

Ihr Vermögen in ausgezeichneten Händen



**Bester
Vermögensverwalter
des Jahres 2026**

GESAMT-SIEGER
über drei Auswertungszeiträume

Basis: Sharpe-Ratio in drei Risikoklassen

firstfive

Carsten Klude,
Chefvolkswirt (links)

Klaus Sojer,
Leiter Private Banking (rechts)

M.M. Warburg & CO
Ferdinandstraße 75
20095 Hamburg

Mit Ihren Zielen im Blick entwickeln wir individuelle Lösungen.
Denn wir nehmen Vermögensverwaltung persönlich – seit 1798.

Mehr Informationen unter: www.mmwarburg.com




M.M. WARBURG & CO
BANK

Das Magazin der Freunde der Kunsthalle | Ausgabe 25 | Frühjahr 2026

freunde

freunde Das Magazin der Freunde der Kunsthalle | Ausgabe 25 | Frühjahr 2026

THEMA: Skulptural. Die neuen Galerien
Mit dem Jahresrückblick der Hamburger Kunsthalle 2025

KOLLER



Beim Kauf oder
Verkauf von Kunst
beraten wir Sie gerne!



Paul Signac. La Salute. 1906.
Öl auf Leinwand. 73 x 92 cm.
Auktion Impressionismus &
Moderne, 26. Juni 2026.

Koller Auktionen AG
Hardturmstrasse 102 – 8031 Zürich
Tel. +41 44 445 63 63 – office@kollerauktionen.ch
www.kollerauktionen.ch

Repräsentanz Düsseldorf
Citadellstrasse 4 · 40213 Düsseldorf
Tel. 0211 30 14 36 38
duesseldorf@kollerauktionen.com

Repräsentanz München
Vilshofener Str. 8 · 81679 München
Tel. 089 22 80 27 66
muenchen@kollerauktionen.com

FREUNDE DER
KUNSTHALLE



Athen, Tetradrachme,
Revers: Eule,
ca. 440–420 v. Chr.

Was einst als »Versuchsballon« während der Umbauphase der Hamburger Kunsthalle begann, hat sich mittlerweile etabliert: Mit der 25. Ausgabe von *freunde* halten Sie ein Magazin in den Händen, das den Blick bündelt und zugleich weitert. Es führt direkt in die Neupräsentation *Skulptural. Die neuen Galerien* in der Hamburger Kunsthalle – und darüber hinaus.

Im Zentrum dieser Ausgabe steht ein gehobener Schatz der Sammlung. In einem Gespräch mit der Kuratorin Annabelle Görgen-Lammers und der Assistentzkuratorin Ann-Kathrin Hubrich erhalten Sie Einblicke in das Forschungsprojekt *Von der zweiten zur dritten Dimension* und die Entstehung der Ausstellung. Anschließend beleuchtet Annabelle Görgen-Lammers in einem Essay die Geschichte der Skulpturensammlung an der Hamburger Kunsthalle bis hin zur neuen Brunnenskulptur der französischen Künstlerin Laure Prouvost.

Die Neupräsentation in zahlreichen Räumen der Kunsthalle eröffnet überraschende Dialoge zwischen den Werken und macht Skulptur und Plastik als lebendige Kunst erfahrbar. Dabei wird der Begriff bewusst erweitert: Auch Münzen und Medaillen sind Teil der Ausstellung. Sie zeigen, wie künstlerische Ausdruckskraft auf kleinstem Raum verdichtet werden kann. Diese reliefartigen Miniaturen stehen den größeren Werken in nichts nach. Im Gegenteil: Sie schärfen den Blick für Form, Linie und Material. Der Numismatiker Patrik Pohl widmet sich in seinem Text diesem besonderen Bereich und eröffnet neue Perspektiven auf diese oft übersehene und vernachlässigte Kunstform.

Die großzügigen Förderer des Projekts, Dorit Otto und Alexander Otto, kommen ebenfalls zu Wort und geben Einblick in ihr Engagement.

Vertiefende Beiträge führen schließlich über die Galerieräume hinaus: in einem Artikel von David Klemm zu den Skulpturen an der Fassade der Kunsthalle und mit einem Essay von Rüdiger Joppien in den Hamburger Stadtpark zu Friedrich Wield, Georg Kolbe und Richard Haizmann. So entsteht eine Bewegung vom Inneren der Sammlung in den Außenraum – ein erweitertes Verständnis von Skulptur, das den musealen Rahmen überschreitet.

Diese Ausgabe lädt dazu ein, diesen Weg nachzuvollziehen: vom Detail zum Ganzen, vom Museum in die Umgebung – und dabei Skulptur in all ihren Facetten neu zu entdecken.

Lassen Sie sich begeistern beim Lesen
der 25. Ausgabe von *freunde*!

Ihr

Ekkehard Nümann

THEMA

4 Mitten im Museum

Die Sammlungspräsentation *Skulptural. Die neuen Galerien* zeigt den Skulpturenbestand der Hamburger Kunsthalle erstmals in seiner ganzen Vielfalt – von der antiken Münze bis zur zeitgenössischen Rauminstallation. Annabelle Görgen-Lammers und Ann-Kathrin Hubrich über Hintergründe, Entscheidungen und Perspektiven. Fragen: Ina Hildburg-Schneider

16 Prägend

Münzen und Medaillen erzählen ihre Geschichten auf beiden Seiten. Wie man diesen neu entdeckten Schatz der Sammlung der Kunsthalle zum Sprechen bringt, erklärt der Numismatiker Patrik Pohl

20 Gehobener Schatz

Ein besonderer Fokus der neuen Sammlungspräsentation liegt auf den »Sculptures en miniature« – den rund 6.000 Münzen, Medaillen und Plaketten, die dank der Dorit & Alexander Otto Stiftung erstmals gesichtet, restauriert, digitalisiert und erforscht wurden. Wir sprachen mit den Förderern

22 Spielfelder des Skulpturalen

Zur Geschichte der Sammlung Skulptur & Plastik in der Hamburger Kunsthalle – und ihrer Bedeutung für die Gegenwart. Von Annabelle Görgen-Lammers

30 Künstler-Pantheon an der Alster

Über die viel zu wenig beachteten Fassadenskulpturen am Altbau der Hamburger Kunsthalle. Ein Plädoyer von David Klemm

32 Ein »Freilichtmuseum deutscher Plastik«

Über das von Alfred Lichtwark und Fritz Schumacher initiierte Projekt einer künstlerischen Ausgestaltung des Hamburger Stadtparks. Von Rüdiger Joppien



Der Abguss der Athena Lemnia im Säulensaal der Hamburger Kunsthalle, 1931

4

AUSSTELLUNGEN

38 Der fühlende Körper

Inneres und äußeres Selbst in einem Porträt zu vereinen – diesen künstlerischen Spagat malt niemand so ergreifend wie Maria Lassnig. Text: Claire Hoffmann

42 Erinnern, Aneignen, Verknüpfen

Im Rahmen der 9. Triennale der Photographie zeigt die Hamburger Kunsthalle ab Juni die Ausstellung *ABER ICH | DIE WELT | ICH SEHE | DICH*. Wir werfen mit der Kuratorin vorab je einen exemplarischen Blick in die drei Kapitel der Schau. Text: Corinne Diserens

ENTDECKT

48 Monumentale Malerei

Was hat Jannis Kounellis' gewichtige Wandinstallation in der Galerie der Gegenwart mit Hamburgs Kolonialgeschichte zu tun? Aus der Kunstkammer der Jungen Freunde, von Kiara Venegas

GRÜSSE AUS DEM SHOP

50 Tresenlieblinge: Ungewöhnliches und Überraschendes zum Frühjahr

JOURNAL

52 Auf Augenhöhe

Zwei Stimmen, zwei Temperamente, ein gemeinsames Interesse: *Abendblatt*-Chefredakteur Lars Haider und Kunsthallen-Direktor Alexander Klar über ihren wöchentlichen Podcast *Ich sehe was, was du nicht siehst – Kunst neu entdecken*

BEWEGTE SAMMLUNG

54 Moderne Zeiten

Über die Neuausrichtung der Sammlung Moderne an der Hamburger Kunsthalle – eine Vorschau auf die kommende Präsentation *This Is the Modern World. Durchbrüche in der Kunst 1900–1960*. Text: Toby Kamps

VORSCHAU

62 Painting-in-place

Die Kunsthalle zeigt im Herbst eine Retrospektive des großen US-amerikanischen Malers David Novros. Abstrakte Werke aus 60 Jahren – überwältigend und frisch. Von Alexander Klar

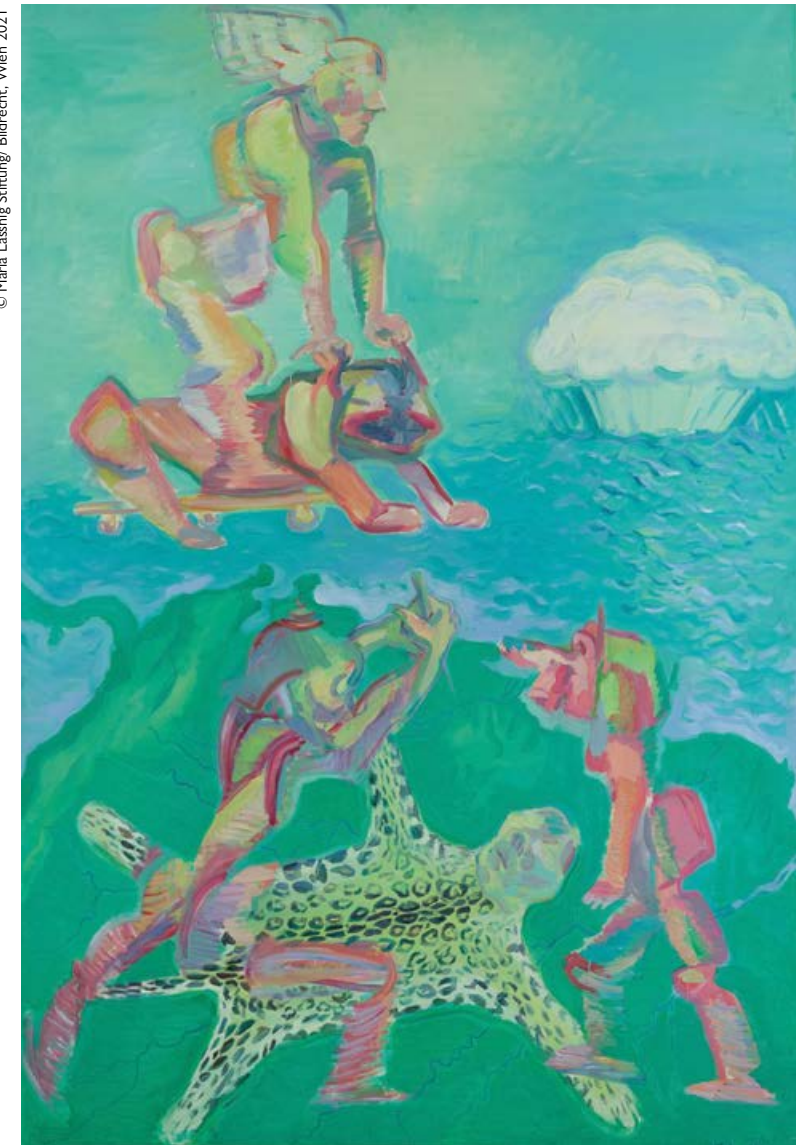
64 Impressum, Bildnachweis

65 JAHRESRÜCKBLICK 2025 DER HAMBURGER KUNSTHALLE

DOROTHEUM

SEIT 1707

© Maria Lassnig Stiftung/ Bildrecht, Wien 2021



Maria Lassnig, *Wilde Tiere sind gefährdet*, 1980, Öl auf Leinwand, 306 x 209 cm
erzielter Weltrekordpreis € 1.367.800

Internationale Spitzenpreise erzielen
im führenden Auktionshaus Mitteleuropas

Palais Dorotheum Wien
Tel. +43-1-515 60-570
client.services@dorotheum.at
dorotheum.com

Dorotheum Hamburg
Dr. Katharina zu Sayn-Wittgenstein
Julia Mundhenke
Tel. +49-40-879 63 14 70
hamburg@dorotheum.de

Mitten im Museum

Die Skulptur ist zurück im Zentrum: In einer neuen Sammlungspräsentation macht die Hamburger Kunsthalle sichtbar, was lange verborgen war, und denkt das Skulpturale von der Antike bis zur Gegenwart neu. Sammlungsleiterin Annabelle Görgen-Lammers und Assistenzkuratorin Ann-Kathrin Hubrich sprechen über Hintergründe, Entscheidungen und Perspektiven

FRAGEN: INA HILDBURG-SCHNEIDER

Die Hamburger Kunsthalle zeigt seit Ende April kleine und große Skulpturen aus 2.500 Jahren, und dies im Kontext weiterer Medien. Wie kam es zur Idee der Sammlungspräsentation *Skulptural. Die neuen Galerien*, liebe Annabelle Görge-Lammers?

Annabelle Görge-Lammers: Ausstellungsideen entstehen im Idealfall aus Forschung, aus der Kenntnis der Sammlung, der Geschichte des Hauses, möglicher Partner*innen und einem Gefühl für die heutigen Fragen der Besuchenden. Als ich 2016 mit dem *Transparenten Museum* kuratorisch einlud, hinter die Kulissen des Museums zu schauen, trafen zwei beispielhafte Fragen auf besonderes Interesse: Warum befindet sich im Säulensaal, dem heutigen Café – einst Herzstück des Hauses wie seiner Skulpturenpräsentation –, ein lange unbeachteter Abguss des *Parthenonfrieses*? Und wie kann es sein, dass sich im Depot ein bis dato nie systematisch gehobener Bestand von Tausenden Münzen, Medaillen und Plaketten aus 2.500 Jahren verbirgt?

Diese Fragen führten zu Aspekten der historischen Skulpturenabteilung, die 1891 von Alfred Lichtwark begründet wurde und nach 2001 strukturell nicht mehr eigenständig betreut war. In Folge u. a. dieser Recherche wurde mir als zusätzliche Funktion 2022 die Sammlungsleitung dieses unerfassten Teilbestands der historischen Abteilung, 2024 zudem aller Skulpturen und Plastiken jeglicher Größe und Materialität (bis 1960) übertragen. Daraus entstand das Vorhaben, die Kernaufgaben des Museums – Sammeln, Forschen, Bewahren, Vermitteln, Präsentieren – auch für den Skulpturenbereich konsequent anzugehen.

Was waren die ersten Schritte, nachdem Sie die Sammlungsleitung übernommen hatten?

Görge-Lammers: Ich habe Konzepte für einen neuen Umgang mit dem Gesamtbestand entwickelt, darunter ein Forschungsprojekt zur erstmaligen systematischen Sichtung des Schatzes von Kleinstskulpturen, Spitzenwerken der Münz-, Medaillen- und Plakettenkunst aus 2.500 Jahren: ein Sammlungsbereich, der mitnichten im Hinblick auf chronologische Vollständigkeit oder numismatische, also münzkundliche Kriterien angelegt wurde, sondern – so haben es alle Direktoren betont – entsprechend dem besonderen Ort des Kunstmuseums auf rein künstlerische Qualität!

Wie sahen Ihre Konzepte genau aus?

Görge-Lammers: Es galt, die Schritte einer sorgfältigen, medienpezifischen Sammlungsarbeit zu konzipieren, zu budgetieren und umzusetzen: Sichtung, Inventur, konservatorische Bearbeitung, systematische Lagerung, fotografische Dokumentation, wissenschaftliche Bestimmung, Formung einer Datenbank, Digitalisierung – alles eingebettet in die Kontexte der gesamten Skulpturensammlung, des Archivs sowie der Bestände von Grafik und Gemälden. Dies erforderte räumliche, personelle und digitale Strukturen und Kapazitäten, die im Haus bislang nicht mitgedacht, die nicht vorhanden waren.

Aus meiner kuratorischen Sicht sollte wissenschaftliche Arbeit stets auch den Besuchenden zugutekommen. So entstand parallel das Konzept einer begleitenden Ausstellung, die die Eigenheiten der Skulpturensammlung und deren Verbindungen zu anderen Medien des Hauses untersucht. Beide Konzepte wären ohne eine Förderung nicht realisierbar gewesen.

Können Sie uns mehr zu dem Forschungsprojekt sagen, das die Grundlage der aktuellen Ausstellung darstellt?

Görge-Lammers: Sein Titel *Von der zweiten zur dritten Dimension* verweist auf die ästhetisch wie medial so spannenden Zwischenräume, die sich im Flach-, Halb- oder Hochrelief der Kleinstobjekte, in den Münzen, Medaillen, Plaketten und Skulpturen sowie ihren Übergängen zu den anderen Sammlungsbereichen ergeben. Die modellierten, geschlagenen, geprägten oder gegossenen Oberflächen changieren zwischen den Dimensionen und eröffnen zugleich einen überraschenden Bilderreichtum aus über 2.500 Jahren Kunstgeschichte. In diesen »Zwischenräumen« zeigt sich auch die spezifische Bedeutung des Bestands für die Kunsthalle: als Grundlage und Teil der historischen Skulpturensammlung, in seinen Verknüpfungen zu den anderen Bereichen der Kunsthalle und eben auch in seiner aktuellen Relevanz. Gerade in den Momenten des Übergangs zwischen den Medien ergeben sich spannende Anknüpfungspunkte, genauso zwischen analog und digital.

Apropos: Die Digitalisierung ist auch für das Forschungsprojekt besonders wichtig. Mit wem arbeiten Sie da zusammen, liebe Ann-Kathrin Hubrich?

Ann-Kathrin Hubrich: Mit dem internationalen Verbund *Interaktive Kataloge der Münzkabinette (ikmk)* konnten wir von Beginn an einen der wichtigsten Partner im Bereich der Digitalisierung von Münzen und Medaillen gewinnen. Die von den Staatlichen Museen zu Berlin aufgebaute Datenbank hat höchste Standards in der Erfassung und Kontextualisierung dieser Medien gesetzt und vereint über dreißig Universitäts- und Museumssammlungen – darunter renommierte Häuser wie das Kunsthistorische Museum in Wien. Unser Beitritt zu diesem Fachnetzwerk lässt unsere Bestände dort vergleichbar werden und erweitert sowohl die Sichtbarkeit als auch den Forschungsanspruch unserer Sammlung. Und natürlich veröffentlichen wir die Forschungsergebnisse parallel in unserer eigenen *Sammlung Online*.

Woher kamen die finanziellen Mittel – im Kulturbereich oft die größte Herausforderung?

Görge-Lammers: 2022 konnten Alexander Klar und ich meine Ideen und Konzepte der Dorit & Alexander Otto Stiftung vorstellen. Erst durch deren Offenheit, ihr feines Verständnis der strukturellen Herausforderungen eines Museums, ihre Begeisterung für das Medium Skulptur im Großen wie im Kleinen und schließlich



1 Athen, Tetradrachme, Avers: Athena, ca. 440–420 v. Chr., Silber, geprägt, Ø 24 mm, Hamburger Kunsthalle 2 Pierre Jean David d'Angers, *Auf den Maler Caspar David Friedrich*, 1834, Bronze, Ø 170 mm, Hamburger Kunsthalle 3 Otto Sigismund Runge, *Bildnismedaillon (Weiblicher Kopf)*, 1830, Gips, Ø 347 mm, Hamburger Kunsthalle 4 Jean-Baptiste Carpeaux, *Auf den Maler Félix-Henri Giacomotti*, 1858, Bronze, Ø 180 mm, Hamburger Kunsthalle 5 Richard Adolf Zutt, *Tänzer*, 20. Jh., Silber, Ø 58 mm, Hamburger Kunsthalle 6 Ewald Mataré, *Reiter und Pferd – 125 Jahre Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen*, 1956 (Avers), Gold, Ø 35 mm, Hamburger Kunsthalle

Historischer Münzschrank aus dem 19. Jahrhundert, Hamburger Kunsthalle

Links: Jules Clément Chaplain,
Bildnis einer Frau im Profil,
 Bleistift, 298 x 237 mm, Ausschnitt,
 Hamburger Kunsthalle,
 Kupferstichkabinett;
 rechts: Jules Clément Chaplain,
Auf Jeanne Mathilde Claude,
 1887 (Avers), Kupfer, versilbert,
 Ø 124 mm, Hamburger Kunsthalle



ihre großzügige Förderung beider Projektstufen – sowohl Forschung und Digitalisierung als auch Präsentation – wurde es möglich, die bislang fehlenden personellen, räumlichen und digitalen Strukturen aufzubauen. In diesen konnten die 6.000 Kleinobjekte der Skulpturensammlung erstmals zusammengeführt, wissenschaftlich bestimmt, digital erfasst, konservatorisch gesichert und in ersten Teilen schließlich in Kontexten für die Besuchenden präsentiert werden.

Wie setzt sich Ihr Team zusammen?

Görgen-Lammers: Ann-Kathrin Hubrich ist seit 2022 als Koordinatorin und Assistentzkuratorin für das Projekt tätig und hat seine Entwicklung maßgeblich mitgeprägt. Die seit den 1930er-Jahren im Hause fehlende numismatische Beratung konnte mit Münzkundlern wieder ins Haus geholt werden; aktuell werden die Medaillen und Plaketten von Patrik Pohl wissenschaftlich bearbeitet, digital erfasst und, unterstützt von zwei Hilfskräften, fotografisch dokumentiert. Da die Kunsthalle auch restauratorisch über keine eigene Stelle für Skulptur verfügte, ermöglichte die Stiftung externe restauratorische Beratung sowie die sachgerechte Lagerung des Bestands. Schließlich gewannen wir mit unseren Ideen für Raumertüchtigungen der neuen Skulpturengalerien die Stiftung, auch diese quasi dritte Ebene des Projektes zu fördern! Dies einschließlich Produktionsmanagement, das seit Mitte 2024 mit Petra Bassen besetzt ist.

Was ist das grundlegend Neue an Ihrem Ansatz der Sammlungspräsentation?

Görgen-Lammers: Es war mir wichtig, die wirklich besondere Geschichte und das einzigartige, sehr heterogene Profil unserer Skulpturensammlung in den Fokus zu rücken. Dieses außergewöhnliche, bei Gründung des Hauses angelegte, von Lichtwark konzipierte, von Gustav Pauli und allen weiteren nachfolgenden Direktoren modellierte und bis in die 1980er-Jahre erweiterte Profil der Skulpturensammlung bietet viel Spannendes und

Unerwartetes. Dabei ging es mir auch um die Grundlagen der Gründung des Museums aus dem Antikenideal des 19. Jahrhunderts heraus – und zugleich um dessen Hinterfragung seit dem 20. Jahrhundert. Schließlich fand ich den Willen aller Direktoren wichtig, die jeweils zeitgenössische Auffassung von Skulptur zu verstehen, in die Ateliers zu gehen und zu sammeln – und dies erstaunlich international. Auch war ich sehr angetan von zuerst Lichtwarks, dann Gustav Paulis, Carl Georg Heises, Alfred Hentzens oder Werner Hofmanns außergewöhnlichem Verständnis von Formen und Orten des Skulpturalen – von der Kleinstskulptur in der Hosentasche über die Sockelplastik bis zur ortsspezifischen Skulptur oder Installation. All dies wollte ich ansatzweise ins Hier und Jetzt überführen, mit heutigen künstlerischen Auffassungen und aktuellen medialen Fragen abgleichen. Die konsequente Folge ist eine epochen- wie medienübergreifende Schau, für die wir schließlich auch noch ein zeitgenössisches ortsspezifisches Kunstwerk beauftragen konnten.

Hubrich: Im gesamten Erdgeschoss der Hamburger Kunsthalle, im Gründungsbau und im ersten Neubau, dem sogenannten »Lichtwark-Bau«, zeigen wir Skulpturen, Reliefs, Gemälde, Grafiken, Fotografien, Raum- und Videoinstallationen aus 2.500 Jahren Kunstgeschichte. Dabei geht es um sammlungshistorische sowie ikonografische Stränge, aber auch zentral um mediale Fragen – und das in für die Besuchenden hoffentlich überraschenden und anregenden Gegenüberstellungen: von der Antike bis zur Gegenwart, von der zweiten zur dritten Dimension, von minimal bis monumental.

Sie sprechen außerdem von den »Zwischenräumen« zwischen zweiter und dritter Dimension. Welche Potenziale eröffnen sich aus dieser Perspektive für die heutige Betrachtung von Skulptur?

Hubrich: Künstler wie z.B. Jean-Baptiste Carpeaux arbeiteten selbstverständlich zwischen Skulptur und

Medaille; räumliches Denken ist hier auch im Kleinformat präsent. Bei anderen, etwa Jules Clément Chaplain, können wir dank der Vorzeichnungen den Werkprozess bei der Vorbereitung der Medaillen sichtbar machen. Darüber hinaus verstehen wir »Zwischenraum« auch im übertragenen Sinn: zwischen Fläche und Raum, zwischen Heraus- und Zurücktreten der Form. Gerade dieses »Dazwischen« eröffnet neue Spiel- und Wahrnehmungsräume und stellt uns grundlegend vor die Frage, was Skulptur ist und wo sie sich verortet.

Eine besondere Aktualität gewinnt dies etwa vor dem Hintergrund von 3D-Scans oder 3D-Drucken: Reproduktionsmedien, lange geringgeschätzt, erfahren eine Neubewertung – auch in ihrer eigenen Ästhetik.

Görgen-Lammers: Die Sammlungsgeschichte z.B. in Bezug auf den Stellenwert der Gipsabgüsse nach Antiken spiegelt Debatten, die heute erneut aktuell sind: So stand und steht etwa die Euphorie, Kunst möglichst vielen zugänglich zu machen und den Bildungsauftrag auf neue Weise zu erfüllen, der Sorge gegenüber, statt der Originale nur Ersatz zeigen zu können – eine Diskussion, die wir heute im Kontext digitaler Museumspräsenz wiederfinden. Zugleich ist es unser An-

spruch, die Originale so zu präsentieren, wie es nur ein Kunstmuseum vermag: aus seiner Geschichte heraus, mit künstlerisch höchstwertigen Werken, die diese Fragen nicht illustrieren, sondern ihr Zentrum bilden.

Nach welchen Kriterien haben Sie entschieden, welche Werke gezeigt werden?

Hubrich: Da wir in der Auftakt-Ausstellung nur einen Teil der Skulpturensammlung zeigen können, ist die Auswahl bewusst offen angelegt und wird sich künftig verändern. Entscheidend war für uns die Verzahnung der Skulpturen innerhalb der Sammlung und mit allen anderen Medien des Hauses. In der Verbindung von z.B. Gemälde, Grafik und Archivalien entwickeln wir Bezüge, die von Beginn an durch die Ankäufe angelegt waren. Eine besondere Rolle spielen dabei auch die ursprünglichen räumlichen Kontexte.

Zudem kommen die historischen Gipsabgüsse ins Spiel, die auf Initiative der Hamburger Künstlerschaft ab der Mitte des 19. Jahrhunderts erworben wurden und für deren Präsentation das gesamte Erdgeschoss des Gründungsbaus gedacht war. Julius von Ehren malte 1928 den Säulensaal und dokumentierte so die damalige Aufstellung der Gipsabgüsse, die wir zum Teil aufgreifen und hinterfragen wollen.



Der Kontrapost von der Antike bis zur Gegenwart:

V.l.n.r.: Abguss der Karyatide C vom Erechtheion, vor 1872, Gips, 230 x 80 cm x 54 cm, Universität Hamburg, Gipsabgusssammlung;
 Henri Matisse, *Rückenakt I*, 1909 (Guss 1962), Bronze, 188 x 114 x 16,5 cm, Hamburger Kunsthalle, Dauerleihgabe der Stiftung Hamburger Kunstsammlungen;
 Bruce Nauman, *Walk with Contrapposto*, S/W, Ton, U-Matic, NTSC, 60 min. (Videostill), Hamburger Kunsthalle

Johann Gottfried Schadow,
*Doppelstandbild der
Prinzessinnen Luise und
Friederike von Preußen*,
1795 (Guss 1906),
Bronze, vergoldet,
171 × 98 × 58 cm,
Hamburger Kunsthalle



Von der Universität Hamburg konnten die eben erwähnten Gipsabgüsse nach Antiken als Leihgaben für 10 Jahre gewonnen werden. Wie verändert das den Blick auf die Sammlungsgeschichte?

Hubrich: Den Spuren der Skulptur in der Geschichte der Hamburger Kunsthalle zu folgen, ermöglicht es, auch den Blick auf ausgewählte kunsthistorische Debatten zu werfen, so zu der Bedeutung und Bewertung der Gipsabgüsse bei der Gründung des Hauses. Die Abgussammlung erlebte kunsthallenintern über die Jahrzehnte eine wechselvolle Geschichte.

Görgen-Lammers: Unsere Kooperationspartner umfassen neben dem Archäologischen Institut der Universität übrigens auch das Pariser Musée d'Orsay, die Staatlichen Museen zu Berlin, das Museum für Hamburgische Geschichte, das Osnabrücker Münzauktionshaus Künker und internationale Privatsammlungen, die uns für außergewöhnlich lange Zeit einzigartige Leihgaben zur Verfügung stellen. *Skulptural* wird also immer auch wechselnde »Gäste« aus Spitzensammlungen haben – ein Wiederkommen lohnt sich!

Welche überraschenden Bezüge haben sich zwischen Antike und Gegenwart ergeben?

Hubrich: Wir greifen ein Thema auf, das bereits in der Gründungsgeschichte der Kunsthalle angelegt ist: Antike(n)rezeption, d. h. die künstlerische Bezugnahme auf die griechisch-römische Bildwelt. Diese veränderte

sich im Laufe der Jahrhunderte, wir untersuchen sie schlaglichtartig und assoziativ. Entsprechende Arbeiten von Olaf Metzel bis Bruce Nauman bringen wir in spannungsvolle Dialoge mit älteren Werken. Besonders erkenntnisreich wird es aus unserer Sicht immer dort, wo Gegensätze aufeinandertreffen: antik und zeitgenössisch, Ideal und Gegenbild, monumental und klein. So wird etwa der klassische Kontrapost – von der griechischen Antike an über Jahrhunderte hinweg Motiv in der Bildhauerei – in Bruce Naumans Videoarbeit *Walk with Contrapposto* erneut aufgegriffen und aktualisiert.

Welche Rolle spielt Alfred Lichtwark für *Skulptural*?

Hubrich: Lichtwark hat die Geschichte der Kunsthalle maßgeblich geprägt und sich auch besonders für den Aufbau einer Skulpturenabteilung eingesetzt. Es geht jedoch nicht darum, Lichtwark – ebenso wenig wie die folgenden Direktoren – »auf einen Sockel zu heben«, sondern die unterschiedlichen prägenden Rollen in der Sammlungsgeschichte der Skulptur zu verstehen und ihre Ansätze, etwa die Verbindung von Kunst und Leben, für das heutige Museumsverständnis und -erlebnis fruchtbar zu machen.

Die Medaillen- und Plakettensammlung der Hamburger Kunsthalle steht auch in enger Beziehung zur französischen Medaillenkunst des späten 19. Jahrhunderts. Welche Rolle spielte hier die Zusammenarbeit mit dem Musée d'Orsay?

Görgen-Lammers: Grundlage für uns war die Tatsache, dass Alfred Lichtwark in engem Austausch mit französischen Bildhauern und Medailleuren seiner Zeit stand,



Jean-Baptiste Carpeaux, *Ugolino und seine Kinder*, 1859,
Bronze, 55 × 33 × 24 cm, Hamburger Kunsthalle



Links: Max Klinger, *Kassandra*, 1903
(um 1895?), Marmor, Bernstein,
wasserlösliche Wachsfarben,
62 × 31 × 27 cm, Hamburger Kunst-
halle; rechts: Adolf von Hildebrand,
Marie Fiedler, 1882, Terrakotta, 71 × 52
× 43 cm, Hamburger Kunsthalle

ebenso wie mit dem damaligen Direktor des Musée du Luxembourg, Léonce Bénédict. Lichtwark bewirkte ein deutsch-französisches Netzwerk, das gerade vor dem Hintergrund der damaligen politischen Situation besondere Bedeutung für den Kulturtransfer hatte. Beide Direktoren bauten ihre entsprechenden Bestände (der des Musée du Luxembourg ging später ins Musée d'Orsay

über) parallel auf. Diese Verbindung sichtbar zu machen, veranlasste mich dazu, früh und auf Grundlage meiner vorherigen Projekte das Musée d'Orsay als Partner und Leihgeber ins Boot zu holen. So werden Leerstellen unseres Bestands angereichert und zugleich Verbindungen der beiden Sammlungen sichtbar.

Wie lässt sich der internationale Anspruch der Medaillensammlung heute vermitteln?

Hubrich: Indem wir Medaillen als Medium der Erinnerung, der Repräsentation, aber auch der Verbundenheit zeigen. Lichtwark kaufte direkt aus den Ateliers – zeitgenössisch und intuitiv. Diese Haltung machen wir erfahrbar.

Sie betonen die Intimität und Zugänglichkeit des kleinen Formats. Welche Rolle spielt die körperliche Nähe der Betrachtenden für das Verständnis von Münzen und Medaillen?

Hubrich: Kunst hat immer auch einen Bezug zum menschlichen Körper: Ich selbst muss mich zu ihr verhalten. Sie regt an, Perspektiven zu wechseln – das macht sie so wichtig für die Gesellschaft, gerade heute. Das Kleinstformat fordert uns auf, ganz genau hinzusehen und im wahrsten Sinne des Wortes auch die andere Seite der Medaille in den Blick zu nehmen. Das Medium verlangt nach Handlung, nach einem aktiven Umgang. Aus konservatorischen Gründen ist dies am kostbaren Museumsbestand leider nicht real möglich, doch haben wir im Ausstellungsdesign Wege entwickelt, diese Erfahrung dennoch an ausgewählten Exponaten begreiflich zu machen.



Käthe Kollwitz, *Die Klage*, 1938/39 (Guss 1948), Stucco,
27,8 × 26,4 × 9,9 cm, Hamburger Kunsthalle

Können Sie uns etwas mehr über die Ausstellungsarchitektur erzählen?

Görgen-Lammers: Bei einem Aspekt der Ausstellungsarchitektur, den Vitrinen, haben wir uns an einer aus meiner Sicht wegweisenden Idee von Lichtwark orientiert, und zwar die Kleinstobjekte im Sitzen zu betrachten. Dies ist eine Herangehensweise an Skulptur, die ich schon bei meiner Ausstellung zu Giacomettis *Spielfeldern* mit dem Architekturbüro Kühn Malvezzi erproben konnte und für besucherfreundlich halte: Sich hinzusetzen, Ruhe zu finden und sich aktiv auf die Objekte einzulassen, ist hier das Ziel. Zudem soll im Doppelnutzungsbereich ein gemeinsames Gespräch beim Kaffee ermöglicht werden, um über die Objekte in einen Austausch mit anderen zu kommen.

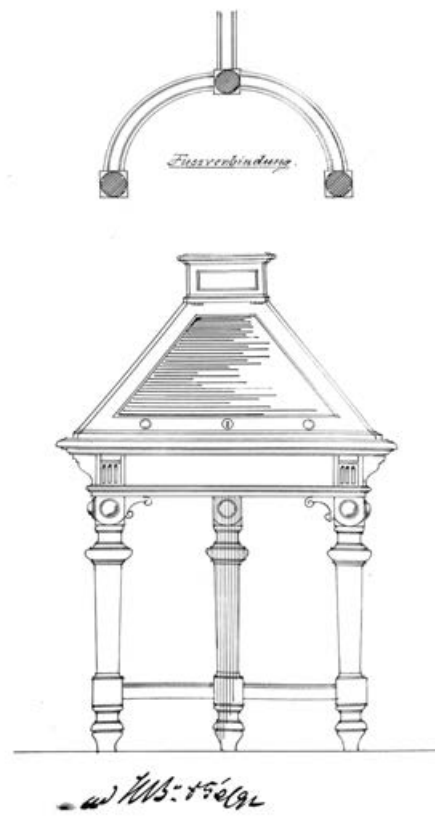
Sie präsentieren die kleinen Werke also in sehr besonderen Vitrinen. Wie haben Sie das umgesetzt?

Görgen-Lammers: Diese an Lichtwarks Überlegungen angelehnten Vitrinen, welche heutzutage zudem natürlich viele weitere integrierende und sicherheitsrelevante Ansprüche erfüllen müssen, haben wir in einem gründlichen Prozess mit der Architektin Marlene Wetzl von ECE und Gruppe Praxis erarbeitet. Wir denken, dass wir damit ein Alleinstellungsmerkmal für die Kunsthalle entwickeln konnten, und hoffen, dass die Besuchenden es gerne nutzen werden.

Neu ist nicht nur der inhaltliche Ansatz der Sammlungspräsentation – neu sind auch die Orte. Was hat sich für die Ausstellung in der Kunsthalle verändert?

Hubrich: Wir erschließen im Rahmen der Ausstellung neue Räume beziehungsweise überführen bekannte Räume in neue Funktionen, die teils die historische Nutzung aktualisieren. Beispielsweise wird der zentrale Säulensaal teils wieder als Ausstellungsraum genutzt – und dies sogar im Zusammenspiel mit dem Cafébetrieb. Entsprechend doppelt genutzt wird auch der angrenzende Raum, der damit seit Jahren endlich wieder der Öffentlichkeit zugänglich wird. Diese neuen Galerieräume mit dem – dank der Förderung durch die Stiftung – neuen Terrazzoboden, zeitgemäßer Beleuchtung, Klimatisierung und vielem mehr lassen die präsentierten Skulpturen wirklich strahlen.

Görgen-Lammers: Im Zuge der Neugestaltung des Erdgeschosses des Gründungsbaus konnten wir zudem einen 1998 künstlerisch gestalteten Übergang ins Erste Obergeschoss wieder öffnen. *Skulptural* führt nun darüber in einen Raum, der ebenfalls wieder seine



Auf Wunsch von Alfred Lichtwark von dem Hamburger Baudirektor Carl Johann Christian Zimmermann entwickeltes Ausstellungsmobiliar, Entwurf, 1892

ursprüngliche, lichtvolle Wirkung erhalten hat. Er liegt zwischen den Gemäldegalerien des 19. Jahrhunderts und der Moderne und bietet für den von Lichtwark angelegten Bestand impressionistischer Medaillen sowie entsprechender Skulpturen, teils einzigartige Leihgaben aus dem Musée d'Orsay, einen besonderen atmosphärischen Ort. So verankern wir diesen Sammlungsbereich bewusst auch im Herzen des chronologischen Rundgangs im Obergeschoss.

Wie haben Sie die Inszenierung eines so heterogenen Bestands in den verfügbaren Räumen umgesetzt?

Görgen-Lammers: Auf über 1.500 Quadratmetern entfaltet sich der Parcours im gesamten Erdgeschoss des Gründungsbaus und des ersten, noch von Lichtwark initiierten Erweiterungsbaus. Ausgehend vom prunkvollen klassizistischen Säulensaal, der seit Gründung des Museums

mit dem Abguss des *Parthenonfrieses* der Stadtgöttin Athens gewidmet war, wird u. a. das Thema der Antike und ihrer Rezeption erzählt, von mythischen Figuren über Porträtreihen römischer Kaiser bis hin zu Flussgottheiten. Es entfaltet sich ein Parcours, der die Geschichte des Hauses, der Sammlung, der Skulptur und ihrer Kontexte anhand prägnanter Objekte, Neuentdeckungen wie Meisterwerken, sinnlich erfahrbar macht.

Die Neupräsentation ist das Ergebnis einer engen Zusammenarbeit vieler Bereiche des Hauses – von Restaurierung und Provenienzforschung über Sammlungsleitungen bis hin zu Ausstellungsgestaltung und Vermittlung. Welche Bedeutung hatte diese interdisziplinäre Zusammenarbeit für das Projekt?

Görgen-Lammers: Für alle war der Skulpturenbestand, besonders der neu zu bearbeitenden 6.000 Kleinstobjekte, in den Arbeitsabläufen bisher nicht vorgesehen. Viele notwendige Schritte konnten dank der Dorit & Alexander Otto Stiftung und unserer Recherche und Organisation durch externe Anbieter aufgefangen werden, aber natürlich sind immer auch alle Hausabteilungen zentral: Ein solches Unterfangen ist nur unter Beteiligung aller Kolleg*innen möglich, und wir möchten an dieser Stelle ganz explizit allen danken, die das Projekt von Beginn an mit Tatkraft in ihren jeweiligen Bereichen unterstützt haben! So haben beispielsweise die Sammlungsverwalter die systematische Lagerung der 6.000 Objekte einen Sommer lang begleitet. Die Provenienzforschung unter Ute Haug hat für den Bestand



Syrakus, Dekadrachme, Revers: Kopf der Quellnymphe Arethusa, um 400 v. Chr., Silber, Ø 35 mm, Hamburger Kunsthalle

grundlegende Arbeit geleistet, dank einer durch die Stiftung ermöglichten Stelle, die Marlene Knut innehatte.

Katharina Gietkowski und Jenny Beringmeier vom historischen Archiv hatten immer ein offenes Ohr für unsere Forschungen, und die anderen Sammlungsleiter*innen haben mit Werken aus ihren Abteilungen unser Aufzeigen bestimmter Kontexte in *Skulptural* mit ermöglicht.

Die Präsentation basiert auf neu erschlossenen Dokumenten und erstmals erforschten Kontexten. Welche Erkenntnisse haben Sie im Zuge der Recherche besonders überrascht?

Görgen-Lammers: Auf Grundlage der Idee, frühere Kunsthallen-Visionen zur Skulptur auf ihre heutige Relevanz zu befragen, haben wir einen großartigen Fund gemacht und daraus einen Höhepunkt des Ausstellungsparcours in der Rotunde entwickelt: Bislang unbeachtet war die Tatsache, dass für das architektonische Zentrum des ersten Neubaus von 1919 ursprünglich ein

von einem zeitgenössischen Künstler entworfener Brunnen vorgesehen war. Ein geheimer Wunsch von mir war daher schon seit meiner Studienzeit, an diesem Ort eine zeit-

genössische Brunnenarbeit zu realisieren. Wir konnten die international renommierte französische Künstlerin Laure Prouvost, bekannt für ihre präzisen und zugleich spielerisch-ironischen Ensembles aus Skulptur und Wasser, für dieses Projekt gewinnen und mit ihr, in Abstimmung mit meiner Kollegin Brigitte Kölle, zuständig für die Kunst der Gegenwart, eine neue ortsbezogene Arbeit umsetzen.

Hubrich: Die von der Dr. Heinz H. O. Schröder Stiftung angekaufte ortsspezifische Brunnenarbeit von Prouvost bildet ein zentrales Scharnier für den neu kontextualisierten Münz- und Medaillenbestand. Die Künstlerin hat mit uns gemeinsam einen modernen Wunschbrunnen erdacht, der auf den besonderen Ort, die Geschichte der Sammlung und unsere Münzdeckungen reagiert. Die Idee des »Wunschbrunnens« verbindet Skulptur, Münze sowie zeitgenössische skulpturale und performative Praktiken.



Henri Laurens, *Die Wellentöchter* (Les Ondines), 1934, Bronze, 75 x 159 x 60 cm, Hamburger Kunsthalle



Laure Prouvost, *The Breast Wishing Fountain From Grandma's Lab*, 2026, skulpturaler Brunnen aus Beton, Terrazzo und Murano-Glas, 150 x 150 x 230 cm, Hamburger Kunsthalle

Abschließend gefragt: Was wünschen Sie sich, dass Besucherinnen und Besucher nach dem Rundgang durch *Skulptural* über die Skulpturensammlung der Hamburger Kunsthalle neu erfahren haben?

Hubrich: Wir wollen ein anregendes Kunst-, Raum- und Körpererlebnis ermöglichen und zugleich den Blick für die kleinformatischen Medien öffnen. Es gilt, nahe heranzutreten, zu verweilen und aufmerksam zu werden für einen Bestand, der ebenso faszinierend, informativ wie spielerisch ist und als »Bilderfahrzeug« – ein Begriff des Hamburger Kunsthistorikers und Kulturwissenschaftlers Aby Warburg – Zeiten und Orte verbindet und diese bis in die Kunsthalle trägt.

Görgen-Lammers: Es lohnt sich, die Perspektive zu wechseln, etwa antike mit zeitgenössischer, groß- mit kleinformatiger Kunst zusammenzusehen, um Verbindungen, Entwicklungen und mediale Übergänge zu entdecken, sich den Werken körperlich wie geistig zu nähern. In thematischen Räumen begegnen sich z.B. Blicke und Porträts aus 2.500 Jahren Bildgeschichte: Auf kleiner wie großer Skala verhandeln sie Fragen von Nähe und Distanz, Macht und Ohnmacht, Liebe und Begegnung und machen die vielfältigen Orte des Skulpturalen als sinnlich erfahrbare Spielfeld erlebbar. ■

ANNABELLE GÖRGEN-LAMMERS ist Ausstellungskuratorin an der Hamburger Kunsthalle und leitet zudem die Sammlung Skulptur & Plastik (bis 1960) sowie das Forschungsprojekt *Von der zweiten zur dritten Dimension*. **ANN-KATHRIN HUBRICH** ist Assistentin für *Skulptural. Die neuen Galerien* und wissenschaftliche Mitarbeiterin im Forschungsprojekt. **INA HILDBURG-SCHNEIDER** ist Kunsthistorikerin und Redakteurin bei den Freunden der Kunsthalle.

Skulptural. Die neuen Galerien, bis 11. April 2027 in der Hamburger Kunsthalle

Weitere Projektbeteiligte

PETRA BASSEN koordiniert seit Mai 2024 als Produktionsmanagerin die umfangreichen Raumertüchtigungsmaßnahmen, die der Ausstellung vorausgingen. Als Assistentin unterstützt sie zudem organisatorisch sowie beim Lektorat von Online- und Printtexten.

PATRIK POHL ist seit Oktober 2024 wissenschaftlicher Mitarbeiter; als Numismatiker ist er für die weitere Aufarbeitung der Münz- und Medaillenbestände innerhalb der Skulpturenabteilung mit dem Ziel ihrer digitalen Publikation über die internationale Datenbank ikmk zuständig. Vorarbeiten wurden von **DR. SYLVIA KARGES** (2022–2023) und **DR. MARTIN ZIEGERT** (bis 2024) geleistet.

Als studentische Hilfskraft wirkt **TESSA SCHEUNERT** seit Februar 2024 an der Digitalisierung und Präsentation des Münz- und Medaillenbestandes mit. Auch **DANA ZACHARIAS** war von Mai 2023 bis Oktober 2025 studentische Hilfskraft im Forschungsprojekt *Von der zweiten zur dritten Dimension*; seit 2025 ist sie ebendort Teilzeit-Mitarbeiterin.

Cindy Sherman. Untitled #415, 2004. C-Print. 172,7 x 113 cm. EUR 160.000–200.000



Jubiläumsauktionen in Berlin 4. und 5. Juni 2026

Ihr Kontakt in Hamburg: Karoline von Kügelgen
+49 170 40 86 573 • karoline.kuegelgen@grisebach.com

grisebach.com

40^{years} GRISEBACH



Ludwig Gies,
Bildnis Max Gantner
Bronze, ø 82 mm,
gegossen 1916 in Berlin(?),
Hamburger Kunsthalle

Prägend

Münzen und Medaillen erzählen ihre Geschichten auf beiden Seiten – doch oft bleiben sie stumm. In der Hamburger Kunsthalle bringt der Numismatiker Patrik Pohl diesen Schatz zum Sprechen und zeigt uns anhand zweier einprägsamer Beispiele, wie ein rund 2.700 Jahre umfassendes Arbeitsfeld Geschichten, Symbole und Kunst zugleich offenbart

TEXT: PATRIK POHL



IN NUMIS NON AURUM SED ARS ET HISTORIA DELECTAT – »In Münzen erfreut nicht Gold, sondern Kunst und Geschichte«: Mit dieser Devise versah der deutsche Bildhauer und Medailleur Ludwig Gies (1887–1966) eine Medaille, die er 1916 für seinen Förderer, den Kunstsammler und Chefkassierer der Münchner Staatsbank Max Gantner, schuf. Die Vorderseite (Avers) zeigt den Mäzen, die Rückseite (Revers) neben der Umschrift eine austarierte Waage mit einer Statuette in der einen und Münzen in der anderen Schale. Mit diesem Bild erfasste Gies die beiden Beschäftigungsfelder der Numismatik auf äußerst anschauliche Weise und stellte sie zugleich paritätisch dar: die Erforschung der Münzen und Medaillen als Kunstwerk auf der einen und als historische Quelle auf der anderen

Seite. Beides zusammen beschreibt den Kern der Numismatik, der Wissenschaft, die sich mit Münzen und Medaillen als Objekten sowie ihrer geschichtlichen Bedeutung befasst.

Auch wenn die Untersuchungsgegenstände eher klein sind, so ist ihre Bedeutung für die Kultur- und Menschheitsgeschichte doch immens. Nicht minder groß sind die Zeitspanne und der geographische Raum, die das Fach Numismatik abdeckt. Beides hat seinen Ursprung im 7. Jahrhundert v. Chr. in Lydien in der heutigen Türkei. Dort wurde mit der Erfindung von Münzgeld der Zahlungsverkehr um ein Mittel erweitert, das ihn bis in die Gegenwart bestimmt. Eine Münze ist ein Stück Geld, d.h. sie war und ist ein anerkanntes Zahlungsmittel; ein Wertspeicherungsmittel und ein

Wertmesser. Zu der unglaublichen Menge an Objekten, die knapp 2.700 Jahre Münzgeschichte hervorgebracht haben, gesellt sich die Fülle an Medaillen, die seit ihrer Erfindung im 15. Jahrhundert geschaffen wurden. Diese waren, anders als Münzen, nie für den Zahlungsverkehr bestimmt.

Münzen und Medaillen sind, wie andere Objekte auch, historische Quellen, die nicht von sich aus zu uns sprechen, sondern zum Sprechen gebracht werden müssen. Dies ist die Aufgabe der Numismatik. Die Quellenarbeit beginnt immer beim Objekt selbst; bei jenen Informationen, die sich ihm unmittelbar entnehmen lassen. Dazu gehören die korrekte Ansprache und Identifizierung: Ist es eine Münze oder eine Medaille? Welche Bilder zeigt das Metall, und was verrät die Aufschrift? Wie ist das Stück zu datieren? Darüber hinaus ist oft die Einbeziehung zusätzlicher Auskünfte nötig, die sich dem Objekt nicht selbst entnehmen lassen, etwa seine Erwähnung in der Literatur und das Ergänzen fehlender Informationen, z. B. wenn nicht mehr alle Buchstaben oder Details zu erkennen sind. Schließlich erfolgt die Interpretation – die Frage: Wer will was damit aussagen, um was zu erreichen?

Ein zentrales Merkmal der Münzen und Medaillen ist ihre Zweiseitigkeit. Die sprichwörtlichen zwei Seiten einer Medaille geben ihre Bedeutung erst im Zusammenspiel preis. In den meisten Fällen ist auf dem Avers eine Person dargestellt. Die Reverse bieten eine enorme Fülle an motivischer Gestaltung, von einfachen Aufschriften bis zu komplexen Darstellungen. Sie erklären die Vorderseite näher, oder sie zeigen ein Ereignis, das mit der dort abgebildeten Person verbunden wird. Bei Münzen dient das Bild einerseits zu deren Akzeptanz und andererseits der Selbstdarstellung der Prägeherren. Da nur staatliche Autoritäten Münzen herstellen durften, mussten sie auch für deren Gültig- und Wertigkeit

garantieren. Hierzu dienten die Prägestempel: Sie machten anfänglich vor allem die Echtheit der Münze sichtbar, indem sie den Kern aus Edelmetall offenlegten. Schon früh nutzte man die Münzseiten zusätzlich für bildhafte Gestaltung und damit zur Kommunikation.

Anhand zweier Beispiele seien im Folgenden die numismatischen Fragen und die mit den Objekten verbundenen Geschichten veranschaulicht. Werfen wir zunächst einen Blick auf eine antike Münze. Hierbei handelt es sich um einen Stater, das Hauptnominal, aus der griechischen Stadt Poseidonia (Paestum) in Süditalien. Auf der Vorderseite zeigt die Münze den Schutzgott und zugleich Namensgeber der Stadt, den Meeresgott Poseidon. Während die Buchstaben auf dem Avers fast gänzlich abgerieben und nur durch Vergleichsstücke zu rekonstruieren sind, lassen sie sich auf dem Revers deutlich entziffern. Hier geben die von rechts nach links geschriebenen Lettern ΠΟΣΕΙ über dem Rücken eines Stieres den Namen der prägenden Stadt an. Am Rand lässt sich der erhöhte Wulst erkennen, jener Teil, der bei der Prägung nicht vom Reversstempel erfasst wurde und sich dadurch nach oben wölbte. Der Stier könnte ein Opfertier darstellen – oder durch seine kraftvolle Natur Poseidon in dessen Nebenfunktion als Gott der Erdbeben symbolisieren. Denkbar wäre schließlich außerdem, dass man auf den Mythos anspielen wollte, dem zufolge Poseidon dem kretischen König Minos einen weißen Stier geschenkt haben soll.

Während das Stierbild also Raum für Interpretationen lässt, ist das Aversbild eindeutig: Mit ihm garantierte die Polis, der antike griechische Stadtstaat, dass die von ihr ausgegebene Münze das richtige Metall enthielt, das korrekte Gewicht hatte und als gültiges Tauschmittel fungierte; zugleich verwies sie darauf, unter dem Schutz der dargestellten Gottheit zu stehen. Neben der Deutung der Münzbilder sind für die Geldgeschichte



Stater (Didrachme), Silber, ø 22 mm, geprägt ca. 445–420 v. Chr. in Poseidonia (Paestum), Hamburger Kunsthalle



Caspar Joseph Schwendimann, *Vereinigung der Kurfürstentümer Bayern und Pfalz*, Silber, ø 72 mm, geprägt 1785 in Rom oder München, Hamburger Kunsthalle

Fragen wie beispielsweise die des Umlaufs und der Verbreitung dieses Staters aus Poseidonia wichtig. Hierzu sind bei dem in der Kunsthalle befindlichen Objekt bisher keine weiteren Informationen bekannt.

Durch das zunehmende Interesse an der Antike wuchs in der Renaissance auch die Faszination für deren Münzen. Aus der Nachahmung antiker Stücke entstand schließlich eine neue, sich zunehmender Beliebtheit erfreuende Gattung: die Medaillenkunst. Bedingt durch die geringe Größe mussten die Medailleure originelle und teilweise höchst allegorische Szenarien generieren, um ein historisches Ereignis im kleinen metallenen Rund bildlich zu verewigen. Ein eindrucksvolles Beispiel dieser künstlerischen Raffinesse ist die von Caspar Joseph Schwendimann (1741–1786) geschaffene Medaille auf die Vereinigung von Kurpfalz und -bayern.

Die Vorderseite zeigt das Brustbild des Kurfürsten Carl Theodor (1724–1799) im Schuppenpanzer mit Gorgoneion, dem Haupt der Medusa. Die Umschrift führt seine wichtigsten Titel auf, abgekürzt und in lateinischer Sprache, u. a. als Pfalzgraf bei Rhein und Herzog von Bayern. Die Rückseite versinnbildlicht die Vereinigung der beiden Herrschaftsgebiete in herausragender Art: Die Personifikationen Palantia und Bavaria umarmen sich unter einer Palme, an welcher ihre Wappenschilder hängen. Links sind die Flussgötter von Rhein und Neckar, rechts die der Donau und der Isar zu sehen. Alle sind durch beschriftete Quellurnen zu identifizieren. Sie sind als jeweiliger Hauptstrom der Gebiete und als jene Flüsse, an denen die Residenzstädte lagen,

abgebildet. Die Umschrift feiert das »Neue Zeitalter«, das – wie das Datum verrät – am 30. Dezember 1777 begann. An jenem Tag verstarb mit Maximilian III. Joseph (1727–1777) der letzte Repräsentant der bayrischen Wittelsbacher, wodurch Bayern an seinen Verwandten Carl Theodor aus einer Nebenlinie des Hauses fiel. Dieser Vereinigung der beiden Kurwürden in der Person Carl Theodors gedenkt die Medaille durch dessen Abbild auf der Vorderseite und die allegorische Versinnbildlichung auf der Rückseite.

Diese Beispiele sind nur ein kleines Fenster in das weite Feld der Numismatik. Jedes numismatische Objekt trägt in sich eine komplexe Geschichte, zu verschiedensten Begebenheiten in Metall festgehalten. Einige davon wurden kurz angeführt, eine Fülle gibt es noch zu entdecken. Mit jeder Münze oder Medaille hält man ein Stück Kulturgeschichte in den Händen – reich an Ideen, vielfältig in den Themen und mit Geschichten, die für die Ewigkeit bewahrt sind. So kann der berühmte Aphorismus des römischen Dichters Horaz auch diese kleinen Metallobjekte und ihre Schöpfer charakterisieren: »Ich habe ein Denkmal geschaffen, dauerhafter als Erz – Exegi monumentum aere prennius.« (Hor. Carm. 3,30) ■

PATRIK POHL studierte Geschichte und Kunstgeschichte in Freiburg i. Br. und Neapel. Er spezialisierte sich im Bereich Numismatik durch Veranstaltungen in Wien, Münster (Westf.) und Rom. Nach einer Tätigkeit im Münchner Münzhandel war er an den Staatlichen Museen zu Berlin tätig. Seit 2024 ist er wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Hamburger Kunsthalle.

Gehobener Schatz

Ein besonderer Fokus der Sammlungspräsentation Skulptural. Die neuen Galerien liegt auf den »Sculptures en miniature«, wie sie Alfred Lichtwark nannte – den rund 6.000 Münzen, Medaillen und Plaketten, die nun dank der Dorit & Alexander Otto Stiftung erstmals gesichtet, restauriert, digitalisiert und erforscht wurden. Im März wurden die ersten 555 Werke dieses Forschungsvorhabens bereits online veröffentlicht. Wir sprachen mit den Förderern Dorit und Alexander Otto

FRAGEN: INA HILDBURG-SCHNEIDER



Alexander und Dorit Otto

Liebe Frau Otto, lieber Herr Otto, was hat Sie beide motiviert, das Forschungsvorhaben *Von der zweiten zur dritten Dimension* und die anschließende Sammlungspräsentation zu ermöglichen? **Alexander Otto:** Bereits seit meiner Jugend interessiere ich mich sehr für Numismatik und konnte mich deshalb sehr schnell für die umfangreiche Sammlung der Kunsthalle im Bereich der Medaillen und antiken Münzen begeistern. Der Ansatz der Kunsthalle, ihre numismatischen Schätze zunächst wissenschaftlich aufzuarbeiten und digital zu erfassen, hat uns schnell überzeugt. Denn nur so konnte es gelingen, einen tiefgehenden Überblick über die Sammlung zu erhalten und Bezüge zu anderen Kunstwerken im Bereich von Malerei und Grafik herzustellen. **Dorit Otto:** Ich habe mich während meines Studiums der Kunstgeschichte besonders mit dem Thema der Skulptur auseinandergesetzt und auch meine Magisterarbeit in diesem Bereich geschrieben. Darüber hinaus habe ich einen extra Kurs in Numismatik belegt. Die

Faszination für diese Gattung der Kunst ist bis heute geblieben. Durch die Konzeption der Präsentation im Erdgeschoss des Altbaus und des Erweiterungsbaus bietet sich die Möglichkeit, diesen – in den letzten Jahren nahezu verborgenen – Kunstschatzen wieder eine ganz besondere Aufmerksamkeit zu schenken und gleichzeitig die Gestaltung dieser Räume deutlich aufzuwerten. **Herr Otto, Sie sind ein ausgewiesener Kenner der Münzforschung. Welche Aspekte dieser Sammlung der Hamburger Kunsthalle haben Sie besonders fasziniert, und welche Potenziale sahen Sie sofort, die bislang im Verborgenen lagen?** **Alexander Otto:** Ganz besonders fasziniert hat mich die Konzeption der Sammlung, die ihren Schwerpunkt nicht auf chronologische, numismatische Vollständigkeit, sondern auf die abgebildeten Motive legt. Die Sammlung hat eine ganz besondere Stärke im Bereich der Antike. So erfahren wir von diesen Münzen viel über griechische und römische Götter und Sagen sowie über das Aussehen der damaligen Herrscher, insbesondere der römischen Kaiser. Viele dieser Münzen haben sehr interessante Bezüge zu Gemälden und Skulpturen der Kunsthalle, von der Renaissance bis in die Moderne. Somit bietet sich eine Integration dieser Objekte in zukünftige Sonderausstellungen an. **Ihre Stiftung hat bereits 2016 maßgeblich die Modernisierung der Hamburger Kunsthalle ermöglicht. Wie ordnen Sie das aktuelle Projekt in Ihr langfristiges Engagement für das Museum ein – und was bedeutet Ihnen »genuine Museumsarbeit« in diesem Zusammenhang?** **Alexander Otto:** Das aktuelle Projekt ist für uns eine absolute Herzensangelegenheit und Ausdruck unserer langfristigen Verbundenheit mit der Kunsthalle. Wie bei der Modernisierung im Jahr 2016 ist es uns dabei aber ganz wichtig, als Unterstützer der Museumsleitung, der Kuratorin und den Numismatikern zur Seite zu stehen,

ohne dabei in die inhaltliche Ausgestaltung einzugreifen. So ist eine »genuine«, professionelle Zusammenarbeit zwischen Förderer und Museum gewährleistet. **Die Digitalisierung und wissenschaftliche Aufarbeitung eines solch heterogenen Bestands ist eine gewaltige Aufgabe. Welche Rolle spielte für Sie die Vorstellung, dass die Ergebnisse künftig weltweit online zugänglich sein werden und damit Forschern und Forscherinnen wie auch der Öffentlichkeit neue Horizonte eröffnen?** **Alexander Otto:** Es ist für uns sehr wichtig, dass die Digitalisierung der Sammlung von Anfang an integraler Bestandteil des Projektes war. Somit ist sichergestellt, dass selbst bei Wechseln im Personal oder bei der strategischen Ausrichtung des Museums die inhaltliche Aufarbeitung der Sammlung auch zukünftig erhalten und für das Publikum zugänglich bleibt. **Dorit Otto:** Die Digitalisierung des Münzbestandes und seine weltweite Bereitstellung ermöglicht freien, ortsunabhängigen Zugang zu den Objekten, fördert internationale Vergleichbarkeit und Zusammenarbeit und schont die Originale. So werden aus den Hamburger Sammlungsobjekten global nutzbare, transparente und prüfbare Forschungsdaten.

Der »gehobene Schatz« wird nun erstmals im Rahmen einer großen Präsentation sichtbar. Was wünschen Sie sich persönlich, wie Besucherinnen und Besucher – aber auch Fachleute – diese neu entdeckte Facette der Kunsthalle erleben und wahrnehmen sollen? **Dorit Otto:** Mein Mann und ich hoffen sehr, dass möglichst viele Besucherinnen und Besucher die neue Ausstellung besichtigen und sich auf diese wunderbaren kleinen historischen Schätze einlassen. Und wir hoffen, dass ihr Interesse geweckt wird, auch zukünftig immer wieder in diesen Bereich der Kunsthalle zurückzukehren. Denn gerade bei Münzen und Medaillen bietet es sich an, die Präsentation stetig zu verändern und neue Impulse zu setzen, damit es für die Besucher immer etwas Neues zu entdecken gibt. ■

Die Dorit & Alexander Otto Stiftung wurde 2011 von dem Hamburger Stifterpaar gegründet und hat seitdem Projekte mit einem Gesamtvolumen von über 40 Millionen Euro gefördert. Zu ihren Förderungen zählen u.a. die langfristige Förderung der ARCHE Hamburg und Hamburger Tafel, die Ausstattung Hamburger Krankenhäuser mit modernen Medizingeräten, die Modernisierung der Hamburger Kunsthalle sowie die Unterstützung weiterer kultureller, sozialer, medizinischer und Klimaschutzprojekte.

Ulla von Brandenburg: Kakemono V, 2024–2025. © VG Bild-Kunst, Bonn 2026. Foto: sub.sciencemat

bis 7. Juni 2026

ULLA VON BRANDENBURG
Schüttelt Schattendramen aus dem Ärmel

ERNST BARLACH HAUS Jenischpark
22609 Hamburg

Zeichen eines Pferdes, 1945, Museum Kurhaus
Ewald Mataré-Sammlung, Köln. © VG Bild-Kunst, Bonn 2026. Foto: A. Gossens

21. Juni – 11. Oktober 2026

EWALD MATARÉ
»Nichts ohne Natur«. Tierplastiken

 Di–So 11–18 Uhr
barlach-haus.de



Spielfelder des Skulpturalen

Zur Geschichte der Sammlung Skulptur & Plastik in der Hamburger Kunsthalle – und ihrer Bedeutung für die Gegenwart

TEXT: ANNABELLE GÖRGEN-LAMMERS

Das Museum bietet Orte für außergewöhnliche, auch radikale Begegnungen. Es sensibilisiert für Zwischenräume, schafft Platz für das Verständnis von Geschichte, für die Erprobung des Hineindenkens in verschiedene Perspektiven und Dimensionen – zur immer neuen Annäherung an die Welt wie an uns selbst. Dabei können plastische Skulptur- und Raumerfahrungen, die häufig unmittelbar körperlich zu erleben sind, eine zentrale Rolle spielen.

Lichtwarks Ideal

Die besondere Bedeutung dieser skulpturalen Begegnungen hat schon der erste Kunsthallendirektor Alfred Lichtwark betont. In seiner Antrittsrede 1886 heißt es: »Einer durchgreifenden Erweiterung bedürfen die Erwerbungen für die Abteilung der Plastik. [...] Wenn unsere Kunsthalle ihrer erzieherischen Aufgabe gerecht werden soll, muß sie nach dieser Richtung ganz energisch vorgehen.« Seine Überzeugung führte fünf Jahre später zur Gründung der Skulpturenabteilung, der drittältesten nach dem Kupferstichkabinett und der Gemäldeabteilung. Wie Anna Seidel in ihrer *Kleinen Reihe Skulptur für Hamburg* (2021) betont, war Lichtwarks Initiative 1891 ein außergewöhnlicher Schritt, denn eine vergleichbare Sammlung internationaler zeitgenössischer Bildhauerei war damals noch in keinem deutschen Museum vorhanden. Auch ging sein Engagement über die Museumsräume hinaus und umfasste ebenso den Außenraum, Denkmäler wie die Ausstattung von Parks (vgl. hierzu den Beitrag von Rüdiger Joppien in diesem Heft).

Gipsabgüsse nach der Antike

Vorgefunden hatte Lichtwark in diesem Bereich vorrangig Gipsabgüsse nach skulpturalen Meisterwerken der Antike und Renaissance – Zeichen des immer noch vorherrschenden Antikenideals. Vor allem Hamburger Künstler hatten seit den 1840er-Jahren Initiativen für deren Erwerb gegründet. Nach ersten privaten Spenden baute die Kunsthalle ab 1869 die Sammlung von Antiken-Abgüssen gezielt aus. Von Anfang an war ihre Auf-



Alphonse Eugène Lechevrel, *Bildnis Alfred Lichtwark*, 1892, Bronze, 150 x 117 mm, Hamburger Kunsthalle

stellung im gesamten Erdgeschoss des Gründungsbaus vorgesehen; Abgüsse des *Parthenonfrieses* wurden um 1872 in verkürzter, räumlich auf den Säulensaal zugeschnittener Abfolge fest installiert. Mit dem dargestellten Festzug zu Ehren der Athena war das Herzstück des Museums der Göttin der Künste gewidmet, deren Bildnis sogar den Briefkopf der Kunsthalle zierte. Lichtwark baute diese historischen Bestände, die er als Hilfsmittel zum Verständnis der Geschichte der Plastik schätzte, bis 1890 weiter aus.

Linke Seite: Louis Oscar Roty, *Allegorie auf eine Polizeipräfektur (Modell)*, 1892, Plastilin auf Schiefer, 330 x 250 mm, Hamburger Kunsthalle.
Beschriftung oben links: »A M. Lichtwark / Souvenir bien Affectueux / d. son ami Roty aout 1892«



Unbekannter Fotograf, Galerieraum im Gründungsbau der Hamburger Kunsthalle mit Schauvitrine für Münzen, Medaillen und Plaketten, um 1895

»Sculptures en miniature«

Die Bedeutung der Antike manifestierte sich ebenfalls in einem Sammlungsbestand, der auf einer kurz nach Eröffnung der Kunsthalle vollzogenen Übereignung der vereinigten Münzsammlungen der Hamburger Bank und der Stadtbibliothek basierte. Lichtwark kündigte 1886 an, er wolle die Konvolute der antiken griechischen und römischen ebenso wie die der deutschen und hamburgischen Münzen, die er alle als Teil der Plastik verstand, verfeinern; es gelte, »auf eine typische Vertretung des Allerbesten, was geschaffen ist, hinarbeiten«. Wie später seinen Nachfolgern gelang es ihm dabei auch, private Münz- und Medaillen-Sammlungen als Geschenk oder Vermächtnis für das Museum zu gewinnen.

Ab 1890 wandte sich Lichtwark von den Gipsreproduktionen ab und verstärkte hin zu Unikaten und Auf-

lagenobjekten »aus edlem Material« – »[...] für die lebendige Wirkung der Plastik [...] eine Hauptbedingung«, wie er formulierte. Auch innerhalb des kleinsten Mediums der im Umbruch befindlichen Gattung der Bildhauerei richtete er seinen Blick auf neue Entwicklungen und Techniken: Ab 1888 entdeckte er die zeitgenössische Kunstmedaille für sich, »soweit sie ihrem Gehalt nach zur grossen Kunst gehört«, also in Form und Motiv mit der traditionellen Medaillenkunst brach. In diesem aus seiner Sicht damals »originellsten Zweig der modernen Plastik« erwarb er ab 1891, teils direkt aus den Ateliers, französische, später auch deutsche und englische Plaketten und Medaillen. Er sprach diesen »sculptures en miniature« Vorbildfunktion zu, sah in ihnen sowohl einen Mittler zur Skulptur als auch zu bestehenden Konvoluten der Grafik und Gemäldeabteilung: »Jeder Rahmen mit Medaillen hatte den Inhalt der Wand einer modernen Gemäldegalerie.« Mit diesen kleinen, vergleichsweise günstigen und im Sujet des Porträts zudem an einen gattungübergreifenden Schwerpunkt der Kunsthalle anknüpfenden skulpturalen Werken hoffte er nicht zuletzt beim Publikum – und möglichen Förderern – das Verständnis für große zeitgenössische Skulpturen vorzubereiten.

Über seine Pariser Kontakte hatte Lichtwark außergewöhnliche Erwerbungsmöglichkeiten. So bot ihm Oscar Roty sein Gesamtwerk zum Materialpreis an, schenkte der Kunsthalle ein Wachsmmodell auf Schiefer – ein Schritt im Arbeitsprozess, den er normalerweise zerstörte – mit Widmung an den Hamburger Freund. Durch Roty lernte Lichtwark auch Léonce Bénédict kennen, ab 1892 Direktor des Musée du Luxembourg, sowie den Kunstkritiker Roger Marx. Beide teilten seine Wertschätzung des Mediums und tauschten sich über Jahre mit ihm aus.

Zugleich konnte Lichtwark in Hamburg Unterstützer wie die Averhoff- und Kellinghusen-Stiftungen begeistern, seine ersten Erwerbungen in diesem Bereich zu ermöglichen – im Ganzen mehr als 100 Medaillen von Roty und Jules Clément Chaplain. Die entstehende Medaillensammlung, bald »die bedeutendste ihrer Art in Deutschland«, feierte – so Lichtwark 1895 – die



Hans Speckter, Vignette mit der sitzenden Minerva für die Hamburger Kunsthalle, 1868–1888, 93 x 284 mm, Feder in Schwarz und Bleistift, Hamburger Kunsthalle



Antikenideal...

Abguss der Athena Lemnia (mit Kopf), 2. Hälfte 19. Jh., Gips, 209 x 79 x 52 cm, Universität Hamburg, Gipsabgusssammlung.

»Medaille wieder als Kunstwerk«. Eigens ließ er spezielle Vitrinen entwickeln, an denen man die Werke im Sitzen betrachten konnte. Vor allem aber waren die Medaillen dem Museumsman Grundstock und Bestandteil der erträumten Skulpturensammlung: »Den Ausgangspunkt für die Skulpturensammlung bildete [...] die moderne Medaille und Plakette.« (Lichtwark, 1896)

Zeitgenössische Plastik und Skulptur

Der Ausbau des Bestands zeitgenössischer Plastik und Skulptur erfolgte überraschend schnell, wenn man bedenkt, dass Lichtwark in seiner Antrittsrede wenige Jahre zuvor noch bedauert hatte, dass Hamburg »nicht ein plastisches Werk von hervorragender Bedeutung« besitze. Die kaum 20 Objekte, die er vorfand, darunter immerhin eine Marmorbüste Kants von Friedrich



... und Antikenkritik:

Olaf Metzel, *Eichenlaubstudie*, 1986, zwei Vitrinen aus Acrylglas; Gipsbüsten, mit der Trennscheibe und Gips bearbeitet, Vitrinen je 200 x 110 x 35 cm

Hagemann, konnte Lichtwark in den 30 Jahren seiner Amtszeit um 120 Skulpturen und über tausend Medaillen und Plaketten erweitern.

Einzelne, herausragende zeitgenössische Marmor- und Bronzwerke, besonders aus Frankreich, Porträts und »freie Figurenbildungen« sollten Schwerpunkte werden – dafür sprach er beispielsweise mit Laurent Marqueste in Paris 1892 Preise ab, die er der Verwaltungskommission zuhause vorschlug. Plastiken französischer Tierbildhauer fanden Eingang in die Sammlung, 1906 erwarb Lichtwark zahlreiche Bronzereproduktionen von Skulpturen der Berliner Bildhauerschule, die meisten nach Werken Johann Gottfried Schadows; aber er erkannte auch als einer der Ersten in Deutschland die Kraft der Medaillen und Skulpturen eines Constantin Meunier oder Jean-Baptiste Carpeaux und brachte darüber hinaus Bildhauerzeichnungen in die Grafiksammlung ein. Zudem wurden gezielt Statuen für die Skulpturensammlung in Auftrag gegeben.

Für die ab 1906 geplante Erweiterung der Kunsthalle regte Lichtwark einen großen Skulpturensaal im Querriegel zwischen Alt- und Neubau an, dazu die Aufstellung von Skulpturen im Kuppelsaal und einen von der Rotunde aus zugänglichen Skulpturengarten. Zugleich verbannte er, wie Kerstin Schöps ausführlich

**Von der Idee...**

Friedrich Hagemann, *Bildnis Immanuel Kant*, 1801, Marmor, 51,5 × 23 × 26,5 cm, Hamburger Kunsthalle

dargelegt hat, ab 1890 den Großteil der Gipsabgüsse aus den Sammlungsräumen. Kritiker wie Aby Warburg bedauerten dies: »Es wird wohl kaum eine Stadt in Deutschland geben, die den antiken Göttern vor aller Augen ein so miserables Asyl bietet, wie Hamburg.« (Warburg, 1909)

Die Sammlung unter Gustav Pauli

Ab 1914 setzte sich Lichtwarks Nachfolger Gustav Pauli für die Wiederaufstellung der Gipsabgüsse ein. Erwerbungen bis in die 1920er-Jahre ließen den Gesamtbestand auf über 200 anwachsen – nun mit Fokus auf die griechische Antike. 1924 wurden sie in fünf Sälen des Altbaus ausgestellt zum »summarischen Überblick über die Entwicklung der griechischen Plastik vom 7. bis ins 1. vorchristliche Jahrhundert«, wie der zuständige Sammlungsleiter Hans Börger 1924 betonte. Ziel der Präsentation war – so heißt es in einem 1932 veröffentlichten Sammlungsführer – nichts Geringeres, als »[d]ie Seele bereitzumachen zum Kunstgenuss«.

Bemerkenswert ist diese im nationalen Vergleich antizyklische Bewertung der Gipsabgüsse nicht zuletzt vor dem Hintergrund des sogenannten Hamburger Faksimile-Streits, der Ende der 1920er-Jahre über den erzieherischen und künstlerischen Wert von originalgetreuen Kopien in der Skulptur entbrannte. Die prominentesten

**... zum Material:**

Joseph Beuys, *Filzanzug*, 1970, Filz, 188 × 72 × 22 cm, Hamburger Kunsthalle

Stimmen waren dabei der Direktor des Hamburger Museums für Kunst und Gewerbe, Max Sauerlandt – als vehementer Gegner von Reproduktionen –, und Carl Georg Heise, damals Leiter des Museums für Kunst und Gewerbe in Lübeck und ab 1945 Direktor der Hamburger Kunsthalle – als ihr Befürworter.

Auch die Bestände der antiken griechischen Münzen, die Börger 1922 in den Museumsführer aufnahm, wurden unter Pauli systematisch und gezielt ausgebaut, ebenso wie die der Medaillen – etwa mit Beispielen der italienischen Renaissance. Ein Teil der modernen und mittelalterlichen Münzen und Medaillen aus Hamburg wurde parallel 1919 an das neu gegründete Museum für Hamburgische Geschichte übergeben; in der Kunsthalle »verbleiben [sollten] nur die Teile [der Sammlung] von Antike bis 20. Jahrhundert, die durch ihre Bedeutung als Kunstwerk der Abteilung ›Plastik‹ zuzuordnen sind« (Werner Gramberg, 1950). Hans Börger erläuterte 1925 prägnant den Stellenwert der besonderen Bestände im Kunstmuseum: »Diese Sammlung unterscheidet sich

im Aufbau grundsätzlich von dem Typus der großen numismatischen Sammlungen. Sie verzichtet auf rein wissenschaftliche Gesichtspunkte, wie Vollständigkeit der Prägestätten und Lückenlosigkeit der Münzreihen, und verfolgt nur das eine Ziel: zu zeigen, was die griechische Münze als Kunstwerk bedeutet. In dieser Einseitigkeit liegt ihre Stärke.«

Lichtwarks Schwerpunkte in der zeitgenössischen Bildhauerei hatte Pauli schon in seiner Zeit als Direktor der Bremer Kunsthalle aufgegriffen, wo auch er als ihr Kenner hervorgetreten war. In den ersten Nachkriegsjahren erwarb er einzelne Arbeiten von dem Bildhauer und Medailleur Herman Hahn, von Bernhard Hoetger und Wilhelm Lehbruck; es kamen Objekte von Renée Sintenis, Clara Rilke-Westhoff, Aristide Maillol, Georg Kolbe hinzu, jedoch keine der neuesten Entwicklungen, der expressionistischen oder kubistischen Skulptur. Auch Hamburger Bildhauer schien Pauli zunächst zu vernachlässigen, wenngleich er beispielsweise 1919 Friedrich Wiedl im Erdgeschoss des frisch fertiggestellten Neubaus im Hinblick auf für die Kunsthalle in Aussicht genommene Arbeiten ein Atelier überließ. Unter den von Pauli geplanten Auftragswerken befanden sich auch Brunnenentwürfe für das Zentrum der Rotunde im Neubau, wie Briefwechsel und Entwurfsskizzen verschiedener Künstler dokumentieren. Das Projekt wurden jedoch nie realisiert.

**Von der Tierplastik...**

August Gaul, *Löwe*, 1904, Bronze, 128 × 43 × 233 cm, Hamburger Kunsthalle

Bei Entlassung Paulis 1933 bestand die Abteilung vorrangig aus Werken des 19. Jahrhunderts, wenigen des 20. Jahrhunderts (von denen acht im Zuge der Beschlagnahmung durch die Nationalsozialisten verloren gingen). So konnte Carl Georg Heise 1948 feststellen: »Gegenüber Lichtwarks subjektiver Spontaneität war Gustav Paulis Ankaufstätigkeit sehr viel systematischer, sorgfältig bemüht, die ärgsten Lücken zu schließen, aber die Plastik blieb auch unter ihm und den folgenden Direktionen das Stiefkind. Zahlenmäßig wuchs schließlich auch diese Abteilung zu einem gewissen Umfang, aber es blieben Zufallsstücke, z. T. von künstlerisch wenig bedeutendem Rang [...]«.

Nach dem Zweiten Weltkrieg

Frisch im Amt, sah Carl Georg Heise es 1948 als seine Aufgabe an, »die Abteilung neuerer Plastik in der Kunsthalle systematisch auszubauen«, zumal nach einer Vereinbarung mit dem Museum für Kunst und Gewerbe »die ältere Plastik nunmehr ausschließlich dort gesammelt werden« sollte. Angesichts der »beschränkenden Verhältnisse[] der Gegenwart« konzentrierte sich Heise vornehmlich auf die »deutsche[] Plastik unserer Zeit«. Tatsächlich konnte er knapp 80 Skulpturen erwerben, neben deutschen Positionen wie

... zur Videokunst:

Peter Friedl, *Tiger oder Löwe*, 2000, Video, Farbe, Ton, 1:05 min., Loop, Hamburger Kunsthalle



Ernst Barlach, Wilhelm Lehmbruck, Georg Kolbe, Karl Hartung zudem Werke von Aristide Maillol und Marino Marini. Die Gipsabgüsse, mit Unterbrechungen über Jahrzehnte im Erdgeschoss der Kunsthalle aufgestellt, blieben dagegen nach dem Zweiten Weltkrieg im Depot und wurden Anfang der 1980er-Jahre in den Besitz der Universität Hamburg überführt.

Auch die Bestände des Münzkabinetts wurden, nach zehn Jahren ohne Betreuung, unter Werner Gramberg, der zunächst das Kabinett und ab 1951 die gesamte Skulpturensammlung leitete, durch Erwerbungen und Schenkungen erweitert. Dies passend zu den in der Kunsthalle verbliebenen Kleinstskulpturen, nämlich »nur die Teile von Antike bis 20. Jahrhundert, die durch ihre Bedeutung als Kunstwerk der Abteilung »Plastik« zuzuordnen sind«. Bereits 1948 konnte er eine Präsentation realisieren, welche die Kunsthalle, »soweit wir sehen, [zur ersten Institution] in Deutschland [macht], die nach dem Kriege ihre Bestände in solcher Breite der Öffentlichkeit wieder zugänglich macht« (Gramberg, 1950).

Auf Heises Erweiterung der Sammlung aufbauend, ergänzte sein ab 1955 amtierender Nachfolger Alfred Hentzen die internationale Ausrichtung in der zeitgenössischen Kunst mit Werken von Hans Arp, Alexander Calder, Alberto Giacometti, Julio González, Henri Laurens, Henri Matisse, Henry Moore und Germaine Richier. Im Rückblick schreibt er nicht ohne Stolz: »Heute ist der Überblick über die Plastik des 20. Jahrhunderts, trotz der vielen und schwerwiegenden objektiven Lücken, relativ der beste und geschlossenste in irgendeinem deutschen Museum.« (Hentzen, 1959) Im Säulensaal wurde parallel ein kleiner Teil der »wichtige[n] Sammlung der Münzen und Medaillen«, die bis in die Mitte der 1970er-Jahre gezielt weiter ausgebaut wurde, gezeigt; ab 1967 in einer vom Kustos Helmut R. Leppien konzipierten Fassung mit dem erklärten Ziel, dass sie »keinem mehr als Reservat des Kenners« erscheinen solle.

Unter dem 1969 folgenden Direktor Werner Hofmann (bis 1990) wurden verschiedene Bestände der nun von Georg Syamken (1968–2001) geleiteten Skulpturenabteilung erstmals systematisch publiziert: 1976 die Bearbeitung des Teilbestands der griechischen, byzantinischen und römischen Münzen durch Rainer Postel, 1980 folgte die Publikation der deutschen und französischen Medaillen und Plaketten des 19. und 20. Jahrhunderts durch Sunhild Salaschek. Der Titel des 1988 von Syamken veröffentlichten ersten Bestandskatalogs der Skulpturen, Reliefs und Plastiken, *Die dritte Dimension*, trägt der Multimaterialität und dem erweiterten Kunstbegriff der 1960er-Jahre Rechnung, entwickelten sich mit dem »Ausstieg aus dem Bild« doch Fragestellungen des vormals Skulpturalen in Installations- und Performancekunst weiter.

Nachdem Uwe M. Schneede 1990 das Direktorat der Kunsthalle übernommen hatte, konzentrierte sich die Erwerbstätigkeit bald auf die Einrichtung der geplanten Galerie der Gegenwart. Mit dem Renteneintritt

des Leiters der Skulpturenabteilung 2002 wurde die Stelle umgewidmet, die Funktion und Abteilung gestrichen und die Skulpturen chronologisch auf die jeweiligen Bereiche der Gemäldeabteilung verteilt. Dabei blieb u. a. der Gründungs- und Teilbestand der 6000 »sculptures en miniature«, von der Antike bis ins 20. Jahrhundert, unberücksichtigt, unbetreut und über Jahrzehnte an verschiedensten Stellen im Depot verstreut. Die seit 1967 unveränderte Teilpräsentation im Säulensaal wurde nach der unter dem Direktorat von Hubertus Gäßner (2006–2016) erarbeiteten Wiedereröffnung der Kunsthalle 2016 abgebaut; nur im neuen *Transparenten Museum* wurde auf den nun unbetreuten Bestand und seine Geschichte hingewiesen.

Skulptural. Die neuen Galerien

2024 erfolgte unter dem jetzigen Direktor Alexander Klar, seit 2019 im Amt, die erneute Zusammenführung der Bestände und die Übertragung der Leitung der Skulpturensammlung (bis 1960) an die Autorin. Das daraufhin initiierte Forschungsprojekt *Von der zweiten zur dritten Dimension* hat zum Ziel, die über 6.000 Kleinstobjekte erstmals wissenschaftlich zu sichten, zu bestimmen, zu kontextualisieren und digitalisieren. Im März 2026 konnte die Kunsthalle entsprechend bereits die ersten 555 Werke – und wird perspektivisch den Gesamtbestand – auf Fachplattformen sowie in der *Sammlung online* zugänglich machen. Zudem ist die parallel konzipierte aktuelle Ausstellung *Skulptural. Die neuen Galerien* ein erster Versuch, den skulpturalen Sammlungsbestand nicht nur zu erforschen, zu bewahren, auszubauen und zu vermitteln, sondern in seinen historischen und künstlerischen Verquickungen innerhalb der gesamten Bandbreite der Sammlungen des Hauses, im Kontext aller Medien auszustellen und aus heutiger Perspektive zu befragen.

Denn mit ihren organischen oder anorganischen Materialien, mit ihren rauen, weichen, schrundigen oder geglätteten Oberflächen – *Interfaces* – ermöglichen uns die Skulpturen und Plastiken, seien sie für die Hand, die Wand, den Sockel oder als Rauminstallation gedacht, ganz reale »Begegnungen«, die alle unsere Sinne ansprechen. Sie erzählen vom wechselnden Objekt- und Körperempfinden, von Idealen der Antike und der Renaissance, Experimenten des Barock, des Klassizismus oder deren Hinterfragungen in der Moderne. In der kuratorischen Zusammenstellung eröffnen sie im Idealfall Denk- und Erfahrungsräume, Spielfelder des Skulpturalen – und dies vor dem Hintergrund der so wechselvollen wie spannenden Geschichte dieser Gattung in der Hamburger Kunsthalle. ■

ANNABELLE GÖRGEN-LAMMERS ist – zusammen mit Assistentin Ann-Kathrin Hubrich – Kuratorin der Ausstellung *Skulptural. Die neuen Galerien* und leitet die Sammlung Skulptur & Plastik (bis 1960) sowie das Forschungsprojekt *Von der zweiten zur dritten Dimension*.



MATTHÄI

WIR BAUEN AUF TATKRAFT

Wo echte Hingabe die Basis bildet, entsteht Zukunft. Mit über 3.500 Menschen an mehr als 75 Standorten bauen wir Infrastrukturen, die Generationen verbinden. Wir bauen Straßen, Brücken und Wege, die der Gesellschaft dauerhaft dienen und sichere Mobilität ermöglichen. Dass bei uns immer der Mensch im Mittelpunkt steht, beweist unsere mehrfache Auszeichnung als einer von „Deutschlands besten Arbeitgebern“. Jetzt bewerben!

karriere.matthaei.de/398
www.matthaei.de



Künstler-Pantheon an der Alster

Über die viel zu wenig beachteten Fassadenskulpturen am Altbau der Hamburger Kunsthalle

TEXT: DAVID KLEMM

Die Hamburger Kunsthalle ist berühmt für viele bedeutende, schöne und aufregende Kunstwerke. Nicht zuletzt Porträts und Selbstporträts von Rembrandt über Philipp Otto Runge bis zu Max Beckmann und Anita Rée faszinieren jährlich Besuchende aus aller Welt. Eine andere große Besonderheit der Kunsthalle findet dagegen zumeist wenig Beachtung: die umfangreiche Folge von Künstlerbildnissen an der Fassade des Altbaus. Das ist insofern bemerkenswert, als dieses Ensemble mit mehr als 80 Skulpturen und Medaillons zu den größten seiner Art an einem Kunstmuseum weltweit zählt.

Diese reiche plastische Ausgestaltung des Museums beruht maßgeblich auf Ideen der Architekten des Altbaus der Kunsthalle. Die vor allem von Hermann von der Hude seit den frühen 1860er-Jahren vorgelegten Planungen wurden anschließend im engen Austausch mit städtischen Kommissionen und Institutionen intensiv diskutiert und weiterentwickelt; auch auswärtige Gutachter, wie der international renommierte Berliner Museumsfachmann Wilhelm von Bode, gaben Anregungen. All diese Planungen, ebenso wie die Ausführung der Bildnisse durch namhafte Bildhauer, zogen sich bis Mitte der 1880er-Jahre hin. Vor allem dauerte es lange, für die beträchtliche Zahl von Skulpturen private Geldgeber zu finden. Am Ende verfügte die Kunsthalle dann aber über ein facettenreiches Figurenprogramm, das bis heute vielfältige Einblicke in das Kunstverständnis des Bürgertums in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ermöglicht.

Gleichsam bekrönt wird dieses regelrechte »Künstler-Pantheon« von vier auf den Ecken des Daches platzierten Sinnbildern der Malerei, Skulptur (vorne) sowie Kupferstechkunst und Architektur. Wenig überraschend ist, dass an einem Kunstmuseum, in dem schon zur Gründungszeit überwiegend Gemälde präsentiert wurden, die Maler die Mehrzahl der dargestellten Persönlichkeiten bilden. Das Spektrum reicht von Giotto über Rembrandt hin zu im 19. Jahrhundert hoch angesehenen Künstlern wie Peter von Cornelius oder Paul Delaroche. Daneben finden sich mehrere Bildhauer, beispielsweise der damals viel bewunderte Däne Bertel Thorvaldsen. Die Gruppe der Architekten vertreten Renaissance-Baumeister wie Bramante oder Karl Friedrich Schinkel, der Preußens Baukunst im 19. Jahrhundert maßgeblich prägte. Höchst bemerkenswert für ein Figurenprogramm an einem Museum ist die Anzahl von nicht weniger als zwölf Medaillons mit Grafikern. Dieser Schwerpunkt lässt sich wohl vor allem mit dem bereits damals bestehenden internationalen Rang des Kupferstichkabinetts erklären.

Offenbar als eine Art Leseanleitung erhielten die Künstlerbildnisse drei unterschiedliche Formate: Raffael

und Michelangelo (vorn) sowie Tizian und Rubens (hinten) wurden in aufwendigen Nischen platziert. Demgegenüber waren die übrigen Skulpturen etwas kleiner und zudem einfacher gerahmt, was beispielsweise auch Albrecht Dürer betraf – eine schwer nachvollziehbare Entscheidung für ein deutsches Kunstmuseum. Schließlich finden sich zahlreiche Relief-Medaillons, auf denen, aus Sicht der damaligen Planer, etwas weniger bedeutende Künstler dargestellt wurden.

Ein schlüssiges Gesamtkonzept der Bildnisse lässt sich jenseits dieser übergeordneten Hierarchie nicht erkennen. Allerdings gibt es Gruppen, etwa mit Kupferstechern oder niederländischen, französischen und englischen Malern. Unverkennbar ist die Bevorzugung deutscher Künstler. Ein gewisser Lokalpatriotismus zeigt sich in der Auswahl einiger in Hamburg tätiger Persönlichkeiten wie etwa des Malers Balthasar Denner.

Dem Zeitgeschmack geschuldet ist, dass bisweilen respektable, aber nicht überragende Künstler, wie etwa Bartholomäus van der Helst, zu Ehren kommen, wohingegen heutige Superstars wie Goya oder Vermeer fehlen. Zeitgebunden ist auch, dass keine Künstlerin an der Fassade vertreten ist.

Dass die Initiatoren aber durchaus am Puls ihrer Zeit waren, zeigt das Bildnis von Hans Makart, dessen damals europaweit berühmter *Einzug Karls V. in Antwerpen* erst kurz zuvor von der Kunsthalle erworben worden war. Außerdem befindet sich mitten über dem heutigen Haupteingang ein Bildnis Adolph von Menzels – eine höchst bemerkenswerte Hommage an einen damals noch lebenden Künstler.

Man könnte viele weitere interessante Geschichten rund um dieses Künstlerensemble erzählen. Ein großer Glücksfall ist, dass die Bildnisse überhaupt erhalten geblieben sind. Die heftigsten Verluste verursachte erstaunlicherweise nicht der Zweite Weltkrieg, sondern Alfred Lichtwark, der eminent verdienstvolle erste Direktor des Museums. Für ihn war das Figurenprogramm Ausdruck von Rückständigkeit. Geradezu brachial drängt sich die von Lichtwark initiierte Erweiterung der Kunsthalle an den Altbau, zerstört dabei teilweise dessen rückseitige Fassade und entzieht sie den Blicken der Öffentlichkeit.

Heute kommt die größte Bedrohung hingegen aus der Luft: durch Autoabgase, Wind und Regen. Deren zerstörerische Wirkung zeigt sich bei manchen Figuren inzwischen deutlich. Eine Reinigung und Substanzsicherung zum Erhalt dieses großartigen Künstlerensembles wäre deshalb sehr wünschenswert. ■

DAVID KLEMM leitet das Digitalisierungsprojekt an der Hamburger Kunsthalle. Eine umfassende Monografie über das Skulpturenprogramm der Altbaufassade ist in Vorbereitung.

Ein »Freilichtmuseum deutscher Plastik«

*Über das von Alfred Lichtwark und
Fritz Schumacher initiierte Projekt einer künstlerischen
Ausgestaltung des Hamburger Stadtparks*

TEXT: RÜDIGER JOPPIEN



Adolf Dransfeld / Carl Dransfeld,
Georg Kolbes Plastik *Große Kriechende (Badende Frau II)*
vor dem Wasserturm im Stadtpark, Fotografie, ca. 1927

Hamburg verfügt, auf das 20. Jahrhundert bezogen, neben Skulpturen im Museumsbesitz wohl über eine der größten Sammlungen von Bildhauerkunst im öffentlichen Raum in Deutschland. Dazu gehören frei aufgestellte Bildwerke im Stadtraum, Grabmalplastik auf dem weltweit größten Parkfriedhof in Hamburg-Ohlsdorf und Skulpturen für den Hamburger Stadtpark.

Die Idee, Skulpturen an markanten Stellen im Stadtpark aufzustellen, geht auf die Gründung des Hamburger Stadtparkvereins (1912) sowie auf das tatkräftige Engagement des Kunsthallendirektors Alfred Lichtwark und des 1909 berufenen Baudirektors Fritz Schumacher zurück. Gemeinsam sollten Natur und Kunst der Erholung und Erbauung dienen. Hamburger Bürger sollten durch Spenden für die notwendigen Kunstwerke sorgen, was allerdings, wie Schumacher schreibt, ein durchgängig schwieriges Unterfangen war. Einer der ersten Spender war der Mitbegründer des Stadtparkvereins Dr. Oskar Tropowitz, der bei dem Hamburger Bildhauer Arthur Bock eine Bronzeplastik der *Diana mit ihren Jagdhunden* bestellte. Die glasierte Keramikskulptur *Frauenschicksal* der Hamburger Künstlerin Elena Luksch-Makowsky wurde dagegen aus Mitgliedsbeiträgen finanziert. Und Lichtwark, ein großer Bewunderer von August Gaul, fasste schon 1912 den Plan, den Bildhauer mit einer Brunnenplastik mit



Georg Kolbe, *Große Kriechende I*, 1927, Muschelkalk, 250 × 150 × 80 cm, Hamburger Stadtpark



Georg Kolbe, *Große Kriechende II*, 1927, Muschelkalk, 250 × 150 × 80 cm, Hamburger Stadtpark

Pinguinen zu beauftragen. Da der Stadtpark erst unmittelbar vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs eröffnet werden konnte, blieb jedoch auch bei den Kunstwerken zunächst vieles im Planungsstadium.

Während des Krieges und in den Jahren danach setzte Schumacher die Ausgestaltung der Stadtpark-Grünflächen fort und bestimmte damit auch zukünftige Aufstellungsorte für Plastiken. Den Anfang machte er mit Georg Wrbas *Zentaurenpaar* als Wächterfiguren des Seebeckens vor dem Stadtcafé, bevor er Wrbas *Diana auf der Hirschkuh* im Rhododendrongarten platzierte. Sprach Schumacher hier noch die Liebhaber antiker Mythologie an, wandte er sich in den frühen 1920er-Jahren volkstümlichen Sujets lokaler Bildhauer vom Schlage Richard Kuöhl zu. Seine Ambition zielte, wie er rückblickend in den *Stufen des Lebens* (1935) bekannte, darauf, »den Stadtpark zu einem Freilichtmuseum deutscher Plastik zu machen«.

Ein entsprechendes Restümee vermitteln sowohl Schumachers Programmschrift *Ein Volkspark* als auch die Broschüre *Plastik im Freien*, die beide 1928 erschienen. Steht im *Volkspark* die Gestaltung des Parks mit seinen Baumbeständen und Blumenwiesen, seinen festen Bauten und Skulpturen im Vordergrund, so widmet sich das Heft *Plastik im Freien* einzelnen Skulpturen im Stadtraum, an deren Auftragsvergabe und Aufstellung Schumacher vielfach mitgewirkt hatte. Schumachers durchgreifendes Engagement führte in Hamburg in nur wenigen Jahren zu einer Vielzahl moderner Skulpturen.

Eine umfassende Darstellung aller im Stadtpark aufgestellten Bildwerke würde den Rahmen dieses Beitrags sprengen. Stattdessen seien pars pro toto drei unterschiedliche Werke von drei Bildhauern erwähnt, die zusammen eine bemerkenswerte Breite stilistischer Ansätze repräsentieren.

Eine der Arbeiten, die Schumacher in *Plastik im Freien* vorstellt, ist die Kalkstein-Figur einer *Krugträgerin* des aus Hamburg stammenden, aber schon seit 1905 in Paris lebenden Bildhauers Friedrich Wield (1880–1940).

Der Künstler hatte die Figur 1912 im Pariser Herbstsalon ausgestellt und damit einiges Aufsehen erregt. Die blockhafte, fremdländisch anmutende Figur im Lotussitz, die an altägyptische oder buddhistische Vorbilder erinnert, wurde von einem Mitglied des Stadtparkvereins erworben, anschließend wegen Missfallens aber wieder abgelehnt, sodass die Skulptur für die Dauer des Ersten Weltkriegs in der Hamburger Kunsthalle zwischengelagert wurde. Vermutlich wegen der empfindlichen Steinoberfläche kam um 1926 lediglich eine Kopie des Wield'schen Originals zum Einsatz und wurde – laut *Hamburger Anzeiger* vom Mai 1927 – im Stadtpark beim Tanzplatz nahe der Freilichtbühne aufgestellt. Das von Schumacher publizierte Foto gibt die Figur allerdings nicht im Freien wieder, sondern verwendet eine ältere Aufnahme Wields, die, wie die Musterung der Rückwand verrät, in einem Innenraum aufgenommen wurde. Es ist anzunehmen, dass die *Krugträgerin* auf Schumachers Abbildung mit der Skulptur identisch ist, die sich noch heute in der Kunsthalle befindet.

Wield trat ein weiteres Mal 1926 als Teilnehmer eines Figuren-Wettbewerbs für den Stadtpark in Erscheinung, für den die Hamburger Kunstsammlerin Emma Budge 25.000 Reichsmark bereitgestellt hatte. Die Idee der Stiftung dürfte ursprünglich von ihrem Ehemann Henry Budge ausgegangen sein, der, wie Schumacher sich später in den *Selbstgesprächen* erinnerte, auf der großen Wiese vor dem Wasserturm einen Brunnen aufstellen lassen wollte und diese Idee hartnäckig verfocht. Dagegen dachte Schumacher bereits an eine Arbeit des Berliner Bildhauers Georg Kolbe (1877–1947), gegen den Budge jedoch eine starke Aversion hegte. Ein Kompromiss sah daraufhin vor, dass Budge für Autofahrten mit seinem Chauffeur eine Fahrerlaubnis durch den ansonsten für Kraftfahrzeuge gesperrten Stadtpark erhalten und dafür auf seinen Vorschlag verzichten sollte. Die im Archiv der Hamburger Kunsthalle verwahrte Korrespondenz um den Wettbewerb belegt, dass schließlich Budes Ehefrau Emma für die Parkfi-

guren ihre eigene Stiftung aktivierte und damit ihren Mann zu dessen 85. Geburtstag ehrte.

Emma Budes Spende ging zunächst an den Hamburger Stadtparkverein. Dieser beauftragte im März 1926 Oberbaudirektor Fritz Schumacher und den Kunsthallendirektor Gustav Pauli mit der Durchführung des Wettbewerbs. Dessen Vorgeschichte legt den Gedanken nahe, dass Schumacher schon frühzeitig Georg Kolbe als aussichtsreichen Kandidaten favorisierte, um damit dem Skulpturenprogramm des Stadtparks einen überregionalen Charakter und ein erhöhtes Ansehen zu verleihen. Wield war demgegenüber wohl nur die Rolle eines Gegenspielers zugeordnet. Die von ihm eingereichten Entwürfe zeigten Allegorien von *Morgen* und *Abend* und waren eher konventioneller Natur. Kolbes Entwurf sah dagegen zwei am Boden kriechende weibliche Akte mit wildem Gebaren vor, deren expressiv dargestellte Körperlichkeit den Gestus des Schleichens und Lauerns und amazonenhafter Kampfbereitschaft vermittelt. Mit einer solchen Aussage hatte Kolbe eine Abkehr von seinen bisherigen sensiblen Aktdarstellungen junger Menschen vollzogen – und entsprechend ablehnend reagierten einige seiner Zeitgenossen. Als Kolbe im April 1927 eine der beiden Kriechenden als Gipsform in der Preußischen Akademie der Künste ausstellte, fragte sich der Berliner Kunstkritiker Franz Servaes: »[W]as ist denn nur in unseren Georg Kolbe, sonst Meister der Anmut, gefahren, dass er uns in seiner doppelt lebensgroßen Figur eines kriechenden, nackten Weibs solch ein ungeschlachtetes, wampiges Vorsintwesen einherkrauchen lässt.«

Kolbe selbst konnte bei der Enthüllung der Figuren am 21. Mai 1927 nicht zugegen sein, doch Schumacher berichtete ihm von dem Anlass: »Ich glaube sagen zu können, dass die Enthüllungen der Figuren hier großen Eindruck gemacht haben, jedenfalls bei all jenen, auf die es ankommt.« In der Überzeugung, ein Meisterwerk angeregt zu haben, und vielleicht auch eingedenk der Tatsache, dass die Hamburger Museen bisher keine

Friedrich Wield, *Krugträgerin*, 1912, Kalkstein, 112 × 57 × 57 cm, Hamburger Kunsthalle





Richard Haizmann, *Fabeltier (Wasserspeier)*, 1928–30, Bronze, 200 × 100 × 60 cm, Rekonstruktion Ursula Ritter, 1994, Hamburger Stadtpark

figürliche Arbeit von Kolbe besaßen, veröffentlichte Schumacher am 29. Juni 1927 in der *Deutschen Bauzeitung* noch einmal eine Würdigung der beiden Figuren und ihrer wächterhaften Positionierung im Park. Seinem dezidierten Vorhaben, im Hamburger Stadtpark wichtige zeitgenössische Kunstwerke zu präsentieren, war Schumacher damit ein gutes Stück näher gekommen. Die partielle Ablehnung, die Kolbes Figuren noch bei der Enthüllung entgegengeschlagen war, relativierte sich zudem in späteren Jahrzehnten. So bekannte beispielsweise Hans Leip in seinem Büchlein über die *Unaufhörliche Gartenlust* (1953): »An die beiden schönsten Plastiken des Parkes, die »sich vor Lebensfreude wälzenden Mädchen« Kolbes, von den Barmbekern die Berlinerinnen genannt, haben sich die Hamburger erst langsam gewöhnt.«

In den Jahren 1925–27 wurde der Skulpturenbestand des Stadtparks um einige Beispiele erweitert, was nach Schumachers Errichtung der Stadthalle und des Stadtcafés am Rosengarten vielleicht als Abrundung des Ensembles gewertet werden darf. Doch nicht alle Kunstkritiker waren mit Schumachers Konzept restlos einverstanden. So monierte Hugo Sieker im *Hamburger Anzeiger* vom 30. Mai 1927 die mangelnde Einheitlichkeit des Programms und schrieb: »Der Park verlangt nach Freiplastik... Die Plastiken im Stadtpark sind dieser Aufgabe noch nicht gewachsen, nehmen sich etwas willkürlich und unbedeutend aus ...«

Trotz seines Enthusiasmus für die zeitgenössische Plastik blieb Schumacher – aus Gründen der Arbeitsüberlastung, schließlich aber wegen seiner Entlassung durch das Nazi-Regime – die Vollendung seiner Idee, ein nationales Freiluftmuseum für Plastik zu schaffen, versagt. Letzte Ergänzungen im Skulpturenbestand des Stadtparks zwischen 1930 und 1933 bzw. 1935 hatten wohl nur noch zufälligen Charakter.

In den 1980er-Jahren schließlich kam es, sicher auch in der Nachfolge von Schumachers Wirken für die Idee einer Kunst im öffentlichen Raum, seitens der Kulturbehörde zu Überlegungen, eine von den national-

sozialistischen Bilderstürmern zerstörte Figur, Richard Haizmanns *Fabeltier*, zu rekonstruieren und als Nachguss am Rande des Kinderplanschbeckens im Stadtpark aufzustellen.

Haizmann (1895–1963), einer der produktivsten und eigenständigsten Bildhauer Hamburgs während der 1920er- und frühen 1930er-Jahre, hatte sich 1928 mit dem Entwurf eines ganz aus der Phantasie geborenen, surrealen Lebewesens befasst, aus dessen Nüstern zwei Wasserstrahlen spritzten und den Kindern von Barmbek in den Sommermonaten kühlendes Nass boten. Wegen der Finanzierung der Plastik hatte sich der Künstler an die Senatskommission für die Kunstpflege gewandt, doch vergingen noch zwei Jahre, bis der Guss des *Fabeltiers* genehmigt und die Figur im Sommer 1930 auf einem Spielplatz am Rand der Humboldtstraße in Barmbek aufgestellt werden konnte. Besonders Gustav Pauli als Direktor der Kunsthalle hatte sich gegen eine Realisierung des Haizmann'schen *Fabeltiers* gewandt, weil er dessen Darstellung für dilettantisch hielt.

Verteidigt wurde das Vorhaben dagegen von Haizmanns Förderer Max Sauerlandt, dem Direktor des Museums für Kunst und Gewerbe, und von dem von Schumacher hoch geschätzten Leiter des Gartenwesens Otto Linne. Linne sah in der Aufstellung des *Fabeltiers* inmitten des dicht besiedelten Barmbeker Viertels eine einzigartige Chance, Kinder zum Spielen, Reiten, Hindurchkriechen und Herumspritzen einzuladen. Schließlich konnte das Unikum seinen Platz sieben Jahre lang an der Humboldtstraße behaupten, bis es im Frühjahr 1937 als vermeintliches »Judengeschöpf« abgerissen und vernichtet wurde. Sein im Museum für Kunst und Gewerbe verbliebenes Gipsmodell wurde in die »Schandausstellung« *Entartete Kunst* integriert und dort dem Gelächter des Publikums preisgegeben.

In der Geschichtswerkstatt Barmbek verwahrte Fotos aus den 1930er-Jahren, die in unterschiedlichen Ansichten das *Fabeltier* mit darauf spielenden Kindern zeigen, machten es möglich, die Figur originalgetreu zu rekon-



Das *Fabeltier* von Richard Haizmann auf dem Kinderspielplatz an der Humboldtstraße in Barmbek-Uhlenhorst, Fotografie, um 1930

struieren und in eine für den Guss vorbereitete Gipsform zu übersetzen. Mit dem 1994 vorgenommenen Neuguss konnte für den Künstler Haizmann ein Stück Gerechtigkeit für erlittenes Unrecht eingelöst werden, und zugleich konnte sich die kindliche Freude an der Figur bis heute erneuern.

Haizmanns *Fabeltier* ist bislang die letzte dem Stadtpark hinzugefügte Plastik. Dass diese Arbeit nur wenige Jahre nach Georg Kolbes *Kriechenden* entworfen wurde, macht sie zu einem Referenzobjekt der deutschen Bildhauerszene der 1920er-Jahre – wenn auch nicht mit der Intention, ein großes Kunstwerk sein zu wollen, sondern ein Objekt skurriler, surreal märchenhafter Lebensfreude. Scheinbar unbeabsichtigt gelang es dem Autodidakten Haizmann dennoch, mit der abstrakt-biomorphen Gestalt des Tieres und dem großen Loch in seinem Körper an zeitgleiche Gestaltungsideen eines Hans Arp, Constantin Brâncuși oder Henry Moore anzuschließen und damit für das Hamburger Kunstschaffen der Weimarer Republik einen ganz eigenen, originellen Akzent zu setzen. ■

RÜDIGER JOPPIEN ist Kunsthistoriker und war von 1987 bis 2011 Leiter der Abteilung Jugendstil und Moderne am Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg.

* Der Autor dankt der Geschichtswerkstatt Barmbek e.V. für die Beratung bei der Auswahl von Fotos des Haizmann'schen *Fabeltiers*.



KAARE KLINT

BEGRÜNDER DES MODERNEN DÄNISCHEN DESIGNS

Kaare Klint (1888–1954) ist als Begründer des modernen dänischen Designs bekannt. Er wurde zum Pionier eines völlig neuen Ansatzes, bei dem Design von den menschlichen Proportionen ausging und den Fokus auf die Funktion der Möbel legte. Mit dieser Herangehensweise entwarf er eine ganze Reihe legendärer Designs und ebnete den Weg für eine neue Generation dänischer Designer, die die Blütezeit der dänischen Moderne prägten.



BY APPOINTMENT TO
THE ROYAL DANISH COURT

CARL HANSEN & SØN

Flagship Store Hamburg
ABC-Straße 10
20354 Hamburg

Montags bis Samstags: 10–18 Uhr
+49 (0) 151-25145005
hamburg@carlhansen.com

carlhansen.com

Maria Lassnig 1983 in ihrem Wiener Atelier mit *Große Liegende* (1973)

Der fühlende Körper

Inneres und äußeres Selbst in einem Porträt zu vereinen – diesen künstlerischen Spagat malt niemand so ergreifend wie Maria Lassnig

TEXT: CLAIRE HOFFMANN

Maria Lassnig ist eine Künstlerin, deren Werk die Definition davon, was ein Selbstporträt ist, grundsätzlich erschütterte. Die künstlerischen Untersuchungen in ihrer Malerei, Zeichnung und dem experimentellen Animationsfilm gingen dabei über die einfache Frage hinaus, was ein Selbstporträt sein kann und soll. Vielmehr ergründete sie die körperlichen Bedingungen der Darstellung des Selbst. Nebst der physischen Ähnlichkeit mit dem Angesicht der Kunstschaffenden, wie üblicherweise das Genre des Selbstporträts aufs Kürzeste definiert wird – in Maria Lassnigs Worten die »Spiegelrealität« (*Selbstporträt*, 1942; *Selbstporträt*, 1944; *Selbstporträt expressiv*, 1945) –, ging es ihr darum, die subjektiven, körperlich empfundenen Zustände durch ihre Malerei bildlich werden zu lassen, da diese aus ihrer Sicht genauso, wenn nicht viel mehr, das Selbst bedingen und prägen.

Über ihre gesamte Schaffenszeit hinweg war es ihr Anspruch, so genau und wahrheitsgetreu wie nur möglich diese selbst gestellte Aufgabe zu erfüllen, ihr inneres (und äußeres) Selbst bildhaft zu gestalten und dabei teils diese beiden Realitätsebenen gar miteinander zu verweben: Aus

Maria Lassnig, *Selbstporträt*, 1944, Öl auf Karton, 48,3 x 35,3 cm, Maria Lassnig Stiftung

dem eigenen Körper heraus zu malen und sichtbar zu machen, dass es sich um einen fühlenden Körper handelt, durch den wir wahrnehmen, atmen, genießen und leiden. So entwickelte Maria Lassnig einen originären künstlerischen Prozess, körperliche Empfindungen sichtbar zu machen, die sie im Moment des Malens erlebte.

Die »Körpergefühlsmalerei«, um nur den bekanntesten der zahlreichen Begriffe zu nennen, den Maria Lassnig für dieses sehr eigenständige künstlerische Vorgehen erfand, durchlief im Laufe der langen Werkbiografie der Künstlerin eine Vielzahl an stilistischen und formalen Variationen und blieb lange unverstanden:

»Ich nannte meine Body-awareness-paintings zuerst »introspektive Erlebnisse«, später nannte ich sie überhaupt nicht mehr, als ich meine Knödel und Quadrate als »Selbstportraits« behauptend nur Hohn ertete.«

(Maria Lassnig, *body awareness painting*, 1970, Notizheft 127, Archiv Maria Lassnig Stiftung)

Die (inszenierten) Fotos der Künstlerin in ihrem Atelier, auf der Leinwand liegend, die mit geschlossenen Augen ihren Pinsel führt, vermittelt diese Arbeitsweise. Ihre konzentrierte introspektive Methode könnte also auch als Übersetzungsarbeit beschrieben werden: zwischen körperlichen, zutiefst subjektiven und daher für Dritte »unsichtbaren« Realitäten in ein Werk, das für andere sichtbar in konkrete Formen und Farben umgesetzt ist. Es ging ihr also vornehmlich nicht um physische Ähnlichkeit, sondern um eine Darstellung, die das Unsichtbare, den gelebten Aspekt des Körpers, sichtbar machen könnte. Und doch, so verzerrt und organisch-expressiv diese »Selbste« erscheinen mögen (*Selbstporträt als Prophet*, 1967; *Große Knödelfiguration*, 1961–1962), so ging Lassnig gleichwohl nie ganz in die Abstraktion. Es bleibt jeweils immer eine Körperlichkeit, eine fleischige Masse, die den lebenden Menschen – genauer: die Künstlerin – in ihren Kompositionen spürbar bleiben lässt. Maria Lassnig kann also die »Spiegelrealität«, wie sie selbst die realistische Darstellung bezeichnete (benannt nach dem für das klassische Selbstporträt wichtigsten Instrument: dem Spiegel) von der »gefühlten« Realität nicht trennen.

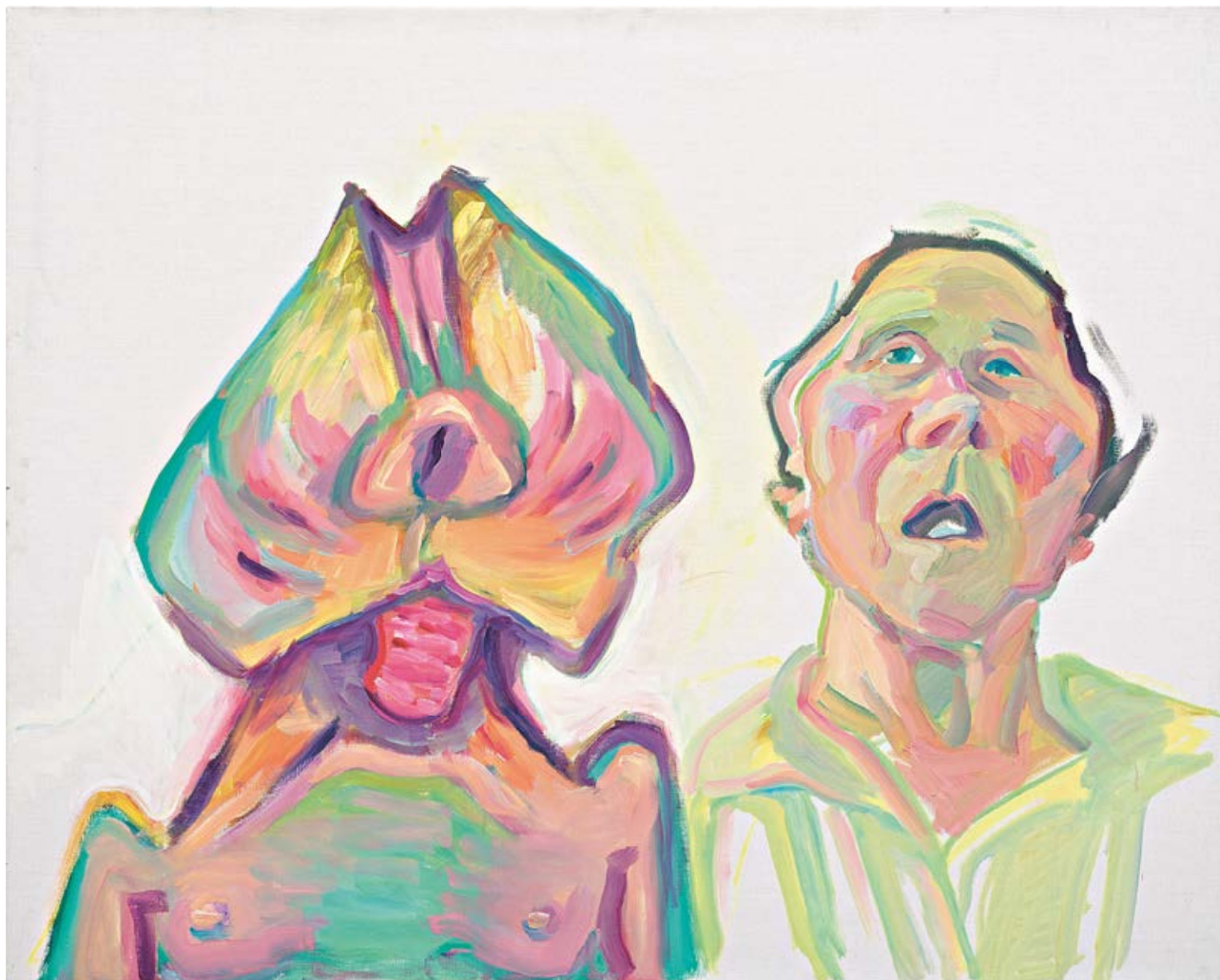
Das Gemälde *Zwei Arten zu sein* (*Doppelselbstporträt*) aus dem Jahr 2000 vermittelt einen guten Einblick, was mit dieser Aufmerksamkeit für die Gleichzeitigkeit zweier körperlicher Darstellungsweisen gemeint ist: Zwei Versionen des Selbst der Künstlerin sind hier Seite an Seite in intensiven Farben von gelblichen über rosa bis zu grünlichen Tönen wiedergegeben. In einem sehr farbenfrohen und ausdrucksstarken Malstil sieht man zwei Figuren: Rechts ein Porträt von Maria Lassnig, die sich schonungslos, ohne ihr Alter zu verbergen, mit leicht überraschtem Ausdruck und offenem Mund darstellt. Sie wird links von einer zweiten Figur beglei-

tet, die aus menschlichen Körperteilen und einem Vagina-ähnlichen Kopf besteht, einer Form mit inneren Hohlräumen, die auch den Eindruck erwecken könnte, es handele sich um einen Schnitt durch die Mitte des Körpers, sodass wir dessen Innereien wahrnehmen können: zwei verschiedene Arten des Seins – und des Wahrnehmens. Die zwei unterschiedlichen Versionen ein und desselben Körpers werden hier gleichberechtigt nebeneinandergesetzt.

Maria Lassnig war sich der stilistischen Diversität ihrer Malerei sehr bewusst. Diese wurde oft kritisiert und blieb lange unverstanden, da sich ihr Werk keiner eigentlichen Strömung zuordnen ließ. Dabei ist es genau die Stärke und Einzigartigkeit ihres Œuvres, die Spannung und den Kontrast auszuhalten und die Gegensätze miteinander vereinbar zu machen. Die Künstlerin beschreibt mit ihren eigenen Worten die Pole dieser vermeintlichen »Zerrissenheit« als kompatibel und sieht darin gar eine Grundbedingung für ihre eigene künstlerische Entwicklung – die sie bereits bei der Eizelle, also am Ursprung der Menschwerdung ansetzt:

»Meine Zerrissenheit beginnt schon in der Eizelle [...]: Immer die Entscheidung zwischen zwei Möglichkeiten, im Leben u. in der Kunst. Habe zwei Leinwände aufgespannt, muss mich entscheiden soll ich mit der Linie der Linien (Linien hintereinander = die zu Malflüssen werden) fortfahren, oder weniger analytisch mit einem drastischen, mir neuerdings sehr sympathischen Verfahren fortfahren? Am liebsten

Maria Lassnig, *Selbstporträt als Prophet*, 1967, Öl auf Leinwand, 125 x 105,2 cm, Hamburger Kunsthalle



Maria Lassnig, *Zwei Arten zu sein (Doppelselbstporträt)*, 2000, Öl auf Leinwand, 100,3 x 124,7 cm, Maria Lassnig Stiftung

möchte ich beide zugleich unternehmen, hin u. her hüpfen zwischen beiden Leinwänden (channelhopping). [...] Es mag unvermeidlich angeboren sein (diese sog. Zerrissenheit) aber man läuft ja auch auf zwei Füßen, hat zwei Hände u. zwei Augen, habe einerseits das Talent die Realität sehr wahrhaft darstellen zu können, u. ich tue das gerne, andererseits ist das analytische abstrahierende Talent ebenfalls vorhanden u. beide Talente müssen nicht im Widerstreit sein.«

(Maria Lassnig, *Notizbuch*, 1998–1999, A40, Sommer 1998, Archiv Maria Lassnig Stiftung)

Auf diese Weise finden die zwei »Talente« der Künstlerin in ihrem Œuvre wie selbstverständlich ihren Platz und ihre Berechtigung. Und nur so kann sich Maria Lassnig dem ständig wechselnden, immer anders erlebten Selbst annähern: durch ein unentwegtes künstlerisches Verhandeln und Abwägen der einzusetzenden Mittel, durch die Kombination von realistischer und abstrahierender Malerei, durch das genaue Naturstudium auf der einen und eine vertiefte Introspektion auf

der anderen Seite – wodurch sich die Künstlerin ihre bis heute ganz und gar eigenständige Position in der Malerei und insbesondere im Selbstporträt erarbeitete. ■

CLAIRE HOFFMANN ist promovierte Kunsthistorikerin, Kuratorin und Autorin mit Wohnsitz in Paris. Ihre an der Universität Basel entstandene Dissertation *Maria Lassnig. Mein Stil hat Pause* ist 2024 im Verlag Scheidegger & Spiess in Zürich erschienen – erhältlich im Museumsshop für 38 Euro.

Maria Lassnig und Edvard Munch. Malfluss = Lebensfluss, bis 30. August 2026 in der Hamburger Kunsthalle, Galerie der Gegenwart

Die Ausstellung entstand in Kooperation mit dem Kunsthaus Zürich. Kurator*innen: Dr. Brigitte Kölle (Sammlungsleiterin Hamburger Kunsthalle), Prof. Dr. Hans Dieter Huber (Gastkurator), Dr. Sandra Gianfreda (Kunsthaus Zürich); Assistentzkuratorin: Dr. Johanna Hornauer

Zur Ausstellung ist ein Katalog im DISTANZ Verlag, Berlin, erschienen, herausgegeben von Brigitte Kölle und Sandra Gianfreda für die Hamburger Kunsthalle und die Zürcher Kunstgesellschaft/Kunsthaus Zürich (304 Seiten, Farbabbildungen aller Exponate). Preis: 38 Euro vor Ort im Museumsshop, 48 Euro im Onlineshop.

WELLNESS MIT PLUS.



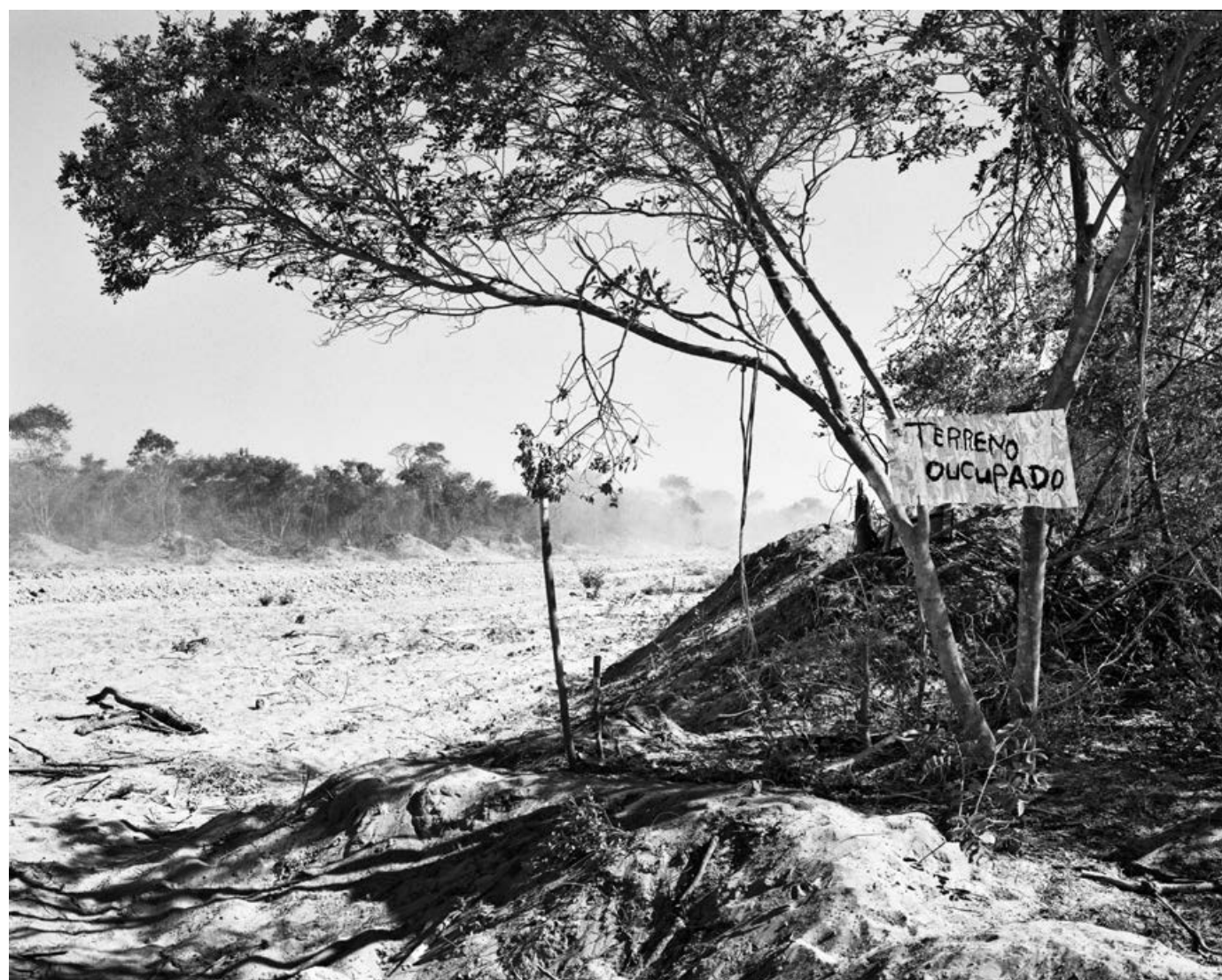
Förderer des Bildungs- und Vermittlungsprogramms zur Ausstellung **Maria Lassnig und Edvard Munch.**



Erinnern, Aneignen, Verknüpfen

*Im Rahmen der 9. Triennale der Photographie zeigt die Hamburger Kunsthalle ab Juni die Ausstellung ABER ICH | DIE WELT | ICH SEHE | DICH (Rémy Zaugg). Zu sehen sind Werke (Fotografien, Skulpturen und Videos) von 40 internationalen Künstler*innen verschiedener Generationen. Sie alle zeigen »Falten« im Inhalt von Fotografien: Details, die etwas über ein Bild verraten und jedes Mal die historischen Sedimente freilegen. Wir werfen mit der Kuratorin vorab je einen exemplarischen Blick in die drei Kapitel der Schau*

TEXT: CORINNE DISERENS



Jo Ractliffe, *On the road to Cuito Cuanavale III*, 2009,
Series: *As Terras do Fim do Mundo*, Custom printed platinum print, 37 × 44 cm (ungerahmt)

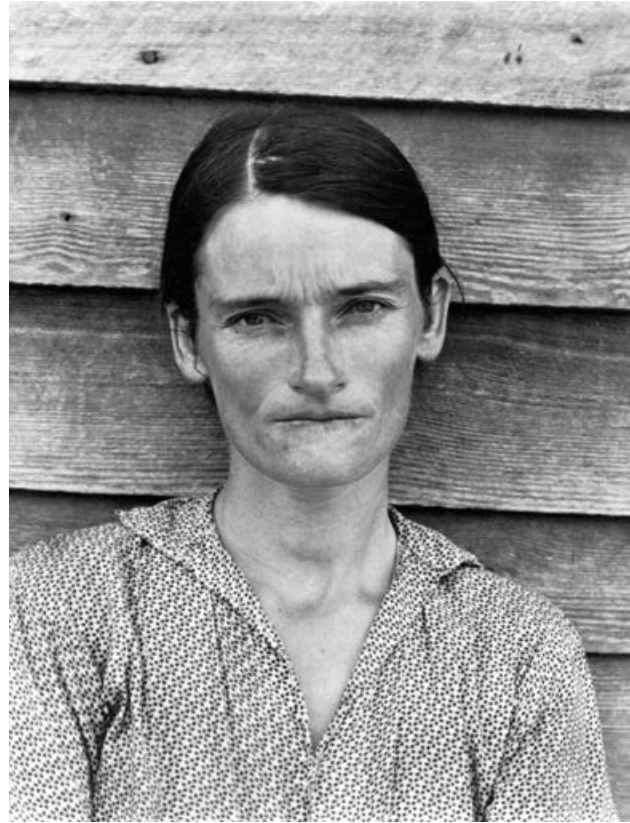
Erinnerungslandschaften: Jo Ractliffe

Jo Ractliffe (geb. 1961 in Kapstadt) nähert sich dem Medium Fotografie mittels sehr unterschiedlicher Strategien. Häufig zeigen ihre Aufnahmen Räume, aus denen die Menschen (aber bezeichnenderweise nicht ihre Spuren) verschwunden sind – eine Präsenz, die einen Bedeutungsüberschuss hervorruft, der über das Offensichtliche hinausgeht. Mit ihren eindringlichen Untersuchungen der Landschaft und Bildern von »stillen« Räumen Angolas nach einem verheerenden und langwierigen Bürgerkrieg (*Terreno Ocupado*, 2007, und *As Terras do Fim do Mundo*, 2009–10) betont Ractliffe immer wieder, dass die »Wahrheit« der Kamera ebenso kontingent ist wie die Geschichten, die das Gerät zu erzählen vorgibt:

»Zwei Jahre lang reiste ich mit ehemaligen Soldaten durch den Süden Angolas und kehrte an Orte zurück, an denen sie dreißig Jahre zuvor als junge Männer gekämpft hatten. Als wir durch die Landschaft führen, begegneten wir einer Landschaft der Stille. Millionen von Menschen waren in die Städte geflohen, der Großteil der angolanischen Tierwelt war von verschiedenen Armeen oder Wilderern getötet worden, und unzählige Landminen hatten das Land verwüstet. Als sich die Frontlinien verschoben, blieben Millionen von Minen zurück, viele davon in der Nähe von Dörfern und Feldern, was die Zivilbevölkerung zur Flucht aus ihren Häusern zwang. 1976 wurde die verlassene Bergbaustadt Cassinga zur Unterbringung von Flüchtlingen aus Namibia genutzt. Doch der südafrikanische Militärgesamtdienst stufte sie als Militärbasis ein, und 1978 starteten südafrikanische Fallschirmjäger einen Luftangriff,



Jo Ractliffe, *Unmarked mass grave on the outskirts of Cuito Cuanavale*, 2009,
Series: *As Terras do Fim do Mundo*, Custom printed platinum print, 37 × 44,4 cm (ungerahmt)



bei dem über sechshundert Menschen, überwiegend Frauen und Kinder, getötet wurden. Ich fotografierte die beiden Massengräber. Lang, flach und an einem Ende leicht erhöht, glichen sie seltsamen riesigen Betten mit Kissen. Kaum erkennbar waren die Worte ›Massaker von Cassinga 4. Mai 1978‹ und ›Wir werden sie immer in Erinnerung behalten‹ in die Oberfläche geritzt. Ich interessierte mich für die Idee der Landschaft als Pathologie: Wie Spuren vergangener Gewalt im Raum der Gegenwart zu finden sind, obwohl man sie nicht miterlebt hat, und ob so flüchtige Dinge wie Stille und Abwesenheit ihren Weg in das Bild finden können.« (Jo Ractliffe, Wandtext, Jeu de Paume, 2026)

Aneignung: Sherrie Levine

Für einige Künstler*innen der sogenannten »Pictures Generation« Mitte der 1970er- und Anfang der 1980er-Jahre, darunter Louise Lawler, Cindy Sherman, Richard Prince und Sherrie Levine, war Aneignung *die* Formel der postmodernen Kunst, und ihre fotobasierten Praktiken entlehnten, zitierten, kopierten, refotografierten, schnitten zu; sie »praktizierten ohne Lizenz« (Richard Prince) – unter jedem Bild befand sich immer ein anderes Bild.

Oben und rechts:
Sherrie Levine,
After Walker Evans
(Series of
22 prints),
1981, Gelatin
silver prints,
24 x 18,9 cm
[Bild]
(ungerahmt)



Sie nutzten die Fotografie, um die Strategien und Codes der Darstellung zu untersuchen; sie deckten nicht nur die Fiktionen der Massenmedien auf und zerlegten sie, sondern inszenierten auch komplexere Szenarien von Begehren, Identifikation und Verlust. Sie teilten fotografische Verfahren, welche die Fotografie wieder in das Spiel der Erzählung einführten und die Bilder aus ihrem bedeutungsvollen ursprünglichen Umfeld emanzipierten, indem sie Serien, Details, Vergrößerungen, Fokus und Unschärfe, Nahaufnahmen einsetzten, eine Art fotografisches Unbewusstes extrahierten, die Gleichheit durch die Differenz hervorhoben und sie manchmal fast bis zur Unkenntlichkeit abstrahierten – oder ihre halluzinatorischen und unheimlichen Eigenschaften zur Geltung brachten, die durch die Fähigkeit der Fotografie, ein Gefühl der Normalität zu vermitteln, und durch die Überzeugungskraft der Bilder bestimmt werden.

Wenn die *Ausstellung* mit ihrem kuratorischen Apparat und den Verfahren und Adressierungsweisen der Kunstwerke seit langem im Zuge einer Tradition der Institutionskritik (Duchamp, O'Brian, Broodthaers) in Frage gestellt wird, so ist sie für diese Künstler*innen der Ort einer öffentlichen Inszenierung, an dem Bilder als Produktion einer Erzählung erlebt werden, die durch ein Netz von Resonanzen die Lesart ihrer eigenen Arbeit kontextualisiert und organisiert. Im Zentrum ihrer Praxis stand eine institutionelle Störung.

Sherrie Levine (geb. 1947 in Hazleton, Pennsylvania) hinterfragt in ihren Werken, die oft Kunstwerken des modernistischen Kanons entlehnt sind, Vorstellungen von Originalität, Authentizität und Geschlecht. In einem Text aus dem Jahr 1981 paraphrasiert sie den Schlusssatz von Roland Barthes' berühmtem Aufsatz – »Die Geburt des Lesers muss durch den Tod des Autors erkaufte werden« – und beruft sich auf Gustave Flauberts dilettierenden Antihelden Bouvard und Pécuchet:

»Die Welt ist bis zum Ersticken gefüllt. Der Mensch hat seinen Stempel auf jeden Stein gedrückt. Jedes Wort, jedes Bild ist verpachtet und verpfändet. [...] Ein Bild ist ein Gewebe aus Zitaten, die aus den unzähligen Zentren der Kultur stammen. Ähnlich wie die ewigen Kopisten Bouvard und Pécuchet weisen wir auf die tiefe Lächerlichkeit hin, die genau die Wahrheit der Malerei ausmacht. Wir können nur eine Geste imitieren, die immer innerlich ist, niemals originell. Als Nachfolger des Malers trägt der Plagiator nicht mehr Leidenschaften, Stimmungen, Gefühle und Eindrücke in sich, sondern diese immense Enzyklopädie, aus der er schöpft. Der/die Betrachter*in ist die Tafel, auf der alle Zitate, aus denen ein Gemälde besteht, ohne Verlust niedergeschrieben sind. Die Bedeutung eines Gemäldes liegt nicht in sei-



Akram Zaatari, *Father and Son: A Mother's Voice*, 2024, Installation view Thomas Dane Gallery Naples, 2024

nem Ursprung, sondern in seiner Bestimmung. Die Geburt des/der Betrachter*in muss auf Kosten des Malers gehen.« (Sherrie Levine, *Five Comments*, 1980–1985)

Ebenfalls 1981 fotografierte Levine Reproduktionen von Fotografien aus der Zeit der Weltwirtschaftskrise von Walker Evans (1903–1975). Die Serie mit dem Titel *After Walker Evans* wurde zu einem Meilenstein der Postmoderne, der gelobt, aber auch kritisiert wurde: als feministische Vereinnahmung patriarchalischer Autorität, als Kritik an der Kommerzialisierung der Kunst und als Elegie auf den Tod der Moderne. Levines Werke aus dieser Serie sind keineswegs billige Effekthascherei, sondern erzählen die Geschichte unserer ständig enttäuschten Hoffnungen, Bedeutung zu schaffen, der Unfähigkeit, die Vergangenheit zurückzugewinnen, und unserer eigenen verlorenen Illusionen.

Graben und Verbinden: Akram Zaatari

Akram Zaatari (geb. 1966 in Saïda) interessiert sich für das Schreiben von Geschichten und die Suche nach Aufzeichnungen und Objekten, wobei er den Wechsel von deren Besitzer*innen verfolgt und Erzählungen und fehlende Verbindungen wiederfindet, die versteckt, verlegt, verloren, gefunden, vergraben oder ausgegraben wurden. Das Graben selbst ist zu einem Symbol seiner Praxis geworden, während er gleichzeitig versucht, Verbindungen wiederherzustellen, die im Laufe der Zeit oder aufgrund von Krieg und Vertreibung verloren gegangen sind. Wie Bénédicte Savoy (*Objets du désir, désir d'objets*, Antrittsvorlesung am Collège de France, 2017) dargelegt hat, sind all diese Objekte geist, wurden be-



Akram Zaatari, aus der Serie: *An Extraordinary Event*, 2018, Inkjet Print, in 8 parts, 44,6 x 35,7 x 3,5 cm

schädigt, restauriert, kopiert, gegossen und transformiert; sie wurden symbolischen und realen Aneignungen unterworfen und haben neben einem emotionalen auch einen kulturellen, historischen, materiellen, wirtschaftlichen, politischen, lokalen und globalen Wert. Und vor allem haben sie eine Reise durch die Zeit hinter sich. Was sie außerdem erzählen, jedes für sich und alle zusammen, sind Geschichten von Kriegen und Spaltungen, Erinnerung und Amnesie, verschwommenen Grenzen, Aneignungen und Eroberungen: Geschichten, die eher destabilisieren als trösten. Zaatari hat einen großen Teil seiner Arbeit der Erforschung und Untersuchung fotografischer Praktiken in der arabischen Welt gewidmet (er ist Mitbegründer der Arab Image Foundation) und kompromisslose Beiträge zum breiteren Diskurs über Konservierung und Archivierungspraxis geleistet.

Die Ausstellung zeigt *Father and Son: A Mother's Voice* (2024), eine performative Geste und ein »informatives Objekt«, das metaphorisch die in Sidon ausgegrabenen anthropomorphen Sarkophage von König Tabnit, die sich derzeit im Istanbul Museum befinden, und seines Sohnes König Eshmunazar II., die sich derzeit im Louvre befinden, zusammenbringen soll.

Daneben sind Werke zu sehen, die das Mittelmeer als Ort des Austauschs, der Gewinnung und der Bewegung über Jahrtausende hinweg betrachten, darunter die Serie *An Extraordinary Event* (2018) – Bilder, die auf dem Album #91533 der Sammlung von Sultan Adbul-Hamid beru-

hen: Osman Hamdi Bey machte zahlreiche Fotos von den Sarkophagen, die 1887 aus der Nekropole von Sidon in Ayaia ausgegraben und in dem benachbarten Zitronenhain ausgestellt wurden, der zu einem temporären Freilichtmuseum für archäologische Funde wurde. Die Fotos zeigen nicht nur die Funde, die nach zweitausend Jahren in der Dunkelheit ausgegraben wurden, sondern auch Arbeiter, Bauern und Mitglieder der Wilayat-Behörden, Menschen, die wahrscheinlich zum ersten Mal eine Kamera sahen und den Fotografien ihren Maßstab verliehen.

Photographic Currency (2019) verwendet dagegen Fotografien von Hashem el Madani, auf denen Quiltmacher zu sehen sind, die vor ihren handgefertigten Produkten stehen (um ihre Leistung zu feiern und die Stichtmuster vor dem Verkauf festzuhalten), aufgenommen in den alten Souks von Saïda in den frühen 1950er-Jahren. Sie beleben eine lokale Wirtschaft und eine verschwindende Tradition – die in der Ausstellung gezeigten Steppdecken wurden bei Mustafa Al-Qady, dem Sohn eines der posierenden Quiltmacher, in Auftrag gegeben. ■

CORINNE DISERENS leitet die Sammlung Kunst der Gegenwart (Arbeiten auf Papier seit 1960 / Fotografie / Medien) an der Hamburger Kunsthalle und ist – assistiert von Leona Marie Ahrens und Elisa Nessler – Kuratorin der Ausstellung.

ABER ICH | DIE WELT | ICH SEHE | DICH,
5. Juni bis 4. Oktober 2026 in der Galerie der Gegenwart

Die Ausstellung ist Teil der 9. Triennale der Photographie Hamburg 2026 unter dem Motto »Alliance, Infinity, Love – In the Face of the Other« (5. Juni bis 22. September 2026).

Die Hamburger Kunsthalle kooperiert außerdem mit dem Internationalen Sommerfestival 2026 auf Kampnagel und präsentiert in diesem Rahmen Nan Goldins ikonische Diashow *The Ballad of Sexual Dependency* aus der Sammlung des Museums, die deutsche Premiere von *Monsters of Circumstances* des Choreografen Xavier Le Roy sowie eine neu in Auftrag gegebene Performance von Saädane Afif.



Akram Zaatari, *Photographic Currency*, 2019, Photograph by Hashem el Madani, featuring Abdel-Rahman Al-Qady, Saïda, early 1950s



Aus einer bedeutenden Firmensammlung: Andy Warhol, Marilyn Monroe (10 Blatt). 1967. Weltrekord-Ergebnis Dez. 2025: € 4,5 Mio.

80 JAHRE KETTERER EIN NAME, DEM SAMMLER SEIT GENERATIONEN VERTRAUEN

Deutschlands Nr. 1 Kunstauktionshaus – weltweit Top 10.

Louisa von Saucken berät Sie kompetent und individuell.
Holstenwall 5, 20355 Hamburg, +49 (0)40 3749610, infohamburg@kettererkunst.de

www.kettererkunst.de



KETTERER  KUNST

International Auctions · Private Sales

Monumentale Malerei

Gewichtig steht Jannis Kounellis' Wandarbeit Ohne Titel aus dem Jahr 1996 im Sockelgeschoss der Galerie der Gegenwart. Kiara Venegas, neu bei den Jungen Freunden, analysiert aus kulturwissenschaftlicher Perspektive diese exemplarische Arbeit der Arte Povera

Im Jahr 1996 schuf Jannis Kounellis eigens für die Galerie der Gegenwart ein Kunstwerk, das in seiner Beschaffenheit unscheinbar ist, aber zugleich eine enorme Präsenz entfaltet. Gerade diese Spannung zwischen Zurücknahme und Monumentalität prägt Kounellis' Werk.

Das Werk besteht aus mit Sandsteinen gefüllten gebrauchten Kaffeesäcken aus Jute, die dicht übereinandergestapelt an der Wand liegen und durch zwei Eisenträger eingerahmt werden. Die vertikal positionierte Konstruktion ragt mehrere Meter hoch und wirkt auf den ersten Blick undurchdringlich. Dieser Eindruck löst sich auch bei näherer Betrachtung nicht auf, sodass Kounellis' Arbeit den Besuchenden wie eine Mauer gegenübersteht. Das Werk erweckt durch die Zusammensetzung einzelner Elemente den Eindruck, als könne man es leicht, Sack für Sack, abbauen, was im Kontrast zum imposanten Gesamterscheinungsbild des Kunstwerks steht.

Obgleich Kounellis Arbeit zunächst als Installation oder skulpturales Objekt erscheint, verstand sich der Künstler selbst zeitlebens primär als Maler. Vor diesem Hintergrund lässt sich das Werk als erweiterte Malerei lesen. Dieser Eindruck erschließt sich nicht unmittelbar, sondern über formale Analogien: die streng vertikale und rechteckige Setzung der Eisenträger, die an einen Bilderrahmen erinnert, ebenso wie das dynamische Gefüge der Jutesäcke, das an eine Abfolge gezielter Pinselstriche denken lässt. Ann-Kathrin Hubrich und Ortrud Westheider fassen diese Lesart prägnant zusammen, wenn sie Kounellis' Werk als »Malerei mit anderen Mitteln« bezeichnen.

Kounellis verwendet alltägliche, mitunter banale Materialien. Bei diesem Werk sind dies unter anderem Jutesäcke, Steine sowie unbehandelte Eisenträger, die als fundamentale Bestandteile der zivilen Infrastruktur fungieren.

In seiner künstlerischen Praxis befasste sich Kounellis insbesondere mit der Inszenierung von Kunst, Geschichte und Politik. Die Arte Povera (»Arme Kunst«), eine Bewegung, die von ihm entscheidend mitgeprägt wurde, verstand sich dabei als Versuch, Geschichte und politische Realität nicht nur abzubilden, sondern durch Kunst, unter Verwendung von leicht zugänglichen »armen« Materialien wie Jute oder Holz, unmittelbar erfahrbar zu machen. Bei der Arte Povera rückt das Material in den Vordergrund und wird selbst zum Träger und Gegenstand der künstlerischen Aussage.

Auch die von Kounellis verwendeten Jutesäcke tragen reale Geschichte in sich. Sie stammen aus dem Hamburger Freihafen und der Speicherstadt und dienten, wie die Aufdrucke erkennen lassen, ursprünglich vor allem der Lagerung und dem Transport von Kaffee. Indem Kounellis sie dem ökonomischen Kreislauf entzieht, transformiert er sie zu Trägern materialisierter Erinnerung und verleiht ihnen eine neue semantische Aufladung. Die Eisenträger, die sichtbar an der Seite Spuren ihrer industriellen Vergangenheit in Form von Schrift und Zahlen tragen, suggerieren ebenfalls eine direkte Entnahme aus ihrem ursprünglichen Kontext.

Die scheinbare Beweglichkeit des Kunstwerks zusammen mit dem Kontext des verwendeten Materials gibt somit den entscheidenden Hinweis, welcher das Werk sinnlich um eine weitere Ebene erweitert: Es kann über Mobilität, Transport und Handel hinaus als Referenz auf Hamburgs Kolonialgeschichte gelesen werden.

Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts fungierte der Hamburger Hafen zunehmend als Umschlagplatz von Plantagenprodukten wie Kaffee, Tee, Zucker oder Kakao – sogenannte »Kolonialwaren«, die lange Zeit durch Sklavenarbeit produziert wurden. Mit dem Beitritt Hamburgs zum Zollgebiet des Deutschen Reiches im Jahr 1888 konzentrierte sich der Handel mit den Produkten aus Übersee auf die Speicherstadt als Herzstück der neu errichteten Freihandelszone. Dabei war es in erster Linie der Kaffeeimport aus Brasilien, der die Speicherstadt zeitweise zum größten Kaffeelager der Welt und zum »Monument des Kolonialhandels« (Dietmar Pieper) werden ließ. Die Last dieser dem Kunstwerk eingeschriebenen Geschichte manifestiert sich nicht zuletzt im physischen Gewicht, das sich auf beeindruckende fünf Tonnen beläuft. Material, Bedeutung und Masse verschränken sich hier untrennbar miteinander.

Da sich die Bedeutung des Kunstwerks erst auf den zweiten Blick erschließt und in ihrer Aufschlüsselung weitreichender erscheint als zunächst angenommen, tritt die das Werk prägende Spannung zwischen Zurücknahme und Monumentalität deutlich hervor. Mit Jannis Kounellis als künstlerischem Vermittler und der Arte Povera als Methode wird diese Gegenüberstellung zum Instrument einer kritischen Auseinandersetzung mit Hamburgs Teilhabe am kolonialen Erbe Deutschlands. ■

KIARA VENEGAS, seit Juni vergangenen Jahres studentische Mitarbeiterin bei den Jungen Freunden, studiert im Master Medien und digitale Kulturen an der Leuphana Universität in Lüneburg.



Jannis Kounellis, *Ohne Titel (Portale con sacchi)*, 1996, Steine, Jutesäcke, Eisenträger, 350 x 300 x 36 cm, Hamburger Kunsthalle

Tresenlieblinge

freunde empfiehlt
Ungewöhnliches und Überraschendes

TEXTE: INA HILDBURG-SCHNEIDER

Frische Leichtigkeit

Im Nu geöffnet, mit Blumen bestückt – und schon wird aus einem schlichten Strauß ein stilvoller Blickfang. Die harmonisch abgestimmten Farben verleihen der Vase eine lebendige Ausstrahlung und zaubern eine wunderbar frühlingshafte Atmosphäre. Im Inneren sorgt ein Glaszylinder für sicheren Halt und Wasserdichtigkeit, während die Papierhülle mit praktischem Magnetverschluss flexibel auf- und wieder zusammengefaltet werden kann. Denn *Yuki* ist nicht nur dekorativ, sondern auch clever durchdacht.

Verschiedene Formen und Farben,
von 14,90 Euro bis 27,90 Euro



Klare Haltung

Dieser Kugelschreiber ist mehr als ein Schreibgerät – er steht für bewusstes Design und einen verantwortungsvollen Umgang mit Ressourcen. In Hamburg von Hand gefertigt und im präzisen 3D-Druckverfahren geformt, verbindet er zeitgemäße Gestaltung mit nachhaltiger Produktion. Das samtige Hightech-Bioplastik – erdölfrei, recycelbar, klimaneutral – liegt angenehm leicht in der Hand. Die satte schwarze Tinte fließt weich über das Papier, kraftvoll und klar. Jede Linie entsteht mühelos, jede Notiz mit einem spürbaren Gefühl von Qualität. Das Schraubgewinde ersetzt den Klick, verlangsamt den Moment und macht das Öffnen zu einer bewussten Geste. Ein Stift für Menschen, die Freude an qualitätsvollen Designstücken haben.

Zero Waste Kugelschreiber von prototo,
verschiedene Farben, 19,90 Euro



Endloser Frühling

Der Frühling gilt in Japan als Inbegriff von Erneuerung, Schönheit und spiritueller Kraft. Eine außergewöhnliche Ausgabe aus dem Prestel Verlag widmet sich dieser besonderen Jahreszeit mit einem kunstvoll gestalteten Leporello, das rund sechzig Meisterwerke der japanischen Druckgrafik vereint. Es entfaltet sich ein Panorama zarter Blüten und poetischer Landschaften: knospendes Grün, schimmernde Kirschblüten, purpurfarbene Glyzinien, Spaziergänge unter blühenden Pflaumenbäumen. Die Werke von Katsushika Hokusai, Utagawa Hiroshige, Utagawa Kuniyoshi und Kitagawa Utamaro zeigen die Virtuosität, mit der japanische Künstler das Zusammenspiel von Naturbeobachtung und Poesie des Vergänglichen meisterhaft ins Bild setzten. Das seidenbezogene Leporello mit Silberprägung wird in einem hochwertigen Schmuckschuber präsentiert. Ein 48-seitiges Begleitheft erläutert die Hintergründe der einzelnen Werke und ordnet sie kunsthistorisch ein.

Jocelyn Bouquillard, *Frühling*,
Prestel Verlag, 226 Seiten, 26 Euro

Umhüllt von Kunst

Ein Accessoire, das Kunstgeschichte und zeitlose Eleganz miteinander verbindet: Der Schal *Mädchen auf der Brücke* ist eine Hommage an die emotionale Bildsprache von Edvard Munch und wurde exklusiv für die Freunde der Kunsthalle produziert. Damit ist er nicht nur ein stilvolles Modeobjekt, sondern auch ein besonderes Sammlerstück für Kunstliebhaberinnen und -liebhaber. Das berühmte Motiv entfaltet auf dem feinen Gewebe seine ganze poetische Wirkung: sanfte Farbverläufe, eine stille Spannung und jene unverwechselbare Atmosphäre, für die Munch bis heute geschätzt wird. Gefertigt aus einer hochwertigen Baumwoll-Seide-Mischung, überzeugt der Schal durch seine angenehme Leichtigkeit und seinen eleganten Fall. Mit den Maßen 42 x 175 cm lässt er sich vielseitig stylen: klassisch um den Hals, großzügig über die Schultern gelegt oder als farblicher Akzent zum schlichten Outfit. Sie erhalten ein exklusives Accessoire, das Ihre Verbundenheit zur Kunst sichtbar macht – stilvoll, hochwertig und mit besonderer Geschichte.

Schal *Mädchen auf der Brücke*, designt in Italien, 59 Euro

Kreativität beginnt zu Hause

30 einfache Kunstprojekte zeigen, wie aus Alltagsmaterialien überraschende Werke entstehen – spielerisch, experimentell und ohne großen Aufwand. Ob Blubberbilder, Spachtelkunst oder Malen mit Magneten: Hier wird ausprobiert, gemischt, entdeckt. Kurze Videoanleitungen begleiten jedes Projekt und machen das Mitmachen besonders leicht – ganz ohne lange Erklärtexte. So können Kinder unmittelbar loslegen und ihre Fantasie frei entfalten. Entwickelt in Kooperation mit dem Kinderkunsthhaus, verbindet dieses Buch kreative Praxis mit pädagogischer Erfahrung. Ein inspirierender Impuls für alle, die Kunst einfach machen wollen. *Mach Kunst draus!*

Kreativbuch, *Mach Kunst draus*, Mixtvision, durchgängig
vierfarbig illustriert, 72 Seiten, 20 Euro



Auf Augenhöhe

Zwei Stimmen, zwei Temperamente, ein gemeinsames Interesse: das genaue Hinsehen. Abendblatt-Chefredakteur Lars Haider und Kunsthallen-Direktor Alexander Klar sprechen seit sechs Jahren in ihrem Podcast Ich sehe was, was du nicht siehst – Kunst neu entdecken über Werke der Hamburger Kunsthalle. Uns haben sie erzählt, wie sie sich Woche für Woche im Gespräch gegenseitig überraschen, was sie in der Wahrnehmung von Kunst unterscheidet und welches Werk sie durch den Podcast für sich neu entdecken konnten

FRAGEN: INA HILDBURG-SCHNEIDER

Lieber Lars Haider, lieber Alexander Klar, in Ihrem Podcast geht es um genaues Hinsehen und Formulieren von Wahrnehmung. Gab es ein Kunstwerk – vielleicht sogar aus der Hamburger Kunsthalle –, das Ihre ganz persönliche Art des Sehens nachhaltig verändert hat?

Haider: Das ist *Der Einzug Karls V. in Antwerpen* von Hans Makart, auch weil es heute als Skandalbild gilt und von der Kunsthalle mit Anmerkungen und Warnungen versehen wurde.

Klar: Für mich war es die Entdeckung eines Liebespaares, das Rembrandt in seiner Radierung *Der Omval* (1645) in einem Gestrüpp versteckt hat und das uns beim gemeinsamen Betrachten aufgefallen ist. Der Grundgedanke unseres Podcasts ist, dass wir beim Sprechen über Kunst sowohl Kunst als

auch die Welt betrachten, und hier haben wir eine Entdeckung gemacht, die zumindest mir ohne Dialog nicht aufgefallen wäre.

Ihr Podcast lebt vom Dialog zwischen Ihren zwei sehr unterschiedlichen beruflichen Perspektiven. Gab es eine Folge oder eine Diskussion, in der Sie sich gegenseitig besonders überrascht oder sogar irritiert haben?

Haider: Alexander überrascht mich jedes Mal, und das schätze ich so an ihm. Wenn ich mir Bilder zu einem bestimmten Thema wünsche, sucht er gern etwas aus, auf das ich im Leben nicht gekommen wäre.

Klar: Mich irritiert ja immer wieder, dass Lars nicht davon ablässt, in Kunst Vergnügliches, Humorvolles, Erbauliches oder Gutgelauntes zu suchen, wo doch die Kunst es sich seit über 100 Jahren im Wesentlichen zur Aufgabe gemacht hat, zu pointieren, kritisieren, problematisieren oder auf Schmerzhaftes hinzuweisen. Das Erstaunliche aber ist, dass er mancher Garstigkeit, die ich dann anbringe, auch noch etwas Positives abgewinnen kann. Das überrascht mich immer wieder.

In jeder Folge widmen Sie sich konsequent nur einem einzigen Kunstwerk aus der Hamburger Kunsthalle. Was reizt Sie persönlich an dieser radikalen Konzentration – und fällt es Ihnen manchmal schwer, alles andere auszublenzen?

Haider: Wir müssen ja gar nicht alles andere ausblenden, im Gegenteil. Das Schöne ist, dass jedes Bild immer etwas mit uns und mit dem Moment zu tun hat, in dem wir es betrachten und darüber sprechen.

Klar: In der Tat schweifen wir auch regelmäßig ab, wir verweisen auch oft auf andere Kunstwerke, sprechen auch oft andere Kunstwerke an, zu denen uns unser Werk führt.

Sie richten sich bewusst auch an Menschen ohne kunsthistorische Vorkenntnisse. Gab es eine Rückmeldung von Hörerinnen oder Hörern, die Sie besonders berührt oder in Ihrer Haltung zur Kunstvermittlung bestärkt hat?

Haider: Die schönste war, nach drei oder vier Jahren: »Machen Sie bitte immer weiter so!«

Klar: Ich erinnere mich an die Zuschrift einer Hörerin, die schrieb, sie habe die Folge mit dem *Hausengel* von Max Ernst gehört und dadurch einen völlig neuen Blick auf dieses Kunstwerk gewonnen. Das sei ein veritabler Perspektivwechsel gewesen.



Das Buch zum Podcast präsentiert 66 Meisterwerke aus Malerei, Druckgrafik und Skulptur der Hamburger Kunsthalle. Die Kunsthalle-Direktorin Vera Fengler stellt die Werke einzeln vor, ergänzt durch die persönlichen Eindrücke und lebendigen Dialoge aus dem erfolgreichen Podcast *Ich sehe was, was du nicht siehst* von Direktor Alexander Klar und Chefredakteur Lars Haider.

Vera Fengler, *Ich sehe was, was du nicht siehst! 66 Meisterwerke entdecken. Das Buch zum Podcast mit Lars Haider und Alexander Klar*, Hamburg 2025, 280 Seiten, 66 Abbildungen, Hardcover, 29,95 Euro

offensichtlich auch für unsere Zuhörer*innen zu gelten scheint. ■



Moderne Zeiten

Über die Neuausrichtung der Sammlung Moderne an der Hamburger Kunsthalle – eine Vorschau auf die Präsentation *This Is the Modern World. Durchbrüche in der Kunst 1900–1960*, die ab September 2026 zu sehen sein wird

TEXT: TOBY KAMPS

This Is the Modern World. Durchbrüche in der Kunst 1900–1960, eine Neuinterpretation der Sammlung Moderner Kunst im Bestand der Hamburger Kunsthalle, veranschaulicht die Fülle neuer Ideen und Ansätze in der Kunst der ersten sechs Dekaden des letzten Jahrhunderts. Die als Dauerausstellung konzipierte Neuhängung beleuchtet anhand von etwa 125 Werken – Gemälden, Skulpturen und Arbeiten auf Papier – die Vielfältigkeit und den Erfindungsreichtum einer historischen Epoche, die unsere Welt bis heute bestimmt. Geprägt von tiefgreifenden Umbrüchen und einschneidenden gesellschaftlichen Veränderungen – tragischen wie triumphalen –, war die Kunst dieser Zeit von radikalen Traditionsbrüchen und unzähligen neuen Experimenten mit Form und Inhalt gekennzeichnet. Die Ausstellung *This Is the Modern World* bleibt der Tradition des Hauses treu, die Kunstgeschichte chronologisch zu präsentieren, bildet aber gleichzeitig zeit- und ortsübergreifende thematische Gruppierungen von Werken, die neue, überraschende Zugänge zu dieser revolutionären Zeit ermöglichen.

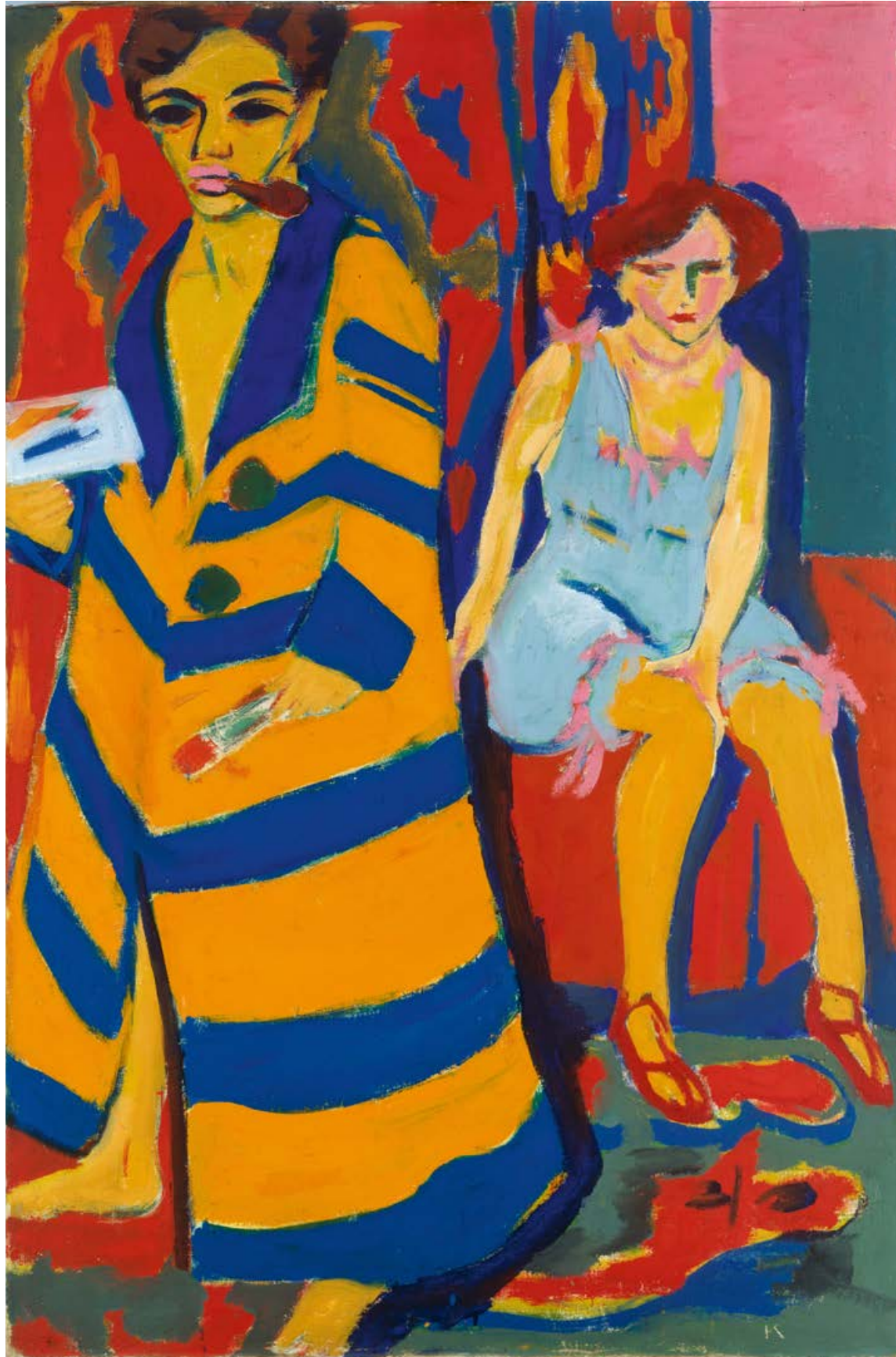
Mit mehr als 3.000 Gemälden, Skulpturen, Zeichnungen, Grafiken und Fotografien birgt die Hamburger Kunsthalle eine der bedeutendsten Sammlungen moderner Kunst von 1900 bis 1960 in Deutschland. Die in großzügigen Räumen und im natürlichen Licht präsentierten Werke bilden einen der zentralen Schätze des Museums. Allerdings findet sich lediglich ein kleiner Teil des Bestands in der Dauerausstellung wieder. Obwohl es im Zuge des regen Leihverkehrs, durch den die

Kunsthalle mit anderen Institutionen weltweit kooperiert, regelmäßig zu Umhängungen kommt, sind größer angelegte periodische Neupräsentationen für die Mission des Museums von entscheidender Bedeutung. Zugunsten neuer Perspektiven und Verbindungen innerhalb der Sammlung strebt *This Is the Modern World* eine Ergänzung der bislang gezeigten Favoriten der Dauerausstellung um alte und neue Schätze aus den Depots an. Deren Erforschung gehört zu den inspirierendsten Aufgaben eines Museumskurators: Oft finden sich dort wahre Meisterwerke direkt neben seltenen Juwelen, noch nicht ausgestellte Neuzugänge oder Objekte, die in ihrer Seltenheit mysteriöse Geschichten andeuten. Umfang und Qualität ihrer Bestände ermöglichen es der Kunsthalle, die ganze Vielfalt künstlerischer Strömungen in ihrer Sammlung kontinuierlich neu zu betrachten und die Besucher*innen an diesen aufregenden und berührenden Kunst- wie Lebensgeschichten der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts teilhaben zu lassen.

Das thematische Spektrum der Neuhängung reicht von der Suche nach neuen Stilen von Abstraktion und Figuration über das Spannungsfeld zwischen Natur und Technik bis hin zu Visionen von Gesellschaft und menschlicher Existenz, inspiriert von den zeitgenössischen Entwicklungen in der Wissenschaft, Psychologie und Politik. Die Kriege und sozialen Umwälzungen, die die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts erschütterten, spiegeln sich ebenfalls in vielen der gezeigten Werke wider, genauso wie die Utopien und Ideale von

Von Picasso als Vorläufer der Moderne gefeiert:
Henri Rousseau, *Eva im irdischen Paradies*, um 1906/07,
Öl auf Leinwand, 62 x 46 cm, Hamburger Kunsthalle,
Dauerleihgabe der Stiftung Hamburger Kunstsammlungen





Intensive Farben und verzerrte Formen als Bildsprache der subjektiven Wahrnehmung:
Ernst Ludwig Kirchner, *Maler und Modell*, 1910 (überarbeitet 1926), Öl auf Leinwand, 150,4 × 100 cm,
Hamburger Kunsthalle



Das »Bild im Bild« als Methode surrealistischer Werke: René Magritte, *Le Palais de Rideaux*
(*Der Palast der Vorhänge*), 1928, Öl auf Leinwand, 81 × 116 cm, Hamburger Kunsthalle

Künstler*innen, die entweder von den Nationalsozialisten als »entartet« gebrandmarkt wurden oder aber deren Ideologie folgten.

This Is the Modern World wird vertraute Favoriten sowie Neuzugänge aus dem hauseigenen Bestand mo-

derner Kunst zeigen. Dazu gehören ikonische Werke des deutschen Expressionismus etwa von Franz Marc und Wassily Kandinsky oder Ernst Ludwig Kirchner und Karl Schmidt-Rottluff als Vertretern des »Blauen Reiters« beziehungsweise der »Brücke«, von bedeutenden Malern der École de Paris wie Pablo Picasso und Georges Braque und von Pionier*innen der frühen Moderne wie Henri Rousseau, Edvard Munch, Paula Modersohn-Becker, Lovis Corinth und Max Beckmann. Ebenfalls vertreten sind herausragende Beispiele der geometrischen Abstraktion der Bauhaus-Schule, Traumbilder des Surrealismus, Werke des psychologisch aufgeladenen Realismus der Neuen Sachlichkeit sowie des abstrakten Informel der Nachkriegszeit.



Eine scharfsinnige Beobachterin des Hamburger Gesellschaftslebens:
Elsa Haengen-Dingkuhn, *Liebespaar*,
um 1929, Öl auf Sperrholz, 74,5 × 66 cm,
Hamburger Kunsthalle

Max Beckmann (1884–1950) und Anita Rée (1885–1933) sollen der Ausstellung als Leitfiguren dienen. Denn ihre in verschiedenen Abschnitten der Ausstellung präsentierten Arbeiten verdeutlichen eindrucksvoll, wie einzelne Künstler*innen grundlegende Ideen der Moderne aufgreifen, beständig weiterentwickeln und auf diese Weise ein breites Spektrum modernistischer Impulse zum Ausdruck bringen. Beckmann wie Rée porträtierten sich auch regelmäßig selbst und spiegeln so in ihrem Werk die sich verändernden Auffassungen des Individuums im 20. Jahrhundert wider.

Eine Galerie, die den Künstler*innen und der Kunstgeschichte Hamburgs gewidmet sein wird, ergänzt die Betrachtung der internationalen Moderne um eine regionale Perspektive. Neben zahlreichen Werken aus dem reichen Bestand der Kunsthalle – wie etwa Hafen- und Stadtansichten im modernistischen Stil von Ivo Hauptmann oder Paul Kayser – werden Leihgaben von zwei weiteren lokalen Institutionen, die sich mit der Kunstgeschichte der Stadt auseinandersetzen, die Schau be-

reichern: aus dem Parabel Zentrum für Kunst in Hamburg (Ohlsdorf) und dem Woods Art Institute (Reinbek).

Teil der neuen Dauerausstellung werden auch bedeutende Neuerwerbungen sein, unter ihnen René Magrittes *Le palais de rideaux* (*Der Palast der Vorhänge*) aus dem Jahr 1928, welches die Hamburger Kunsthalle 2025 in die Sammlung der Moderne aufnehmen konnte. Das Werk aus den prägenden Pariser Jahren des belgischen Künstlers (1927 bis 1930) ist ein eindringliches frühes Beispiel für dessen innovatives Spiel mit der Technik der *mise en abyme*, bei der Bilder im Bild der Darstellung eine abgründige, meist beunruhigende Tiefendimension verleihen. In der Ausstellung begleitet das Gemälde Magrittes *L'espoir rapide* (*Die schnelle Hoffnung*) von 1927, das sich bereits seit 1970 in der Sammlung befindet und mit den bekannten inkongruenten und geheimnisvollen Text-Bild-Kombinationen aufwartet. Zusammengenommen kann die Kunsthalle mit diesen beiden Werken herausragende frühe Beispiele für Magrittes wichtigste Beiträge zur surrealistischen

**Ein Dialog zwischen
Innenwelt und äußerer**

Repräsentation:
Anita Rée, *Selbstbildnis
auf Pantelleria*, 1924/25,
Öl auf Leinwand,
56,5 × 59,5 cm,
Hamburger Kunsthalle



Bewegung präsentieren. Beide haben die Pop- und Konzeptkunst der 1960er-Jahre maßgeblich beeinflusst.

Zu den jüngsten Schenkungen und Erwerbungen gehören geheimnisvolle Dorfszenen von Emmy Klinker, die die Beiträge von Künstlerinnen zur Neuen Sachlichkeit würdigen, sowie eine Reihe auffällig divergenter Selbstporträts, die vielfältige Geschichten aus dem Leben bedeutender moderner Meister*innen erzählen. Max Beckmanns *Selbstbildnis Florenz* aus dem Jahr 1907 beispielsweise präsentiert einen jungen Künstler, der

am Anfang eines Prozesses der Selbstinszenierung steht, die in seiner langen Karriere vielfältige Formen annehmen sollte. Auch Werke von Hamburger Künstler*innen zählen dazu: Karl Kluths *Selbst mit Melone* von 1924 zeigt einen zerzausten Bohemien mit einer lässig getragenen Melone an seiner Staffelei, und Anita Rées *Selbstbildnis auf Pantelleria* aus den Jahren 1924/25 deutet auf die latente innere Unruhe der Malerin, die nur wenige Jahre später in den Fokus der NS-Propaganda geraten sollte.



Der selbstbewusste und früh erfolgreiche Künstler: Max Beckmann, *Selbstbildnis Florenz*, 1907, Öl auf Leinwand, 98 × 90 cm, Hamburger Kunsthalle

Eine Reihe regelmäßig wechselnder Ausstellungen von Zeichnungen und Drucken aus dem Kupferstichkabinett des Museums erweitern schließlich den Rahmen von *This Is the Modern World* und geben Einblicke in die Arbeitsmethoden einzelner Künstler*innen. Unterschiedlichste Begleitmaterialien und -programme, einschließlich informativer Wandtexte und inspirierender Audiokommentare von Denker*innen außerhalb der Disziplin der Kunstgeschichte, bieten zusätzliche und originelle Perspektiven auf die ausgestellten Werke.

Seit ihrer Eröffnung im Jahr 1869 widmet sich die Hamburger Kunsthalle den Entwicklungen der Kunst ihrer Zeit. Ab 1914 sammelte der zweite Direktor Gustav Pauli in größerem Umfang Werke moderner Künstler*innen und stellte diese aus. Im Jahr 1937 beschlagnahmte dann das nationalsozialistische Regime, das die transgressive Kraft der internationalen Bewegung fürchtete, die meisten modernen Werke der Kunsthalle und anderer Museen in Deutschland. Carl Georg Heise, der 1945 das Direktorenamt antrat, unternahm große Anstrengungen, um diesen schweren Verlust auszugleichen. Trotz finanzieller Einschränkungen nahm er das langfristige Projekt des Wiederaufbaus der Sammlung Moderne in Angriff. Von 1955 an setzte Alfred Hentzen diese Arbeit fort und erweiterte sie um Werke, die die Entwicklungen der Nachkriegszeit widerspiegeln. Wie schon zu Paulis Zeiten stärkt auch heute eine zunehmende Zahl



Die Analyse der eigenen Person:
Karl Kluth, *Selbst mit Melone*, 1924, Öl auf Pappe,
64 x 47 cm, Hamburger Kunsthalle



Eine mysteriöse Darstellung des Alltäglichen:
Emmy Klinker, *Feierabend*, 1921, Öl auf Leinwand,
135 x 100 cm, Hamburger Kunsthalle

an Schenkungen, Erwerbungen und Dauerleihgaben die bemerkenswerte Sammlung der Kunsthalle mit Werken dieser bahnbrechenden Epoche der Kunst.

Die kommende Neupräsentation der Sammlung Moderne an der Hamburger Kunsthalle verabschiedet sich dabei erstmalig von dem traditionell voranstehenden Etikett »klassisch« – ein Zusatz, mit dem üblicherweise eine Unterscheidung zwischen »modernen« Werken und der nachfolgenden »zeitgenössischen« Kunst im Museum vorgenommen wird. Die Mehrdeutigkeit des Wortes »modern«, welches einerseits ein umgangssprachliches Synonym für »aktuell« und andererseits einen kunsthistorischen Begriff für eine bestimmte Zeit darstellt, unterstreicht sowohl die Vielfalt der Ansätze innerhalb der verschiedenen Strömungen der Moderne als auch die Art und Weise, wie die Kunst multiple Aspekte des Lebens dieser Zeit widerspiegelt. Darüber hinaus weist diese Umbenennung auf zukünftige Projekte voraus, die sich einer global betrachteten Geschichte der Kunst der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts widmen sollen und den bislang überwiegend europäischen Fokus der permanenten Sammlung erweitern werden. ■

Übersetzung: Bernd Weiß

TOBY KAMPS ist seit Januar 2025 Sammlungsleiter und Ausstellungskurator Moderne an der Hamburger Kunsthalle.

This Is the Modern World. Durchbrüche in der Kunst 1900–1960, 4. September 2026 bis 30. Mai 2027, Hamburger Kunsthalle, Lichtwark-Galerie. Kurator: Toby Kamps, Assistentin: Angelina Isaak

Für die Momente zwischen den Zeilen.

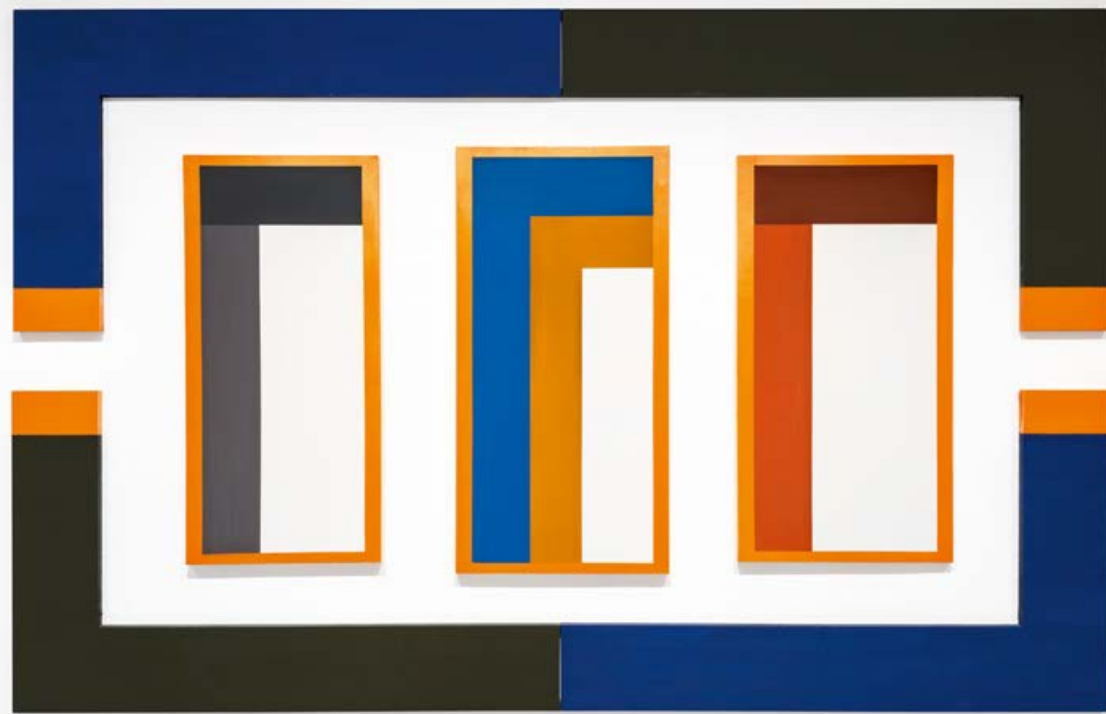


Gutes lesen, Gutes tun.*

Anregungen zur Buchlektüre,
unabhängig und kostenlos.
Das Buchjournal – jetzt in vielen
Buchhandlungen.

* Das Buchjournal ist auch ein Beitrag zum Gemeinwohl: Wir spenden aus seinen Erlösen gegen Kinderarmut an CHILDREN for a better world (children.de)

buchjournal.de



David Novros, *Boathouse*, 2016, Öl und Glimmerpartikel auf Leinwand, insg. ca. 335,28 x 609,6 cm, Hamburger Kunsthalle

Painting-in-place

Die Hamburger Kunsthalle zeigt im Herbst eine Retrospektive des großen US-amerikanischen Malers David Novros. Abstrakte Werke aus 60 Jahren – überwältigend und frisch

TEXT: ALEXANDER KLAR

Seit über 60 Jahren malt David Novros (geb. 1941 in Los Angeles, Kalifornien) große, farbintensive Bilder auf unregelmäßig geformten, mehrteiligen Leinwänden. Seine Malerei verwandelt Räume und Architektur und umfängt dabei die Betrachtenden geradezu physisch. In der Hamburger Kunsthalle ist ab dem 9. Oktober die bis dato weltweit umfassendste Retrospektive seines Werkes zu erleben: Auf zwei Ebenen der Galerie der Gegenwart werden 40 großformatige, teilweise monumentale Gemälde, Kupferreliefs und Arbeiten auf Papier präsentiert.

David Novros gehört einer Künstlergeneration an, welche die Möglichkeiten der Malerei mit analytischem Blick untersucht und vor dem Hintergrund der langen Malereigeschichte zu einem eigenständigen und gänzlich neuen Ausdruck gefunden hat. Seine Ästhetik

bezieht sich sowohl auf die europäische als auch auf die amerikanische Wandmalerei und vereint in sich eine farbliche und formale Kraft, die gleichermaßen intellektuell stimulierend und visuell überwältigend ist.

Im Jahr 1963, unmittelbar nach Beendigung seines Studiums, reiste Novros nach Europa. Diese Exkursion sollte seine weitere künstlerische Laufbahn entscheidend prägen. Seine Vorstellung von Malerei änderte sich radikal, nachdem er die Wandgestaltung der Alhambra im spanischen Granada und die italienische Freskotradition kennengelernt hatte. Als er sich dann 1964 in New York niederließ, entwickelte er eine aus mehreren Leinwänden bestehende, modulare Malerei.

Diese »tragbaren Wandgemälde« (»portable murals«) waren zunächst eine Kompromisslösung, da er eigentlich direkt auf die Wand malen wollte, dafür aber Auf-

träge benötigt hätte. Dennoch trugen ihm die aus diesem Kompromiss erarbeiteten Gemälde rasch Aufmerksamkeit und Ausstellungen in Museen wie Galerien ein. Seine erste Ausstellung fand 1965 in der Park Place Gallery in New York statt, im folgenden Jahr war er Teilnehmer der folgenreichen Schau *Systemic Painting* im Solomon R. Guggenheim Museum. 1966 fand auch seine erste Einzelausstellung in der Dwan Gallery in Los Angeles statt. Hier präsentierte Novros fünf geformte Leinwände in Schwarz und Weiß, die mit einer Perlmuttglasur überzogen waren. In den folgenden Jahren entwickelte sich seine Malerei zu einer farblich ausbalancierten Flächenbearbeitung, deren Proportionssystem aus dem Größenbezug der einzelnen Flächen zueinander entstand.

1970 schuf Novros schließlich sein erstes Fresko. Es entstand für Donald Judd in dessen Haus in der Spring Street, und es verschaffte ihm die Möglichkeit, zu erkunden, was er »painting-in-place« nennt, also die Untersuchung der Beziehung zwischen Malerei und Architektur. Mit diesem Wandgemälde begann eine neue Ausrichtung seiner Arbeit, weg von den modularen Arbeiten und hin zum Fresko, was sich in mehreren, sich daraufhin ergebenden Auftragsarbeiten niederschlug: 1972 malte er ein (nicht mehr erhaltenes) Fresko

im Museum of Modern Art in New York und 1975 das Fresko in der Pennzoil Oil Corporation in Houston, Texas (das sich heute im Museum of Fine Arts in Houston befindet). 1975 schließlich schuf Novros mehrere ortsspezifische Gemälde für die Ausstellung *Marden, Novros, Rothko: Painting in the Age of Actuality* im Rice University Institute for the Arts in Houston.

Kuratiert von Ifee Tack, Toby Kamps und Alexander Klar, wird die Ausstellung auf zwei Stockwerken der Galerie der Gegenwart seine großformatigen Wandgemälde, die »portable murals«, sowie Raumensembles und Werke auf Papier zeigen und damit die über 60 Jahre reichende Entwicklung seines Werkes von 1965 bis heute betrachten. Das Projekt wird seit 2020 in enger Kooperation mit dem Künstler entwickelt und soll auch in der Ausstellungsgestaltung die konsequente ästhetische und theoretische Haltung des Künstlers David Novros sichtbar werden lassen. ■

ALEXANDER KLAR ist Direktor der Hamburger Kunsthalle und – zusammen mit Toby Kamps und Ifee Tack – Kurator der Ausstellung.

David Novros. *Painting*, 9. Oktober 2026 bis 21. Februar 2027 in der Galerie der Gegenwart

Von Familie zu Familie. Weil Unternehmergeist verbindet.

1674 wurde das Familienunternehmen Metzler gegründet. Heute führt es die 12. Generation der Gründerfamilie. Das Bankhaus Metzler ist Deutschlands älteste Privatbank in ununterbrochenem Familienbesitz. Große Vermögen verdienen langfristige Perspektiven – wir begleiten Sie dabei.

Besuchen Sie uns persönlich in Hamburg oder auf [metzler.com/private-banking](https://www.metzler.com/private-banking)



Martin Eggert
Metzler Private Banking Hamburg
Neuer Wall 55, 20354 Hamburg
private-banking-hh@metzler.com



METZLER
Private Banking

IMPRESSUM

freunde ist das Magazin der Freunde der Kunsthalle e.V., Hamburg.
Es wird von Dr.Ekkehard Nümann für den Vorstand herausgegeben und erscheint zweimal im Jahr in enger Zusammenarbeit mit der Agentur Groothuis. Verantwortlich im Sinne des Presserechtes sind Dr.Kathrin Erggelet und Rainer Groothuis.

Freunde der Kunsthalle e.V.
Glockengießerwall 5 · 20095 Hamburg
Tel. +49 (0)40 / 428 131 -307 / -308
www.freunde-der-kunsthalle.de

Redaktion Freunde der Kunsthalle:
Florian Britsch (wissenschaftl. Redaktionsleitung),
Dr. Kathrin Erggelet, Ina Hildburg-Schneider,
Rena Wiekhorst

Autorinnen und Autoren:
Dr. Corinne Diserens, Dr. Annabelle Görgen-Lammers,
Dr. Claire Hoffmann, Ann-Kathrin Hubrich,
Prof. Dr. Rüdiger Joppien, Toby Kamps,
Prof. Dr. Alexander Klar, Dr. David Klemm,
Patrik Pohl, Kiara Venegas

Die Autorinnen und Autoren dieses Magazins haben selbst entschieden, ob und in welcher Form sie in ihren Beiträgen gendergerechte Sprache verwenden.

Konzeption:
Groothuis. Gesellschaft der Ideen und Passionen mbH für Kommunikation und Medien, Marketing und Gestaltung. Hamburg, groothuis.de
Borselstr. 16 b, 22765 Hamburg
Tel. +49 (0) 40 / 79 41 960
ahoi@groothuis.de

Redaktionsleitung: Angela Holzhauer
Gestaltung: Gerd Schröder
Chef vom Dienst: Rainer Groothuis
Anzeigenverkauf: Natalie Gaulke, Lazlo Rickert,
ahoi@groothuis.de
Ausführliche Mediadata auf Anfrage

Lithographie: Frische Grafik, Hamburg
Druckerei: Buch- und Offsetdruckerei
H. Heenemann, Berlin

BILDNACHWEIS

TITEL Käthe Kollwitz, *Die Klage*, Ausschnitt, 1938/39, Stucco, 27,8 × 26,4 × 9,9 cm, Hamburger Kunsthalle, © Hamburger Kunsthalle / bpk, Foto: Christoph Irrgang; EDITORIAL Athen, Tetradrachme, Revers: Eule, Silber, geprägt, Ø 24 mm, Hamburger Kunsthalle, © Hamburger Kunsthalle / bpk, Foto: B. Seifert / Lübke+Wiedemann / Germany; ENTRÉE S. 2: Der Säulensaal, 1931, Blick von Nordosten, © Archiv Hamburger Kunsthalle, Foto: Franz Rempel; THEMA Mitten im Museum S. 4–14: Julius von Ehren, *Säulensaal im Altbau der Hamburger Kunsthalle*, © Hamburger Kunsthalle / bpk, Foto: Elke Walford; Münzschrank, © Hamburger Kunsthalle, Foto: Christoph Irrgang; Athen, Tetradrachme, Avers: Athena, 17,09 g, © Hamburger Kunsthalle / bpk, Foto: B. Seifert / Lübke+Wiedemann / Germany; Pierre Jean David d'Angers, *Auf den Maler Caspar David Friedrich*, © Hamburger Kunsthalle / bpk, Foto: Christoph Irrgang; Otto Sigismund Runge, *Bildnismedaillon (Weiblicher Kopf)*, © Hamburger Kunsthalle / bpk, Foto: Christoph Irrgang; Jean-Baptiste Carpeaux, *Auf den Maler Félix-Henri Giacomotti*, 792,95 g, © Hamburger Kunsthalle / bpk, Foto: , Foto: B. Seifert / Lübke+Wiedemann / Germany; Richard Adolf Zutt, *Tänzer*, © Hamburger Kunsthalle / bpk, Foto: B. Seifert / Lübke+Wiedemann / Germany; Ewald Mataré, *Reiter und Pferd*, © Hamburger

Kunsthalle / bpk, Foto: Elke Walford; Jules Clément Chaplain, *Bildnis einer Frau im Profil nach links*, © Hamburger Kunsthalle / bpk, Foto: Christoph Irrgang; Jules Clément Chaplain, *Auf Jeanne Mathilde Claude*, 92,50 g, © Hamburger Kunsthalle, Foto: B. Seifert / Lübke+Wiedemann / Germany; Abguss der Karyatide C vom Erechtheion, 2. Hälfte 19. Jh., Gips, © Gipsabguss-Sammlung, Universität Hamburg, Foto: UHH-RZZ-MCC-Mentz; Henri Matisse, *Rückenakt I*, © SHK / Hamburger Kunsthalle / bpk, Foto: Elke Walford; Bruce Nauman, *Walk with Contrapposto*, 16 mm Film, © Hamburger Kunsthalle / © VG Bild-Kunst, Bonn 2026; Johann Gottfried Schadow, *Die Prinzessinnen Luise und Friederike von Preußen*, © Hamburger Kunsthalle / bpk, Foto: Christoph Irrgang; Jean-Baptiste Carpeaux, *Ugolino und seine Kinder*, © Hamburger Kunsthalle / bpk, Foto: Elke Walford; Max Klinger, *Kassandra*, © Hamburger Kunsthalle / bpk, Foto: Elke Walford; Adolf von Hildebrand, *Marie Fiedler*, © Hamburger Kunsthalle / bpk, Foto: Christoph Irrgang; Käthe Kollwitz, *Die Klage*, © Hamburger Kunsthalle / bpk, Foto: Christoph Irrgang; Alfred Lichtwark, Entwurf für eine Schauvitrine, StAHH 364-2/1 III, 31, Durchführung des Erweiterungsbaus © Staatsarchiv Hamburg; Syrakus, Dekadrachme, 43,28 g, © Hamburger Kunsthalle; Henri Laurens, *Die Wellentöchter (Les Ondines)*, © Hamburger Kunsthalle / bpk, Foto: Christoph Irrgang; Laure Prouvost, *The Breast Wishing Fountain From Grandma's Lab*, Foto: Christoph Irrgang, Courtesy of The Artist and Gallery carlier gebauer, VG Bild-Kunst, Bonn 2026; THEMA Prägend S. 16–19: Ludwig Gies, *Max Gantner*, 187,1 g, © Hamburger Kunsthalle, Foto: Dana Zacharias; Stater (Didrachme), 7,87 g, © Hamburger Kunsthalle, Foto: Martin Ziegert; Caspar Joseph Schwendemann, *Vereinigung der Kurfürstentümer Bayern und Pfalz*, 145,9 g, © Hamburger Kunsthalle, Foto: Dana Zacharias; THEMA Gehobener Schatz S. 20–21: Alexander und Dorit Otto, Foto: Teo Willer; THEMA Spielfelder des Skulpturalen S. 22–28: Louis Oscar Roty, *Allegorie auf eine Polizeipräfektur (Modell)*, © Hamburger Kunsthalle / bpk, Foto: Christoph Irrgang; Alphonse Eugène Lechevreil, *Bildnis Alfred Lichtwark*, © Hamburger Kunsthalle / bpk, Foto: Elke Walford; Unbekannter Fotograf, Galerieraum im Gründungsbau der Hamburger Kunsthalle mit Schauvitrine für Münzen, Medaillen und Plaketten, © Hamburger Kunsthalle, SO-Archiv-16, Taf. 10; Hans Speckter, *Vignette mit der sitzenden Minerva für die Hamburger Kunsthalle*, © Hamburger Kunsthalle / bpk, Foto: Christoph Irrgang; Abguss der Athena Lemnia (mit Kopf), © Gipsabguss-Sammlung, Universität Hamburg, Foto: UHH-RZZ-MCC-Mentz; Olaf Metzel, *Eichenlaubstudie*, © Hamburger Kunsthalle / bpk, Foto: Elke Walford, © VG Bild-Kunst, Bonn 2026; Friedrich Hagemann, *Bildnis Immanuel Kant*, © Hamburger Kunsthalle / bpk, Foto: Elke Walford; Joseph Beuys, *Filzanzug*, © Nachlass Joseph Beuys, Düsseldorf / Hamburger Kunsthalle / bpk, Foto: Elke Walford; August Gaul, *Löwe*, © Hamburger Kunsthalle / bpk, Foto: Christoph Irrgang; Peter Friedl, *Tiger oder Löwe*, © Peter Friedl / Hamburger Kunsthalle, Mediensammlung; THEMA Künstler-Pantheon an der Alster S. 30–31: Künstlerbildnisse an der Fassade des Kunsthallen-Altbaus, © Hamburger Kunsthalle, Foto: Christoph Irrgang; THEMA Ein »Freilichtmuseum deutscher Plastik« S. 32–37: Adolf Dransfeld / Carl Dransfeld, Georg Kolbes Plastik *Große Kriechende (Badende Frau II)* vor dem Wasserturm im Stadtpark, Fotografie, Wikimedia Commons / Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky, Nachlass Fritz Schumacher; Friedrich Wield, *Krugträgerin*, © Hamburger Kunsthalle / bpk, Foto: Christoph Irrgang; Georg Kolbe, *Große Kriechende I*, Foto: Florian Britsch, 2026; Georg Kolbe, *Große Kriechende II*, Foto: Florian Britsch, 2026; Richard Haizmann, *Fabeltier (Wasserspeier)*, Foto: Florian Britsch, 2026; Das *Fabeltier* von Richard Haizmann auf dem Kinderspielplatz an der Humboldtstraße in

Barmbek-Uhlenhorst, Fotografie, um 1930, Foto: © Geschichtswerkstatt Barmbek e. V.; AUSSTELLUNGEN Der fühlende Körper S. 38–40: Maria Lassnig 1983 in ihrem Wiener Atelier mit *Große Liegende* (1973), Foto: © Kurt-Michael Westermann, © Maria Lassnig Stiftung / VG Bild-Kunst, Bonn 2026; Maria Lassnig, *Selbstporträt*, © Maria Lassnig Stiftung / VG Bild-Kunst, Bonn 2026; Maria Lassnig, *Selbstporträt als Prophet*, © Hamburger Kunsthalle / bpk, Foto: Elke Walford, © VG Bild-Kunst, Bonn 2026; Maria Lassnig, *Zwei Arten zu sein (Doppelselbstporträt)*, © Maria Lassnig Stiftung / VG Bild-Kunst, Bonn 2026; AUSSTELLUNGEN Erinnern, Aneignen, Verknüpfen S. 42–46: Jo Ractliffe, *On the road to Cuito Cuanavale III*, © Jo Ractliffe; Jo Ractliffe, *Unmarked mass grave on the outskirts of Cuito Cuanavale*, © Jo Ractliffe; Sherrie Levine, *After Walker Evans*, Courtesy of Sherrie Levine and the Walker Evans Estate © Walker Evans Archive, The Metropolitan Museum of Art; Akram Zaatari, *Father and Son: A Mother's Voice*, © Akram Zaatari. Courtesy the artist and Sfeir-Semler Gallery Beirut / Hamburg, Photo credit: M3 studio; Akram Zaatari, Aus der Serie: *An Extraordinary Event*, Fotos basieren auf dem Abdul-Hamid-Album #91533. Courtesy of Rare Books Library, Istanbul University, © Akram Zaatari. Courtesy the artist, Sfeir-Semler Gallery and Thomas Dane Gallery; Akram Zaatari, *Photographic Currency*, © Akram Zaatari. Courtesy the artist, Sfeir-Semler Gallery and Thomas Dane Gallery; ENTDECKT Monumentale Malerei S. 48–49: Jannis Kounellis, Ohne Titel (Portale von sacci), erworben 1996, Galerie der Gegenwart, Hamburger Kunsthalle, Foto: Dirk Dunkelberg © VG Bild-Kunst, Bonn 2026; GRÜSSE AUS DEM SHOP S. 50–51: Magnetische Papiervasen: KF Design GmbH, Krefeld 2026; Zero Waste Kugelschreiber, Prototo, Hamburg 2026; Jocelyn Bouquillard, *Frühling*, Prestel Verlag, München 2026; Kreativbuch, *Mach Kunst draus!*, Mixtvision, München 2025; Schal Edvard Munch, *Mädchen auf der Brücke*, Antje Rauner Textiles, Köln 2026; JOURNAL Auf Augenhöhe S. 52–53: Logo Podcast, Hamburger Abendblatt; Illustration: Gerhard Schröder; Vera Fengler, *Ich sehe was, was du nicht siehst!* Ellert & Richter Verlag, Hamburg 2026; BEWEGTE SAMMLUNG Moderne Zeiten S. 54–60: Henri Rousseau, *Eva im irdischen Paradies*, © SHK / Hamburger Kunsthalle / bpk, Foto: Elke Walford; Ernst Ludwig Kirchner, *Maler und Modell*, © Hamburger Kunsthalle / bpk, Foto: Elke Walford; René Magritte, *Le Palais de Rideaux (Der Palast der Vorhänge)*, © SHK / Hamburger Kunsthalle / bpk, Foto: Christoph Irrgang, © VG Bild-Kunst, Bonn 2026; Elsa Haensgen-Dingkuhn, *Liebespaar*, © Hamburger Kunsthalle / bpk, Foto: Elke Walford; Anita Rée, *Selbstbildnis auf Pantelleria*, © Hamburger Kunsthalle / bpk, Foto: Christoph Irrgang; Max Beckmann, *Selbstbildnis Florenz*, © SHK / Hamburger Kunsthalle / bpk, Foto: Elke Walford; Karl Kluth, *Selbst mit Melone*, Hamburger Kunsthalle, Schenkung Dr. Ekkehard Nümann, 2025, © Vera Kluth / Hamburger Kunsthalle / bpk, Foto: Christoph Irrgang; Emmy Klinker, *Feierabend*, Hamburger Kunsthalle, erworben mit Mitteln der Camp'schen Historischen Kunststiftung, 2025, © Hamburger Kunsthalle / bpk, Foto: Christoph Irrgang; VORSCHAU Painting-in-place S. 62–63: David Novros, *Boathouse*, erworben von der Dr. Heinz H. O. Schröder Stiftung, 2023, © David Novros / VG Bild-Kunst, Bonn 2026, © Hamburger Kunsthalle, Foto: Christoph Irrgang.

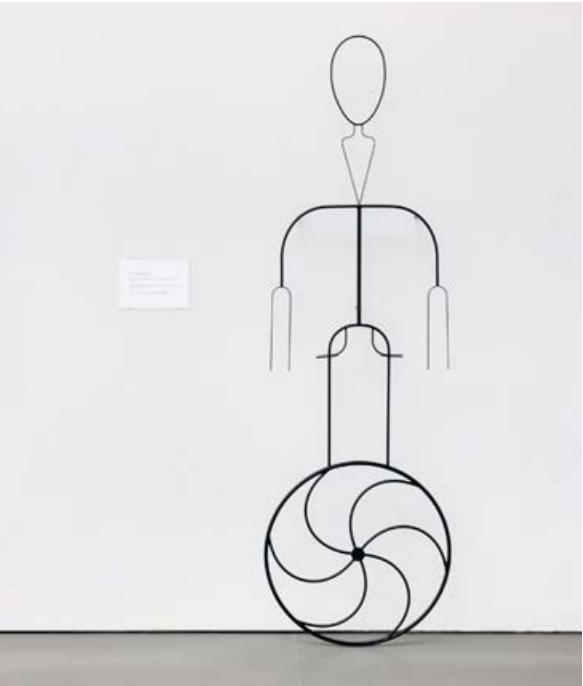
© VG Bild-Kunst, Bonn 2026; Jannis Kounellis (S. 49), Maria Lassnig (S. 38–40), René Magritte (S. 57), Olaf Metzel (S. 25), Bruce Nauman (S. 9), David Novros (S. 62), Laure Prouvost (S. 14).

Trotz intensiver Recherche war es nicht in allen Fällen möglich, die Rechteinhaber der Abbildungen ausfindig zu machen. Berechtigte Ansprüche werden selbstverständlich im Rahmen der üblichen Vereinbarungen abgegolten.



Jahresrückblick
2025

VORWORT



Iman Issa *1979, *Woman with a Wheelbarrow*, aus der Serie *Doubles Photograph – (Un)Like (M)Any Other(s)*, 2024, erworben durch die Stiftung Hamburger Kunstsammlungen und Phileas – The Austrian Office for Contemporary Art

Liebe Leser*innen,

große Museen sind international agierende Häuser mit einem weitgespannten Netzwerk an Partnerinstitutionen weltweit. Die Hamburger Kunsthalle ist hier keine Ausnahme: 2025 fanden sechs unserer Ausstellungen als Kooperationen mit insgesamt 14 internationalen Partnern von Singapur bis Philadelphia, von Malmö bis Madrid statt.

Die von Annabelle Görgen-Lammers kuratierte Ausstellung *Rendezvous der Träume. Surrealismus und deutsche Romantik* war Teil der internationalen Surrealismus-Feier anlässlich des 100. Jubiläums des Surrealistischen Manifests. Die Ausstellungsreihe begann in den Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique in Brüssel und eröffnete danach mit der großen Retrospektive im Musée National d’Art Moderne im Centre Pompidou in Paris, gefolgt von der Station in der Fundación Mapfre in Madrid. In Hamburg vereinten sich die selten verliehenen Hauptwerke des Surrealismus aus Paris mit Hauptwerken der deutschen Romantik zu einer ausgreifenden Ausstellung über den Einfluss der Romantik auf den Surrealismus, bevor eine weitere Ausstellung unter dem Titel *Dreamworld* im Philadelphia Museum of Art zu sehen war.

Die von Markus Bertsch kuratierte Ausstellung *Anders Zorn. Schwedens Superstar* entstand in enger Kooperation mit dem Nationalmuseum in Stockholm und dem Zorn Museet in Mora (Dalarna, Schweden) und wurde im Anschluss in der Fundación Mapfre in Madrid präsentiert. Die technisch aufwändige, von

Corinne Diserens verantwortete Ausstellung *Ho Tzu Nyen. Time & the Tiger* wurde gemeinsam mit dem Singapore Art Museum organisiert und in Zusammenarbeit mit dem Art Sonje Centre Seoul, dem Hessel Museum of Art im Bard College, New York, und dem MUDAM Luxemburg produziert. Die bis dato größte Ausstellung der Malerei des albanischen Künstlers Edi Hila, auch sie kuratiert von Corinne Diserens als Teil der Doppelausstellung *Edi Hila/Thea Djordjadze*, entstand in Kooperation mit dem Moderna Museet in Malmö, wo die Schau im Anschluss an Hamburg zu sehen war. Die von Brigitte Kölle kuratierte Retrospektive *Bas Jan Ader – I am searching* zeigte das Lebenswerk des legendären Konzeptkünstlers und wird 2026 in der Kitchener Waterloo Art Gallery in Ontario, Kanada, gezeigt. Ebenfalls 2026 wird in der Mestna Galerija Ljubljana *Untranquil Now* eröffnet, die von Corinne Diserens 2024/25 kuratierte Sammlungspräsentation der Kunsthalle.

Der Blick auf das globale Kunstgeschehen bestimmt sowohl das Programm der Kunsthalle als auch unsere sammlerische Tätigkeit. 2025 verzeichnete die Kunsthalle fast 500 Neuzugänge, deren Bandbreite von der spektakulären Erwerbung des »Bildnis des Bruders Jakob« von Philipp Otto Runge bis zu Iman Issas »Woman with a Wheelbarrow« reicht. Beide Werke stehen stellvertretend für die Spannweite der Sammlungs Zugänge, die von großer Hamburger Kunstgeschichte bis zur globalen Gegenwart reichen. Die Erwerbungen der Kunsthalle sollen dabei sowohl unsere heutige Perspektive auf das Kunstgeschehen, als auch die Fragen unserer Zeit an die Kunstgeschichte abbilden. Eine besondere Perspektive auf das Kunstgeschehen der vergangenen 100 Jahre bot die Ausstellung *And so on to Infinity*, in der Corinne Diserens ein Jahrhundert der Griffelkunst-Vereinigung und deren Geschichte in Kunstwerken vorstellte. Einen neuen Blick auf die Hamburger Kunstgeschichte richtete die Ausstellung *Das Gespenst in der Kurve* über Hilka Nordhausen, aus deren Archiven und künstlerischem Nachlass die Kunsthalle in diesem Jahr eine bedeutende Schenkung erhielt.

475.823 Besucher*innen konnte die Hamburger Kunsthalle 2025 begrüßen. Das Programm, das hinter dem Erfolg stand, war geprägt von Ausstellungen, die ein ebenso großes wie diverses Publikum anziehen. Mit 87.615 Besucher*innen hervorragend angenommen wurde die von Sandra Pisot kuratierte, bis April 2025 laufende Ausstellung *Illusion. Traum – Identität – Wirklichkeit. Rendezvous der Träume. Surrealismus und deutsche Romantik* verzeichnete 151.557 Besucher*innen und *Anders Zorn* 118.855 Besuche. Gute Besuchszahlen sind wichtig für Relevanz und Etat, genauso wichtig für den »Klang« des Hauses sind aber jene Ausstellungen, die Positionen zum ersten Mal zeigen, die selten zu sehende Kunst präsentieren und die Neues vorstellen. Es ist so: Ausstellungen, die in die Zukunft wirken, werden oftmals von der Gegenwart übersehen. Dass sie in der Hamburger Kunsthalle sehr wohl gewürdigt werden, hat mit der Qualität des Besucherlebnisses zu tun, der Schönheit der Räume und den interessanten Gegenüberstellungen unserer wechselnden Hängungen der Kunst.

Alexander Klar

PROGRAMM

BAS JAN ADER. I'm searching...

1. April bis 24. August 2025 · Galerie der Gegenwart, 2.OG

Genau 50 Jahre nach seinem Verschwinden auf See richtete die Kunsthalle eine umfassende Schau des niederländischen Künstlers Bas Jan Ader (1942–1975) aus. Er gilt als eine Schlüsselfigur für nachfolgende Generationen von Künstler*innen – ein so genannter Artists' Artist. Unter Kunstschaffenden legendär, waren seine 16mm-Filme, Dia-Installationen, Fotografien und Videos zusammen mit umfassendem Dokumentationsmaterial in einer seltenen Einzelausstellung für ein größeres Publikum zu entdecken. Sein Werk ist zugleich melancholisch und absurd, emotional und konzeptuell, einfach und komplex. Der Moment des Kontrollverlusts wird bei ihm zu einer bewussten Entscheidung. Scheitern wird

zur unausweichlichen Lebenserfahrung. Zeitlebens war Ader auf der Suche nach einer existentiellen Verortung des Menschen, nach dem Verborgenen und dem Wunderbaren, dem er unter Einsatz seines Körpers und letztlich auch seines Lebens nachspürte, eine Parabel auf die Verletzlichkeit und das Scheitern des Menschen.

Die Ausstellung wird 2026 in der Kitchener Waterloo Art Gallery in Ontario (Kanada) gezeigt.

Ausstellungskatalog: BAS JAN ADER. I'M SEARCHING... (Verlag der Buchhandlung Walther und Franz König, Köln). hrsg. von Brigitte Kölle, en.

Kuratorin: Brigitte Kölle, Wissenschaftliche Volontärin: Julia Kersting



Plakat zur Ausstellung

L.: Bas Jan Ader verlässt in seinem Boot *Ocean Wave* den Hafen in Chatham (Massachusetts) für seine Trilogie *In search of the miraculous*, 9. Juli 1975

EDI HILA | THEA DJORDJADZE

25. April bis 5. Oktober 2025, Galerie der Gegenwart, I. OG und Lichthof

Die generationenübergreifende Doppelausstellung verband zwei bedeutende Künstler*innen aus Albanien und Georgien, beides Länder mit einer kommunistischen Vergangenheit, die mit der Sowjetunion und der Geschichte Osteuropas und Westasiens zusammenhängt. Edi Hila (*1944) hat die soziale und politische Geschichte Albaniens miterlebt und wurde häufig als »Maler des

albanischen Wandels« bezeichnet. Häufig bilden Schichten architektonischer Geschichte und die sich ständig verändernde urbane Umwelt albanischer Städte und Gemeinden das Setting seiner Bilder. Indem er sich auf gedeckte Farben beschränkt und systematisch überflüssige Details ausblendet, schafft Hila dichte Kompositionen. Thea Djordjadze (*1971) entwickelte eigens für

die Kunsthalle Skulpturen und Environments, die aus der intensiven Auseinandersetzung mit den aktiven und latenten Energien des Raumes entstehen, wobei sie eine Vielzahl von Materialien in Assemblagen von einzigartiger Poesie verwendet. Ihre Werke schärfen so die Aufmerksamkeit für die architektonischen und räumlichen Bedingungen.



EDI HILA (Verlag der Buchhandlung Walther und Franz König, Köln), hrsg. von Corinne Diserens, dt./en.

Partnerstation der Ausstellung Edi Hila: Moderna Museet, Malmö (Schweden)
Kuratorin: Corinne Diserens; Assistenzkuratorin: Leona Marie Ahrens, Wissenschaftliche Volontärin: Jana Pfort



Ausstellungen mit Werken von Edi Hila und Thea Djordjadze

FEDELE MAURA FRIEDE. der saum löst sich

Horst-Janssen-Grafikpreis der Claus Hüppe-Stiftung

28. März bis 7. September 2025, Harzen-Kabinett

Die Ausstellung *der saum löst sich* zeigte Arbeiten auf Papier, Texte und großformatige Gemälde der Künstlerin Fedele Maura Friede (*1997 in Holzminden, lebt und arbeitet in Leipzig). Friede ist die 8. Preisträgerin des renommierten Horst-Janssen-Grafikpreis der Claus Hüppe-Stiftung an der Kunsthalle, der höchstdotierten Ehrung für Künstler*innen im Bereich Zeichnung und Druckgrafik. Fedele Maura Friede beschäftigt sich mit Raum und Landschaft und bewegt sich zwischen Mikrokosmos und großem Panorama. Ihre Zeichnungen sind dabei aus allen Winkeln des Papiergrundes konstruiert und lesbar. Durch die Kartierungen und zusätzlichen Faltungen des Papiers verschiebt sich fortwährend die Perspektive. Die Linien schaffen einen sozialen Raum, der verschiedene Arten der Wahrnehmung entfaltet.

Künstlerinnenbuch: *Standortbestimmung* (Kerber Verlag), dt./en.

Kuratorinnen: Corinne Diserens, Leona Marie Ahrens



Truong Công Tùng

Ngày tàn... Đêm lên (Day Wanes... Night Waxes / Der Tag neigt sich dem Ende zu... Die Nacht bricht herein) Philipp Otto Runge Fellow 2024

23. Mai bis 14. September 2025, Galerie der Gegenwart, Foyer EG

Mit einem Forschungs-, Produktions- und Ausstellungsstipendium unterstützte die Philipp-Otto-Runge-Stiftung Truong Công Tungs (*1986) künstlerische Forschung im zentralen Hochland Vietnams. Truong Công Tùng wuchs dort in Dak Lak unter verschiedenen ethnischen Minderheiten auf. 2010 schloss er sein Studium an der Ho Chi Minh Fine Arts University mit dem Schwerpunkt Lackmalerei ab. Der Künstler zeigt in seinen Werken persönliche Sichtweisen kultureller und geopolitischer Veränderungen der Modernisierung, wie sie sich in der sich wandelnden Ökologie, dem Glauben oder der Mythologie eines Landes verkörpern. Trungs Auseinandersetzung mit der Natur und seine Erkundung von Land und ökologischen Fragen stehen im Einklang mit Philipp Otto Runges allgemeinen Vorstellungen von der Verbindung von Natur und Kunst.

Kuratorin: Corinne Diserens



Blick in den Ausstellungsbereich Kosmos im Kuppelsaal

**RENDEZVOUS DER TRÄUME
Surrealismus und
deutsche Romantik**

13. Juni bis 12. Oktober 2025, Hubertus-Wald-Forum,
Passage, Rotunde, Kuppelsaal

Zum 100. Jubiläum der Bewegung trafen in der großen internationalen Surrealismus-Schau Werke von Max Ernst, René Magritte, Meret Oppenheim, André Masson, Salvador Dalí, Valentine Hugo, Toyen und vielen weiteren auf jene von Romantiker*innen wie Caspar David Friedrich, Philipp Otto Runge oder Bettina von Arnim und Novalis. In 15 Kapiteln unter anderem zu Freundschaft, Traum, Metamorphosen, Naturgefühl, Liebe, Ruine, Wald und Kosmos bis zu Hymnen an die Nacht richtete die umfangreiche Ausstellung den Blick auf Analogien und Unterschiede in Themen, Philosophie, Paradigmen sowie Motiven und auch Verfahrensweisen der Kunst, Poesie und Theorie. Dabei spürte sie der deutschen Romantik als einer der wichtigsten Geistes-

verwandtschaften des Surrealismus nach. Insgesamt wurden ca. 300 Gemälde, Graphiken, Zeichnungen, Fotografien, Filme, Skulpturen und Objekte von 65 Surrealist*innen und 30 Romantiker*innen zusammengetragen aus über 80 internationalen privaten und öffentlichen Sammlungen aus den USA, Mexiko und ganz Europa. Darunter waren viele bislang zu wenig bekannte Surrealistinnen wie Meret Oppenheim, Dorothea Tanning, Remedios Varo, Suzanne Van Damme, und Jane Graverol zu entdecken. Die Hamburger Kunsthalle konzipierte die Schau, sie organisierte sie in erstmaliger Zusammenarbeit mit dem Centre Pompidou, Musée national d'Art Moderne, Paris.

Die Ausstellung war Teil der internationalen Surrealismus-Feier anlässlich des 100. Jubiläums des Surrealistischen Manifests mit weiteren Partner-Ausstellungen in den Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Brüssel (Belgien), im Centre Pompidou, Paris (Frankreich), in der Fundación Mapfre, Madrid (Spanien) und im Philadelphia Museum of Art (USA).

Die Ausstellung stand unter der Schirmherrschaft von François Delattre, Französischer Botschafter in Deutschland, und Dr. Peter Tschentscher, Erster Bürgermeister und Präsident des Senats der Freien und Hansestadt Hamburg

Ausstellungskatalog (Verlag Hatje Cantz, Berlin),
hrsg. von Annabelle Görgen-Lammers, dt.

Kuratorin: Annabelle Görgen-Lammers
Assistenzkuratorinnen: Vera Bornkessel, Maria Sitte
Wissenschaftliche Volontärin: Laura Förster



Plakat zur Ausstellung



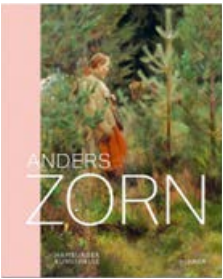
Zeichnungen von Besucher*innen, inspiriert durch Techniken des Surrealismus

ANDERS ZORN
Schwedens Superstar

26. September 2025 bis 25. Januar 2026,
Galerie der Gegenwart, 2.OG

Der schwedische Künstler Anders Zorn (1860–1920) zählte in den Jahren um 1900 zu den berühmtesten Künstler*innen weltweit. Die mit rund 150 Arbeiten groß angelegte Retrospektive, darunter viele seiner Hauptwerke, zeigte ihn als einen schillernden, höchst wandlungsfähigen Künstler, dessen Schaffen sich zwischen Impressionismus, Salonmalerei und großer Hingabe an seine Heimat bewegt. Er avancierte in Europa zu einem regelrechten Malerstar und in den Vereinigten Staaten ließen sich neben diversen Köpfen der High Society zwei Präsidenten von ihm porträtieren. Garant für seinen immensen

Erfolg war neben dem Gespür für zeitgemäße Themen Zorns einzigartige technische Befähigung. Seine Werke wirken unheimlich leichtfüßig und atmen eine faszinierende Spontaneität – im Gegensatz zu dem teils aufwändigen, wohlkalkulierten Schaffensprozess. Zunächst fast ausschließlich als Aquarellist tätig, wurde die Ölmalerei ab 1887 zunehmend zu seinem maßgeblichen Betätigungsfeld. Die Ausstellung zeigte neben seinen Hauptwerken auch eher selten gezeigte Gemälde und Aquarelle, seine eindrucksvollen Radierungen sowie einige Kleinskulpturen.



Die Ausstellung ist eine Kooperation mit der Fundación MAPFRE, Madrid (Spanien), und wird dort im Anschluss an die Hamburger Station präsentiert.

Ausstellungskatalog (Hirmer Verlag, München) hrsg. von Markus Bertsch und Casilda Ybarra Satrustegui, dt./sp.

Kurator: Markus Bertsch; Assistenzkuratorin: Jana Kunst
Wissenschaftliche Volontärin: Michelle Adler

Blicke in die Ausstellung



Anders Zorn, Mitternacht, 1891, Öl auf Leinwand, Zornmuseet, Mora



DAS GESPENST IN DER KURVE

Schenkung: Kunstwerke von Hilka Nordhausen

1. Oktober 2026 bis 4. Januar 2026, Harzen-Kabinett



Hilka Nordhausen, Ohne Titel (Krokodil), 1980–81

Die Künstlerin Hilka Nordhausen (1949–1993, Hamburg) studierte von 1970 bis 1975 an der Hochschule für Bildende Künste Hamburg. 1976 gründete sie die BUCH HANDLUNG WELT. Nordhausens prozessuale künstlerische Praxis, insbesondere die subtilen Verbindungen zwischen verschiedenen Medien, Konzepten und zeitlichen Ebenen, ist für das Verständnis ihres Œuvres von zentraler Bedeutung. Thematische Schwerpunkte der Ausstellung bildeten frühe konzeptuelle Zeichnungen, deren Ausdehnung in den Raum und Interaktion mit der Umgebung; Gemälde; Collagen; performative Gesten; künstlerische Kollaborationen; Druckerzeugnisse und In-situ-Installationen.

In Zusammenarbeit mit dem Archiv Hilka Nordhausen, Hamburg

Anlässlich der Schenkung erscheint eine Publikation in der Kleinen Reihe von Jana Pfort und Corinne Diserens.

Kuratorinnen: Corinne Diserens, Jana Pfort



Ho Tzu Nyen, One or Several Tigers, 2017

HO TZU NYEN: Time & the Tiger

21. November 2025 bis 12. April 2026, Galerie der Gegenwart, 1.OG

Ho Tzu Nyen (*1976) untersucht in seinen immersiven Multimedia-Installationen, wie Geschichte in Geschichten kontinuierlich imaginiert, verhandelt und aufgeführt wird. Dabei stellt er konventionelle Hierarchien in unserem Verständnis der Vergangenheit immer wieder in Frage, untersucht den Lauf der Zeit und die Vielfalt von Identitäten von vorkolonialen und kolonialen Mythen bis zu modernistischen Erzählungen und Geopolitiken. Es handelt sich um die erste Überblicksausstellung, die dem Künstler Ho Tzu Nyen und seiner vielseitigen künstlerischen Praxis gewidmet ist. Ho gilt als einer der innovativsten Künstler, die in den letzten zwanzig Jahren international hervorgetreten sind. Er schafft komplexe und fesselnde Videoinstallationen, die sich mit der in der Kultur Südostasiens verwurzelten Wirklichkeit,

Geschichte und Fiktion auseinandersetzen. Seine immersiven Multimedia-Installationen stützen sich auf historische Ereignisse, Dokumentarfilme, Kunstgeschichte, Musikvideos und mythische Erzählungen.



Die Ausstellung wurde mit dem Singapore Art Museum (Singapur) organisiert und in Zusammenarbeit mit dem Art Sonje Centre Seoul (Südkorea), dem Hessel Museum of Art-Bard College, New York (USA), und dem MUDAM Luxemburg produziert.

Kuratorin: Corinne Diserens;
Assistenzkuratorin: Leona Marie Ahrens



Blick in die Ausstellung

AND SO ON TO INFINITY – 100 Jahre griffelkunst

7. November 2025 bis 18. Januar 2026, Galerie der Gegenwart, 3. OG

Seit 1925 verlegt die Griffelkunst-Vereinigung Editionen originaler Graphik und macht diese Druckreihen ausgewählter Künstler*innen ihren Mitgliedern zugänglich. Dabei werden die Serien nicht in erster Linie nach ihrer formalen oder inhaltlichen Geschlossenheit ausgewählt, sondern sollen anhand von Beispielen aus dem graphischen Werk einer Person möglichst repräsentative Vorstellungen des jeweiligen Schaffens vermitteln. Charakteristisch für die griffelkunst ist das Nebeneinander von Werken etablierter nationaler und internationaler Künstler*innen und weniger bekannter, oft junger Künstler*innen verschiedener Nationali-



täten und unterschiedlicher Generationen sowie die Zusammenarbeit mit Druckgraphiker*innen. Die Ausstellung zeigte eine umfangreiche Auswahl von Lithografien, Siebdrucken, Radierungen, Holzschnitten, aber auch Fotografien oder C-Prints aus dem Programm der letzten 100 Jahre sowie Archivdokumente. 4.500 Mitglieder gehören dem außergewöhnlichen Grafikverband in ganz Deutschland an. Die Hamburger Kunsthalle ist seit Verbandsgründung dabei und hat im Laufe der Jahre viele der Serien präsentiert.

Publikation zum Jubiläum 100 Jahre griffelkunst:
»Vielfalt« (Verlag griffelkunst, Hamburg)

Kuratorin: Corinne Diserens; Assistenzkuratorin: Leona Marie Ahrens

KUNST UM 1800 Eine Ausstellung über Ausstellungen

5. Dezember 2025 bis 26. April 2026, Kuppelsaal

Von 1974 bis 1981 widmete sich die legendäre Ausstellungsreihe »Kunst um 1800« in neun Teilen der Wirkmacht von Kunstwerken im »Zeitalter der Revolutionen« und prägte Debatten über die gesellschaftliche Relevanz von Kunst, die bis heute nachwirken. Die Ausstellungen revidierten Narrative der europäischen Kunstgeschichte, indem sie Themen und Künstler ins Zentrum stellten, die mit den Konventionen ihrer Zeit brachen: Ossian, Caspar David Friedrich, Johann Heinrich Füssli, William Blake, Johan Tobias Sergel, William Turner, Philipp Otto Runge, John Flaxman und Francisco Goya. Die 2025 eröffnete Ausstellung KUNST UM 1800 kommentierte und aktualisierte aus einer heutigen Perspektive die historischen Ordnungen und Präsentationen der Dinge, die unter der Regie des damaligen Direktors Werner Hofmann entstanden. Das komplexe Gefüge im Kuppelsaal aus mehr als 120 Werken versteht sich als eine kritische Edition der Ausstellungen der 1970er Jahre und unternimmt zugleich einen Remix der künstlerischen Formen und Formate um 1800.

Publikation zum Ausstellungsthema: Kunst um 1800. Kuratieren als wissenschaftliche Praxis (Hatje Cantz, Berlin 2024), hrsg. von Petra Lange-Berndt und Dietmar Rübel. Zur Ausstellung erschien ein begleitendes Booklet.

Gastkurator*innen: Petra Lange-Berndt (Universität Hamburg) und Dietmar Rübel (Akademie der Bildenden Künste München)

Audiotouren auf Ukrainisch

In enger Zusammenarbeit zwischen dem Generalkonsulat der Ukraine, der Hamburger Kunsthalle, dem Radio UVOICE und engagierten ehrenamtlichen Ukrainer*innen entstanden 2025 Highlight-Audiotouren für Erwachsene und für Kinder auf Ukrainisch in der Hamburger Kunsthalle App. Zur Veröffentlichung im April sprach die Generalkonsulin der Ukraine in Hamburg, Frau Dr. Iryna Tybinka, und die First Lady der Ukraine, Olena Selenska, sendete eine Videobotschaft.



Iryna Tybinka und Alexander Blümel vom Generalkonsulat der Ukraine testen die neue Audiospur



Blick in die Ausstellung KUNST UM 1800 mit Werken von Caspar David Friedrich und Marten Schech

Kleine Reihe: Das historische Treppenhaus. Ein Blick auf die Geschichte der Hamburger Kunsthalle

Betritt man heute die Hamburger Kunsthalle, führt der Weg in die Sammlung durch das monumentale Treppenhaus – eines der wenigen erhaltenen Gesamtkunstwerke der Gründerzeit. Das Buch stellt das Bildprogramm des Treppenhauses sowie seine Entstehung erstmals ausführlich vor und rekonstruiert zahlreiche Umnutzungen in über 150 Jahren Geschichte der Hamburger Kunsthalle.



Text von Andrea Völker, ermöglicht von den Freunden der Kunsthalle e.V.

Individuelle Touren mit Smartify

Maßgeschneiderte Audio-Rundgänge, individuell zusammengestellt nach Interessen, Zeit und weiteren Vorlieben der Besucher*innen: Die Hamburger Kunsthalle gehört zu den ersten Kulturinstitutionen in Deutschland, die Smartifys KI-Personalisierungsfunktionen für Audiotouren nutzen. Zentrales Element ist außerdem Smartifys Objekterkennung: Durch Scannen eines Kunstwerks mit dem Smartphone erhalten Nutzer*innen sofort weiterführende Informationen aus der Sammlung Online sowie Audioinhalte.



Der gewaltige Nieser

Es ist der Abend der großen Eröffnung. Doch ein gewaltiger Nieser stürzt die Caspar David Friedrich-Ausstellung ins Chaos! Jetzt liegt es an den drei Freund*innen Kaspar, David und Friederike, die Ausstellung zu retten und den Wanderer über dem Nebelmeer wiederzufinden. Ein erzählerisches Point & Click-Spiel für junge und ältere Kunstbegeisterte, entwickelt von Studio Monstrum im Rahmen des Projektes »Datenraum Kultur«. »Ein schöner Einstieg in die Welt der Kunst. Niedrigschwellig, kurzweilig und sehr liebevoll und detailliert gestaltet.« Nominiert in der Kategorie Apps für den TOMMI Deutscher Kindersoftwarepreis 2025.



Stille Stunde

Die erstmals in der Ausstellung »Illusion« angebotene »Stille Stunde« lädt dazu ein, Kunst in einem besonderen Rahmen zu erleben. Sie bietet eine ruhige Zeit für alle, die während ihres Museumserlebnisses auf eine reizarme Umgebung angewiesen sind. Einige Menschen vermeiden den Besuch von Museen, weil die übliche Atmosphäre überfordernd sein kann. Genau für diese Bedürfnisse schaffen wir eine reizarme Umgebung: Während unserer »Stillen Stunde« werden Elemente wie Licht oder Geräusche weitestgehend abgemildert.

All together now! Gemeinsam statt einsam.

Regelmäßig bietet das Format »ALL TOGETHER NOW! Gemeinsam statt einsam« seit 2025 interaktive Führungen in Tandems zum gegenseitigen Kennenlernen.

Generationen verbinden

Bürgerschaftliches Engagement ermöglicht seit mehr als 150 Jahren den Erfolg der Sammlungen, Ausstellungen und Vermittlungsangebote der Hamburger Kunsthalle. Dank der Tradition der privaten Unterstützung so vieler Menschen, Stiftungen und Unternehmen ist sie eines der führenden Kunstmuseen. Insbesondere Nachlässe zugunsten der Kunsthalle helfen, dies auch für die Zukunft sicherzustellen. Immer mehr Menschen möchten nicht nur in Erinnerung bleiben, sondern auch fortwirken. Mit der Idee, durch Kunst nachhaltig unsere Gesellschaft zu prägen, verewigten sich bereits die Begründer*innen der Hamburger Kunsthalle. Damals wie heute bietet Engagement die Möglichkeit, Wertschätzung für Kunst und Kultur zu zeigen, Zukunft positiv zu gestalten und Generationen zu verbinden. Eine neu erschienene Broschüre informiert über die Möglichkeiten, ein Vermächtnis für die Hamburger Kunsthalle zu hinterlassen und das eigene Erbe für das Museum einzusetzen.

Weitere Informationen unter:
hamburger-kunsthalle.de/de/zukunft-vererben



NEUZUGÄNGE

2025 konnte die Sammlung der Hamburger Kunsthalle um zahlreiche Kunstwerke erweitert werden. Zu verdanken ist dies der Unterstützung durch die Stiftung Hamburger Kunstsammlungen, die Campe'sche Historische Kunststiftung, die Freunde der Kunsthalle e.V., die Förderstiftung Hamburger Kunsthalle, Die Meisterzeichnung. Freunde des Hamburger Kupferstichkabinetts e.V sowie weiterer Mäzen*innen, Unternehmen und zahlreicher Künstler*innen. Aus den mehr als 490 Neuzugängen präsentieren wir hier eine Auswahl.



Jean-Pierre-Marie Jazet 1788–1871
nach **Jacques Louis David** 1748–1825
Der Ballhausschwur, um 1830, Aquatina, Radierung, 658 × 103 mm (Bild), 770 × 106 mm (Blatt), Inv.-Nr. 2025–35
Erworben 2025 mit Mitteln der Campe'schen Historischen Kunststiftung



Louis Gauffier 1762–1801
Rinaldo und Armida, 1788, Pinsel in Braun, Weißhöhungen, über Graphit, 219 × 291 mm, Inv.-Nr. 2025–31
Erworben mit Mitteln der Campe'schen Historischen Kunststiftung



Carl Heinrich Rahl 1779–1843 nach **Eberhard Georg Friedrich Wächter** 1762–1852
Hiob und seine Freunde, 1806, Radierung, 490 × 682 mm (Platte), 540 × 725 mm (Blatt), Inv.-Nr. 2025–3
Erworben mit Mitteln der Amsinck-Stiftung, Hamburg, über den Förderverein »Die Meisterzeichnung. Freunde des Hamburger Kupferstichkabinetts e.V.«



Philipp Otto Runge 1777–1810
Bildnis des Bruders Jakob (Bildnisstudie zur »Heimkehr der Söhne«), 1801, schwarze und weiße Kreide auf braunem Papier, 525 × 395 mm, Inv.-Nr. 2025–56
Erworben mit Mitteln der Campe'schen Historischen Kunststiftung und der Ernst von Siemens Kunststiftung



Franz Ludwig Catel 1778–1856
Stehende weibliche Figur (Tabelle zur Bemerkung der Festlichen Tage des häuslichen Glücks und des gesellschaftlichen Lebens); vgl. Kupferstich von Joh. Fr. Ramberg, in: Taschenbuch für 1801, Braunschweig 1800, Feder in Grau, grau laviert, auf dünnem Papier, 114 × 79 mm, Inv.-Nr. 2025–54, Entwurf zur Vorlage Catels für den Kupferstich
Erworben mit Mitteln des Fördervereins »Die Meisterzeichnung. Freunde des Hamburger Kupferstichkabinetts e. V.«



Richard Earlom 1743–1822
nach **Johann Zoffany** 1733–1810
Die Akademiemitglieder der Royal Academy in London, 1773, Schabkunst, 488 × 720 mm (Bild), 518 × 740 mm (Blatt), Inv.-Nr. 2025–36
Erworben mit Mitteln der Campe'schen Historischen Kunststiftung



Franz Ludwig Catel 1778–1856
Die Propyläen vom nördlichen Rand des Parthenon-Tempels in Athen mit Blick aufs Meer und die Berge, um 1822, Aquarell über schwarzer Kreide, 200 × 328 mm, Inv.-Nr. 2025–190
Erworben mit Mitteln des Fördervereins »Die Meisterzeichnung. Freunde des Hamburger Kupferstichkabinetts e.V.«



Carl Heinrich Hermann 1802–1880
Albrecht Dürer im Sarge liegend, 1828/32, Aquarell, 288 × 200 mm, Inv.-Nr. 2025–195
Erworben mit Mitteln des Fördervereins »Die Meisterzeichnung. Freund des Hamburger Kupferstichkabinetts e.V.«



Tommaso Sebastiani tätig in Rom und Florenz um 1822
Der junge Michelangelo präsentiert Lorenzo dem Prächtigen einen Satyrkopf (Studie zum Gemälde im Museo Civico in Arezzo), um 1822, Feder in Braun, Pinsel in Grau, 225 × 295 mm, Inv.-Nr. 2025–32
Erworben mit Mitteln der Campe'schen Historischen Kunststiftung



Pelagio Palagi 1775–1860
Der Empfang des Kolumbus von König Ferdinand und Königin Isabella von Spanien nach seiner ersten Rückkehr aus Amerika, um 1830, Bleistift; quadriert, 112 × 145 mm, Inv.-Nr. 2025–34
Erworben mit Mitteln der Campe'schen Historischen Kunststiftung

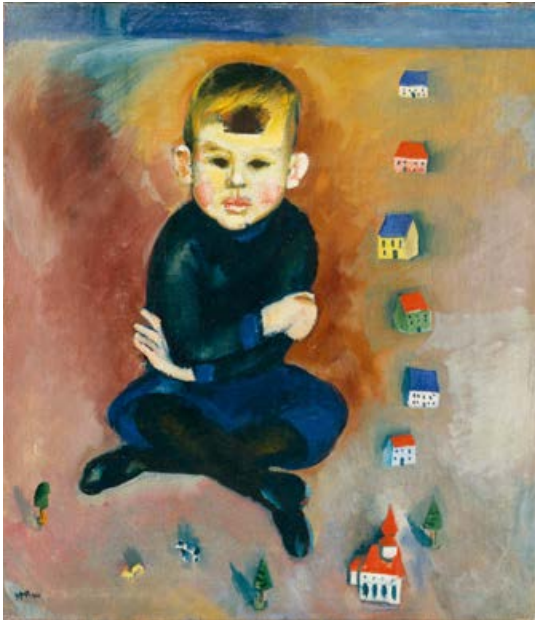


Anders Zorn 1860–1920
Liegender weiblicher Akt (Gulli Runeborg), 1917/18, Farbstift in Rot, 240 × 350 mm, Inv.-Nr. 2025–114
Erworben durch die Stiftung Hamburger Kunstsammlungen



Peter Ilsted 1861–1933
nach **Vilhelm Hammershøi** 1884–1916
Selbstporträt, 1920, Schabkunst auf Vélin, 345 × 270 mm (Bild),
380 × 277 mm (Platte), 593 × 400 mm (Blatt),
Inv.-Nr. 2025-I 12

Erworben mit Mitteln des Fördervereins
»Die Meisterzeichnung. Freunde des Hamburger
Kupferstichkabinetts e. V.«



Max Pechstein 1881–1955
Junge mit Spielzeug, 1916, Öl auf Leinwand, 80 × 70 cm, Inv.-Nr. HK-5840

Erworben durch die Stiftung Hamburger Kunstsammlungen,
zusammen mit abgebildetem Spielzeug

Karl Kluth 1898–1972
Selbst mit Melone, 1924,
Öl auf Pappe, 64 × 47 cm,
Inv.-Nr. HK-5841

Schenkung
Dr. Ekkehard Nümann



Anita Réé 1885–1933
Das Haus von Clara Réé, geb. Hahn (Mutter von Anita Réé) in
Oldesloe bei Hamburg (Postkarte an Toni Martens in Hamburg vom
30. Juni 1901), 1901, Bleistift, 93 × 65 mm (Bild; Hochformat), 90 ×
140 mm (Blatt; Querformat), Inv.-Nr. 2025-I 88

Erworben mit Mitteln des Fördervereins »Die Meisterzeichnung.
Freunde des Hamburger Kupferstichkabinetts e. V.«



Emmy Klinker 1891–1969
Feierabend, 1921,
Öl auf Leinwand,
75,5 × 98,3 cm,
Inv.-Nr. HK-5838

Erworben mit Mitteln der
Campe'schen Historischen
Kunststiftung



Emmy Klinker 1891–1969
Dorfstraße, ca. 1925,
Öl auf Leinwand,
134,5 × 100,5 cm,
Inv.-Nr. HK-5837

Erworben mit Mitteln der
Campe'schen Historischen
Kunststiftung



Emmy Klinker 1891–1969
Kühe, 1940,
Öl auf Leinwand,
63 × 76 cm, Inv.-Nr. HK-5839

Erworben mit Mitteln der
Campe'schen Historischen
Kunststiftung



René Magritte 1898–1967
Le Palais de Rideaux, 1928, Öl auf Leinwand, 81 × 116 cm, Inv.-Nr. HK-5836

Der Ankauf dieses Schlüsselwerkes des Surrealisten wurde möglich durch die Stiftung Hamburger Kunstsammlungen gemeinsam mit der Hamburger Kunsthalle, der Campe'schen Historischen Kunststiftung, der Heinz H. O. Schröder Stiftung und privaten Mäzen*innen.
Das Gemälde ist ein früher Meilenstein in Magrittes Karriere und ein verstörendes Meisterwerk des belgischen Malers, der zu den führenden Persönlichkeiten des Surrealismus zählt. Die rätselhafte Komposition spielt mit dem Verschmelzen von Realität und Illusion.

Inszenierte Fotografie in der Rotunde der Kunsthalle



Thomas Ruff *1958
Porträt (M. Vössing), 1988, Chromogenes Farbverfahren, 205 × 160 cm, Inv.-Nr. 2025-38

Schenkung Heidrun und Peter Hess, Hamburg, mit weiteren Werken u.a. von, Jiri Georg Dokoupil, Till Gerhard, Zwelethu Mthethwa, John Schlesinger, Jeff Wall



Bas Jan Ader 1942–1975
The boy who fell over Niagara Falls, 1972, Performance dokumentiert in Video, Fotos, Audio, Maße variabel, Inv.-Nr. G-2025-I 9

Erworben mit Unterstützung von Michael und Susanne Liebelt, Hamburg



Bas Jan Ader 1942–1975
Untitled. Drawing of a woman (Drieborg Portfolio), ca. 1961, Tusche und Gouache auf Papier, 60 × 45 cm, Inv.-Nr. 2025-125

Schenkung des Nachlasses von Bas Jan Ader und Meliksetian | Briggs



Bas Jan Ader 1942–1975
On the road to a new Neo Plasticism, Westkapelle, Holland, 1971, 4 Farbfotografien, je 28 × 28 cm, Inv.-Nr. 2025-I 96-I 4

Schenkung einer Privatsammlung



A. R. Penck 1939–2017
35 Skulpturen, »Mit roter Axt gegen Holz! Modell für Strategie!!«, 1979, Holz, teilweise bemalt, je 10 bis 123 cm hoch, Inv.-Nr. G-2025-I 1

Schenkung von Susanne & Michael Liebelt 2025



Hilka Nordhausen 1949–1993

Bedeutende Schenkung zahlreicher Werke und Archivalien der 1970er bis frühen 1990er Jahre. Die Künstlerin arbeitete an der Schnittstelle von bildender Kunst, Schreiben, Kuratieren und Publizieren als zentrale Akteurin der Hamburger Kulturszene.

Schenkung der Familie Nordhausen



Edi Hila *1944
House Surrounded by Walls, 2000, Öl auf Leinwand, 131 × 163 cm, Inv.-Nr. G-2025-I 5

Erworben durch die Stiftung Hamburger Kunstsammlungen



Edi Hila *1944
Black Fire, 1998, Acryl auf Leinwand, 198,5 × 206,5 × 3 cm, Inv.-Nr. G-2025-I 6

Schenkung des Künstlers



André Butzer *1973
I Eis, bittel, 1999, Acryl auf Leinwand, 210 × 150 cm, Inv.-Nr. G-2025-20
Schenkung aus Privatbesitz



Alice Channer *1977
//Particles///And///Fragments///Make///Themselves///Known///As///Solid///Consciousness//, 2018, Inkjet Print auf Crepe De Chine, Diptychon, je 273 × 150 × 6,5 cm, Inv.-Nr. G-2025-08
Schenkung einer Privatsammlung



Hyun-Sook Song *1952
Pinelstrich-Diagramm, 2020, 7 Pinelstriche, 2020 (Diptychon), Tempera auf Leinwand, 160 × 220 cm und 160 × 100 cm, Inv.-Nr. G-2025-13
Erworben durch die Stiftung Hamburger Kunstsammlungen



Michael Bauch *1951
Ohne Titel, 2022, Acryl auf Leinwand, Inv. Nr. G-2025-01
Erworben von der Dr. Heinz H.O. Schröder Stiftung



Katja Aufleger *1983
Orange Money, 2023, 4k Video, Farbe, Ton, 12:59 min. (Loop), Inv.-Nr. V-2025-01
Erworben durch die Stiftung Hamburger Kunstsammlungen, Fonds für Junge Kunst



Iman Issa *1979
Lab Operator, aus der Serie *Doubles Photograph – (Un)Like (M)Any Other(s)*, 2024, lackiertes Metall, Glas, Textpanel hinter Glas, 179,5 × 57 × 14 cm, Inv.-Nr. G-2025-18
Erworben durch die Stiftung Hamburger Kunstsammlungen und Phileas – The Austrian Office for Contemporary Art

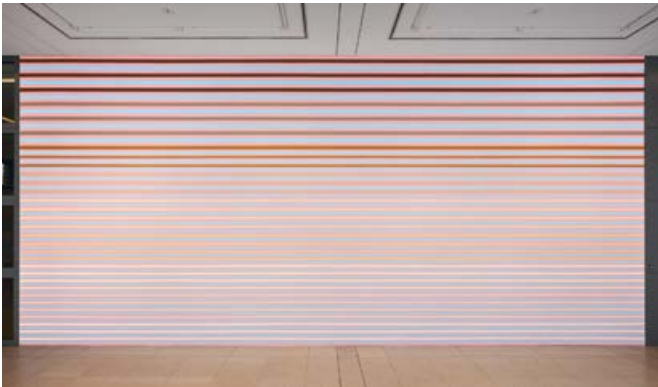


Rosa Barba *1972
Myth and Mercury, 2025, 35 mm film, color, optical sound, 21.56 min.
Koproduktion der Hamburger Kunsthalle mit der Stiftung In Between Art Film, erworben von der Dr. Heinz H.O. Schröder Stiftung



Olga Balema *1984
Loop 232, 2025, Polykarbonat, Acrylfarbe, Lösungsmittel, 57 × 23 × 25 cm, Inv.-Nr. G-2025-05
Erworben durch die Stiftung Hamburger Kunstsammlungen

Truong Công Tùng *1986
Day Wanes ... Night Waxes, 2025, Lack auf Holz, Eierschalen, Blattsilber, Blattgold, Zeit und Temperatur, 159 × 90 × 5 cm, Inv.-Nr. G-2025-14
Schenkung des Künstlers (Philipp Otto Runge Fellow 2024)



Puppies Puppies (Jade Guanaro Kuriki-Olivo)
Raquel Willis Black Trans Flag Tribute · Fenty Make- up Foundation Shades · Sol LeWitt · Bridget Riley · Instructional Wall Painting, 2025, Acryl auf Wand, Inv.-Nr. G-2025-12

2025 IN ZAHLEN

Rund **1,4 Millionen**-mal wurde die Webseite des Museums aufgerufen.



2025 gingen **99** Leihgaben auf Reisen, unter anderem zur Ausstellung *Caspar David Friedrich. The Soul of Nature* ins Metropolitan Museum of Art in New York vom 8. Februar bis 11. Mai.



Um über **30** Prozent hat die Hamburger Kunsthalle bereits ihren Stromverbrauch seit 2019 senken können. Die in 2025 durchgeführte Sanierung des Glasdachs über dem Ausstellungsbereich im 3. Obergeschoss der Galerie der Gegenwart trägt weiter zur Senkung des Energieverbrauchs bei.

475.823 Besucher*innen verzeichnete die Hamburger Kunsthalle – 40% Besuche aus Hamburg, 35 % aus anderen Bundesländern, 25% international.



100 Jahre nach ihrer Entstehung weisen Gedenktafeln auf die Herkunftsgeschichte zweier Skulpturen des Künstlers Gustav Heinrich Wolff von 1925 hin. Die Skulpturen stammen aus dem Eigentum des Hamburger Bankiers, Sammlers und Mäzens Georg Tillmann (Hamburg 1882 – New York 1941) und gelangten unrechtmäßig in die Kunsthalle. Ihre Provenienz konnte in einem gemeinsamen Projekt mit der Stiftung Hamburger Kunstsammlungen, unterstützt durch das Deutsche Zentrum Kulturgutverluste, erforscht werden. Die Nachkommen verzichteten auf die berechtigte Rückgabe.



Mit über **135.961** Follower*innen bleibt die Hamburger Kunsthalle mit ihrem Instagram-Account Spitzenreiter unter den nationalen Kunstmuseen.

Social Media-Abonent*innen*
65.635 bei Facebook
1.451 LinkedIn
2.020 YouTube *Stand jeweils Dezember 2025



10.800 Glasplattennegative sind von 2023 bis 2025 tabellarisch erfasst und kunsthistorisch erschlossen worden, ermöglicht wurde dies durch die HERMANN REEMTSMA STIFTUNG.

MITARBEITER*INNEN

- Vorstand**
Direktor: Prof. Dr. Alexander Klar
Geschäftsführerin: Dr. Helga Huskamp (ab 1.4.)
Referentinnen Direktor: Olga Fallmeier,
Dr. Katharina Hoins, Catharina Joithe
Assistenz Vorstand: Anja Breuer, Victoria Lindlar
Referent Geschäftsführerin: Oliver Scheid
Wissenschaftliches Volontariat: Michelle Adler,
Luisa Birke, Laura Förster, Frederike Harms,
Angelina Isaak, Julia Kersting, Philipp Mattausch,
Jana Pfort; Wiss.-Mitarbeiterin »Neukonzeption
Sammlung online und multimediale Angebote«:
Clara Blomeyer; KI-Digitalmanager: Christian
Auffarth

Sammlung
Alte Meister: Dr. Sandra Pisot; 19. Jahrhundert:
Dr. Markus Bertsch; Moderne: Toby Kamps; Galerie
der Gegenwart: Dr. Brigitte Kölle, Corinne Diserens;
Kupferstichkabinett: Dr. Andreas Stolzenburg;
Skulptur & Plastik: Dr. Annabelle Görgen-Lammers;
Provenienzforschung und Sammlungsgeschichte:
Dr. Ute Haug; Digitalisierungsprojekt: Dr. David
Klemm, Christoph Irrgang; Projekte: Leona Ahrens,
Christian Auffahrt, Petra Bassen, Clara Blomeyer,
Vera Bornkessel, Svenja Gerndt, Hendrikje
Fischer-Amlah, Dr. Johanna Hornauer, Ann-Kathrin
Hubrich, Martina Ingold, Noura Persephone
Johnson, Marlene Knut, Jana Kunst, Patrik Pohl,
Elena Schmitz, Ursula Sdunnus, Maria Sitte, Jan
Steinke, Ifee Tack, Dana Zacharias; Sekretariat
Sammlung: Elisabeth Lutz-Bachmann, Julia
Kersting, Ursula Trieloff, Monique Schmidtke

Bildung & Vermittlung
Dr. Andrea Weniger; Melanie Fahden, Kilian
Gärtner, Jenny Saitzek, Sophie Winkel und das
Team der freien Kunstvermittler*innen

Bibliothek, Archiv & Dokumentation
Dr. Katharina Gietkowski; Bibliothek: Daniel
Brandl, Michaela Pens, Frieda Weber, Monika
Wildner, Archiv: Jenny Beringmeier, Archiv
DFG-Projekt: Elena Schmitz, Michaela Lederle

Restaurierung & Kunsttechnologie
Alte Meister: Silvia Castro, Maja Rinck;
19. Jahrhundert: Eva Keochakian;
- Kunst Moderne: Nicoline Zornikau, Galerie der
Gegenwart: Julia Langenbacher, Barbara
Sommermeyer, Grafik & Fotografie: Sabine Zorn

**Registrarybeitung und
Ausstellungskoordination**
Meike Wenck; Registrare: Christin Conrad,
Kazusa Haii, Konstanze Jäger, Shannon Ort;
Medientechnik: Tobias Boner; Art Handling:
Jochen Möhle, Ulugbek Ahmedov, Julia Bau
Sebastian Conrad, Oliver Meier, Joshua
Sassmannshausen; Buchbinderei: Anja Zuschke;
Archiv Kupferstichkabinett: Felix Krebs,
Sören Schubert

Marketing & Customer Relations
Dr. Jan Metzler; Anastasia Panagiotopulu;
Customer Relations: Joanna von Graefe, Leonie
Wintzer; Sylvia Komstke, Anna-Lena Schumacher

Digitale Kommunikation
Martina Gschwilm; Luisa Birke, Katharina Scholl

Presse & Öffentlichkeitsarbeit
Mira Forte; Julia Schmid, Nele Schneider,
Mareike Wacha

Engagement & Partnerschaften
Gesa-Thorid Huget, Dr. Anna Punke-Dresen;
Dr. Lilian Adlung-Schönheit, Miriam Runte,
Lisa Warnke

Veranstaltungsmanagement
Sina Fuhrmann, Marejke Fries

Besucherservice
Hassan Daneschwar; Gerhard Kruse,
Mirco Steincke-Götz und das Team der Aufsichten

Gebäude und Technik
Ralf Suerbaum; Haustechnik: Andreas Horn,
Florian Krause; IT -Systemadministration: Matthias
Heine; Hausarbeit: Thomas Schmid;
Hausmeisterei: Carlos Leandro, Henry Schütze
und das Team der Reinigungskräfte

Personalwesen
Marion Blicke; Katja Weiß, Melina Blicke

Controlling & Finanzen
Kathrin von Gönner; Buchhaltung: Oxana
Königstuhl, Kassenkoordination: Jörg Reinholz

Bildnachweis
Wenn nicht anders angegeben: © 2026 die Künstler*innen;
© VG-Bild-Kunst, Bonn 2026 für Bas Jan Ader, Rosa Barba,
René Magritte, AR Penck, Thomas Ruff, Marten Schech,
Hyun-Sook Song; Fotografien: © Zornmuseet, Mora (8 u.L.);
© Edi Hila. Courtesy of Mitterrand, Paris Foto: Rebecca
Fanuele (19 u.); © Victor&Simon – Grégoire d’Ablon
Courtesy of Ho Tzu Nyen, Kiang Malingue und
neugerriemschneider (10); © Katja Aufleger (21 o.r.),
Edward Greiner (21 m.r.); © The Estate of Bas Jan Ader /
Mary Sue Ader Andersen. Courtesy of Meliksetian | Briggs,
Dallas (18); © Galerie Sfeir-Semler (20 m.r.); © Tatsiana
Tkachova (12, 22 o.); © Studio Monstrum (13 r.o.);
Julia Bau (14); © smartify (12 u.); © Hamburger Kunsthalle /
Luisa Birke (22) Markus Bertsch (22 o.L.), Katharina Scholl,

Ralf Suerbaum (22), def image (2, 20 o.L.);
Achim Kukielles (20 o.r.); Galerie Karin Günther (20 u.);
Ausstellungsansichten: Fred Dott (4-13, 19 o., m., 20 m.L.,
21 u.r.); Werkfotografien, wenn nicht anders angegeben:
Christoph Irrgang

Titel: Foto während des Aufbaus der Ausstellung
Rendezvous der Träume. Surrealismus und deutsche Romantik,
©Tatsiana Tkachova; mit: René Magritte: *Die Zukunft der
Statuen/L’avenir des statues*, 1932; René Magritte: *Der Fluch/
La malédiction*, 1931

STIFTUNGSRAT

- Senator Dr. Carsten Brosda, Hamburg
Behörde für Kultur und Medien
Vorsitzender des Stiftungsrats
- Markus Pitz, Hamburg
Amtsleiter in der Behörde für Kultur und Medien
Stellvertretender Vorsitzender
- Prof. Dr. Wulf Herzogenrath, Bremen
Direktor em. Kunsthalle Bremen
- Dr. Ekkehard W. Nümann, Hamburg
Notar a.D. und Vorsitzender der Freunde der
Kunsthalle e.V.
- Jörg Reinholz, Hamburg
Personalratsvorsitzender Hamburger Kunsthalle
- Prof. Manuela Rousseau, Hamburg
Leitung Fachgruppe Stiftungen und Fundraising
Institut für Kultur- und Medienmanagement,
Hamburg
- Kerstin Ahrens, Hamburg
Referatsleiterin Vermögensverwaltung,
Immobilien, sonstige Beteiligungen,
Finanzbehörde
- Dr. Nina Zimmer, Bern · Direktorin Kunstmuseum
Bern – Zentrum Paul Klee
- Dr. Larissa Falckenberg · Sammlung Falckenberg
- Arndt Klippgen · Ehemaliger Geschäftsführer
Stiftung Hamburger Kunstsammlungen
- Dr. Ekkehard W. Nümann
Vorsitzender der Freunde der Kunsthalle e.V.
- Dorit Otto
Dorit & Alexander Otto Stiftung, Hamburg
- Kristina Sassenscheidt
Geschäftsführerin Denkmalverein Hamburg e.V.
- Alexander Schröder · Galerist und Sammler, Berlin

Impressum
Hamburger Kunsthalle
Stiftung öffentlichen Rechts
Glockengießerwall 5 · 20095 Hamburg
Tel. + 49 (0) 40 428131-200
hamburger-kunsthalle.de
Vorstand: Alexander Klar, Helga Huskamp
Redaktion: Katharina Hoins
Hamburg im März 2026

Änderungen vorbehalten. Alle Rechte vorbehalten.
Die Publikation wurde ermöglicht durch die
Freunde der Kunsthalle e. V.

ENGAGEMENT & PARTNERSCHAFTEN

Die Hamburger Kunsthalle ist eine Stiftung öffentlichen Rechts und wird von der BEHÖRDE FÜR KULTUR UND MEDIEN DER FREIEN UND HANSESTADT HAMBURG institutionell gefördert. Für Sonderausstellungen und Neuerwerbungen sowie Projekte im Bereich Restaurierung, Vermittlung, Forschung und Ausbildung sind wir auf die Unterstützung unserer Förder*innen und Partner*innen angewiesen. Ihnen danken wir herzlich:

Stiftungen und Unternehmen

ART MENTOR FOUNDATION LUCERNE
B. Metzler seel. Sohn & Co. Aktiengesellschaft
BMWKMS Österreich
Botschaft des Königreichs Niederlande
Böttcher-Stiftung
Campe'sche Historische Kunststiftung
Caretina Vermögensverwaltung GmbH
Claus Hüppe-Stiftung
Deutsche Bank AG
Die Meisterzeichnung. Freunde des
Hamburger Kupferstichkabinetts e. V.
Dorit & Alexander Otto Stiftung
Dr. Heinz H.O. Schröder-Stiftung
Dr. Herbert und Anne-Marie Lembcke
Ad-Infinitum-Foundation
Ernst von Siemens Kunststiftung
Förderstiftung Hamburger Kunsthalle
Franz-Günther und Barbara von Gaertner-Stiftung
Freunde der Kunsthalle e. V.
Fürst Bismarck Quelle
Hamburger Sparkasse AG

Hamburgische Kulturstiftung
Hamburgische Wissenschaftliche Stiftung
Hanns R. Neumann Stiftung
Hans Brökel Stiftung für Wissenschaft und Kultur
Hapag-Lloyd Stiftung
Herbert-Pumplün-Stiftung
HERMANN REEMTSMA STIFTUNG
Hildegard und Horst Röder-Stiftung
Hubertus Wald Stiftung
International Music and Art Foundation
Jürgen und Monika Blankenburg-Stiftung
Kulturstiftung der Länder
Kulturstiftung Franz Dieter und Michaela Kaldewei
Karin und Uwe Hollweg Stiftung
Kulturstiftung der Länder
Kunst- und Literaturstiftung Petra und K.-H. Zillmer
Land Kärnten Kunst und Kultur
LEAP – Art Foundation
Leinemann-Stiftung für Bildung und Kunst
Restaurierungsfonds der Liebelt-Stiftung
Malschule in der Kunsthalle e. V.

Martha Pulvermacher Stiftung
Ministry of Culture Taiwan
M.M.Warburg & CO (AG & Co.)
Mondriaan Fonds
nordwest Factoring & Service GmbH
Phileas – The Austrian Office for Contemporary Art
Philipp Otto Runge Stiftung
Rudolf Augstein Stiftung
Rudolf-August Oetker-Stiftung
Schoof'sche Stiftung
#seeyouagain (gemeinsame Initiative der
Alfred Toepfer Stiftung F.V.S.,
Claussen-Simon-Stiftung,
Gabriele Fink Stiftung,
Körber-Stiftung,
NORDMETALL-Stiftung und
ZEIT STIFTUNG BUCERIUS)
Sparda-Bank Hamburg eG
Stiftung Hamburger Kunstsammlungen
Stiftung Kulturglück
Tavolozza Foundation

Für ihr privates Engagement danken wir:

Andreas und Susanne Bahr
Wolfgang Biedermann und Marina Bello-Biedermann
Christine Claussen und Ernst Wittig
Dr. Michael und Frederike Commichau
Nicole de Tschatschell-Labes und Dr. Hubertus Labes
Dr. Hella Dierking
Heribert und Lui-Ming Diehl
Bernhard und Birgit Garbe
Jens und Angelika Kellinghusen
Marcus und Kristina Klippgen
Christine und Heinz Lehmann

Anuschka Lichtenhahn-Pense und Dr. Andreas Pense
Michael und Susanne Liebelt
Elisabeth Meves
Dirk und Heidi Möhrle
Dr. Peter und Christiane Möller
Michael R. und Sabine Neumann
Martin und Britta Philippi
Dr. Andreas und Barbara Reuß
Dr. Helge Schäfer
Dr. Nadja Sievers und Bernd von Geldern
Klaus von Bismarck und Erika Wiebecke-Dihlmann

Cornelie von Gierke
Alexander und Christina von Glasow
Liane von Schweinitz
Eckart und Christine von Seydlitz
Dieter Stempel
Peter und Wendy Wesselhoeft
Dr. Thomas Wittleder und Dr. Ingrid Höner
Helga Wormsbächer-Janssen
Petra Zillmer

Kommunikationspartner

Barkassen-Meyer
City Management Hamburg
Die Roten Doppeldecker
Flughafen Hamburg
Galeria Mönckebergstraße

Hamburg Guide
Hamburg Marketing
Hamburg Tourismus
Hamburger Abendblatt
Hauptkirche St. Michaelis

Heine/Lenz/Zizka
Kontorhausverwaltung Bach
NDR Kultur
Ströer Deutsche Städte Medien
Tourismusverband Hamburg

Zudem danken wir unseren Förderinnen und Förderern, die an dieser Stelle ungenannt bleiben möchten.

Wenn auch Sie uns unterstützen und sich für die Kunsthalle engagieren möchten, freuen wir uns und sind erreichbar unter:
Tel. +49(0)40-428131-205.

Oder leisten Sie mit Ihrer Spende direkt einen Beitrag. Spendenkonto:
Hamburg Commercial Bank
IBAN: DE13 2105 0000 0101 8730 00

Zum 25. Mal:
Danke, liebe Förderer

Für die Unterstützung dieser Ausgabe geht unser herzliches Dankeschön an diese Förderer:

 fuerstbismarckquelle.de	BUCH JOURNAL buchjournal.de
DOROTHEUM SEIT 1707 dorotheum.com	GRISEBACH grisebach.com
KETTERER KUNST Auktionen · Private Sales kettererkunst.de	KOLLER kollerauktionen.ch
MATTHÄI matthaei.de	 mmwarburg.de

Carl Hansen & Søn carlhansen.com	Ernst Barlach Haus barlach-haus.de	Groothuis groothuis.de	KLU Kühne Logistics University klu.org	Bankhaus Metzler metzler.com
-------------------------------------	---------------------------------------	---------------------------	---	---------------------------------

Für gute Freunde ist immer Platz.

Durch das Engagement von Unternehmen konnte es 25 Ausgaben von *freunde* geben – und werden weitere erscheinen. Fördern doch auch Sie mit einer Anzeige dieses besondere Magazin für die Freunde der Kunsthalle – und profitieren Sie von seiner Einmaligkeit: Die Mitglieder bekommen jede Ausgabe nach *Hause* geschickt. Wenn Sie Interesse an der Schaltung einer Anzeige haben, so wenden Sie sich bitte an ahoi@groothuis.de

III
FREUNDE DER
KUNSTHALLE