



Tell me again
how lucky
I am to work
here?

WELCOME TO THE COLLECTION, SAM PULITZER!

INA DINTER

Whim or Sentiment or Chance – Laune, Gefühl oder Zufall. Der Titel dieser Ausstellung bezieht sich auf die Schrift *Allgemeine Theorie der Beschäftigung, des Zinses und des Geldes* des britischen Ökonomen John Maynard Keynes von 1936. Laut Keynes folgen Entscheidungen oft nicht rationalen Berechnungen, sondern werden aufgrund von Laune, Gefühl oder Zufall (*whim or sentiment or chance*) und animalischen Instinkten (*animal spirits*) getroffen.

Das trifft auch auf viele Museumssammlungen zu, deren Genese über die Jahre, Jahrzehnte oder Jahrhunderte von wechselnden Direktoren, Kustoden und Kuratoren mit je unterschiedlicher Sammlungsstrategie geprägt wurde und immer wieder vom Zufall abhängig war: vom Angebot, von Schenkungen und Zuwendungen. Ein wenig Zufall gehörte also auch dazu, dass das Werk von Sam Pulitzer Einzug in die Sammlung der Nationalgalerie fand.

Wie ließe sich Sam Pulitzer besser in der Sammlung willkommen heißen als von der Sammlung selbst? Gemeinsam mit dem Künstler wurde eine Auswahl getroffen: an Künstlerinnen und Künstlern, die für Pulitzer eine wichtige Rolle spielen, und eine Auswahl an Werken, die seine Arbeit auf einer inhaltlichen oder einer materiellen Ebene ergänzen, kommentieren oder hinterfragen. Im Mittelpunkt der Ausstellung steht eine Arbeit, für die Sam Pulitzer 2017 den jährlich auf der Art Basel verliehenen Baloise Kunst-Preis erhielt: *Acrylic Display Corridor, Animal Spirits*, ein schmaler Korridor aus Aluminium und durchsichtigem Acrylglas. Die Zeichnungen an den Scheiben des Korridors zeugen vom Interesse des Künstlers an Sprachspielen, versteckten Referenzen, Logos und Popkultur. Aus Acrylglas und Aluminium ist

auch – obgleich es eher ungewöhnliche Materialien im Œuvre dieses Künstlers sind – *Die Farbe gesetzt/versetzt. A (1) Aluminium* von Daniel Buren. Beide Künstler hinterfragen den Kunstmarkt kritisch. Pulitzer bot auf der Art Basel das Komplettprogramm an: eine Serie von Zeichnungen inklusive der eigenen Ausstellungsarchitektur – wie er es in seinem Katalogtext anschaulich beschreibt. Die Beziehung zwischen Kunst und den sie rahmenden – sowohl physischen als auch inhaltlichen – Strukturen sind für Pulitzer wie für Buren von großer Dringlichkeit. In *Die Farbe gesetzt/versetzt* sind die Streifen, das Markenzeichen Burens, industriell mit Acrylglas gefertigt. Seine Werke stellen immer wieder die Rolle des Museums bei der Definition von Kunst infrage. In ähnlicher Weise schafft Pulitzer ein eigenes Präsentationsdisplay für seine Zeichnungen aus dem der Messearchitektur nahestehenden, von Buren als nicht-singulär gekennzeichneten Material Acrylglas.

So wie Pulitzer seine empfindlichen Arbeiten auf Papier mit serienmäßig hergestelltem Acrylglas kontrastiert, spielt auch Mona Hatoum mit der Spannung zwischen Handwerkskunst und industrieller Produktion und rekurriert dabei auf den Diskurs über den Wert des Handwerks in der zeitgenössischen Kunst. Hatoums Wandarbeit *Puzzled* stellt visuell eine physische Beziehung zum Betrachter her, indem die Puzzleteile dessen Spiegelbild während der Bewegung durch den Raum zeigen. Auch Pulitzer schreibt der Beziehung zum Korridor ein körperliches Moment ein, doch beide Werke sind in dem Sinne minimalistisch, dass der partizipative Akt des Sehens zum Ereignis wird. Die Minimal Art machte die Bewegung des Betrachters im Raum zum Teil des Konzepts. In *Puzzled* ist das Spiegeln und Beobachtetwerden bei der Selbstbetrachtung der zooartigen Situation ähnlich, die Pulitzer schafft. Der Betrachter wird von denjenigen außerhalb des Korridors beobachtet, die seine Arbeiten im Inneren anschauen.

Ein weiteres Werk, das sowohl den Museumsraum als auch den Besucher physisch einbezieht, sind die *Ventilatoren* von Roman Signer (Abb. S. 34). Der Künstler setzt Objekte des Alltags in wundersamen Konstellationen in Betrieb. Er spielt mit den Naturkräften und inszeniert die Elemente beiläufig in seinen Werken. Was für die Gesetze der Physik und Chemie gilt, das gilt auch für Signers Praxis: Aus der Kombination von Grundelementen kann etwas völlig Neues entstehen – und auf jede Handlung folgt eine Reaktion. In der Gegenüberstellung von zwei Ventilatoren aktiviert der ans Stromnetz angeschlossene Ventilator mit seinem Luftstrom den anderen. Das Werk spielt mit

Stillstand und Bewegung: auf einer optisch-ästhetischen Ebene gleichbleibend, ist die „chemisch-physikalische“ Situation im Ausstellungsraum in ständiger Veränderung. Der Künstler selbst spricht von „Ereignissen“ – seine Werke haben eine zeitliche Komponente, sind veränderlich und verändernd.

Pulitzers Korridor ist eng. Da die Zeichnungen von außen nur von Weitem oder von ihrer Rückseite her zu sehen sind, lockt er den Besucher an. Hat dieser den Korridor betreten, engt er ihn ein, und als Element im Raum hält er zugleich auf Distanz – zu den anderen Besuchern und zu den sieben Zeichnungen darin. Ein Künstler, der seit Ende der 1960er-Jahre mit Räumen und Korridoren experimentiert und der wichtigste Bezugspunkt für Pulitzers *Acrylic Display Corridor* war, ist Bruce Nauman. Er thematisiert Aspekte von Zwang, Selbst- und Fremdkontrolle. Teil der Ausstellung ist Naumans *Double Cage Piece*, das seit 2005 auf dem Außengelände des Hamburger Bahnhofs steht. Der Korridor besteht aus zwei ineinandergeschachtelten Stahlkäfigen. An den Stirnseiten befinden sich schmale Türen. Der Besucher kann sich in dieser performativen Erfahrungsarchitektur nur knapp in den Stahlkäfigen entlangbewegen. Erst diese physische Interaktion zwischen Rezipient und Raum vollendet das Kunstwerk. Durch Assoziationen zu Gefängnis und Gewalt entsteht ein Gefühl der Isolation. Die Ferne des beschützten Museumsinnenraums mag die Unsicherheit und Beklemmung noch verstärken. Naumans Arbeiten lassen sich nicht durch distanzierte Betrachtung erschließen, sondern müssen erfahren werden.

Ähnlich verhält es sich mit dem Werk von Gregor Schneider (Abb. S. 26), das als permanent installierter Raum im Rahmen dieser Ausstellung wieder zugänglich ist. Schneider baut Räume, die als begehbare Skulpturen die in Museen und Galerien vorhandenen Räume verschwinden lassen und als ausgestellte Privaträume eine beklemmende Atmosphäre erzeugen. Pulitzers durchsichtiger Korridor ist ein ebenfalls enger Raum inmitten des Museums, doch diese Manipulation wird buchstäblich transparent gemacht. Beide setzen sich mit Räumen, in denen Kunst gezeigt wird, bis zu dem Punkt auseinander, dass der Raum und seine Inszenierung selbst zum Kunstwerk werden.

Im selben Raum, in dem Schneiders Schlafzimmer des *Haus u r* ausgestellt ist, wird eine Wandarbeit von Sam Pulitzer gezeigt, die erstmals 2016 in Brüssel zu sehen war. Sie vereint verschiedene Medien – Fotografien, Zeichnungen, geplotteter Wandtext –, und man merkt dieser Arbeit sogleich an, dass sie für einen anderen Kontext entstand als der Korridor. Eine Auswahl von 24 Fotografien mit dokumentarischem Charakter führen die

Banalität des amerikanischen Lebens in der Vorstadt vor Augen. Pulitzer nahm sie unmittelbar nach dem Hurrikan Sandy im Jahr 2012 auf, doch die hier evozierte Trostlosigkeit geht nicht ausschließlich von den Bildern aus, die die Verwüstungen des Sturms abbilden. Viele Gebäude und öffentliche Orte scheinen weit entfernt von einem Zustand des Verfalls, doch schlägt ein Gefühl der Unheimlichkeit durch, das man etwa auf einem menschenleeren Abbruchgelände empfindet. Was passiert nach einer derartigen Naturkatastrophe, wer ist wem welche Antworten schuldig? Zwischen den Schuldzuweisungen wird in der Arbeit die Tristesse des Lebens der Unter- und Mittelschichten an den Stadträndern gerade durch die weitgehende Abwesenheit der Menschen aufgezeigt. Die Schattenseiten des American Dream treten in den Vordergrund. Pulitzers Perspektive ist die eines männlichen weißen amerikanischen Künstlers, der sein angeborenes Privileg in einer Verschmelzung von Gesellschafts- und Selbstkritik offenlegt. Der Künstler hat, wie er in seinem Text beschreibt, eine vorläufige Vereinbarkeit von Kunst als Berufung und als Beruf gefunden und konzentriert sich in den letzten Jahren auf das Medium der Zeichnung. Pulitzer strebt nach der einen, individuellen künstlerischen Stimme, um seine eigene Position zu überwinden und schätzt das Blatt Papier für die Nähe zum geschriebenen Wort. Seinen fokussierten Umgang mit Sprache wendet er in der Wandarbeit ins Spielerische, beziehen sich die geplotteten Textarbeiten Pulitzers an der Wand doch mit hintergründigem Humor auf die Inhalte der Fotografien und prangern zugleich seinen eigenen privilegierten Status als im Grunde unbeteiligter Zuschauer an, wenn es um die Belange der sozial und wirtschaftlich Benachteiligten geht. Nicht ohne Ironie spricht er die Zuschauer an, als ob sie die Bewohner dieser Vororte seien: „Lesen Sie das Kleingedruckte... Kann sein, dass Sie gerade eine Hypothek auf Ihr Leben aufgenommen haben“, warnt Pulitzer in einem der Wandtexte (Abb. S. 39).

Zwei Serien roter Zeichnungen und Xerographien von Sam Pulitzer ergänzen in der Ausstellung die eben beschriebene Wandarbeit, darunter *Restaurant*, „B“ *Letter Grade* (Abb. S. 28). An Nathaniel Hawthornes Roman *The Scarlett Letter* von 1850 erinnernd, das zum Standardlektürestoff in der High School zählt und in dem die Ehebrecherin Hester ein scharlachrotes „A“ auf ihrer Brust tragen muss, prangt hier das „B“ mit gleicher Folgeschwere neben der Tür eines Restaurants – das obligatorische Buchstabensystem von A bis D verweist auf die Hygienezustände in New Yorker Gastronomiebetrieben. Pulitzer demonstriert die Macht des Wortes und der Buchstaben.



SAM PULITZER Restaurant, "B" Letter Grade, 2015

Seit dieser Serie aus dem Jahr 2015 arbeitet der Künstler primär im Medium der Zeichnung. Da Pulitzers Arbeiten zunächst digital entstehen, bevor er sie auf dem Papier ausführt, versteht er unter der „Zeichnung“ genau genommen nur diese digitalen Vorlagen, wie er es in einer E-Mail formuliert: „Ich halte die Arbeiten nicht notwendigerweise für Zeichnungen, da es sich nicht unbedingt um die Art von vorbereitendem, künstlerischem Denken handelt, die ich historisch mit Zeichnungen assoziiere. In diesem Sinne würden die digitalen Cartoons die Rolle der Zeichnung erfüllen und die Arbeiten auf Papier sind ein mögliches Produkt des Entwurfs. Wenn ich auf dem Blatt Papier bleibe, ist meiner Meinung nach das Werk dem Schreiben näher als andere künstlerische Medien – ganz im Sinne von Lawrence Weiner, dass ‚das Werk nicht realisiert werden muss‘.“



SAM PULITZER the livelong June, 2015

Eine Frage, die Pulitzer als Künstler und als Person beschäftigt, lautet: Wie entsteht eine Identität? Wie wird diese Identität artikuliert, und wie beeinflusst die Kommunikation mit anderen die eigene Stimme? Im Werk *the livelong June*, das ebenfalls zu der Serie roter Arbeiten auf Papier gehört, verleiht Pulitzer diesem Problem Ausdruck: In einem stilisierten Rachen steckt ein Frosch. Der sprichwörtliche „Frosch im Hals“ bezieht sich, wie der Titel verrät, auf das gleichnamige Gedicht Emily Dickinsons: „I’m Nobody! Who are you? / Are you – Nobody – too? / Then there’s a pair of us! / Don’t tell! they’d advertise – you know? / How dreary – to be – Somebody! / How public – like a Frog – / To tell one’s name – the livelong June – / To an admiring Bog!“

Dass der Korridor *Animal Spirits* heißt, ist kein Zufall – Tiere tauchen in Pulitzers Werk immer wieder auf. Dem Tiermotiv wird



GÜLSÜN KARAMUSTAFA Tiger Woman, 1983

Reflexivität, Macht und letztlich eine Rationalität zugeschrieben, die Gesellschaftsstrukturen infrage stellt. Auch bei der türkischen Künstlerin Gülsün Karamustafa deutet sich in einem Tiermotiv die Möglichkeit eines alternativen Gesellschaftsmodells an, in dem die Hierarchien von denjenigen, die sich am unteren Ende befinden, aufgelöst werden. In *Tiger Woman* verleiht Karamustafa dem figürlichen Tigerfell eine Fleischlichkeit und Stärke, mit der die anonyme Frau an Macht gewinnt, anstatt auf ihre Sexualität oder ihr Aussehen und ihre Herkunft reduziert zu werden. Ebenso kritisch ist Pulitzers allwissende Eule in ihrer rhetorischen Betrachtung von Arbeitsbedingungen.

Pulitzer arbeitet gerne in Serien und bedient sich Strategien der Pop Art, um die Rolle der Autorschaft und die Bedeutung des Originals zu hinterfragen. So auch Hans-Peter Feldmann, der sein Bildmaterial in Form von privaten Familienfotos vom Flohmarkt, Sammelbildern, Postkarten, medial verbreiteten Bildern und eigenen Fotografien in Serien zusammenstellt. Durch Fotokopieren und Kolorieren eignet sich Feldmann die in schmalen silbernen Metallrähmchen präsentierten *Knaben mit Hunden* an:

fünf Porträtfotos von Jungen mit ihren Haustieren (Abb. S. 41). Feldmanns primäres Interesse gilt nicht den Bildern selbst, sondern dem assoziativen Potential, das sie durch Verfremdung und serielle Kombination entfalten. Das Grau der durchscheinenden Kopien im Bereich von Gesicht und Armen gibt dem Werk neben seiner unleugbaren Kitsch-Konnotation auch etwas Unheimliches. Feldmann, als einer der frühen deutschen Konzeptkünstler, bearbeitet Themen wie Autorschaft, Original und Reproduktion, das Verhältnis von Anonymität und medialer Präsenz. Durch den Umgang mit Gefundenem und Erfundenem und der strategischen Serialität hinterfragt er zugleich den Kunstmarkt, von dem er sich in den 1980er-Jahren für eine ganze Dekade zurückgezogen hatte.

Einer der wichtigsten künstlerischen Bezugspunkte von Sam Pulitzer ist Raymond Pettibon, der seine Laufbahn mit der Gestaltung von Plakaten und Plattencovern begann und die Galerie zunächst nicht als einen möglichen Ort für seine Arbeiten ansah. Die schiere Menge an comicartigen Zeichnungen in seinem Œuvre erinnert an das stilistische Mittel des *stream of consciousness* – eine auf den ersten Blick unzusammenhängende Folge von Bewusstseinsinhalten. Doch die einzelnen Zeichnungen bilden ein Ganzes, in dem sich wiederkehrende gesellschaftspolitische Inhalte verdichten. Pettibon kommentiert mit einer rohen, natürlichen Ironie Themen wie Krieg, Religion oder Umweltzerstörung. Die Kombination aus Zeichnung und handgeschriebenem Text funktioniert entweder als philosophische Betrachtung oder als scharfe Pointe. Ausgehend von der Popkultur hält Pettibon den sprichwörtlichen Spiegel nicht nur der Gesellschaft vor, sondern auch dem Kunstmarkt – durch eine lässige, improvisierte und sehr persönliche Herangehensweise. Nicht ohne Ironie verstärkt der Titel der Zeichnung *Untitled (It got so cold...)* den Horror der nuklearen Explosion, die alles Leben in einem weiten Umkreis auslöscht (Abb. S. 32).

Sprache ist Jenny Holzers zentrales künstlerisches Ausdrucksmittel. Slogans und Aphorismen bringt die US-amerikanische Konzeptkünstlerin auf T-Shirts, Aufklebern, Plakaten, Postkarten und Sitzbänken, als Leuchtschriften und auf LED-Displays in die Welt. Ihre simplen, doch subtilen Botschaften entstehen nicht nur für den Kunstmarkt. Die Arbeiten aus der *Survival*-Serie aus den 1980er-Jahren verhandeln Themen wie Politik, Krieg, Klassen- und Familienstrukturen, Sex, Feminismus, Gewalt gegen Frauen, Machtstrukturen, Aids und Umwelt. Eine Aussage wie *Men don't protect you anymore* (Männer beschützen dich nicht mehr) gewinnt an Schärfe, wenn Holzer sie – in der bekanntesten

Version dieser Spracharbeit – auf Kondome druckt. Frauen tragen Verantwortung für ihr eigenes Leben und für ihren Körper. In der hier gezeigten Version auf einem Aluminiumschild wird jeder Besucher der Ausstellung, der des Englischen mächtig ist, auf einer sehr persönlichen Ebene angesprochen, reflektiert seine eigene Rolle, beispielsweise in einer Beziehung oder allgemein in der Gesellschaft (Abb. S. 42). In einer Zeit, in der Fake News und Dekoware mit Lebensweisheiten Hochkonjunktur haben, führt das Werk einmal mehr die Wirkmacht der Sprache vor Augen.

Das Werk von Jonathan Horowitz umkreist mit den Mitteln der Sprache, der Pop Art und der Pop- und Konsumkultur brisante Themenfelder: *Coke and/or Pepsi* geht weit über bloße Konsumkritik hinaus (Abb. S. 44). Die beiden Getränkemarken sind dank ihrer starken gesellschaftspolitischen Verankerung ein wiederkehrendes Motiv in Horowitz' Werk. Frühen amerikanischen Werbestrategien der 1940er-Jahre ging es um Zielgruppenwerbung, die auch nach Hautfarben trennte. Coca Cola wurde damals die Marke für das weiße Amerika, Pepsi das Getränk der Afroamerikaner. *Coke and/or Pepsi* entstand 2009, nachdem Barack Obama seinem republikanischen Gegner John McCain bei den amerikanischen Präsidentschaftswahlen im Vorjahr überlegen war. Die Farben von Cola und Pepsi spiegeln das rote Logo der Republikanischen Partei und das blaue Logo der Demokraten und zugleich die Hautfarbe der jeweiligen Kandidaten. Horowitz bindet die beiden Dosen mit Sixpack-Ringen aus Kunststoff physisch zusammen und setzt sie auf den gleichen kleinen Sockel mit der Aufschrift „And/Or“ (Und/Oder); eine Art Warnung, die zugleich einem vorsichtigen Optimismus Ausdruck verleiht.

VERZEICHNIS DER AUSGESTELLTEN WERKE LIST OF EXHIBITED WORKS

SAM PULITZER

*1984 Fremont, New Hampshire, USA – lebt und arbeitet lives and works in Brooklyn, New York

A draft, 2015
Farbstift auf Papier Color pencil on paper
40 x 40,5 cm

the livelong June, 2015
Farbstift auf Papier Color pencil on paper
60 x 41 cm

Statesville Kite Ensemble, 2015
Tinte, Korrekturflüssigkeit, Graphit auf Papier
Ink, correction fluid, graphite on paper
61,5 x 41,5 cm

Waste Transfer Stations, 2015
Tinte, Farbstift auf Papier, 2-teilig
Ink, color pencil on paper, 2 parts
46 x 55 cm, 38 x 40 cm

Restaurant, "B" Letter Grade, 2015
Tinte, Wachs, Graphit, Toner, Collage auf Papier
Ink, wax, graphite, toner on paper with collage
element
40 x 41 cm

Samples, 2015
Sample: *De Loy's ape*
Sample: *Siskind glove*
Sample: *1900 1910*
Sample: *petitioning...*
Sample: *Maker 1610*
Sample: *cat decoration*
Sample: *optical graphic*
Sample: *Füssli nightmare*
Acht gerahmte Xerographien
Eight framed xerographic prints
Je Each 46,5 x 57 cm

Untitled (place between waters), 2016
Drei Zeichnungen, Farbstift auf Papier
Three drawings, color pencil on paper
41,2 x 27,8 cm, 26,8 x 27,9 cm, 27,8 x 27,6 cm
24 Farbfotografien
24 color photographs
Je Each 21 x 29,7 cm
Wandtext
Wall text

the problem as such, 2017
Farbstift und Klebefolie auf Papier
Color pencil and adhesive vinyl on paper
27,9 x 43,1 cm

Courtesy of the artist and Lars Friedrich,
Berlin

Acrylic Display Corridor, Animal Spirits, 2017
Buntstift auf Archivpapier, 7-teilig und Acryl,
Aluminium, Eisen
Colored pencil on archival paper, 7 parts and
acrylic, aluminum, hardware
274,3 x 91,4 x 243,8 cm

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie
2018 Schenkung Baloise Group

DANIEL BUREN

*1938 Boulogne-sur-Seine/Frankreich France –
lebt und arbeitet lives and works in Paris

Die Farbe gesetzt/versetzt. A (1) Aluminium,
1992
Acryl auf Plexiglas auf Aluminiumblech
Acrylic paint on acrylic glass on aluminum
plate, 2-teilig 2 parts
Je Each 165,3 x 165,3 cm

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie
1992 erworben durch das Land Berlin

HANS-PETER FELDMANN

*1941 in Düsseldorf, Deutschland Germany – lebt und arbeitet lives and works in Düsseldorf

Knaben mit Hunden, 1977
Kolorierte Fotokopien in Metallrahmen
Hand-colored photocopies in metal frames
5-teilig 5 parts
Je Each 14,6 x 10,3 cm

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie,
Sammlung Marzona

MONA HATOUM

*1952 Beirut, Libanon Lebanon – lebt und arbeitet lives and works in London, Großbritannien Great Britain

Puzzled, 2009
Aluminiumelemente, verspiegelt, 6-teilig
Mirror finish aluminum on MDF, 6 parts
Je Each 85 x 60 x 2,5 cm

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie
2013 erworben durch die Freunde der
Nationalgalerie

JENNY HOLZER

*1950 Gallipolis, Ohio, USA – lebt und arbeitet lives and works in Hoosick, New York

Survival: Men don't protect you anymore.,
1983–85
Aluminium Aluminum
7,5 x 25,5 cm

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie,
Sammlung Marzona

JONATHAN HOROWITZ

*1966, New York, USA – lebt und arbeitet lives and works in New York

Coke and/or Pepsi, 2009
Zwei Coladosen „Coca Cola“ und „Pepsi“,
Kunststoff
Two cans “Coca Cola” and “Pepsi”, plastic

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie
2009 Geschenk von Charlotte von Koerber

GÜLSÜN KARAMUSTAFA

*1946, Ankara, Türkei Turkey – lebt und arbeitet lives and works in Istanbul

Tiger Woman, 1983
Collage, Glas, Stoff, Sperrholz
Collage, glass, fabric, plywood
58 x 66,5 cm
Rahmenmaß Frame: 63 x 82,5 x 9 cm

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie
2016 erworben durch die Freunde der
Nationalgalerie

BRUCE NAUMAN

*1941 in Fort Wayne, Indiana, USA – lebt und arbeitet lives and works in Galisteo, New Mexico

Double Cage Piece, 1974/2005
Stahl, Beton, 2-teilig
Steel, concrete, 2 parts
360 x 1853 x 113 cm

Das Werk befindet sich auf dem
Außengelände des Hamburger Bahnhofs
(Nordseite).

The work is located on the premises of the
Hamburger Bahnhof outdoors (north side).

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie
2008 Schenkung der Friedrich Christian Flick
Collection

RAYMOND PETTIBON

*1957 in Tucson, Arizona, USA – lebt und arbeitet lives and works in New York

Untitled (One can't have...), 1981
Tusche auf Papier Pen and ink on paper
45,7 x 60,9 cm

Friedrich Christian Flick Collection im
Hamburger Bahnhof

Untitled (It got so cold...), 1986
Tusche auf Papier Pen and ink on paper
27,9 x 21,6 cm

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie
2008 Schenkung der Friedrich Christian Flick
Collection

GREGOR SCHNEIDER

*1969 Mönchengladbach-Rheydt, Deutschland
Germany – lebt und arbeitet lives and works
in Mönchengladbach-Rheydt

ur l u 1 4 Haus u r, Rheydt, 1986–88
Spanplatte auf Holzkonstruktion, Fenster,
Lampe, Heizkörper, Matratze, Wolldecke,
Teppich, Blei im Boden, Treppe, Türen
Chipboard on wooden construction, window,
lamp, radiator, mattress, wool blanket, carpet,
lead in floor, staircase, doors
298 x 396 x 249 cm

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie,
Haubrok Foundation

ROMAN SIGNER

*1938 Appenzell, Schweiz Switzerland – lebt
und arbeitet lives and works in St. Gallen

Ventilatoren, 1998
Zwei Ventilatoren, einer ans Stromnetz
angeschlossen und eingeschaltet
Two fans, one connected to power supply and
activated
193 x 180 x 70 cm

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie
2008 Schenkung der Friedrich Christian Flick
Collection

BILDNACHWEIS IMAGE CREDITS

Hans-Peter Feldmann

Seite Page 41:
© bpk / Nationalgalerie im Hamburger
Bahnhof, SMB / Marcus Schneider
© VG Bild-Kunst, Bonn 2018

Mona Hatoum

Seite Page 23:
© Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie /
Thomas Bruns
© Mona Hatoum

Jenny Holzer

Seite Page 42:
© Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie /
Thomas Bruns
© VG Bild-Kunst, Bonn 2018

Jonathan Horowitz

Seite Page 44:
© Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie
© Courtesy the artist

Gülsün Karamustafa

Seite Page 30:
© Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie /
Jan Windszus
© Courtesy of the artist and BüroSarigedik

Bruce Nauman

Seite Page 25:
© Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie /
Roman März
© VG Bild-Kunst, Bonn 2018

Raymond Pettibon

Seite Page 32:
© Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie /
Ch. Schwager, Winterthur
© Raymond Pettibon, Courtesy David Zwirner,
New York

Sam Pulitzer

Seiten Pages 28, 29, 37, 39:
© Courtesy of the artist and Lars Friedrich, Berlin /
photo by Timo Ohler

Seiten Pages 4, 7:
© Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie
© Courtesy of the artist, Foto: Annik Wetter

Gregor Schneider

Seite Page 30:
© Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie /
Jan Windszus
© VG Bild-Kunst, Bonn 2018

Roman Signer

Seite Page 34:
© Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie /
Thomas Bruns
© Roman Signer, Courtesy Roman Signer and
Hauser & Wirth