

## **Petrit Halilaj & Álvaro Urbano**

**geboren 1986 in Kostërc, XK, lebt in Berlin, DE / geboren 1983 in Madrid, ES, lebt in Berlin, DE**

**born 1986 in Kostërc, XK, lives in Berlin, DE / born 1983 in Madrid, ES, lives in Berlin, DE**

*10th of May 2016 (Cherry), 2020*

Prall, fröhlich und verführerisch wirken die überdimensionalen Blüten der Künstler Petrit Halilaj und Álvaro Urbano. Jede Blüte erinnert an einen besonderen Tag in ihrer Liebesbeziehung. Es sind Monumente der Zuneigung und der Zweisamkeit, der Fürsorge und der Intimität. Die Blumen entstanden im Sommer 2020 als Schmuckelemente für den Kristallpalast in Madrid. In diesem majestätischen Gebäude aus Glas und Eisen planten die Künstler, die sonst meist einzeln arbeiten, ihre Hochzeit in aller Offenheit und ausgelassener Opulenz zu feiern. Aufgrund der Pandemie haben sie stattdessen in Berlin geheiratet. In Spanien, wo Urbano geboren wurde, dürfen gleichgeschlechtliche Paare heiraten, noch nicht jedoch in Halilajs Heimatland Kosovo. 25 unterschiedliche Blumen gehören bisher zu dieser Werkgruppe. Zusammen bilden sie einen riesigen Blumenstrauß, ein gleichermaßen poetisches und politisches Andenken an das Aufblühen einer – vielerorts noch verbotenen – Liebe.

The giant flowers by Petrit Halilaj and Álvaro Urbano exude a gloriously joyful and alluring air. Each bloom recalls a particular day in the two artists' romantic relationship. They are monuments of love, togetherness, caring and intimacy. The flowers were created in summer 2020 as decorations for the Palacio de Cristal in Madrid. Halilaj and Urbano, who usually work individually, were planning to celebrate their wedding openly and opulently in this majestic building of glass and iron. Owing to the pandemic, they married in Berlin instead. In Spain, where Urbano was born, same-sex couples are permitted to marry – something not yet the case in Halilaj's native Kosovo. This group of works comprises 25 different flowers to date. Together they form an enormous bouquet – a poetic and at the same time political token of the blossoming of a love that is still forbidden in many places.

**Edelstahl, Leinwand, Acryl, Nähgarn**

Stainless steel, canvas, acrylic, sewing thread

Courtesy die Künstler; ChertLüdde, Berlin; Mennour, Paris; kurimanzutto, New York, Mexico City; und Travesía Cuatro, Madrid, Mexico City, Guadalajara

Diese Werke werden für die Sammlung Nationalgalerie erworben.

Courtesy of the artists; ChertLüdde, Berlin; Mennour, Paris; kurimanzutto, New York, Mexico City; and Travesía Cuatro, Madrid, Mexico City, Guadalajara

These works are being acquired for the Nationalgalerie collection.

## **Manfred Paul**

**geboren 1942 in Schraplau bei Halle, DE (damals DDR), lebt in Berlin, DE**

**born 1942 in Schraplau, near Halle, DE (then GDR), lives in Berlin, DE**

*Socken, 1985*

*Foto mit Glasscheibe, 1984*

*Tulpenstrauß, 1983*

*Die angebissene Birne, 1984*

*Milchflasche im Fenster, 1984*

Die Stillleben von Manfred Paul entstanden Mitte der 1980er-Jahre im Ost-Berliner Stadtteil Prenzlauer Berg. Damals war Ost-Berlin die Hauptstadt der DDR. Eigentlich wollte Paul in einem noch sehr kalten Frühjahr die menschenleeren Hinterhöfe in seiner Nachbarschaft fotografieren. Regelmäßig wurde er auf einen Kaffee eingeladen, um sich kurz aufzuwärmen. Durch den Einblick in verschiedene Wohnungen verlagerte sich seine Aufmerksamkeit auf die Räume hinter den Fassaden. Sein Blick fiel insbesondere auf beiläufige, flüchtige Konstellationen von Alltagsgegenständen, die viel über die dort Wohnenden verrieten. In der DDR war ein solcher Einblick in die Privatsphäre fremder Menschen ein seltenes Privileg. Viele Menschen hatten Angst vor politischer Verfolgung und der Privatraum war ein wichtiger Rückzugort, um Individualität Ausdruck zu verleihen. Pauls Fotografien, die Vergängliches und Bewegliches für immer festhalten, unterstreichen den von vielen als erstickend empfundenen Stillstand der gesellschaftspolitischen Realität.

The still lifes by Manfred Paul were taken in the mid-1980s in the Prenzlauer Berg district of East Berlin. At that time East Berlin was the capital of the GDR. Paul had originally set out to photograph the deserted rear courtyards in his neighbourhood. It was early spring and still very cold, and he was regularly invited indoors to warm up over a cup of coffee. Seeing inside various apartments caused his attention to shift to the interiors behind the façades. His eye was drawn in particular to random, fleeting constellations of everyday objects that revealed much about the people living there. In the GDR, such an insight into the homes of strangers was a rare privilege: many people were afraid of political persecution, and the private sphere was an important refuge as a place where individuality could be expressed. Paul's photographs, which capture for all time what is ephemeral and mutable, underscore the stagnation of a socio-political reality that many people found suffocating.

Handabzüge vom Fotografen; Barytpapier mit Silbertonung

Prints pulled by hand by the photographer; baryta paper with silver toning

Courtesy der Künstler

Diese Werke werden für die Sammlung Nationalgalerie erworben.

Courtesy of the artist

These works are being acquired for the Nationalgalerie collection.

## **Dan Flavin**

**geboren 1933 in New York, NY, US, gestorben 1996 in Riverhead, New York, NY, US**

**born 1933 in New York, NY, US, died 1996 in Riverhead, New York, NY, US**

*Untitled (to the people of the French Revolution), 1989*

Blau, weiß und rot glühen die Leuchtstoffröhren dieser Lichtskulptur von Dan Flavin. Beinahe malerisch färben sie die Architektur ein. Die Farben beziehen sich auf die französische Trikolore, die Fahne Frankreichs, die zum Emblem der im Jahr 1789 beginnenden Französischen Revolution wurde. Flavins minimalistische Skulptur aus handelsüblicher Ware ist Teil einer Werkgruppe, die er anlässlich der 200-Jahr-Feier der Revolution im Jahr 1989 fertigte. Sie ist eine Hommage an die Ideale Freiheit, Gleichheit und Solidarität. Damals konnte der Künstler kaum ahnen, dass die Feierlichkeiten – und so auch seine Hommage – in Verbindung mit der Maueröffnung gelesen werden könnten. Bis heute sehen manche in der Öffnung der Grenze in Ost-Berlin am 9. November 1989 eine Parallele zum Sturm auf die Pariser Bastille am 14. Juli 1789. Wie die Berliner Mauer stand die als Staatsgefängnis dienende Burganlage für die politische Unfreiheit der Bevölkerung.

The fluorescent tubes of this light sculpture by Dan Flavin glow blue, white and red. They lend their hues to the surrounding architecture in almost painterly fashion. The colours are based on the French tricolour, today the national flag of France, which became the emblem of the French Revolution that began in 1789. Flavin's minimalist sculpture, made of commercially available tubing, is part of a group of works that he produced in 1989 to commemorate the 200th anniversary of the Revolution. It is a homage to the ideals of liberty, equality and solidarity. Little could the artist have imagined, back then, that the bicentennial celebrations – and thus his homage, too – might be read in conjunction with the opening of the Wall. To this day, some see the opening of the border in East Berlin on 9 November 1989 as a parallel to the storming of the Bastille in Paris on 14 July 1789. The Bastille fortress, which served as a state prison, was a symbol – like the Berlin Wall – for the population's lack of political freedom.

rotes, blaues und kühles weißes fluoreszierendes Licht

Red, blue and cool white fluorescent light

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie

2014 Schenkung von Egidio Marzona

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie

2014 Gift of Egidio Marzona

## **Rainer Fetting**

**geboren 1949 in Wilhelmshaven, DE (damals BRD), lebt in Berlin, DE und auf Sylt, DE**

**born 1949 in Wilhelmshaven, DE (then FRG), lives in Berlin, DE and on Sylt, DE**

*The Wall, 1987*

Die graue Berliner Mauer findet sich seit den 1970er-Jahren immer wieder in den farbintensiven, kraftvoll gemalten Bildern von Rainer Fetting. Am 13. August 1961 wurde das Bauwerk errichtet, das Berlin bis 1989 entzweite. Aus dem Fenster seines am Moritzplatz in West-Berlin gelegenen Ateliers nahm Fetting die Mauer tagtäglich wahr. Im Schatten dieser die Stadt, das Land und Europa teilenden Betonwucht lebte und arbeitete er Seite an Seite mit einer Gruppe von Malern, den sogenannten Jungen Wilden. Zu einem Zeitpunkt, als gegenständliche Malerei nicht angesagt war, suchte sich Fetting selbstbewusst eben diese Malweise aus, um Szenen aus dem überraschend freizügigen Leben in West-Berlin festzuhalten. Im Mittelpunkt der hier gezeigten Papierarbeit steht ein sich drehender männlicher Akt. Mit dieser Figur, die in seinen Werken mehrfach auftaucht, setzt der Künstler ein prägnantes Zeichen gegen die Starrheit der deutschen Gesellschaft.

The grey Berlin Wall appears regularly from the 1970s onwards in Rainer Fetting's pictures, with their intense palette and powerful brushwork. On 13 August 1961 the border that divided East and West Berlin until 1989 was definitively sealed and construction of the Wall commenced. From the window of his studio on Moritzplatz in West Berlin, Fetting registered the presence of the Wall every day. In the shadow of this concrete weight dividing the city, Germany and Europe, he lived and worked alongside a group of painters known as the Junge Wilden ('New Fauves'). At a time when representational painting was not in vogue, Fetting deliberately chose this very mode to capture scenes from life in surprisingly permissive West Berlin. The work on paper shown here centres on a male nude in a twisting pose. With this figure, which appears multiple times in his works, the artist issues a potent statement against the rigidity of German society.

Aquarell, Kreide auf Karton

Watercolour and chalk on cardboard

Courtesy der Künstler

Dieses Werk wird für die Sammlung Nationalgalerie erworben.

Courtesy of the artist

This work is being acquired for the Nationalgalerie collection.

## **Martin Kippenberger**

**geboren 1953 in Dortmund, DE (damals BRD), gestorben 1997 in Wien, AT**

**born 1953 in Dortmund, DE (then FRG), died 1997 in Vienna, AT**

*Put Your Freedom in the Corner, Save it For a Rainy Day, 1990*

Martin Kippenberger war entsetzt darüber, dass die Berliner Mauer nach ihrer Öffnung am 9. November 1989 abgerissen wurde, ohne die Bevölkerung in den Entscheidungsprozess mit einzubeziehen. Seiner Meinung nach hätte die Mauer als öffentliches Denkmal erhalten werden müssen. Mit der hier gezeigten Skulptur setzt er sich mit der Geschichtsvergessenheit der Deutschen auseinander. Ein in häuslichen Dimensionen nachgebautes Mauerfragment und eine nachlässig wieder zusammengestückelte Vase verlagern die Geschichte als dekorative Spuren ins Heimische. Verstörend – und aus heutiger Sicht bedenklich – ist die Bildsprache der vom US-amerikanischen Künstler Robert Gober stammenden Tapete, mit der das Mauerfragment überzogen ist: *Hanging Man/Sleeping Man* (1989). Mit diesem abwechselnd einen schlafenden weißen Mann und einen gelynchten Schwarzen Mann zeigenden Muster verweist Gober – wie wenig später auch Kippenberger – auf die ewige Wiederkehr und Alltäglichkeit der Gewalt in Gesellschaften, die sich ihrer Geschichte nicht stellen.

Martin Kippenberger was furious that the Berlin Wall was torn down after its opening on 9 November 1989 without consulting the population. It was his opinion that the Wall should have been preserved as a public monument. With the sculpture shown here, he interrogates the Germans' forgetting of history. A fragment of Wall recreated in wood in scaled-down dimensions, and a broken vase glued back together in slapdash fashion, relocate history as decorative traces into the domestic sphere. The visual language of the wallpaper covering the Wall fragment is disturbing – and from today's perspective, questionable: *Hanging Man/Sleeping Man* (1989) designed by the American artist Robert Gober. With its pattern, which alternately shows a sleeping white man and a lynched Black man, Gober – like Kippenberger the following year – points to the eternal recurrence and everyday presence of violence in societies that do not face up to their history.

Holz, Keramik und Druckfarbe auf Papier

Wood, ceramic and printing ink on paper

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie

2008 Schenkung der Friedrich Christian Flick Collection

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie

2008 Gift of the Friedrich Christian Flick Collection

## **Klaus Killisch**

**geboren 1959 in Wurzen, DE (damals DDR), lebt in Berlin, DE**

**born 1959 in Wurzen, DE (then GDR), lives in Berlin, DE**

*Der entfesselte Zuckermann, 1987*

1983 erschien in der DDR das Buch *Der entfesselte Zuckerman*: eine Übersetzung des Romans *Zuckerman Unbound* des US-amerikanischen Schriftstellers Philip Roth. Darauf bezieht sich das gleichnamige Gemälde von Klaus Killisch, der für seine ausdrucksstarke Malweise bekannt ist. Möglicherweise ist der sinnlich-melancholisch auf einer Art Sockel hockende Akt als Anspielung auf die Hauptfigur der Erzählung zu deuten. Als gesellschaftskritische Stimme leidet diese unter ihrem Ruhm – die Öffentlichkeit macht sie verletzlich. Ähnlich angreifbar fühlten sich und waren die zu DDR-Zeiten hinter dem sogenannten antifaschistischen Schutzwall wirkenden Schriftsteller\*innen wie Kunst- und Kulturschaffende. Viele Freunde und Kolleginnen von Klaus Killisch verließen die DDR in den späten 1980er-Jahren. Bei aller Trauer um diese Verluste entschied sich der Künstler, in der DDR zu bleiben. Den emotionalen Druck der Zeit kanalisierte er in seiner Malerei.

In 1983 the novel *Zuckerman Unbound* by American writer Philip Roth was published in German translation in the GDR under the title *Der entfesselte Zuckerman*. Klaus Killisch, who is known for his powerfully expressive style, alludes to this book in his painting of the same name. The sensual, melancholy male nude squatting on a sort of pedestal may possibly be interpreted as an allusion to the story's main character. As a socio-critical voice, he suffers as a result of his celebrity – publicity makes him vulnerable. Writers and creative artists working behind the 'Antifaschistischer Schutzwall' (anti-fascist protection wall), as the Berlin Wall was officially known in the GDR era, similarly felt – and were – unsafe. In the late 1980s many of Klaus Killisch's friends and colleagues left the GDR. Despite his sorrow at these losses, the artist decided to remain in the GDR. He channelled the emotional pressure of this period into his painting.

Öl auf Leinwand

Oil on canvas

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie

2013 Schenkung von Markus Gastpar

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie

2013 Gift of Markus Gastpar

## **Tina Bara**

**geboren 1962 in Kleinmachnow, DE (damals DDR), lebt in Berlin, DE**

**born 1962 in Kleinmachnow, DE (then GDR), lives in Berlin, DE**

*Lange Weile*, 2016

Tausende von Schwarz-Weiß-Fotografien nahm Tina Bara in den 1980er-Jahren auf: in Ost-Berlin und Brandenburg, an der Ostsee und in Ungarn. Darunter Porträts von sich und ihren Geliebten, von den Menschen, die ihr nahestanden, sowie von den Räumen, in denen sie sich aufhielten. Zu sehen sind Menschen, die andere Lebensformen ausprobieren wollten. Menschen, die sich für ein freieres Leben eingesetzt haben. Menschen, die bei aller Schönheit einzelner Momente unter demselben erdrückenden System litten. Rund 25 Jahre nach dem Ende der DDR widmete sich die Künstlerin dem reichen Fundus ihres Archivs. Sie suchte um die 400 Motive heraus und montierte sie zu dem hier gezeigten Fotofilm *Lange Weile*. Sanft, nüchtern und suchend nähert sie sich ihrer Vergangenheit. Bild für Bild spürt sie dem fragmentarisch Festgehaltenen nach.

In the 1980s Tina Bara took thousands of black-and-white photographs – in East Berlin and Brandenburg, on the Baltic Sea and in Hungary. Among them are portraits of herself and her lovers, the people who were close to her and the spaces they inhabited. They show people who wanted to try out other ways of living. People who fought for a freer life. People who, for all the beauty of individual moments, suffered under the same oppressive system. Some 25 years after the end of the GDR, the artist returned to the rich holdings of her archive. She selected some 400 motifs and assembled them into the photographic film shown here. Its title *Lange Weile* signifies both a long period of time and boredom. She revisits her past in a gentle, sober and searching manner. Image by image, she traces the fragments of history captured through her lens.

Fotofilm, HDV, schwarz-weiß, Ton, 62 Min.

Photographic film, HDV, black-and-white, sound, 62 mins

Courtesy die Künstlerin

Dieses Werk wird für die Sammlung Nationalgalerie erworben.

Courtesy of the artist

This work is being acquired for the Nationalgalerie collection.

**Ruth Wolf-Rehfeldt**

**geboren 1932 in Wurzen, DE (damals DDR), lebt in Berlin, DE**

**born 1932 in Wurzen, DE (then GDR), lives in Berlin, DE**

*Tannenbaum collagiert, 1970–1989*

*Kuben, Kästen, Käfige, 1970–1989*

*Zeichenräume oder Cases and Cages, 1970–1989*

Anfang der 1970er-Jahre begann Ruth Wolf-Rehfeldt, eine neue Seite an ihrer Schreibmaschine zu entdecken. Hatte sie die Maschine des Modells „Erika“, die zur Grundausstattung vieler Büros und Betriebe der DDR gehörte, zunächst für ihre Tätigkeit als Bürokauffrau verwendet, so setzte Wolf-Rehfeldt diese von nun an zugleich für die Kunst ein. Mittels ausgefeilter Konstellationen von Buchstaben, Sonderzeichen und vorgefundenen Bildern schuf die Künstlerin – oftmals seriell – konkrete Poesie, Zeichnungen und Collagen. Diese bezeichnet sie als *Typewritings*. Zu ihrem umfangreichen Bildrepertoire zählen etwa die Kuben, Kästen und Käfige, die hier in der Ausstellung zu sehen sind. Mit ihren heiter bis abgründig anmutenden Auseinandersetzungen mit ökologischen und gesellschaftspolitischen Fragen beteiligte sich die Künstlerin an der internationalen Mail-Art-Bewegung. So überwand sie mit der Kunst die geografischen, politischen und intellektuellen Grenzen der DDR.

In the early 1970s Ruth Wolf-Rehfeldt began discovering a new side to her typewriter. Having at first used the 'Erika' – a typewriter model that formed part of the basic equipment of many offices and businesses in the GDR – for her work as an office clerk, Wolf-Rehfeldt now began employing it to make art. By means of sophisticated constellations of letters, special characters and found images, the artist created concrete poetry, drawings and collages, often in series. She calls these 'typewritings'. Her extensive visual repertoire includes the cubes, boxes and cages on display here. She participated in the international Mail Art movement with her explorations of environmental and socio-political issues, ranging in character from the cheerful to the critical. She thus overcame the geographical, political and intellectual boundaries of the GDR with her art.

Schreibmaschinengrafik, Kohledurchschlag, Zinkografie und Collage auf Papier

Typewriter artwork, carbon copy, zincography and collage on paper

Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland – Sammlung Zeitgenössische Kunst

Loan of the Bundesrepublik Deutschland – Sammlung Zeitgenössische Kunst

## **Robert Rauschenberg**

**geboren 1925 in Port Arthur, TX, US, gestorben 2008 in Captiva, FL, US**

**born 1925 in Port Arthur, TX, US, died 2008 in Captiva, FL, US**

### *German Stroll, 1990*

Es war ein Zufall historischer Dimension: 1989 verbrachte der US-amerikanische Künstler Robert Rauschenberg mehrere Monate in Berlin. Mittels seiner Kunst wollte er Ost- und Westdeutschland einander näherbringen. Sein Plan war, auf beiden Seiten der Mauer Werke auszustellen, die er vor Ort in Berlin – wie zuvor in Mexiko, Chile, Venezuela, China, Tibet, Japan, Kuba und der Sowjetunion – gefertigt hatte. Doch die Grenzöffnung am 9. November desselben Jahres kam ihm dazwischen. Schließlich stellte Rauschenberg seine Werke nur im Osten aus: 1990 eröffnete die Ausstellung in der Neuen Berliner Galerie im Alten Museum. *German Stroll* – was so viel bedeutet wie „deutscher Spaziergang“ – entstand in der Aufbruchsstimmung dieser Zeit. In diesem bislang selten gezeigten Werk überlagern sich auf Stoff bedruckte Muster und Fotografien Berlins mit gemalten Farbflächen und Zeichen. Auch die Berliner Mauer am Brandenburger Tor ist noch deutlich zu erkennen.

It was a coincidence of extraordinary timeliness: in 1989 the American artist Robert Rauschenberg spent several months in Berlin. He wanted to bring East and West Germany closer together through his art. His plan was to exhibit works that he had made on site in Berlin – as previously in Mexico, Chile, Venezuela, China, Tibet, Japan, Cuba and the Soviet Union – on both sides of the Wall. But the opening of the border on 9 November that same year changed everything. In the end, Rauschenberg exhibited only in the East, where his works were shown in 1990 at the Neue Berliner Galerie in the Altes Museum. *German Stroll* was created in the spirit of optimism of this epoch. In this hitherto rarely shown work, patterns and photographs of Berlin printed on fabric are collaged with painted colour planes and symbols. The Berlin Wall at the Brandenburg Gate is also still clearly visible.

Acryl und Druckfarbe auf Papier und Stoff auf Metall, 3-teilig

Acrylic and printing ink on paper and fabric on metal, 3-part

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie

1990 Geschenk des Künstlers an die Nationalgalerie (Ost)

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie

1990 Gift of the artist to the Nationalgalerie (Ost)

## **Isa Genzken**

**geboren 1948 in Bad Oldesloe, DE (damals Britische Besatzungszone), lebt in Berlin, DE**

**born 1948 in Bad Oldesloe, DE (then British Occupation Zone), lives in Berlin, DE**

*Fenster*, 1990

*Hof*, 1990

*Konstantin*, 1990

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurden auf den Bombenwüsten Deutschlands massenweise Betonbauten errichtet. Doch über die Jahre zeigte sich, dass das Material nicht so unerschütterlich ist wie angenommen. Bis zum Ende der Teilung Deutschlands im Jahr 1990 – dem Jahr, in dem Isa Genzken die spröden, hier aufgestellten Skulpturen fertigte – waren bereits zahlreiche Betonbauten sichtbar in die Brüche gegangen. Und diejenigen, die noch gut in Schuss waren, wirkten dennoch oftmals eintönig und trist. Auf das – vielfach nicht eingehaltene – Versprechen der großstädtischen Architektur geht Genzken in ihrem bildhauerischen Werk wiederholt ein. Besonders jene Bauelemente, die wie Fenster und Türen eine Schwelle zwischen Innen- und Außenräumen bilden, rückt sie in den Mittelpunkt ihrer künstlerischen Untersuchungen.

After the Second World War, concrete buildings were erected in vast numbers on Germany's bombed-out wastelands. Over the years, however, it became apparent that the material was not as indestructible as had been assumed. By the time the division of Germany ended in 1990, the year in which Isa Genzken made the brittle sculptures on show here, many concrete buildings had already visibly fallen into disrepair. Those that were still in good condition, meanwhile, often looked bleak and dreary. In her sculptural work, Genzken regularly explores the promise – frequently not kept – of urban architecture. Her artistic investigations focus in particular on building elements that form a threshold between interior and exterior spaces, such as windows and doors.

**Beton, Stahlrohrgestell; Beton, Stahlrohrgestell; Beton, Ziegel, Stahlrohrgestell**

Concrete, steel pipe frame; concrete, steel pipe frame; concrete, brick, steel pipe frame

Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland – Sammlung Zeitgenössische Kunst (*Fenster*); ifa-Institut für Auslandsbeziehungen (*Hof* und *Konstantin*)

Loan of the Bundesrepublik Deutschland – Sammlung Zeitgenössische Kunst (*Fenster*); ifa-Institut für Auslandsbeziehungen (*Hof* and *Konstantin*)

## **Thomas Ruff**

**geboren 1958 in Zell am Harmersbach, DE (damals BRD), lebt in Düsseldorf, DE**

**born 1958 in Zell am Harmersbach, DE (then FRG), lives in Düsseldorf, DE**

*Portrait (Pia Stadtbäumer), 1989/90*

Thomas Ruffs Porträts aus den späten 1980er- und frühen 1990er-Jahren zählen zu den am häufigsten gezeigten Werken der Sammlung der Nationalgalerie Berlin. Für diese Werkgruppe fotografierte der Künstler Menschen aus seinem Umfeld: vor einem neutralen Hintergrund, ausdruckslos in die Kamera blickend, vergrößert bis an die Grenze der Abstraktion. Aus kunsthistorischer Sicht gelten die Porträts als wichtige Beispiele der „Düsseldorfer Schule“. Diese zeichnet ihr typologischer Ansatz und ihr hyperpräziser, distanzierter Blick aus. Zunehmend werden die Porträts als zeitgeschichtliche Dokumente gelesen. Denn sie zeigen Menschen, ihre Kleidung, Frisuren, Blicke und Körperhaltungen zur Zeit der deutschen Wiedervereinigung. Die leer wirkenden Gesichter sind für manche eine Projektionsfläche für persönliche wie kollektive Erinnerungen.

Thomas Ruff's portraits from the late 1980s and early 1990s are among the most frequently exhibited works from the collection of the Nationalgalerie in Berlin. For this group of works, the artist photographed people from his milieu: against a neutral background, looking into the camera with an expressionless face, and enlarged almost to the point of abstraction. From an art-historical perspective, his portraits are considered important examples of the Düsseldorf School of Photography, which is characterised by a typological approach and a hyper-precise, distanced gaze. Ruff's portraits are increasingly being read as documents of contemporary history: they show people and their clothing, hairstyles, gazes and poses at the time of German reunification. For some, the blank-looking faces are a screen onto which to project personal as well as collective memories.

**C-Print auf Acrylglas kaschiert**

C-print laminated on acrylic glass

**Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie**

**1992 erworben durch das Land Berlin aus Mitteln der Deutsche Klassenlotterie**

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie

1992 Purchased by the State of Berlin with means from the Deutsche Klassenlotterie

## **Sibylle Bergemann**

**geboren 1941 in Berlin, DE, gestorben 2010 in Gransee, DE**

**born 1941 in Berlin, DE, died 2010 in Gransee, DE**

*Mauerpark, Berlin-Prenzlauer Berg, 1996*

Ihren künstlerischen Prozess beschrieb Sibylle Bergemann einmal wie folgt: „Ich gehe los. Ich beobachte. Ich bin still. Ich warte und warte. Und dann, in einem jähen Moment, baue ich das Motiv.“ In den Jahren nach der Maueröffnung entstanden auf diese Weise unzählige Motive der sich rasch verändernden Stadt Berlin. Zu der daraus hervorgehenden Bildserie gehört die hier vorgestellte Fotografie eines im Mauerpark unmittelbar an der vormaligen Grenze hoch schaukelnden Mädchens. Die euphorisch wirkende Leichtigkeit ist untypisch für Bergemann. Meist erscheinen ihre Schwarz-Weiß-Aufnahmen eher zurückhaltend und melancholisch. Frauen und Hunde waren die beliebtesten Sujets der zwischen Mode- und Dokumentarfotografie arbeitenden Künstlerin. Auch Städte porträtierte sie gern. Zunächst richtete sie ihren Blick auf Ost-Berlin. Später, als sie reisen durfte, folgten Bilder von Dakar, Bangkok, Moskau, New York und vielen anderen Städten.

Sibylle Bergemann once described her artistic process as follows: 'I go out. I observe. I'm silent. I wait and wait. And then, in a sudden instant, I construct the motif.' In the years after the opening of the Wall, she captured countless images of the rapidly changing city of Berlin in this way. Among the resulting series of images is the photograph presented here, which shows a girl swinging high in the Mauerpark, a public park located directly on the former border. Its sense of euphoric lightness is unusual for Bergemann, whose black-and-white photographs on the whole appear somewhat restrained and melancholy. The artist's oeuvre ranged from fashion to documentary photography, whereby her favourite subjects were women and dogs. She also liked photographing cities. She initially focused her gaze on East Berlin. Later, when she was allowed to travel, there followed pictures of Dakar, Bangkok, Moscow, New York, and many other cities.

**Schwarz-Weiß-Fotografie, Pigmentdruck auf Canson® Platin Fibre Rag**

Black-and-white photograph, pigment print on Canson® Platinum Fibre Rag

ifa-Institut für Auslandsbeziehungen

ifa-Institut für Auslandsbeziehungen

## **Hermann Pitz**

**geboren 1956 in Oldenburg, DE (damals BRD), lebt in München, DE und Berlin, DE**

**born 1956 in Oldenburg, DE (then FRG), lives in Munich, DE and Berlin, DE**

*Dessauer Straße, 1981–1988*

Die Dessauer Straße liegt heute in der Mitte von Berlin. Als die Stadt noch geteilt war, befand sich die unmittelbar in Mauernähe gelegene Straße am äußersten Rand von West-Berlin. Noch bis in die 1990er-Jahre hinein lag das ganze Gebiet brach und erinnerte an die zerbombte flächendeckende Leere zum Ende des Zweiten Weltkriegs. Die Leuchtpyramide von Hermann Pitz eröffnet eine gestochen scharfe, dreidimensionale Sicht auf die in der Bausubstanz eingeschriebenen Spuren des Weltkriegs. Auf deren Außenflächen sind drei schrägwinklig, aus verschiedenen Perspektiven aufgenommene Fotografien einer Kriegsrue zu erkennen. Von dem großen Gebäude war fast nur noch das Treppenhaus übrig. Mit seiner Bildskulptur hinterleuchtet Pitz nicht nur die Geschichte, sondern auch das Potenzial und die Grenzen der Fotografie als dokumentarisches Medium.

Dessauer Strasse today lies in the centre of Berlin. When the city was still divided, the street found itself on the outermost edge of West Berlin, located in the immediate vicinity of the Wall. The entire area remained wasteland even into the 1990s and called to mind the vast stretches of bombed-out empty space at the end of the Second World War. Hermann Pitz's illuminated pyramid offers a razor-sharp, three-dimensional view of the traces of the war inscribed in the urban fabric. Its oblique outer faces show three photographs, taken from different angles, of a wartime ruin. Almost the only part left of the large building was the stairwell. With his sculpture of images, Pitz backlights not only history, but also the potential and limits of photography as a documentary medium.

Farbfotografie, Glas, Eisen, Beleuchtung, UFA-Steckdose

Colour photographs, glass, iron, lighting, UFA socket

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie

2013 Schenkung von Wolfgang Wittrock an die Freunde der Nationalgalerie

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie

2013 Gift of Wolfgang Wittrock to the Freunde der Nationalgalerie

## **Holly Zausner**

**geboren 1951 in New Jersey, NY, US, lebt in New York, US und Berlin, DE**

**born 1951 in New Jersey, NY, US, lives in New York, US and Berlin, DE**

*Second Breath, 2005*

Eine rätselhaft getriebene Figur bewegt sich durch Berlin. In ihren Armen hält sie nacheinander drei verletzlich wirkende Kreaturen. Es sind große tiermenschliche Skulpturen, deren schlaffe, tentakelhaft in die Länge gezogene Gliedmaßen immer wieder über den Boden schleifen. Schreitend, tippelnd, tänzelnd und schwimmend bewegen sich die seltsam symbiotisch anmutenden Paare durch die mal leeren, mal belebten Straßen der Stadt. Gemeinsam besuchen sie bedeutende Bauwerke, etwa den Palast der Republik oder die Neue Nationalgalerie. Sie ziehen über die Dächer, durchqueren einen Tunnel und springen schließlich von einer Brücke in die Spree. Die gefühlsgeleitete Dynamik ihrer Bewegungen – unterstrichen durch Techniken wie Zeitraffer, schnelle Schnitte und extreme Kamerawinkel – scheint auf die unterschiedlich aufgeladenen Schauplätze der geschichtsträchtigen Stadt zu reagieren. Die Figur ist die Künstlerin Holly Zausner. Die Skulpturen – wie auch der Film – sind von ihr.

A figure makes her way through Berlin. Steered by an enigmatic motivation, she holds in her arms three vulnerable-looking creatures, one after the other. They are large animal-human sculptures, whose limp, tentacle-like limbs at times drag along the ground. Striding, traipsing, skipping and swimming, the strangely symbiotic pairs pass through the now empty, now bustling city streets. Together they visit significant works of architecture, such as the Palace of the Republic and the Neue Nationalgalerie museum. They travel across rooftops, pass through a tunnel, and finally jump off a bridge into the River Spree. The emotional dynamics of their movements – underscored by techniques such as time-lapse, fast cutting and extreme camera angles – seems to respond to the various histories and atmospheres of the city. The protagonist is the artist Holly Zausner. The sculptures, like the film, were made by her.

**Super-16-mm-Film, digitalisiert, Farbe, Ton, 10:16 Min.**

Super 16mm film, digitised, colour, sound, 10:16 mins

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie

2005 erworben durch die Freunde der Nationalgalerie

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie

2005 Purchased by the Freunde der Nationalgalerie

## **Sigmar Polke**

**geboren 1941 in Oleśnica, PL (damals Oels, DE), gestorben 2010 in Köln, DE**

**born 1941 in Oleśnica, PL (then Oels, DE), died 2010 in Cologne, DE**

*Gemeinschaftswerk Aufschwung Ost, 1992*

A wie Arbeitsamt, A wie Autobahn, A wie Abwanderungswelle, A wie Aufschwung Ost: Auf diese vier As spielt das im Mittelpunkt des hier ausgestellten Gemäldes stehende Logo an. 1992, als Sigmar Polke das Bild malte, bestimmten alle vier Begriffe die Schlagzeilen. Die rasante Sanierung der ostdeutschen Wirtschaft nach der Wiedervereinigung hatte nicht die vom damaligen Bundeskanzler Helmut Kohl heraufbeschworenen „blühenden Landschaften“ hervorgebracht, sondern eine in schrumpfende Städte mündende Massenarbeitslosigkeit. Über die Thüringer Autobahn machten sich in den Jahren nach der Maueröffnung Millionen Menschen auf den Weg in den Westen – in der Hoffnung, dort Arbeit zu finden. Als Reaktion auf die Krise lancierte das Bundeswirtschaftsministerium im Jahr 1991 das „Gemeinschaftswerk Aufschwung Ost“: das wohl gigantischste Programm zur wirtschaftlichen Ankurbelung in der Geschichte des Landes. Umfangreiche Investitionen in Verkehrsinfrastruktur, Umweltschutz, Wohnungs- und Städtebau sollten die ostdeutsche Wirtschaft vor dem Zusammenbruch retten.

*A for Arbeitsamt (job centre), A for Autobahn (motorway), A for Abwanderungswelle (wave of emigration), A for Aufschwung Ost (East German economic upturn): the logo in the centre of the painting shown here alludes to these four As. In 1992, when Sigmar Polke painted the picture, all four terms were dominating the headlines. The rapid restructuring of the East German economy after reunification had not produced the 'blooming landscapes' anticipated by then-Chancellor Helmut Kohl, but had resulted in mass unemployment leading to shrinking cities. In the years following the opening of the Wall, millions of people made their way – via the motorway from Thuringia – to western parts of Germany, in the hope of finding work there. In response to this crisis, in 1991 the Federal Ministry for Economic Affairs launched probably the largest economic stimulus programme in the country's history: the 'Gemeinschaftswerk Aufschwung Ost'. The aim was to save the East German economy from collapse by means of extensive investments in transport infrastructure, environmental protection, and housing and urban development.*

**Kunsthartzlack auf Polyestergewebe**

Synthetic resin on polyester fabric

**Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie**

**1998 Schenkung des Künstlers an das Land Berlin**

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie

1998 Gift of the artist to the State of Berlin

## **Rachel Whiteread**

**geboren 1963 in Ilford, UK, lebt in London, UK**

**born 1963 in Ilford, UK, lives in London, UK**

*Ohne Titel*, 1991

Die in Gummi gegossene Matratze von Rachel Whiteread entstand zur Zeit des wirtschaftlichen Abschwungs von 1990 bis 1991. Ein Großteil der westlichen Welt war davon betroffen – besonders Ostdeutschland, wo die Wirtschaft infolge der Maueröffnung rasch zusammenbrach. In Großbritannien, wo die Künstlerin geboren ist, lebten damals elf Millionen Menschen unter der Armutsgrenze. Viele von ihnen auf der Straße. Herumliegende Matratzen gehörten wie viele andere Möbelstücke und Haushaltsobjekte zum gewöhnlichen Straßenbild der Stadt London. Whiteread fühlt sich zu solchen intimen Gegenständen in der Öffentlichkeit hingezogen. Sie sind skulpturale Formen, Speicher menschlicher Erfahrungen und Geschichten, Verkörperungen der Verletzlichkeit, Kommentare zur wachsenden sozialen Ungerechtigkeit. Matratzen gehören zu einem größeren Repertoire an häuslichen Gegenständen, die die Künstlerin über die letzten 30 Jahre aus Materialien wie Beton, Kunstharz und Gips gegossen hat. Neben einem Haus und mehreren Schuppen zählen hierzu auch Stühle, Tische, Badewannen und Schränke.

Rachel Whiteread's mattress cast in rubber was produced during the 1990/91 economic downturn. Much of the Western world was affected by this recession – in particular East Germany, where the economy rapidly collapsed following the opening of the Berlin Wall. In the artist's native UK at that time, eleven million people were living below the poverty line, many of them on the streets. Mattresses lying around in the open air, like many other pieces of furniture and household items, were part of the everyday urban landscape in London. Whiteread feels drawn to such intimate objects in the public space. They are sculptural forms, repositories of human experiences and stories, embodiments of vulnerability, and commentaries on growing social injustice. Mattresses are part of a large repertoire of domestic objects that the artist has cast over the past 30 years from materials such as concrete, resin and plaster. Alongside a house and several sheds, these include chairs, tables, bathtubs and wardrobes.

**Gummi**

Rubber

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, Sammlung Marx

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, Sammlung Marx

**Anselm Kiefer**

**geboren 1945 in Donaueschingen, DE, lebt in Barjac, FR und Paris, FR**

**born 1945 in Donaueschingen, DE, lives in Barjac, FR and Paris, FR**

*Leviathan*, 1989

1987 fand in Westdeutschland eine Volkszählung statt. Die Erhebung von Daten sollte zur Verbesserung der sozialen Infrastruktur beitragen. Viele Bürger\*innen waren dagegen, darunter der Maler und Bildhauer Anselm Kiefer. Er sah in der Volkszählung die Fortsetzung nationalsozialistischer Denkstrukturen und Verhaltensmuster: Die Bundesregierung übt ungezügelt ihre Staatsmacht aus und die Bevölkerung macht gehorsam mit. Mit dieser Parallele befasst sich Kiefer in seinem in dunklen, erdigen Tönen gehaltenen Gemälde *Leviathan*. Die darauf erkennbaren Bücher verweisen auf die Volkszählung, die dahinter liegenden Eisenbahngleise auf die Massenverfolgung und Deportation der Juden sowie weiterer Minderheiten in der NS-Zeit. Auch die Eisenbahnanlagen zwischen dem Hamburger Bahnhof, dem Lehrter Bahnhof und der Ringbahn wurden als Sammelpunkt für Deportationen genutzt. Der Titel *Leviathan* bezieht sich auf die gleichnamige Abhandlung des politischen Philosophen Thomas Hobbes von 1651. Darin thematisiert Hobbes anhand des Seeungeheuers Leviathan, was es für eine Gesellschaft bedeutet, ihre Freiheit – im Sinne des Gemeinwohls – gegen Sicherheit einzutauschen.

In 1987 a census was held in West Germany. This collection of data was intended to contribute towards improving the social infrastructure. Many citizens were opposed, among them the painter and sculptor Anselm Kiefer. He saw the census as a perpetuation of National Socialist patterns of thought and behaviour – in other words, as the German government exercising its power without restraint and the population obediently going along with it. Kiefer explores this parallel in his painting *Leviathan*, with its dark, earthy tones: the books refer to the census, and the railway tracks leading away behind them to the mass persecution and deportation of the Jews, as well as other minorities, during the Nazi era. The railway installations between the Hamburger Bahnhof and Lehrter Bahnhof stations and the Ringbahn line were also used as assembly points for deportations. The title *Leviathan* refers to the 1651 treatise of the same name by the political philosopher Thomas Hobbes. In his publication, Hobbes uses the sea monster Leviathan as a springboard to discuss what it means for a society to trade its freedom – in the sense of the common good – for security.

Acryl, Emulsion, Schellack, Dispersion, Kreide, Draht und Blei auf Karton auf Leinwand, 2-teilig

Acrylic, emulsion, shellac, dispersion paint, chalk, wire and lead on cardboard on canvas, 2-part

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, Sammlung Marx

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, Sammlung Marx

## **Absalon**

**geboren 1964 in Aschdod, IL, gestorben 1993 in Paris, FR**

**born 1964 in Ashdod, IL, died 1993 in Paris, FR**

*Cellule No. 2*, 1992

*Proposition d'habitation*, 1991

Eng, weiß und hell stellte sich der Künstler Absalon seine ideale Behausung vor. Ein Wohnraum, den die meisten Menschen als bedrückend empfinden, bereitete ihm ein Gefühl der Geborgenheit. Seine minimalistischen *Cellules*, in denen er auch wohnen wollte, beruhen auf den Grundformen Rechteck, Quadrat, Dreieck und Kreis. Wie ein Kokon blenden sie das Tun und Treiben des Gesellschaftslebens aus. Absalon plante die Ausführung und Einrichtung seiner Zellen bis ins kleinste Detail. Seine Raumerkundungen veranschaulichte er in dem Video *Proposition d'habitation*, das ebenfalls hier zu sehen ist. Die Formen sind passgenau auf seinen Körper, auf seine Bewegungen und Bedürfnisse zugeschnitten und boten ihm gerade Platz genug für ein Schlafzimmer, ein Arbeitszimmer, ein Bad mit Toilette und eine Küche. Insgesamt sechs Varianten entwarf er für Paris, Zürich, Frankfurt am Main, New York, Tel Aviv und Tokio. Bis zu seinem plötzlichen Tod hatte er allein die Pariser Variante bauen, jedoch nicht mehr bewohnen können.

The artist Absalon pictured his ideal dwelling as narrow, white and bright. A living space that most people find oppressive provided him with a sense of security. His minimalist *Cellules*, in which he also wanted to live, are based on the shapes of the rectangle, square, triangle and circle. Like a cocoon, they block out the hustle and bustle of social life. Absalon planned the construction and furnishing of his cells down to the smallest detail. He illustrated his explorations of space in the video *Proposition d'habitation*, which can also be viewed here. The forms were precisely tailored to his body, movements and needs and offered him just enough space for a bedroom, an office, a bathroom with toilet, and a kitchen. He designed a total of six variants for Paris, Zurich, Frankfurt am Main, New York, Tel Aviv and Tokyo. Prior to his sudden death he had been able to build the Paris variant, but not yet live in it.

Holz, Stoff, Karton, Gips, Dispersion;

Video, digitalisiert, Farbe, Ton, 3:30 Min.

Wood, fabric, cardboard, plaster, dispersion paint;

Video, digitised, colour, sound, 3:30 mins

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie

2008 Schenkung der Friedrich Christian Flick Collection

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie

2008 Gift of the Friedrich Christian Flick Collection

**Jannis Kounellis**

**geboren 1936 in Piräus, GR, gestorben 2017 in Rom, IT**

**born 1936 in Piraeus, GR, died 2017 in Rome, IT**

*Ohne Titel, 1993*

Die Berliner Mauer fiel nicht wortwörtlich um, sondern wurde von Menschen geöffnet und Stück für Stück demontiert. Dennoch war in den 1990er-Jahren meist vom „Mauerfall“ und nicht von der Maueröffnung die Rede. Der dramatischere, emotionalere Begriff traf wohl eher den Nerv jener Zeit. Für Jannis Kounellis, der in den 1990er-Jahren viel in Berlin und Düsseldorf arbeitete, war der „Mauerfall“ das zentrale Ereignis der Nachkriegszeit. Seiner Meinung nach habe die Teilung Europas die Menschen in Ost und West politisch gelähmt. Er widmete sich der Frage, wie Kultur dazu beitragen könnte, die Teilung wie die Lähmung zu überwinden. Auch die hier gezeigte Skulptur scheint diese Frage zu formulieren: Sie besteht aus zwei Stahlträgern und zwei Paar Schuhe. Die an der Wand montierten Alltagsgegenstände bilden eine horizontale Linie, die an eine Ost-West-Achse oder einen Zeitstrahl erinnert. Die Stahlträger teilen die Wand und wirken schwer und statisch. Die Schuhe erscheinen im Kontrast dazu dynamisch und sorgen für eine Verbindung.

The Berlin Wall did not literally fall down. Rather, it was opened by people and dismantled piece by piece. In the 1990s, however, people mostly spoke of the 'fall' of the Wall rather than of its 'opening'. The more dramatic and emotional term probably struck a deeper chord at the time. For Jannis Kounellis, who in the 1990s worked regularly in Berlin and Düsseldorf, the 'fall of the Wall' was the key event of the post-war period. In his opinion, the division of Europe had politically paralysed people in both East and West. He devoted himself to the question of how the arts could contribute to overcoming this division and paralysis. The sculpture shown here, too, seems to formulate this question. It consists of two steel beams and two pairs of shoes. The everyday objects mounted on the wall form a horizontal line, calling to mind an East-West axis or a timeline. The steel beams divide the wall and appear heavy and static. The shoes, by contrast, appear dynamic and establish a connection.

**2 Doppel-T-Stahlträger und 2 Paar Schuhe auf Wand montiert**

2 double-T steel beams and 2 pairs of shoes mounted on wall

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie

2013 erworben durch die Freunde der Nationalgalerie

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie

2013 Purchased by the Freunde der Nationalgalerie

**Barbara Klemm**

**geboren 1939 in Münster, DE, lebt in Frankfurt am Main, DE**

**born 1939 in Münster, DE, lives in Frankfurt am Main, DE**

*Abzug der letzten russischen Soldaten, Berlin-Treptow, 1994*

Mit großer Aufmerksamkeit verfolgte Barbara Klemm den Zusammenbruch des Kommunismus in der Sowjetunion und Osteuropa. Als langjährige Fotografin der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung“ bereiste sie die Region mehrfach, um die raschen Veränderungen festzuhalten. Stets analog und ohne Blitz dokumentierte sie sowohl politische Ereignisse als auch Alltagsszenen. Das hier ausgestellte Bild zeigt den Abzug der letzten russischen Soldaten aus Berlin im Jahr 1994: Seit Ende des Zweiten Weltkriegs waren sie in Ostdeutschland stationiert gewesen. Als würden sie gleich den letzten Zug verpassen, eilen zwei Soldaten den Bahnsteig entlang. Hinter ihnen auf dem Frachtzug steht ein riesiger Kampfpanzer zur Abfahrt bereit. Die 1991 begonnene Truppenverlegung erfolgte, als die damals neuen Bundesländer der NATO beitreten wollten, um ein neues Kapitel im Wiedervereinigungsprozess zu eröffnen. Deutschland verpflichtete sich, für alle Zurückkehrenden Wohnungen in deren Heimat zu bauen – ein Versprechen, das nie ganz erfüllt wurde. Über eine halbe Million Menschen reisten zurück ins Ungewisse. Im Gepäck Tausende von Kampfpanzern und Tonnen an Munition.

Barbara Klemm followed the collapse of communism in the Soviet Union and Eastern Europe with great attention. As a long-time photographer for the *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, she toured the region numerous times in order to record the rapid changes taking place. Always using film and without a flash, she documented both political events and scenes from daily life. The image on display here shows the last Soviet troops leaving Berlin in 1994, having been stationed in East Germany since the end of World War II. Two soldiers are hurrying along the platform as if they were about to miss the last train. Behind them, a huge battle tank sits ready to depart on a freight train. The troop withdrawal, which had begun in 1991, marked the start of a new chapter in the reunification process, in which the new federal states became part of NATO. Germany pledged to build housing for all those returning to Russia – a promise that was never wholly fulfilled. Over half a million people travelled back to an uncertain future, carrying with them thousands of tanks and tonnes of ammunition.

**Schwarz-Weiß-Fotografie auf Barytpapier**

Black-and-white photograph on baryta paper

Courtesy die Künstlerin

Dieses Werk wird für die Sammlung Nationalgalerie erworben.

Courtesy of the artist

This work is being acquired for the Nationalgalerie collection.

**Rebecca Horn**

**geboren 1944 in Michelstadt, DE, lebt in Odenwald, DE**

**born 1944 in Michelstadt, DE, lives in Odenwald, DE**

*Erika, 1992*

Rebecca Horn befasst sich seit den 1960er-Jahren mit der Einschränkung und Erweiterung des menschlichen Körpers und nutzt in ihren Werken alltägliche Objekte, Instrumente, Gerätschaften und Maschinen. Zunächst verlängerte sie ihre eigenen Körperteile, etwa ihre Finger und Arme mit Objekten. Später setzte sie anstelle ihres Körpers Maschinen ein. Zu dieser zweiten Werkgruppe zählt die in der Ausstellung vor sich hin tippende Schreibmaschine der Marke „Erika“. Wie viele Geräte, die vermeintliche Frauenarbeit leisten, trägt die bereits zu Vorkriegszeiten entwickelte Schreibmaschinenmarke einen weiblichen Namen. Solche Genderstereotypen konterkariert die Künstlerin, indem sie statt Menschenfingern vier langgezogene Metallstäbe auf der Tastatur hin und her tänzeln lässt. Gleichzeitig erinnert Horn mit ihrer 1992 gefertigten Skulptur an die auf die Maueröffnung folgende Massenarbeitslosigkeit: Im Zuge der industriellen Modernisierung auf dem Gebiet der ehemaligen DDR verloren Millionen Menschen ihren Arbeitsplatz.

Rebecca Horn has been exploring ways of extending and restricting the human body since the 1960s. She employs everyday objects, instruments, appliances and machines in her works. At first she extended parts of her own body, such as her fingers and arms, with objects. She later used machines in place of her body. The 'Erika' typewriter tapping away in the exhibition belongs to this second group of works. Like many devices performing supposedly 'women's work', the typewriter model, which was developed between the two wars, bears a female name. The artist counters such gender stereotypes by making four long metal rods dance back and forth across the keys in place of human fingers. With her sculpture, created in 1992, Horn at the same time recalls the mass unemployment that followed the opening of the Wall: in the course of the industrial modernisation of the new federal states, millions of people lost their jobs.

Schreibmaschine, Metallstäbe, Elektromotor, Timer

Typewriter, metal rods, electric motor, timer

Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland – Sammlung Zeitgenössische Kunst

Loan of the Bundesrepublik Deutschland – Sammlung Zeitgenössische Kunst

**Katharina Sieverding**

**geboren 1944 in Prag, CZ (damals CS), lebt in Düsseldorf, DE**

**born 1944 in Prague, CZ (then CS), lives in Düsseldorf, DE**

*Deutschland wird deutscher*, 1993

Mit ihrer Plakataktion *Deutschland wird deutscher* sorgte Katharina Sieverding in den Jahren 1992 und 1993 für Furore: zunächst in Baden-Württemberg, wo die Aktion weitgehend verhindert wurde, später in Berlin, wo ihr Plakat auf 500 Großflächen im öffentlichen Raum zu sehen war. Selbst 2021, als die *Kunst-Werke Berlin* die Aktion angesichts der Zunahme von Fremdenfeindlichkeit und Nationalismus in Deutschland wiederholten, fühlte sich die Öffentlichkeit provoziert: Was heißt Deutschland? Was heißt deutsch? Und was heißt deutscher? Sieverdings Aktion reagierte auf den in den Jahren nach der deutschen Wiedervereinigung ansteigenden Nationalismus. Dieser äußerte sich drastisch in den rassistischen Angriffen auf Flüchtlingsheime in Rostock, Solingen und Mölln, jedoch auch im allgemein schwindenden Interesse der Deutschen an der Europäischen Union. Hinter dem Spruch *Deutschland wird deutscher* zeigt das Plakat die junge Katharina Sieverding, die vor der Zielscheibe eines Messerwerfers im Zirkus steht. Um ihren Kopf herum stecken die vielen auf sie zugeworfenen Messer. Ängstlich wirkt sie nicht.

In 1992 and 1993 Katharina Sieverding caused a furore with her poster action *Deutschland wird deutscher* ('Germany is becoming more German'): first in Baden-Württemberg, where the campaign was largely prevented, and later in Berlin, where her poster could be seen on 500 large billboards in the public space. Even in 2021, when Kunst-Werke Berlin repeated the action in view of the rise of xenophobia and nationalism in Germany, the public felt provoked: what does Germany mean? What does German mean? And what does 'more German' mean? Sieverding's original action was a response to the growing nationalism in the years following German reunification. This expressed itself violently in the racist attacks on refugee centres in Rostock, Solingen and Mölln, but also made itself felt in the generally waning interest among Germans in the European Union. Behind the slogan *Deutschland wird deutscher*, the poster shows the young Katharina Sieverding. She is standing in front of the target used by a knife-thrower as part of a circus act. The many knives thrown at her are sticking out around her head. She does seem particularly afraid.

**Pigment auf Metall**

Pigment on metal

Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland – Sammlung Zeitgenössische Kunst

Loan of the Bundesrepublik Deutschland – Sammlung Zeitgenössische Kunst

## SUSI POP

erstmals 1986/87 in Berlin, DE (damals BRD) erschienen

first appearance in 1986/87 in Berlin, DE (then FRG)

*Jugendbildnis*, 1996

Aus: *Der Schnurrbart der Ulrike Meinhof (negativ)*, 1995–2001

Wer hinter der anonymen Kunstfigur SUSI POP steht, ist ein wohl gehütetes Geheimnis. Ihre Coverversionen berühmter Kunstwerke wurden erstmals Ende der 1980er-Jahre in West-Berlin ausgestellt. Konsequentermaßen eignet sich SUSI POP umstrittene Kunstwerke an, wie etwa Gerhard Richters berühmten Gemäldezyklus *18. Oktober 1977*. An diesem Tag wurden die Leichen von Andreas Baader, Gudrun Ensslin und Jan-Carl Raspe, den Anführer\*innen der linksextremistischen *Roten Armee Fraktion (RAF)* im Hochsicherheitstrakt des Gefängnisses Stuttgart-Stammheim gefunden. Ähnlich wie Richter, der Polizei- und Pressefotos der Terrorgruppe in schwarz-weißen Ölfarben nachmalte, druckte SUSI POP die Gemälde Richters in Pink nach. Zu ihrem Zyklus, genannt *Der Schnurrbart der Ulrike Meinhof (negativ)*, gehört das hier gezeigte Jugendbildnis der Ulrike Meinhof. Die Mitbegründerin der RAF – in den 1990er-Jahren wie ein Popstar gefeiert – soll sich 1976 ebenfalls im Gefängnis Stuttgart-Stammheim das Leben genommen haben. Der im Titel genannte Schnurrbart verweist wiederum auf den Künstler Marcel Duchamp. Auch dessen mit einem Schnauzer versehene Reproduktion der *Mona Lisa* aus dem Jahr 1919 bezog sich direkt auf das Werk eines anderen Künstlers – Leonardo da Vinci.

The identity of the anonymous art figure SUSI POP is a well-kept secret. Their cover versions of famous artworks were first exhibited in the late 1980s in West Berlin. SUSI POP consistently appropriates controversial works of art, such as Gerhard Richter's famous painting cycle *October 18, 1977*. On this day, the bodies of Andreas Baader, Gudrun Ensslin and Jan-Carl Raspe, the leaders of the left-wing extremist Red Army Faction (RAF), were found in the high-security wing of Stuttgart's Stammheim prison. Similar to Richter, who reproduced police and press photos of the terrorist group in black-and-white oil paintings, SUSI POP copied Richter's paintings: in pink silkscreen prints. The resulting cycle, titled *Der Schnurrbart der Ulrike Meinhof (negativ)* (Ulrike Meinhof's Moustache (negative)), includes the portrait of a young Ulrike Meinhof shown here. The co-founder of the RAF – celebrated like a pop star in the 1990s – is likewise said to have taken her own life in Stammheim prison in 1976. The moustache mentioned in the title is a reference to the artist Marcel Duchamp, whose 1919 moustachioed reproduction of the *Mona Lisa* was also based directly on the work of another artist – Leonardo da Vinci.

Druckfarbe auf Leinwand

Printing ink on canvas

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie

2003 erworben durch die Freunde der Nationalgalerie

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie

2003 Purchased by the Freunde der Nationalgalerie

**Franz Ackermann**

**geboren 1963 in Neumarkt-Sankt Veit, DE (damals BRD), lebt in Berlin, DE**

**born 1963 in Neumarkt-Sankt Veit, DE (then FRG), lives in Berlin, DE**

*Condominium*, 1994–2002

Seit der deutschen Wiedervereinigung im Jahr 1990 wandelt sich Berlin mit atemberaubender Geschwindigkeit. Besonders die Immobilienspekulation und der Tourismus wirken sich auf die Stadtlandschaft und das Sozialgefüge aus. Was sich im Zeichen des Kapitalismus über die Jahre verändert hat, erkundet Franz Ackermann in *Condominium*. Der Titel der Arbeit ist zweideutig: Einerseits bezeichnet er die Herrschaft mehrerer Staaten über ein Gebiet. Berlin unter den alliierten Besatzungsmächten nach dem Zweiten Weltkrieg ist dafür ein naheliegendes Beispiel. Andererseits steht das Wort neudeutsch – oder eher auf Investmentdeutsch – für ein größeres Haus mit Eigentumswohnungen. Beide Bedeutungen thematisiert Ackermann in seiner mehrteiligen Installation. Sie besteht aus vier ornamental gestalteten, wie moderne Hochhäuser emporragenden Wandtafeln und einem mit Seidentaschentüchern gefüllten Glasspender. Auf den Tafeln entfaltet sich eine fotografische Kurzgeschichte Berliner Architektur in Form einzelner Hausfassaden. Die zum Anfassen und Mitnehmen gedachten Luxustaschentücher sind mit einem Stadtplan von Berlin bedruckt.

Since German reunification in 1990, Berlin has been transforming at breath-taking speed. Property speculation and tourism, in particular, are reshaping the urban landscape and the city's social fabric. In *Condominium*, Franz Ackermann explores what has changed over the years under capitalism. The title of the work is ambiguous. We would usually understand 'condominium' to mean an apartment building in which the units are individually owned. In legal parlance, however, it signifies a territory over which several states have joint control. Berlin under the Allied occupying powers after World War II is an obvious example. Ackermann references both meanings in his multi-part installation. *Condominium* consists of four ornamentally patterned wall panels rising upwards like modern skyscrapers and a glass dispenser filled with silk handkerchiefs. On the panels, a short history of Berlin architecture unfolds in the form of photographs of individual house fronts. The luxury handkerchiefs, which are intended to be touched and taken home, are printed with a map of Berlin.

Schwarz-Weiß-Fotografien, montiert auf Alu DIBOND®, 4-teilig, Glasspender, gefüllt mit bedruckten Taschentüchern

Black-and-white photographs, mounted on aluminium DIBOND®, 4-part, glass dispenser filled with printed handkerchiefs

Dauerleihgabe der Commerzbank AG, Frankfurt am Main

Permanent loan from Commerzbank AG, Frankfurt am Main

## **Sophie Calle**

**geboren 1953 in Paris, FR, lebt in Paris, FR und New York, NY, US**

**born 1953 in Paris, FR, lives in Paris, FR and New York, NY, US**

*The Detachment*, 1996

Erinnerungen können erstaunlich schnell verblassen oder gar verschwinden. Als die Künstlerin Sophie Calle Mitte der 1990er-Jahre Berlin besuchte, stellte sie fest, dass sich viele Menschen in Ost-Berlin nur wenige Jahre nach der deutschen Wiedervereinigung nicht mehr genau daran erinnern konnten, was sich zu DDR-Zeiten wo befand. Überall entdeckte sie Leerstellen, an denen einst Wahrzeichen und Embleme der DDR gestanden, gelegen, gehangen oder gestrahlt hatten. Doch niemand konnte ihr erklären, was genau dort jeweils fehlte. Für ihr Projekt *The Detachment* fotografierte Calle zwölf solcher Leerstellen und bat die dort wohnenden und vorbeilaufenden Menschen, ihr das jeweils fehlende Element zu beschreiben. Die Erinnerungen der Befragten – in Buchform festgehalten – weichen so stark voneinander ab, dass einem das Verschwundene weiterhin verborgen bleibt. Der hier vorgestellte Teil der Arbeit befasst sich mit der Leerstelle an der Fassade des Palasts der Republik, dem Sitz der Volkskammer der DDR. Dort hing früher deren Staatseblem.

Memories can fade or even evaporate surprisingly quickly. When artist Sophie Calle visited Berlin in the mid-1990s, she noticed that – even just a few years after German reunification – many people in East Berlin could no longer remember clearly what had been where in GDR times. Everywhere she went, she found empty spaces where GDR landmarks and emblems had once stood, lain, hung or shone. But no one could tell her exactly what was now missing. For her project *The Detachment*, Calle photographed twelve such empty spaces and asked local residents and passers-by to describe the element missing from each one. The recollections of her interviewees – recorded in book form – differ so greatly that they bring us no closer to discovering what has disappeared. The part of the work presented here looks at the empty space on the façade of the Palace of the Republic, the seat of the East German parliament, where the GRD national emblem used to hang.

**Farbfotografie und Buch, 2-teilig**

Colour photographs and book, 2-part

**Dauerleihgabe der / permanent loan from Commerzbank AG, Frankfurt am Main**

Permanent loan from Commerzbank AG, Frankfurt am Main

## **Florian Slotawa**

**geboren 1972 in Rosenheim, DE (damals BRD), lebt in Berlin, DE**

**born 1972 in Rosenheim, DE (then FRG), lives in Berlin, DE**

*Hotelarbeiten, 1998–1999*

Der Künstler Florian Slotawa greift in bestehende Strukturen ein. Zunächst erkundet, dann verwandelt er die Gegebenheiten, die er vorfindet. Das neu Entstandene hinterfragt jeweils das zuvor Vorhandene. Bereits seine frühen *Hotelarbeiten* veranschaulichen diese Herangehensweise: Für je eine Nacht mietete er zwölf Zimmer in zwölf Städten, darunter Berlin, Leipzig, Prag und Triest. Doch anstatt sich wie ein gewöhnlicher Hotelgast aufs Bett zu werfen und den Fernseher anzuschalten, gestaltete er die jeweiligen Zimmer um. Aus Türen, Matratzen, Tischen und Stühlen, aus Kühlschränken, Lattenrosten, Gemälden und Sofabänken baute er sich eine Bude. Eine kleine Welt in einer Welt von Welten, welche das Thema Obdach beziehungsweise Obdachlosigkeit unmittelbar und vielschichtig vor Augen führt. Im Anschluss fotografierte er sein Nachtwerk und richtete das Zimmer wieder her. Die hier ausgestellten Aufnahmen der improvisierten Buden sind zugleich Dokument und Werk.

The artist Florian Slotawa intervenes in existing structures. He first explores and then transforms the conditions he finds. In each case, his newly created arrangement interrogates what was previously in place. Slotawa's approach is already visible in his early *Hotelarbeiten* (Hotel Works), for which he rented twelve rooms, each for one night only, in twelve cities, including Berlin, Leipzig, Prague and Trieste. But instead of throwing himself onto the bed and turning on the TV like a typical hotel guest, he set about redesigning each room, building himself a den out of doors, mattresses, tables and chairs, refrigerators, slatted wooden frames, paintings and sofas. These small worlds within a world of other worlds spotlights the themes of shelter and homelessness in an immediate and multifaceted manner. Once finished, Slotawa photographed his night's work and restored the room to its original state. The photographs of the improvised dens displayed here are simultaneously a document and an artwork.

*Holiday Inn, Frankfurt-Offenbach, Zimmer 710, Nacht zum 14. März 1999, 1999*

*Mövenpick Hotel, Kassel, Zimmer 231, Nacht zum 4. Juni 1999, 1999*

*Hotel Victoria, Lausanne, Zimmer 505, Nacht zum 11. Januar 1999, 1999*

*Hotel des Vosges, Straßburg, Zimmer 66, Nacht zum 13. März 1999, 1999*

*Hotel Stadt Rendsburg, Dresden, Zimmer 12a, Nacht zum 7. Juni 1998, 1998*

*Pension Josefine, München, Zimmer 18, Nacht zum 5. Juli 1999, 1999*

Schwarz-Weiß-Fotografien auf Barytpapier, 12-teilig, davon sind 6 zu sehen

Black-and-white photographs on baryta paper, 12-part, of which 6 are on show

Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland – Sammlung Zeitgenössische Kunst

Loan of the Bundesrepublik Deutschland – Sammlung Zeitgenössische Kunst

**Anri Sala**

**geboren 1974 in Tirana, AL, lebt in Berlin, DE**

**born 1974 in Tirana, AL, lives in Berlin, DE**

*Long Sorrow, 2005*

700 Meter ist es lang, das im Märkischen Viertel von Berlin-Reinickendorf gelegene Haus, das längste zusammenhängende Wohnhaus Deutschlands. Die rund 40 000 Menschen, die dort zu Hause sind, nennen es „Langer Jammer“, worauf sich der Titel von Anri Salas Arbeit bezieht. Im 18. Stock des Hauses drehte Sala den hier vorgeführten Film. Die Handlung ist schlicht: Der berühmte Free-Jazz-Musiker Jameel Moondoc improvisiert auf seinem Saxofon. Vor dem Fenster einer leeren Wohnung spielt er in einem langen zusammenhängenden Fluss. Seine Musik umfasst die ganze Bandbreite menschlicher Gefühle – so, als würde er die gebündelte Energie und die gesammelte Geschichte der 16 000 Wohnungen in seinem Spiel vereinen. Schwer zu entscheiden, ob Moondoc oder das Haus die Hauptfigur von Salas melancholischem Film ist. Beide tastet die Kamera präzise ab. Beide erhalten gleich viel Raum, um sich von vielen Seiten zu zeigen. Beide – im Zusammenspiel miteinander – vermitteln die volle Komplexität des menschlichen Daseins.

At 700 metres in length, the apartment block located in the Märkisches Viertel quarter of Berlin's Reinickendorf district is Germany's longest contiguous residential complex. The some 40,000 people who live there call it 'Langer Jammer' (Long Sorrow), from whence Anri Sala's work takes its title. Sala shot the film presented here on the building's 18th floor. The plot itself is straightforward: the famous free jazz musician Jameel Moondoc improvises on his saxophone, playing in a long continuous flow from the window of an empty apartment. Yet his music encompasses the full spectrum of human emotions – as if he were uniting, in his playing, the combined energy and collected history of the 16,000 apartments. It is difficult to decide whether the protagonist of Sala's melancholy film is Moondoc or the building. Both are minutely scanned by the camera. Both are granted equal space to show themselves from many sides. Both – in their mutual interplay – convey the complexity of human existence.

16-mm-Film, digitalisiert, Farbe, Ton, 12:57 Min.

16mm film, digitised, colour, sound, 12:57 mins

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie

2008 Schenkung der Friedrich Christian Flick Collection

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie

2008 Gift of the Friedrich Christian Flick Collection

## **Annette Frick**

**geboren 1957 in Bonn, DE (damals BRD), lebt in Berlin, DE**

**born 1957 in Bonn, DE (then BRD), lives in Berlin, DE**

*Portrait of Daphne de Baakel, 2002*

*Portrait of Kaspar, ca. 1999*

*Ovo Maltine Luftschloß, 2001*

*Petra Krause, 1995*

*Portrait of Susanne Sachsse, 2002*

Daphne de Baakel, Kaspar, Ovo Maltine, Petra Krause und Susanne Sachsse: Sie sind Ikonen der Berliner Subkultur, Vorbilder fluider Genderidentität, Stars auf der Bühne wie auf der Leinwand. Und sie sind Freund\*innen der Fotografin und Filmemacherin Annette Frick. Ihre Vertrautheit spricht aus Fricks sensiblen, ebenso streng komponierten wie karnevalesken Schwarz-Weiß-Fotografien. Seit den 1980er-Jahren porträtiert Frick Persönlichkeiten der queeren Szene, zunächst in Köln, später in Berlin. Beides bunte, vielfältige, ausgelassene Städte, in denen es möglich – und verhältnismäßig sicher – ist, eine vielschichtige oder gar widersprüchliche Identität zu entfalten. Die ausgestellten Porträts wurden in Berliner Klubs, Theater- und Projekträumen aufgenommen, darunter im Cheap Club, in der ufaFabrik, im temporären Kabarett-Zelt BKA-Luftschloss oder in der – zum Zeitpunkt der Aufnahme noch im Entstehen begriffenen – CasaBaubou, einem Künstlerhof in Berlin. Frick fotografiert ausschließlich analog und macht ihre Silbergelatine-Abzüge von Hand.

Daphne de Baakel, Kaspar, Ovo Maltine, Petra Krause and Susanne Sachsse are icons of Berlin subculture, models of fluid gender identity, and stars of the stage and screen. They are also friends of photographer and filmmaker Annette Frick. This intimacy emanates from Frick's sensitive, rigorously composed, carnivalesque black-and-white photographs. Frick has been making portraits of leading figures on the queer scene since the 1980s, first in Cologne and later in Berlin. Both are colourful, diverse and exuberant cities, where it is possible – and relatively safe – to live, overtly, with a multi-faceted and even contradictory identity. The portraits on display were shot in Berlin nightclubs, theatres and project spaces, including the Cheap Club, ufaFabrik, the temporary cabaret tent BKA-Luftschloss, and CasaBaubou – an artistic space still taking shape at the time the picture in question was taken. Frick works exclusively with an analogue camera and makes her gelatin silver prints by hand.

**Silbergelatine-Prints auf Barytpapier**

Gelatin silver prints on baryta paper

Courtesy die Künstlerin und ChertLüdde, Berlin

Diese Werke werden für die Sammlung Nationalgalerie erworben.

Courtesy of the artist and ChertLüdde, Berlin

These works are being acquired for the Nationalgalerie collection.

## **Daniel Richter**

**geboren 1962 in Eutin, DE (damals BRD), lebt in Berlin, DE**

**born 1962 in Eutin, DE (then FRG), lives in Berlin, DE**

### *Jawohl und Gomorrha, 2001*

Sodom und Gomorrha sind zwei lasterhafte, gottlose Städte, die im Alten Testament der Bibel zur Strafe vernichtet werden. Zusammen stehen sie für Verdorbenheit, Unordnung, Ausschweifungen und Unzucht. Berlin hat einen ähnlichen Ruf. Zugleich gilt die ehemalige Hauptstadt Preußens als eine Hochburg von vermeintlich „deutschen“ Tugenden wie Pünktlichkeit, Gehorsam, Fleiß und Ordnung. Diesen Spagat thematisiert Daniel Richter in seinem Gemälde *Jawohl und Gomorrha*. Wie meist in seinen Bildfindungen ging er von einer fotografischen Vorlage aus, die er – mit offenkundigem Bezug zur Kunstgeschichte – malerisch verwandelte. Der wie ein Historienbild anmutenden Komposition liegen Pressefotografien einer Straßenschlacht zugrunde. Die Figuration greift wiederum die Malerei von Edvard Munch und James Ensor auf, in der groteske, entstellte Menschen die Abgründe der Moderne spürbar werden lassen. So entfaltet sich auf Richters Leinwand ein surrealistisches Spektakel, bei dem sich zwei gleichermaßen gespenstische Gruppen zu bekämpfen scheinen.

Sodom and Gomorrah are two vice-ridden godless cities that, in the Old Testament of the Bible, are destroyed as a punishment for their wickedness. Together they stand for depravity, disorder, debauchery and fornication. Berlin has a similar reputation. At the same time, the former capital of Prussia is considered a bastion of supposedly 'German' virtues, such as punctuality, obedience, industriousness and order. Daniel Richter explores this dichotomy in his painting *Jawohl und Gomorrha* (Jawohl and Gomorrah). As commonly the case in his pictorial inventions, he has started from an existing photograph and – with clear references to art history – transformed it with painterly means. The composition, which resembles a history painting, is based on press photos of a street battle. The figuration cites the painting of Edvard Munch and James Ensor, in which grotesque, distorted human figures hint at the abysses of modernity. A surreal spectacle unfolds on Richter's canvas, in which two equally ghostly groups seem to be fighting each other.

### **Öl auf Leinwand**

Oil on canvas

**Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, Sammlung Marx**

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, Sammlung Marx

**Georg Herold**

**geboren 1947 in Jena, DE (damals Sowjetische Besatzungszone), lebt in Köln, DE**

**born 1947 in Jena, DE (then Soviet Occupation Zone), lives in Cologne, DE**

*Mountain of Cocaine, Prototype, 1990*

Topografisch gesehen ist Berlin flach. Reichlich Gipfel und Täler, Höhepunkte und Abstürze finden sich dafür in der sagenumwobenen Klubszene der Großstadt. Mit seinem menschenhohen Kokainberg erinnert der Bildhauer Georg Herold an die unzähligen sich in den Rausch Schnupfenden und Tanzenden, die sich seit den 1920er-Jahren immer wieder in Berlin zusammengefunden haben. Der im Titel als Prototyp für eine Serienfertigung gekennzeichnete Berg besteht aus Styropor, Papier und Lack. Herold ist bekannt für seine humorvoll-lässige Verarbeitung derart alltäglicher Materialien. Die wie ein Tropfstein oder ein Haifischzahn emporsteigende Skulptur ist eine von mehreren Arbeiten, die sich mit dem Kokainkonsum befassen. Der Künstler entwickelte das ausgestellte Exemplar für die Großausstellung *Metropolis*. Die sich als utopisches Labor für die neue Gesellschaft verstehende Präsentation fand 1991 im Gropius Bau in Berlin statt.

From a topographical point of view, Berlin is flat. But there are plenty of peaks and valleys, highs and lows to be found in the city's legendary club scene. With his human-size *Mountain of Cocaine*, sculptor Georg Herold recalls the countless intoxicated snorters and dancers who have congregated in Berlin since the 1920s. The mountain, which the title informs us is a prototype for mass production, is made of polystyrene, paper and varnish. Herold is known for his humorously casual treatment of everyday materials of this sort. Rising like a stalactite or a shark's tooth, the sculpture is one of several works taking up the theme of cocaine consumption. The artist developed the piece on display here for the large-scale exhibition *Metropolis* of 1991. Held at the Gropius Bau in Berlin, the presentation saw itself as a utopian laboratory for the new society in post-reunification Germany.

Styropor, Papier, Lack

Polystyrene, paper, varnish

ifa-Institut für Auslandsbeziehungen

ifa-Institut für Auslandsbeziehungen

## **Wolfgang Tillmans**

**geboren 1968 in Remscheid, DE (damals BRD), lebt in Berlin, DE und London, UK**

**born 1968 in Remscheid, DE (then FRG), lives in Berlin, DE and London, UK**

*Anders pulling splinter from his foot, 2004*

*Anders behind leaves, 2010*

2004 bezog Wolfgang Tillmans, der lange in London gelebt hatte, eine zweite Wohnung in Berlin. Dort lernte er im selben Jahr seinen Lebensgefährten, den Künstler Anders Clausen, kennen. In der Panorama Bar des Berliner Klubs Berghain zeigte er die erste von mehreren Installationen seiner Bilder. Das Porträt *Anders pulling splinter from his foot* entstand in dieser neuen Lebensphase. Mit entblößtem Oberkörper sitzt Clausen auf einem Stuhl, sein linkes Bein angewinkelt über das rechte gelegt, und zieht einen Splitter aus seinem Fuß. Seine Pose erinnert an den Dornauszieher, einem klassischen, vor allem in der Bildhauerei beliebten Darstellungstypus. Auch das zweite hier ausgestellte Porträt zeigt seinen Lebensgefährten: nackt hinter saftig grünen Blättern im Frühsommer. Für seine sensiblen Porträts ist Tillmans weltweit bekannt. Wer jedoch seine raumbezogenen Installationen einmal erlebt hat, weiß, dass jedes Bild nicht nur für sich steht, sondern auch Teil eines riesigen, vielschichtig ineinandergreifenden Geflechts ist: von Themen und Referenzen, Genres und Techniken.

In 2004 Wolfgang Tillmans, having lived in London for many years, moved into a second apartment in Berlin. There, that same year, he met his partner, the artist Anders Clausen. And in the Panorama Bar at Berlin's Berghain nightclub, he presented the first of several installations of his photographs. The portrait *Anders pulling splinter from his foot* dates from this new phase of his life. The bare-torsoed Clausen is seated on a chair, his left leg crossed over his right, and is extracting a splinter from his foot. His pose is reminiscent of the Thorn-puller, a type of representation known since antiquity and particularly popular in sculpture. The second portrait exhibited here likewise shows the artist's partner, naked behind lush green foliage in early summer. Tillmans is known worldwide for his sensitive portraits. Viewers who have experienced his site-specific installations know, however, that while each image stands alone, it also forms part of a vast, multi-layered network of themes and references, genres and techniques.

**C-Prints**

C-prints

**Courtesy Galerie Buchholz**

**Diese Werke werden für die Sammlung Nationalgalerie erworben.**

Courtesy of Galerie Buchholz

These works are being acquired for the Nationalgalerie collection.

**Flaka Haliti**

**geboren 1982 in Pristina, XK, lebt in München, DE**

**born 1982 in Pristina, XK, lives in Munich, DE**

*Just Hanging Around #2, 2017*

Die erste Fassung von *Just Hanging Around* wurde 2014 für die Messe *abc – art berlin contemporary* konzipiert: eine Reaktion auf die sozioökonomische Lage in der Großstadt, die trotz der wachsenden Schere zwischen arm und reich mit dem 2003 vom damaligen Bürgermeister Klaus Wowereit geäußerten Spruch „arm, aber sexy“ für sich warb. Wie ein Sonnenuntergang über dem Mittelmeer hängt der Vorhang der Künstlerin Flaka Halitis von der Decke herunter, fast so, als fließe das Rosa der letzten Sonnenstrahlen in das Blau der hereinbrechenden Nacht. Sein Farbverlauf zieht die Blicke auf sich, seine Stofflichkeit weckt den Wunsch, ihn zu berühren, obwohl es nicht erlaubt ist. Seit Beginn ihrer künstlerischen Tätigkeit befasst sich die Künstlerin in Skulpturen, Installationen und Fotografien mit solchen der Umwelt wie der Dingwelt innewohnenden Doppelbödigkeiten. Ihr Vorhang scheint eine hübsche Herausforderung, ein schwebendes Fragezeichen, ein seidener Kommentar zum Verhältnis von Kunst und Kapital zu sein.

The first version of *Just Hanging Around* was conceived for the 2014 'abc – art berlin contemporary' art fair as a reaction to the socio-economic situation in the metropolis. Despite the widening gap between rich and poor, Berlin was promoting itself under the slogan 'poor, but sexy' – a phrase originally uttered in 2003 by then-Mayor Klaus Wowereit. Artist Flaka Haliti's curtain hangs down from the ceiling like a sunset over the Mediterranean, almost as if the pink of the sun's last rays were flowing into the blue of nightfall. Its colour gradient draws the eye, and its materiality arouses a desire in the viewer to touch the fabric, although this is not allowed. Haliti has been exploring such ambiguities inherent in the environment and in the world of things ever since the start of her career, in sculptures, installations and photographs. Her curtain embodies a seductive challenge, a hovering question mark, a silken commentary on the relationship between art and capital.

Vorhang aus Seide, Ombre-Dip-Dye-Farbdruck in Grau, Blau und Violett

Curtain of silk, ombre dip-dye colour print in grey, blue and purple

Courtesy die Künstlerin und Deborah Schamoni

Dieses Werk wird für die Sammlung Nationalgalerie erworben.

Courtesy of the artist and Deborah Schamoni

This work is being acquired for the Nationalgalerie collection.

## **Klara Lidén**

**geboren 1979 in Stockholm, SE, lebt in Berlin**

**born 1979 in Stockholm, SE, lives in Berlin, DE**

*Untitled (Trashcan), 2021*

Die Künstlerin Klara Lidén bewegt sich mit einem ungewöhnlichen Blick durch den Stadtraum: Stromkästen, Bauzäune oder Mülleimer nimmt sie weniger als Gebrauchsgegenstände denn als skulpturale Formen wahr. Ohne um Erlaubnis zu bitten, montiert die Künstlerin sie ab und verlegt sie von der Straße in den Kunstkontext. Aus Alltagsgegenständen werden Kunstwerke. Das hier gezeigte Objekt ist Teil einer 2010 begonnenen Werkgruppe mit Mülleimern aus verschiedenen Städten. Einst gehörte dieser Eimer zum Inventar der Berliner Stadtreinigung. Davon zeugen seine knallorange Farbe und der witzige Werbespruch auf der Frontseite: „Krassere Öffnungszeiten als dein Späti“. Trotz ihrer formalen Normierung wirken die unterschiedlich bekritzelten und beklebten Abfallbehälter der Werkgruppe hochindividuell. Mal vereinzelt, mal in Konstellationen installiert laden sie dazu ein, über Wegwerfen und Wiederverwendung, Auf- und Umwertung sowie die Gestaltung des öffentlichen Raums zu reflektieren.

The artist Klara Lidén roams urban spaces with an unusual gaze. She sees junction boxes, construction-site barriers, rubbish bins and the like less as utilitarian objects than as sculptural forms. Without asking for permission, the artist sometimes removes them from the street and relocates them into artistic contexts such as museums or galleries. Everyday objects thus become artworks. The object shown here is part of a group of works, commenced in 2010, featuring dustbins from various cities. The present bin once belonged to the inventory of Berlin's waste management service provider, Berliner Stadtreinigung, as proclaimed by its bright orange colour and humorous slogan in German teen slang: 'Krassere Öffnungszeiten als dein Späti!' ('Opening hours even more wow than your late-night store!'). Despite their formal standardisation, Lidén's found dustbins are variously adorned with stickers and graffiti, such that they appear highly individual. Sometimes installed in constellations, at other times alone, they invite us to reflect on waste and recycling, devaluation and revaluation, as well as on the design of the public space.

**Mischtechnik**

Mixed media

Courtesy die Künstlerin und Galerie Neu, Berlin

Dieses Werk wird für die Sammlung Nationalgalerie erworben.

Courtesy of the artist and Galerie Neu, Berlin

This work is being acquired for the Nationalgalerie collection.

## **Mona Hatoum**

**geboren 1952 in Beirut, LB, lebt in Berlin, DE und London, UK**

**born 1952 in Beirut, LB, lives in Berlin, DE and London, UK**

*Bunker (Omar bldg), 2011*

*Bunker (El Murr), 2011*

*Bunker (Chamber Building), 2011*

Umgangssprachlich heißt er „Turm der Bitterkeit“: Der Wolkenkratzer in Beirut diente der Künstlerin Mona Hatoum als Vorlage für die hier emporragende Skulptur *Bunker (El Murr)*. Mit dem Bau dieses über dem Zentrum der libanesischen Hauptstadt thronenden Hochhauses wurde 1974 begonnen. Doch bevor der als Bürogebäude geplanter Bau fertig war, brach der von 1975 bis 1990 anhaltende Bürgerkrieg aus. Anstelle von Geschäftsleuten bezogen Scharfschützen die 40 Etagen. Bis heute ist der Turm unvollendet und ein Andenken an den Krieg. Insgesamt 22 Skulpturen gehören zu dieser Werkgruppe. Mit *Bunker (Omar bldg)* und *Bunker (Chamber Building)*, die sich ebenfalls auf Gebäude in Beirut beziehen, erinnern hier drei verbrannte und verbeulte Stahlstrukturen von Mona Hatoum an die vernarbte Nachkriegslandschaft ihrer Heimatstadt. Einschusslöcher sind auch in Berlin ein vertrauter Anblick, ob auf Hausfassaden oder Grabsteinen wie etwa auf dem Invalidenfriedhof gegenüber des Hamburger Bahnhof. Sie erinnern an die Schlacht um Berlin, die zur bedingungslosen Kapitulation der Wehrmacht und dem Ende des Zweiten Weltkriegs im Jahr 1945 führte.

Dubbed the 'tower of bitterness', the Burj El Murr skyscraper in Beirut served artist Mona Hatoum as the model for her soaring sculpture *Bunker (El Murr)*. Work on the multi-storey building, which dominates the centre of the Lebanese capital, began in 1974. It was planned as an office block, but the outbreak of civil war, lasting from 1975 to 1990, prevented its completion. Instead of businesspeople, snipers moved into its 40 floors. To this day, the tower remains unfinished and a reminder of the war. Hatoum's *Bunker* group of works comprises a total of 22 sculptures. With *Bunker (Omar bldg)* and *Bunker (Chamber Building)*, which likewise make reference to buildings in Beirut, three burnt and dented steel structures here call to mind the scarred post-war landscape of the artist's native city. In Berlin, too, bullet holes are a familiar sight, whether on building façades or even gravestones, as is the case at the Invalidenfriedhof cemetery across the river from Hamburger Bahnhof. They are reminders of the Battle of Berlin, which in 1945 led to the unconditional surrender of the German armed forces and the end of World War II.

**Vierkanthohlprofile aus Flusstahl**

Rectangular mild-steel tubing

Courtesy die Künstlerin und White Cube

Diese Werke werden für die Sammlung Nationalgalerie erworben.

Courtesy of the artist and White Cube

These works are being acquired for the Nationalgalerie collection.

**Olaf Nicolai**

**geboren 1962 in Halle an der Saale, DE (damals DDR), lebt in Berlin, DE**

**born 1962 in Halle an der Saale, DE (then GDR), lives in Berlin, DE**

*Elster, 2004*

In der Fotografie von Olaf Nicolai steht eine Elster vor dem Spiegel. Sie scheint sich selbst zu erkennen. Das Motiv erinnert an den Spiegeltest: ein Experiment zur Selbstwahrnehmung, bei dem ein Spiegel ins Sichtfeld eines Lebewesens gebracht und die Reaktion beobachtet wird. Diesem Test werden seit den 1960er-Jahren allerhand Tierarten unterzogen. Ziel ist herauszubekommen, welche Lebewesen neben den Menschen sich selbst erkennen und möglicherweise über ein Ich-Bewusstsein verfügen. Von den zahlreichen Proband\*innen haben nur wenige den Test bestanden, darunter Schimpansen, aber auch Säuglinge und Kleinkinder, sowie Schwertwale und der asiatische Elefant. In den 2000er-Jahren gesellte sich als erstes Nichtsäugetier die Elster hinzu. Zuletzt wurden noch zwei Fischarten in die Gruppe aufgenommen: der Schmetterlingsbuntbarsch und der tropische Putzerlippfisch. Doch setzt Selbsterkennung tatsächlich Selbstbewusstsein voraus? Und warum misst die Wissenschaft der Fähigkeit zum Selbst-Bewusstsein einen solch großen Wert bei?

In the photograph by Olaf Nicolai, a magpie stands in front of a mirror. It appears to recognise itself. The motif calls to mind a mirror test. In this experiment in self-awareness, a mirror is placed within an animal's field of vision and their reaction is observed. Since the 1960s, mirror tests have been conducted with all manner of animal species. These studies aim to find out which creatures, alongside humans, have the capacity to recognise themselves and may therefore have a concept of self. Of the many subjects, only a very small number have passed the test, among them chimpanzees, human infants and young children, orcas, and the Asian elephant. In the 2000s the magpie became the first non-mammal to display self-recognition in the test. Two species of fish have since joined the group: the butterfly cichlid and the tropical cleaner wrasse. But does self-recognition really imply self-awareness? And why does science attach such great value to the capacity for a sense of self?

**C-Print**

C-print

**Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland – Sammlung Zeitgenössische Kunst**

Loan of the Bundesrepublik Deutschland – Sammlung Zeitgenössische Kunst

## **Ignas Krunglevicius**

**geboren 1979 in Kaunas, LT, lebt in Oslo, NO**

**born 1979 in Kaunas, LT, lives in Oslo, NO**

*Interrogation, 2009*

Ein polizeiliches Verhör: Frage und Antwort, Frage und Antwort. Ein unerbittliches Kreisen um die Festlegung der Schuld, getragen von im Bauch dumpf pulsierenden Technobeats der Tonspur. Die Zwei-Kanal-Videoinstallation von Ignas Krunglevicius beruht auf einem echten Polizeiprotokoll: Detektiv Robert John befragt die Mordverdächtige Mary Kovik. Sie wird beschuldigt, ihren Mann mit seiner eigenen Schrotflinte getötet zu haben. Im Video sind die Sprechenden weder zu sehen noch zu hören. Präsent sind sie nur in Form ihrer wie auf einem Teleprompter nacheinander im Bild erscheinenden Worte. So lenkt Krunglevicius – auch Komponist und Musiker – die Aufmerksamkeit auf die Sprache der Macht, auf die Mechanismen der Manipulation und des Zwangs. Gleichzeitig thematisiert er die Aktivierung der Vorstellungskraft als wichtige Voraussetzung für Empathie.

A police interrogation: question and answer, question and answer. A relentless circling around the establishment of guilt, underpinned by a soundtrack of techno beats that hit you in the gut. Ignas Krunglevicius' two-channel video installation is based on real-life police records: Detective Robert John is questioning murder suspect Mary Kovik. She is accused of killing her husband with his own shotgun. In the video, the people speaking can neither be seen nor heard. They are present only in the form of their words, which appear in the frame in written form, as if on an autocue. In this way, Krunglevicius – also a composer and musician – draws attention to the language of power and to the mechanisms of manipulation and coercion. At the same time, he explores the activation of the imagination as an important prerequisite for empathy.

Video, Farbe, Ton, 13 Min.

Video, colour, sound, 13 mins

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie

2010 erworben durch die Stiftung des Vereins der Freunde der Nationalgalerie für zeitgenössische Kunst

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie

2010 Purchased by the Stiftung des Vereins der Freunde der Nationalgalerie für zeitgenössische Kunst

**Jason Dodge**

**geboren 1969 in Pennsylvania, US, lebt auf Møn, DK**

**born 1969 in Pennsylvania, US, lives on Møn, DK**

*Darkness falls on Dobeinitz 18, 9074 Dobeinitz, Austria*

Zu einem unbekanntem Zeitpunkt bat Jason Dodge die Eigentümer\*innen eines Hauses in einer österreichischen Siedlung, alles, was Licht bringt, für immer zu entfernen: Kerzen, Teelichter, Streichhölzer, Feuerzeuge, Glühbirnen und Leuchtstoffröhren, dazu ein Radio, einen Toaster, einen Scanner und einen Kaffeeautomaten. Keine künstlichen Leuchtmittel wirken mehr der Nacht entgegen. Sonne und Mond sind die einzigen verbleibenden Lichtquellen. Die entfernten Leuchtmittel bilden die hier gezeigte Installation. Sie wurden nicht bewusst arrangiert, sondern spontan so angeordnet, wie sie aus der Transportkiste herausgenommen wurden. Anders als viele Künstler\*innen interessiert sich Dodge weder für das Abbild eines Dings noch dafür, wie es sich als Form im Raum darstellt. In seiner Arbeit geht es ihm um den eigentlichen Gegenstand und um das „Wesen des Dings als Erinnerung“.

At an unknown point in time, Jason Dodge asked the owners of a house in a small hamlet in Austria to remove everything that gave out light: candles, tea lights, matches, lighters, light bulbs and fluorescent tubes, along with a radio, toaster, scanner and coffee machine. Here artificial lighting no longer counteracts the darkness of night. The sun and moon are the sole remaining sources of illumination. The light-giving items taken from the house make up the present installation. They were not deliberately arranged, but spontaneously laid out in the order in which they were unpacked from the shipping crate. Unlike many artists, Dodge is not interested in what something looks like or in how it presents itself as a form in space. Rather he is concerned with the actual object and the 'substance of the thing as a record'.

**Installation**

Installation

Courtesy der Künstler und Galleria Franco Noero, Turin

Dieses Werk wird für die Sammlung Nationalgalerie erworben.

Courtesy of the artist and Galleria Franco Noero, Turin

This work is being acquired for the Nationalgalerie collection.

**Corinne Wasmuht**

**geboren 1964 in Dortmund, DE (damals BRD), lebt in Berlin, DE und Karlsruhe, DE**

**born 1964 in Dortmund, DE (then FRG), lives in Berlin, DE and Karlsruhe, DE**

*Caleta Los Laureles 206, 2005*

Die Ölmalerei von Corinne Wasmuht besteht aus unzähligen einzelnen Bildern: Momentaufnahmen, Medienbildern, Erinnerungen und Erfindungen. Es sind Bilder aus verschiedenen Zeiten und von vielen Orten. Bilder, die unterschiedliche Bewusstseinszustände übermitteln. Bilder, die ohne Hierarchie fein ineinander verwoben sind. Durch ihre sich auf der Bildfläche entfaltende Gleichzeitigkeit verkörpern sie eine Art Gedächtnis, einen Katalog des Gesehenen, des Erlebten, des Empfundnen. Sie hinterfragen das Verhältnis von Zeit und Raum. Die Bildkomposition erarbeitet die Künstlerin digital. Im Kontrast dazu geht ihre Malweise auf die mittelalterliche Lasurtechnik zurück, die ein sichtbares Aufschichten von Farb-, Bild- und Zeitebenen ermöglicht. In *Caleta Los Laureles 206* erkundet Wasmuht eine Erinnerungswelt, die weit in der Vergangenheit liegt. Ein Haus, das einst an der im Titel genannten Adresse lag, bildet den Mittelpunkt dieses wie ein Traumgebilde wirkenden Raums. Dort lebte die Künstlerin als Kleinkind. Heute existiert das Haus nur noch in ihrer Erinnerung: 1970 wurde es bei einem großen Erdbeben in Peru verwüstet.

Corinne Wasmuht's oil paintings are made up of countless individual images: snapshots, media pictures, memories and inventions. They are images drawn from different epochs and from many places, images that convey various states of consciousness, images that are finely woven together without hierarchy. They unfold and intertwine on the pictorial plane to form a memoryscape: a catalogue of things seen, experienced and felt that interrogates the relationship between time and space. The artist develops her compositions with contemporary digital means. Her method of painting, by contrast, goes back to the medieval technique of glazes. This enables her to overtly layer paint, images and time. In *Caleta Los Laureles 206*, Wasmuht explores a world that lies far in her past. At the heart of this dream-like space lies a house, which once stood at the address named in the title. The artist lived there as a young child. Today the house exists only in her memory: in 1970 it was destroyed during a major earthquake in Peru.

Öl auf Holz

Oil on wood

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie

2005 erworben durch die Freunde der Nationalgalerie

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie

2005 Purchased by the Freunde der Nationalgalerie

## **Annette Kelm**

**geboren 1975 in Stuttgart, DE (damals BRD), lebt in Berlin, DE**

born 1975 in Stuttgart, DE (then FRG), lives in Berlin, DE

### *500 Euro, 2018*

Der mit einem Gummiband an einer gemusterten Karte befestigte 500-Euro-Schein wirkt irritierend echt. Einen solchen Effekt erzielt die Fotografin Annette Kelm durch die künstliche Bildkomposition, die neutrale Beleuchtung, die außergewöhnliche Schärfe und die intensive Farbigkeit ihrer Aufnahme. Diese Eigenschaften sind typisch für die klassische Objekt-, Produkt- und Werbefotografie – für Kelm wichtige Einflüsse. Mit ihren analogen, von Hand abgezogenen Stillleben will sie „Alltagsgegenstände zum Stillstand bringen, sie aus dem Verkehr oder aus dem Gebrauch ziehen“, um sie aufmerksam betrachten und befragen zu können. Neben Möbeln, gemusterten Stoffen, Blumen und Accessoires zählen Geldscheine zu den häufig wiederkehrenden Motiven in ihrem Werk. In ihren Bildern erscheinen mal einzelne, mal mehrere, mal gefälschte, mal geschredderte Scheine, die jeweils weniger als finanzielles Mittel denn als Produkt in Szene gesetzt werden. So veranschaulichen und hinterfragen Kelms Fotografien die seltsame Anziehungskraft und unheimliche Macht von Geld in der Konsumgesellschaft.

The 500-euro note fastened to a piece of patterned cardboard with a rubber band seems more real than real. Photographer Annette Kelm achieves this effect by means of the artificial composition, neutral lighting, exceptional sharpness and intense colours of her picture. These characteristics are typical of classic object, product and advertising photography – important influences for Kelm. With her analogue still lifes printed by hand, she wishes to “make everyday objects stand still, taking them out of circulation or use”, so that she can carefully appraise and question them. Alongside furniture, patterned fabrics, flowers and accessories, banknotes are a frequently recurring motif in her work. Whether single, multiple, counterfeit or shredded, the banknotes in her pictures are staged less as a financial means than as a product. In this way, Kelm’s photographs both exude and interrogate the strange attraction and sinister power of money in our consumer society.

### **Farbfotografie**

Colour photograph

**Sammlung Ludwig – Leihgabe Peter und Irene Ludwig Stiftung**

Sammlung Ludwig – Loan from the Peter und Irene Ludwig Stiftung

**Akinbode Akinbiyi**

**geboren 1946 in Oxford, UK, lebt in Berlin, DE**

**born 1946 in Oxford, UK, lives in Berlin, DE**

*Berlin Wedding, 2005*

*Berlin Wedding (Schulkinder), 2004*

Seit über 30 Jahren wandert Akinbode Akinbiyi durch die Straßen Berlins. Der Trubel der Großstadt zieht ihn immer wieder aufs Neue in den Bann, wie er selbst beschreibt: „das Gewusel, der Strom des Autoverkehrs, die Menschen, die zur Arbeit, zur Schule, zu Institutionen eilen. Die Fülle von Märkten, Geschäften, Boutiquen, Einkaufszentren, ein scheinbar endloser Strom von Verbrauchern, Shoppfern, Hipstern, die über die Bürgersteige und Gänge laufen“. Seit seinem Umzug nach Berlin im Jahr 1991 dokumentiert der Künstler die Stadt. Viertel für Viertel, Schicht für Schicht, Jahr für Jahr zeichnet er ihren Alltag auf: immer in Schwarz-Weiß, immer im gleichen quadratischen Format. Aufgrund seines einzigartigen Überblicks über das Leben im wiedervereinigten Berlin wird Akinbiyi häufig gefragt, wie sich die Stadt verändert habe. Meist lautet seine Antwort: die Offenheit und Vielfalt der Menschen.

Akinbode Akinbiyi has been wandering the streets of Berlin for over 30 years. He is constantly captivated anew by the hustle and bustle of the metropolis – in his own words, by ‘the buzz, the flow of vehicular traffic, of human bodies scurrying and rushing to work, to schools, to institutions. The plethora of markets, shops, boutiques, malls, a seemingly endless flow of consumers, shoppers, hipsters walking the sidewalks and passageways.’ Since moving to Berlin in 1991, the artist has been documenting the city. Quarter by quarter, layer by layer, year by year, he records everyday life on the streets: always in black-and-white and always in the same square format. Given his unique overview of life in reunified Berlin, Akinbiyi is often asked how the city has changed over the years. His answer is usually: in the openness and diversity of the people.

**Schwarz-Weiß-Fotografie**

Black-and-white photograph

**Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland – Sammlung Zeitgenössische Kunst**

Loan of the Bundesrepublik Deutschland – Sammlung Zeitgenössische Kunst

**Nevin Aladağ**

**geboren 1972 in Van, TR, lebt in Berlin, DE**

**born 1972 in Van, TR, lives in Berlin, DE**

*Voice Over, 2006*

In *Voice Over* erkundet Nevin Aladağ die Bedingungen und Grenzen der Vielstimmigkeit. Im Video treten abwechselnd Naturelemente und Menschen auf. Beide machen Musik: Der Wind pfeift durch eine Mundharmonika, die aus dem Fenster eines durch die Neubauviertel Berlins cruisenden Autos gehalten wird. Ein Jugendlicher singt ein türkisches Lied. Später spielt der Regen Schlagzeug in einem leeren Garten, bis anderswo ein zweiter Jugendlicher einen Song zum Besten gibt. Berlin ist eine vielstimmige Stadt. Doch was braucht es, um die Stimmen der Menschen, aber auch der Tiere, der Bäume, des Windes und des Regens klar zu vernehmen? Ist es eine Frage der Aufmerksamkeit? Der Bereitschaft, hinzuhören? Und hört das Auge mit?

In *Voice Over*, Nevin Aladağ explores the conditions and limits of multivocality. Elements of nature and people appear alternately in the video. Both make music: the wind whistles through a harmonica held out of the window of a car cruising through Berlin's new suburbs, and a youth sings a Turkish song. Later, the rain plays the drums in an empty garden until, elsewhere, a second youth performances a song. Berlin is a polyphonic city. But what does it take to clearly hear the voices of people, animals, trees, and the wind and rain? Is it a question of paying attention? The willingness to listen? And does the eye listen, too?

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie

2007 erworben durch die Stiftung des Vereins der Freunde der Nationalgalerie für zeitgenössische Kunst

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie

2007 Purchased by the Stiftung des Vereins der Freunde der Nationalgalerie für zeitgenössische Kunst

## **Kader Attia**

**geboren 1970 in Dugny, Seine-Saint-Denis, FR, lebt in Berlin, DE und Algier, DZ**

**born 1970 in Dugny, Seine-Saint-Denis, FR, lives in Berlin, DE and Algiers, DZ**

*Mirror Mask, 2013*

2009 besuchte Kader Attia die opulente Sonderausstellung *Picasso and the Masters* im Pariser Grand Palais. Zu seinem Entsetzen stellte er dabei fest, dass keine einzige afrikanische Maske zu sehen war. Picasso selbst hatte öffentlich geäußert, in der afrikanischen Kunst bedeutende Vorbilder für seine Bild- und Formensprache gefunden zu haben. Doch die Ausstellung widmete sich allein dem Einfluss der westlichen Kunstgeschichte. Auf diese unausgewogene Darstellung reagierte Attia mit der hier ausgestellten Skulptur. Ihre Grundlage bildet eine afrikanische Holzmaske. Diese eignete sich der Künstler an, indem er sie mit Spiegelscherben versetzte, auf einen Sockel stellte und unter seinem Namen präsentierte. Durch die Scherben sehen Betrachtende an der Oberfläche der Maske ein Porträt ihrer selbst. Dessen geometrische Fragmentierung erinnert an die Malerei Picassos. Erst seine Aneignung scheint den Einzug der Holzmaske in ein Kunstmuseum zu legitimieren.

In 2009 Kader Attia visited the lavish special exhibition *Picasso and the Masters* at the Grand Palais in Paris. He was appalled to discover that not a single African mask was on display. Picasso himself publicly stated that he had found important sources for his visual and formal language in African art. Yet the exhibition concentrated solely on the influences of Western art history. Attia responded to this unbalanced portrayal with the sculpture exhibited here. At the core of the work is an African wooden mask. The artist has appropriated this mask by covering it with mirror shards, mounting it on a plinth and presenting it under his own name. The reflective shards mean that viewers see a portrait of themselves on the surface of the mask. The geometric fragmentation of their face is reminiscent of Picasso's painting. Only its appropriation seems to legitimise the wooden mask's entry into an art museum.

**hölzerne afrikanische Maske, Spiegel, Metallständer, Sockel**

Wooden African mask, mirror, metal stand, plinth

**Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland – Sammlung Zeitgenössische Kunst**

Loan of the Bundesrepublik Deutschland – Sammlung Zeitgenössische Kunst

## **Marwan**

**geboren 1934 in Damaskus, SY, gestorben 2016 in Berlin, DE**

**born 1934 in Damascus, SY, died 2016 in Berlin, DE**

*Kopf (kleiner blauer Schein), 1989–1990*

Das Gesicht im Bild von Marwan ist oben und unten abgeschnitten. Es füllt die Bildfläche vollständig aus. Hinter diesem Gesicht sind weitere Gesichter zu erkennen, die sich ebenso zwischen Porträt und Landschaft, zwischen Abstraktion und Figuration bewegen. Ab den 1970er-Jahren wurde das vielfach fragmentierte menschliche Antlitz zu Marwans Hauptmotiv und -thema. Beinahe obsessiv malte er seine riesigen Gesichter. Mal schnell, mal langsam und immer mit heftigen Pinselstrichen, dick aufgetragenen Farben und mehreren, nur noch bedingt wahrnehmbaren Bildschichten. Marwan selbst sah seine Motive eher als Köpfe denn als Gesichter. Der Kopf eines Menschen war für ihn weniger eine identifizierbare Persönlichkeit als eine Hülle, deren Form und Fläche ihn faszinierte. Wenngleich Marwan zu den weltweit renommiertesten Malern der arabischen Moderne gezählt wird, genoss er in Berlin, wo er seit 1957 lebte und arbeitete, keine vergleichbare Anerkennung.

The face in Marwan's painting is cropped above and below. It completely fills the canvas. Behind this visage we can make out others, which likewise shift between portrait and landscape, abstraction and figuration. From the 1970s onwards the multi-fragmented human countenance became Marwan's main motif and theme. The artist painted his huge faces almost obsessively – sometimes rapidly, sometimes slowly, and always with energetic brushstrokes, thickly applied paint, and in multiple layers whose images remain only partly discernible. Marwan himself saw his motifs as heads rather than faces. For him, an individual's head was less an identifiable personality than a shell, whose shape and surface fascinated him. Although Marwan is one of the world's most acclaimed representatives of Arab modernism, he enjoyed no comparable recognition in Berlin, where he lived and worked as from 1957.

Öl auf Leinwand

Oil on canvas

Sfeir-Semler Gallery Beirut / Hamburg. Courtesy of the Artist's Estate & Sfeir-Semler Gallery Beirut / Hamburg

Dieses Werk wird für die Sammlung Nationalgalerie erworben.

Sfeir-Semler Gallery Beirut / Hamburg. Courtesy of the Artist's Estate & Sfeir-Semler Gallery Beirut / Hamburg

This work is being acquired for the Nationalgalerie collection.

**Isaac Chong Wai**

**geboren 1990 in Guangdong, HK, lebt in Berlin, DE**

**born 1990 in Guangdong, HK, lives in Berlin, DE**

*Falling Reverseely – Collective Fall 1, 2022*

*Falling Reverseely – Falling and Dance (Ichi), 2022*

Die Performance von Isaac Chong Wai richtet sich gegen institutionelle Gewalt sowie gegen sämtliche rassistisch motivierte Übergriffe auf Menschen – in Deutschland wie anderswo. Seit 2015 lebt er in Berlin. Wie viele asiatische Menschen wurde er während der Corona-Pandemie Opfer eines rassistischen Angriffs. Aus der Auseinandersetzung des Künstlers mit der Erfahrung, der Körpererinnerung und der Verarbeitung von Gewalt ging die hier dokumentierte Performance hervor: *Falling Reverseely*. Sind Menschen in der Lage, nach oben zu fallen? Können sie der Schwerkraft entgegenwirken? Eine Erfahrung ungeschehen machen, indem sie in Zeitlupe zurückspulen? Die zur Performance gehörenden Bewegungen wurden kollektiv von einer Gruppe in Berlin ansässiger asiatischer Performer\*innen erarbeitet. Es handelt sich um Übungen zur Verarbeitung von Schmerz, zur Erarbeitung von Solidarität, zur Rückgewinnung der Autonomie über den eigenen Körper.

Isaac Chong Wai's performance is directed against institutional violence and racially motivated assaults – in Germany as elsewhere. He has lived in Berlin since 2015. Like many other Asian people, during the Covid-19 pandemic he was the victim of a racist attack. The performance documented here was born out of the artist's exploration of the experience, the body memory and the processing of such acts of violence. Are people capable of falling upwards? Can they counteract gravity? Undo an experience by rewinding it in slow motion? The movements performed in *Falling Reverseely* were created collectively by a group of Asian performers living in Berlin. They are exercises through which to process pain, practise solidarity and regain autonomy over one's own body.

Archiv-Pigmentdruck

Archival pigment print

Courtesy der Künstler und Zilberman, Istanbul / Berlin

Diese Werke werden für die Sammlung Nationalgalerie erworben.

Courtesy of the artist and Zilberman, Istanbul / Berlin

These works are being acquired for the Nationalgalerie collection.

## **Haegue Yang**

**geboren 1971 in Seoul, KR, lebt in Berlin, DE und Seoul, KR**

**born 1971 in Seoul, KR, lives in Berlin, DE and Seoul, KR**

*Windy Eclipse, 2013*

Haegue Yang verwandelt Gewöhnliches in Außergewöhnliches: Alltägliche Haushaltswaren wie Jalousien, Lampen und Ventilatoren formt sie zu Skulpturen und Installationen. Der zweiköpfige, hier eifrig vor sich hin oszillierende Standventilator bringt ordentlich frischen Wind ins Museum. Er wirkt wie ein Januskopf des spätkapitalistischen Zeitalters. Der zweiköpfige römische Gott Janus zählt zu den beliebtesten Figuren der Philosophie. Mit seinen zwei in entgegengesetzte Richtungen schauenden Gesichtern steht er für die Erkenntnis, dass alles auch seinen Gegensatz in sich birgt. Doch Haegue Yangs sich nach links und rechts drehender Ventilator verweist nicht nur auf Gegensätze, sondern wirft auch die Frage auf, ob und wie diese zu überwinden seien. Denn der Ventilator schaut nicht nur in zwei Richtungen, etwa nach Osten und Westen oder in die Vergangenheit und Zukunft, sondern in alle Richtungen. Die Luftströmungen, die er dabei erzeugt, berühren alle Menschen und Dinge, die in seine Wirkungssphäre geraten.

Haegue Yang transforms the ordinary into the extraordinary: she fashions everyday household items, such as blinds, lamps and electric fans, into sculptures and installations. Her oscillating twin-headed pedestal fan brings a breath of fresh air into the museum. It looks like a Janus head of the late capitalist era. The two-headed Roman god Janus is one of philosophy's most popular figures: with his two faces looking in opposite directions, he stands for the recognition that everything also contains its opposite. Haegue Yang's fan, swivelling to the left and right, likewise alludes to opposites – but also raises the question of whether and how these can be overcome. The fan namely faces not just in two directions, for example towards the East and West or into the past and the future, but in all directions. The airflow it thereby generates touches everyone and everything that comes within its reach.

Ventilatoren, Pulverbeschichtung, Stahlrohr, Gehäuse mit Drehbühne, Drehzahlregler, Dimmer, Lenkrollen

Fans, powder coating, steel bar, encased turntable, speed regulator, dimmer, swivel casters

Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland – Sammlung Zeitgenössische Kunst

Loan of the Bundesrepublik Deutschland – Sammlung Zeitgenössische Kunst

**Nairy Baghramian**

**geboren 1971 in Isfahan, IR, lebt in Berlin, DE**

**born 1971 in Isfahan, IR, lives in Berlin, DE**

*The Snag, 2012*

Nairy Baghramian hat ein Auge für Schwachstellen, ein Gespür für das Instabile, eine Neigung zum Fragilen. Davon zeugen sowohl die vielgestaltigen Formen und Objekte aus Stahl, Leder, Gips, Marmor oder Wachs als auch die Installationsweise ihrer prekär herabbaumelnden oder scheinbar lässig irgendwo angelehnten Arbeiten. Bei aller Zerbrechlichkeit behaupten sich Baghramians Objekte im Raum. Die hier gezeigte Fotografie eines stark angeschnittenen Esels fokussiert eine Schwachstelle: Am vorderen rechten Bein des Tieres sind oberhalb und unterhalb des Kniegelenks zwei mit gelbem Tape fixierte Gipsschienen zu erkennen. Ein seltener Anblick angesichts der Tatsache, dass Esel wie Pferde fast immer eingeschläfert werden, wenn sie sich das Bein gebrochen haben. Aufgrund ihres Gewichts haben die überwiegend stehenden Tiere kaum Chancen, ein verletztes Bein auszukurieren. Umso zärtlicher wirkt die sonnengelbe, die Heilung stützende Bindung.

Nairy Baghramian has an eye for vulnerabilities, a feel for instability, a tendency towards the fragile. Her wide-ranging forms and objects fashioned from steel, leather, plaster, marble and wax, and the way in which her works – dangling precariously or propped up somewhere seemingly at random – are installed, both bear witness to this. For all their fragility, Baghramian's objects assert themselves in space. The cropped photograph of an equine shown here focuses on a vulnerability: we see two splints secured in place with a yellow bandage on the animal's right front leg, above and below the knee. This is a rare sight given the fact that horses and donkeys are almost always euthanised if they break a leg. In the case of such heavy animals, who spend most of their time standing, there is little chance that an injured leg will heal. There is something all the more tenderly affectionate about the sunny yellow bandage supporting the healing process.

**C-Print, Künstler-Metallrahmen**

C-print, artist's metal frame

**Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland – Sammlung Zeitgenössische Kunst**

**Loan of the Bundesrepublik Deutschland – Sammlung Zeitgenössische Kunst**

**Ayşe Erkmen**

**geboren 1949 in Istanbul, TR, lebt in Berlin, DE und Istanbul, TR**

**born 1949 in Istanbul, TR, lives in Berlin, DE and Istanbul, TR**

*Hochstapler, 2022*

Bei der Skulptur von Ayşe Erkmen handelt es sich tatsächlich um Hochstapelei: Die Säule reicht nicht bis zur Decke. Sie kann nichts stützen, sondern ist selbst auf Hilfe angewiesen. Ohne das signalrote Gafferband, das diese Säule mit Boden und Decke verbindet, würde sie nicht stabil stehen, geschweige denn, eine Decke tragen können. Das sich als improvisiertes Architekturelement ausgebende Objekt der Künstlerin Ayşe Erkmen besteht aus Luftpolsterfolie. Reines Verpackungsmaterial ohne Inhalt? Formal – wenngleich ironisch – erinnert die Skulptur an die konstruktivistische Kunst des frühen 20. Jahrhunderts: eine Kunstrichtung, die sich begeistert zu moderner Technik bekannte und sich in der Komposition auf einfache geometrische Formen beschränkte. Künstler\*innen dieser Bewegung verstanden sich als Ingenieur\*innen. Mit einfachsten Mitteln und Materialien greift Erkmen in die bestehende Architektur und somit indirekt in die bestehende Institution ein. Dabei stellt sich die Frage, welche Kunst, welche Handlungen und welche materiellen wie immateriellen Werte eine Institution tragen.

*Hochstapler* means 'impostor', and in the literal sense Ayşe Erkmen's sculpture is just that: the would-be column does not reach the ceiling. It cannot hold anything up, but must rely on support itself. Without the bright red gaffer tape connecting it to the floor and ceiling, this column would have no stability and still less be able to support a ceiling. The object masquerading as an improvised architectural element by artist Ayşe Erkmen consists of bubble wrap. Pure packaging material without content? Formally speaking, albeit in ironic fashion, the sculpture is reminiscent of the constructivist art of the early 20th century – an art movement that enthusiastically welcomed modern technology and confined itself to simple geometric forms in its compositions. Constructivist artists saw themselves as engineers. Using the simplest means and materials, Erkmen intervenes in the existing architecture and thus indirectly in the existing institution. This raises the question of what art, what actions, and what material and non-material values serve as the pillars of an institution.

Gafferband, Luftpolsterfolierollen

Gaffer tape, rolls of bubble wrap

Courtesy die Künstlerin und Galerie Barbara Weiss, Berlin

Dieses Werk wird für die Sammlung Nationalgalerie erworben.

Courtesy of the artist and Galerie Barbara Weiss, Berlin

This work is being acquired for the Nationalgalerie collection.

**Alicja Kwade**

**geboren 1979 in Katowice, PL, lebt in Berlin, DE**

**born 1979 in Katowice, PL, lives in Berlin, DE**

*Der Tag ohne Gestern I, 2014*

Die Bodenskulptur von Alicja Kwade wirkt wie ein riesiger Grammophontrichter. Die Form gleicht dem „Morning Glory“, einem Schalltrichter, der zur Bündelung von Schallwellen für Phonographen entwickelt wurde. Das 1877 von Thomas Alva Edison erfundene Medium zur Schallaufzeichnung und -wiedergabe stellte das damalige Verständnis von Zeit und Raum auf den Kopf. Stimmen waren nun nicht mehr vergänglich, sondern konnten auf ewig und von überall abgerufen werden – auch über den Tod eines Menschen hinaus. Die Skulptur bringt dieses physikalische wie philosophische Phänomen, das bis ins digitale Zeitalter fortbesteht, ins Bewusstsein. In den Schalltrichter hat die Künstlerin eine tickende, jeden Tag neu aufzuziehende Uhr integriert. So verstärkt und überträgt sie den – im Zeitalter der Mechanisierung aufkommenden – Klang der vergehenden Zeit: Tick. Tick. Tick. Doch ohne Phonographen kann Kwades Schalltrichter nichts aufzeichnen. Ihm fehlt der Speicher, das Gedächtnis.

The floor sculpture by Alicja Kwade looks like a giant gramophone horn. Its shape resembles the 'Morning Glory', one of many horns developed for phonographs to both capture and deliver soundwaves. Invented in 1877 by Thomas Alva Edison, the phonograph – a medium for recording and reproducing sound – turned the contemporary understanding of time and space upside down. Voices could now be summoned back up at any time and from anywhere – even after a person was dead. Kwade's sculpture directs our attention to this scientific and philosophical phenomenon, which continues to occupy people into the digital age. At the tip of the horn lies a ticking clock, which needs winding up every day. This amplifies and transmits the sound of time passing – a sound that emerged in the age of mechanisation: Tick. Tick. Tick. In the absence of a phonograph, however, Kwade's horn cannot record anything: it lacks the storage device – and hence the capacity for memory.

**Cortenstahl, Wecker**

Corten steel, alarm clock

**Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland – Sammlung Zeitgenössische Kunst**

Loan of the Bundesrepublik Deutschland – Sammlung Zeitgenössische Kunst

## **Haris Epaminonda**

**geboren 1980 in Nikosia, CY, lebt in Berlin, DE**

**born 1980 in Nicosia, CY, lives in Berlin, DE**

*Untitled #15 t/g, 2019*

Für die Künstlerin Haris Epaminonda haben die Bilder, auf die Menschen ihr Weltwissen stützen, oft etwas Beunruhigendes an sich. Wie eine Fata Morgana in der Wüste können sie verführen, verwirren oder täuschen: Nie sind sie ganz zu fassen. Die hier gezeigte Installation ruft einen solchen optischen Effekt hervor: Auf einer goldschillernden Papierfläche ragt eine minimalistische Architektur empor, von der ein großes, leicht hin- und herschwebendes Palmenblatt herabhängt. Daneben steht eine kleine Vase. Alle drei Objekte – Gestell, Blatt, Vase – spiegeln sich verzerrt in der vergoldeten Oberfläche des Papiers wider, was sie seltsam fern und unreal erscheinen lässt. Hinter dieser Konstellation lehnt eine weiße Stucktafel an der Wand. Diese verdeckt zur Hälfte eine kleine, zwischen zwei Glasscheiben klemmende Abbildung einer altgriechischen Vasenmalerei, auf der eine auf einer Schaukel sitzende junge Frau zu sehen ist. Wie in einer Traum- oder Erinnerungslandschaft ruft das rätselhafte Miteinander der Objekte einen sich auflösenden exotischen Ort hervor. Doch wo könnte er liegen? Was mag hier geschehen sein? Wie sind die Zeit- und Bildebenen zu deuten?

For artist Haris Epaminonda, the images on which people base their knowledge of the world often have something unsettling about them. Like a mirage in the desert, they can seduce, confuse or deceive – but they can never be fully grasped. The installation shown here creates an optical effect of this kind. Rising above an expanse of shimmering gold paper is a minimalist architectural structure, suspended from which is a large palm leaf, wafting gently to and fro. A small vase stands nearby. All three objects – frame, leaf and vase – are reflected in distorted forms in the gilded surface of the paper, making them seem strangely distant and unreal. Behind this constellation, a white stucco panel leans against the wall. It conceals one half of a small illustration of an Ancient Greek vase painting, wedged between two panes of glass and showing a young woman sitting on a swing. As in a landscape of dream or memory, the enigmatic assembly of objects evokes an exotic location in the process of dissolving. But where could it lie? What might have happened here? How are the temporal and visual layers to be interpreted?

vergoldetes Papier, polierte Metallstruktur, Blatt, Glasvase, weißer Pastellone auf Holzplatte, gefundenes Bild zwischen zwei Glasscheiben

Gilded paper, polished metal structure, leaf, glass vase, white Pastellone plaster on wooden panel, found image between two panes of glass

Courtesy die Künstlerin und Galleria Massimo Minini

Dieses Werk wird für die Sammlung Nationalgalerie erworben.

Courtesy of the artist and Galleria Massimo Minini

This work is being acquired for the Nationalgalerie collection.

**Timur Si-Qin**

**geboren 1984 in Berlin, DE (damals BRD), lebt in Berlin, DE und New York, NY, US**

**born 1984 in Berlin, DE (then FRG), lives in Berlin, DE and New York, NY, US**

*Affect*, 2015

Die Bilder in *Affect* wirken vertraut – aus gutem Grund. Denn sie stammen aus dem riesigen Fundus von Stockfotografien und -videos, die der globalen Werbewelt zugrunde liegen. Bildsequenzen und Handlungen, die Menschen zuverlässig ansprechen – über Sprach- und Kulturgrenzen hinweg. Das liegt daran, dass sie Menschen emotional berühren. Dabei spielen Spiegelneuronen eine Schlüsselrolle: Diese Nervenzellen bewirken, dass Menschen bei der Betrachtung einer bestimmten Handlung so empfinden, als würden sie die Handlung selbst durchführen. In seiner Videoinstallation nimmt Timur Si-Qin dieses Wechselspiel von Bild und Gefühl in den Blick. Auch er nutzt affektive Bildwelten und fragt, ob diese anderes hervorbringen könnten als die Konsumgesellschaft. Ihm schwebt eine neue Marke namens „Peace“ vor. Darunter stellt er sich eine aus der Zukunft kommende, weltliche Spiritualität vor, die die Dualität von Technologie und Natur überwindet.

The images in *Affect* look familiar – for good reason. They are taken from the vast pool of stock photographs and videos underlying the global world of advertising. These are visual sequences and storylines transcending barriers of language or culture. They can be relied on to appeal to the viewer because they stir our emotions. Mirror neurons play a key role here: these nerve cells cause people observing a certain action to feel as if they were performing the action themselves. Timur Si-Qin scrutinises this interplay between image and emotion in his video installation. He, too, uses affective imagery and asks whether this could bring forth something other than a consumer society. What he has in mind is a new brand called 'Peace'. Under this construct, he imagines a secular spirituality coming from the future which would overcome the duality of technology and nature.

LED -Videoschirme, Fiberglasfelsen, 8 Min, ohne Ton

LED panels, fibreglass synthetic rocks, 8 mins, no sound

Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland – Sammlung Zeitgenössische Kunst

Loan of the Bundesrepublik Deutschland – Sammlung Zeitgenössische Kunst

## **EVA & ADELE**

**kommen aus der Zukunft, leben in Berlin, DE**

**come from the future, live in Berlin, DE**

*CUM-Polaroids*, seit 1991

Das Lateinische „CUM“ heißt auf Deutsch „mit“. Für das Künstlerpaar EVA & ADELE ist dies die wichtigste Präposition. Ihr Miteinander ist, was sie ausmacht: als Paar, als Künstlerinnen, als gelebtes Gesamtkunstwerk. Gleich, ob sie sich im Museum oder im Supermarkt aufhalten, sind sie immer EVA & ADELE – selbst in ihren Träumen. Das älteste der hier gezeigten *CUM-Polaroids* entstand 1991 in Berlin, das neueste hingegen erst 2023. Die Reihe wächst kontinuierlich. Auf allen der mehr als drei Jahrzehnte umspannenden Bilder sind EVA & ADELE identisch gekleidet und geschminkt. Sie vereinen offenkundig das männliche wie das weibliche Geschlecht in sich und wirken dabei unentwegt selbstbewusst, fröhlich, herzlich und zugewandt. Wo auch immer sie sich befinden, wollen sich Menschen mit ihnen ablichten lassen. Die dabei entstehenden Fotografien lassen EVA & ADELE sich mitgeben oder zusenden. So übernehmen viele andere die Dokumentation ihrer Lebensperformance – und werden dadurch Teil ihres weltumspannenden Projekts.

The Latin *CUM* means 'WITH' in English. Among other things. For the artist couple EVA & ADELE, it is the most important preposition. Their togetherness is what defines them: as a couple, as artists, and as a living artwork. Whether they find themselves in a museum or in a supermarket, they are always EVA & ADELE – even in their dreams. The earliest of the *CUM-Polaroids* shown here was taken in Berlin in 1991, the most recent in 2023. The series is constantly growing. In all of these pictures, which span more than three decades, EVA & ADELE are wearing identical outfits and make-up. Both overtly unite the male and female genders, they appear unwaveringly self-confident, cheerful, warm and affectionate. Wherever they appear, people want to be photographed with them. EVA & ADELE have the resulting pictures given or sent to them. Many people thus contribute to the artists' documentation of their life as performance – and so become part of their global project.

Polaroids

Polaroids

Courtesy EVA & ADELE

Diese Werke werden als Schenkung in die Sammlung Nationalgalerie aufgenommen.

Courtesy EVA & ADELE

These works are being donated to the Nationalgalerie collection.

**Edith Dekyndt**

**geboren 1960 in Ypern, BE, lebt in Brüssel, BE und Berlin, DE**

**born 1960 in Ypres, BE, lives in Brussels, BE and Berlin, DE**

*The Kingdom (Morsum 07), 2017*

*The Kingdom* besteht aus 15 Teilen. Diese nennt Edith Dekyndt jeweils „Morsum“, lateinisch für „ein bisschen“. Hier zu sehen ist das siebte Teil des Werkzyklus: An der Wand hängt ein helles Schafsfell. In dessen Mitte befindet sich ein Raster, das sich aus unzähligen Heftklammern zusammensetzt. Die organische, warm und weich anmutende Form des Fells steht im starken Kontrast zur kühlen Strenge des Rasters. Heftklammern verweisen auf die moderne Verwaltung. Doch im wie ein archäologisches Fundstück daherkommenden Werk der Künstlerin Edith Dekyndt erscheinen sie uralte. Dicht an dicht untereinander positioniert, bilden sie ein prähistorisches Ordnungssystem. In Spalten aufgeteilt, scheinen sie etwas zu zählen, etwas aufzuzeichnen oder festzuhalten. Welche menschliche Logik steckt hinter dieser tausendfachen Durchbohrung des zarten Tierfells? Die Logik der Herrschaft, des Reiches, das im Titel heraufbeschworen wird? Sind damit das Tierreich oder das Menschenreich – oder beides – gemeint? Wer herrscht wie über wen? Und wo führt dieses Verhältnis hin?

*The Kingdom* is made up of 15 parts. Edith Dekyndt calls each of these parts *Morsum*, Latin for 'a little bit'. The work on display here represents the seventh part of the cycle. A pale sheepskin hangs on the wall. A grid composed of countless metal staples fills its centre. The cool severity of the grid contrasts sharply with the organic form of the soft and warm-looking sheepskin. Staples refer to modern-day management and administration. But in Dekyndt's work, suggestive of an archaeological find, they appear ancient. Fastened closely together one below the other, they form a prehistoric ordering system. Divided into columns, they seem to be counting something or recording or chronicling something. What human logic lies behind this act of piercing the supple animal skin hundreds of times? The logic of sovereignty, of the 'kingdom' evoked in the title? Does this mean the animal kingdom or the human kingdom – or both? Who reigns over whom, and how? And where does this relationship lead?

Schafsfell, verzinkte Heftklammern

Sheepskin, galvanised staples

Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland – Sammlung Zeitgenössische Kunst

Loan of the Bundesrepublik Deutschland – Sammlung Zeitgenössische Kunst

**Emeka Ogboh**

**geboren 1977 in Enugu, NG, lebt in Lagos, NG und Berlin, DE**

**born 1977 in Enugu, NG, lives in Lagos, NG and Berlin, DE**

*RADIO 0-3-0, 2015/23*

*RADIO 0-3-0* ist eine Sound- und Objektinstallation von Emeka Ogboh. Sie entstand 2015, als infolge des Bürgerkriegs in Syrien Tausende Menschen Zuflucht in Berlin suchten. Nachdem der Angriffskrieg Russlands gegen die Ukraine im Jahr 2022 erneut viele Menschen nach Berlin führte, wurde das Werk aktualisiert und erweitert. Den Kern der vielschichtigen Arbeit bildet ein mehrstündiges Radioprogramm, das Nachrichten, Erzählungen, Interviews, Klanglandschaften und Musikbeiträge umfasst. Dass Berlin dabei im Fokus steht, verrät der Titel: „030“ ist die Telefonvorwahl der Großstadt. Das Programm bringt unterschiedliche Stimmen und Perspektiven, Geschichten und Gefühle miteinander in einen Dialog über Flucht, Vertreibung, Politik, Wirtschaft und das gesellschaftliche Miteinander. Mit seinem Werk lässt der Künstler Meinungsverschiedenheiten und Konflikte nicht nur zu, sondern bietet ihnen auch im wortwörtlichen Sinne einen Raum. Wie eine Lounge eingerichtet, lädt dieser zum Verweilen und Zuhören ein.

*RADIO 0-3-0* is a sound and object installation by Emeka Ogboh. It was created in 2015, when thousands of people sought refuge in Berlin as a result of the civil war in Syria. In 2022 Russia's war of aggression against Ukraine once again brought many people to Berlin, leading the artist to update and expand the work. A radio programme lasting several hours, featuring news coverage, narratives, interviews, soundscapes and music, forms the core of this multi-layered composition. The fact that the focus falls on Berlin is conveyed by the title: 030 is the city's telephone area code. The programme brings together different voices, perspectives, stories and feelings in a dialogue about flight, expulsion, politics, economics and social coexistence. With his work, the artist not only allows differences of opinion and conflicts, but makes room for them in the literal sense: set up as a lounge, the installation invites visitors to linger and listen.

**Sound- und Objektinstallation**

Sound and object installation

**Courtesy der Künstler**

**Dieses Werk wird für die Sammlung Nationalgalerie erworben.**

Courtesy of the artist

This work is being acquired for the Nationalgalerie collection.

## **Sabine Herrmann**

**geboren 1961 in Meißen, DE (damals DDR), lebt in Berlin, DE**

**born 1961 in Meissen, DE (then GDR), lives in Berlin, DE**

*Bewölkter Traum*, 1995

Seit Mitte der 1980er-Jahre entwickelt Sabine Herrmann ihre Bildsprache. Mit der ihr eigenen Schichttechnik auf großen, kräftigen Papierbögen erkundet sie innere Welten. Es sind Gefühlsräume und Traumlandschaften, die die Künstlerin im Bildraum zu durchwandern scheint. In der hier gezeigten Pigmentmalerei erheben sich aus den Untiefen der Röte skelettartige Erscheinungen, die so zueinander liegen wie die zu bergenden Menschenreste in einer archäologischen Grabungsstätte. Mit der weithin abstrakteren, fleischlich geschwungenen Landschaft verschmelzen sie zu einem *Bewölkten Traum*. Schrecken und Sehnsucht, Geschichte und Gegenwart, Mensch, Erde und Raum sind in spannungsgeladener Uneindeutigkeit miteinander verwoben.

Sabine Herrmann has been developing her visual language since the mid-1980s. Using her distinctive layering technique on large, powerful sheets of paper, she explores inner worlds. The artist seems to venture in her pictures through emotional spaces and dream landscapes. In the pigment painting shown here, skeleton-like apparitions rise from depths of the red: they lie alongside each other like human remains awaiting excavation at an archaeological dig. They merge with the largely more abstract, almost corporeal landscape to form the 'cloudy dream' (*Bewölkter Traum*) of the title. Horror and longing, past and present, humankind, earth and space are woven together in potently charged ambiguity.

Pigmente, Acryl, Pastell auf Canson® Bütten

Pigments, acrylic and pastel on Canson® handmade paper

Courtesy die Künstlerin

Dieses Werk wird für die Sammlung Nationalgalerie erworben.

Courtesy of the artist

This work is being acquired for the Nationalgalerie collection.

## **Julie Mehretu**

**geboren 1970 in Addis Abeba, ET, lebt in New York, NY, US**

**born 1970 in Addis Ababa, ET, lives in New York, NY, US**

*Berliner Plätze, 2009*

Unzählige feine Zeichnungen überlagern sich im Gemälde von Julie Mehretu. Es sind Darstellungen historischer wie gegenwärtiger Berliner Architekturen. Sie sind in so vielen Schichten übereinandergelegt, dass sie kaum noch auseinanderzuhalten sind. Die Tausenden von horizontalen, vertikalen und diagonalen Linien flimmern derart, dass das Gemälde zunächst abstrakt wirkt. Das Werk ist Teil des Zyklus *Grey Area* und entstand während eines Berlin-Aufenthalts der sonst in New York lebenden Künstlerin. Über ein Jahr brauchte sie für die Fertigung. Mittels diverser Quellen, darunter Stadtplanungsraster, Architekturzeichnungen sowie historischer und eigener Fotografien, machte sie sich ein Bild von der Psychogeografie der von Nationalsozialismus, Krieg, Auslöschung, Teilung, Verfall und Immobilienspekulation gezeichneten Stadt. So gespenstisch und melancholisch das Grau ihres Gemäldes auch wirken mag – Mehretu sieht darin vor allem die Farbe der Möglichkeit. Grau steht für sie für Unbestimmtheit, das Unfertige – und so auch für das noch zu Realisierende.

Countless fine drawings overlay one another in Julie Mehretu's painting. They are representations of historical and contemporary works of Berlin architecture, superimposed in so many layers that it is almost impossible to distinguish between them. The thousands of horizontal, vertical and diagonal lines flicker before the eyes, making the painting at first sight appear abstract. *Berliner Plätze* (Berlin Places) forms part of Julie Mehretu's *Grey Area* cycle. The artist, who is based in New York, created the work during a stay in Berlin. It took her over a year to complete. Using a variety of sources, including urban grid plans, architectural drawings, historical photographs and pictures she took herself, she formed a picture of the psychogeography of the city marked by National Socialism, war, obliteration, division, decay, and property speculation. However ghostly and melancholy the grey of her painting may seem, Mehretu views it above all as the colour of possibility. For her, grey stands for indeterminacy and the unfinished – and thus also for that which is yet to be realised.

Tusche und Acryl auf Leinwand

Ink and acrylic on canvas

Leihgabe der Sammlung Deutsche Bank

Loan of the Sammlung Deutsche Bank

## **Selma Selman**

**geboren 1991 in Bihać, BA, lebt in Bihać, BA und Amsterdam, NL**

**born 1991 in Bihać, BA, lives in Bihać, BA and Amsterdam, NL**

*Platinum, 2021/2023*

Die Installation von Selma Selman mutet wie eine postapokalyptische Landschaft an: Zerschnittene Autowracks breiten sich über den Boden aus. Kaum vorzustellen, dass sie einst über die Straße rollten. Für Selman stehen sie weniger für das Ende der Zivilisation als für eine Einkommens- und Schöpfungsquelle. Nach dem Vorbild ihrer Familie, die wie viele in Bosnien-Herzegowina lebende Roma ihren Lebensunterhalt mit dem Handel von Altmetall verdient, entfernte die Künstlerin die Katalysatoren von den Autos, bevor sie sie zerschnitt. Katalysatoren sind insofern attraktiv, als sie zur Senkung umweltschädlicher Abgasemissionen wertvolle Edelmetalle enthalten, darunter Platin, Palladium und Rhodium. Aus dem Inhalt der Katalysatoren gewann Selman – mithilfe eines Chemieingenieurs – einen kleinen kostbaren Edelmetallklumpen. Dessen Wert ist nicht nur materiell, sondern auch ideell: Seit etwa 100 Jahren versorgen sich die Roma durch Recycling. Doch erst in jüngster Zeit wird der moralische, sozioökonomische, ökologische und nun auch künstlerische Wert einer solchen Praxis erkannt.

The installation by Selma Selman resembles a post-apocalyptic landscape: cut-up sections of wrecked cars spread out across the floor. It is hard to imagine that they once spun along the roads. For Selman, they represent less the end of civilisation than they do a source of income and creativity. Following the example of her family, who like many Roma in Bosnia-Herzegovina earn their living in the scrap metal trade, the artist removed the catalytic converters from the cars before she cut them up. The attraction of catalytic converters lies in the fact that they contain valuable precious metals, including platinum, palladium and rhodium, to reduce harmful emissions. From the contents of these catalytic converters, Selman – with the aid of a chemical engineer – extracted a small nugget of precious metal. Its value is not just material, but symbolic, too: the Roma have been supporting themselves via recycling for about a century. Only in recent times, however, has the moral, socio-economic, environmental – and now artistic – value of such a practice been recognised.

Autoteile, Edelmetalle (Platin, Palladium, Rhodium, Silber, Gold)

Car parts, noble metals (platinum, palladium, rhodium, silver, gold)

Courtesy die Künstlerin

Dieses Werk wird für die Sammlung Nationalgalerie erworben.

Courtesy of the artist

These works are being acquired for the Nationalgalerie collection.

**Carrie Mae Weems**

**geboren 1953 in Portland, OR, US, lebt in New York, NY, US**

**born 1953 in Portland, OR, US, lives in New York, NY, US**

*Museumsinsel, 2006*

Vor der Berliner Museumsinsel steht eine schwarz gekleidete Figur. Mit dem Rücken zur Kamera schaut sie auf dieses Herzstück der Staatlichen Museen zu Berlin. Es ist die Künstlerin Carrie Mae Weems, die sich hier selbst fotografiert hat. Die großformatige Schwarz-Weiß-Fotografie gehört zu ihrem Werkzyklus *Museums*. Bis heute setzt sie den 2006 begonnenen Zyklus fort. In jeder der bisher entstandenen Aufnahmen inszeniert sich Weems in der Nähe von bedeutenden Museen und Kultureinrichtungen. Neben der Museumsinsel in Berlin zählen dazu auch der Louvre in Paris, die Tate Modern in London oder das Guggenheim Museum in Bilbao. Trotz der Imposanz der Architekturen entfaltet Weems in den Bildern eine immense Präsenz. Ihr Bildaufbau hinterfragt die Legitimität der Institutionen, die sie vor sich sieht. Gleichzeitig thematisiert die Serie die in vielerlei Hinsicht sexistischen, rassistischen und neokolonialistischen Geschichtsschreibungen, die in solchen Institutionen fortleben.

A female figure dressed in black stands in front of Berlin's Museumsinsel. With her back to the camera, she looks out at this complex of museums at the heart of the Staatliche Museen zu Berlin. The woman in the photograph is the artist herself: Carrie Mae Weems. The large-format black-and-white photograph is part of her *Museums* series. The cycle, commenced in 2006, is still ongoing. In each of the photographs taken to date, Weems stages herself near major museums and cultural institutions. In addition to the Museumsinsel in Berlin, these include the Louvre in Paris, the Tate Modern in London and the Guggenheim Museum in Bilbao. Despite the imposing nature of the works of architecture, Weems exudes an immense presence in these pictures. Her composition of the image interrogates the legitimacy of the institutions she sees before her. At the same time, the series addresses the in many respects sexist, racist and neo-colonial histories that live on in such institutions.

digitaler C-Print

digital C-print

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie

2023 erworben von Galerie Barbara Thumm

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie

2023 Purchased from Galerie Barbara Thumm