FRITZ VON UHDE
1848–1911

85 11

Heideprinzesschen, 1889
Öl auf Leinwand
Nationalgalerie, Alte Nationalgalerie

Nach einem enttäuschenden Erstversuch an der Dresdner Kunstakademie und mehreren Jahren im Militärdienst wandte sich Fritz von Uhde 1878 ganz der Malerei zu. Eines seiner bevorzugten Motive waren Kinder. »Heideprinzesschen« zeigt Uhdes Vermögen, Kinder als eigenständige Persönlichkeiten darzustellen, sie nicht auf das ›Niedlich-Sein‹ zu reduzieren. Schüchtern und doch selbstbewusst, steht das Dorfmädchen zwischen hoch aufragenden Pflanzen, umgeben von einem Lichtkranz. Auch in Asger Jorns Werk »Ohne Titel (Personnage)« entwickeln sich aus einem dichten Liniengespinst Figuren vor hellem Hintergrund.

Little Heathland Princess, 1889
Oil on canvas
Nationalgalerie, Alte Nationalgalerie

After leaving the Academy of Fine Arts in Dresden and spending several years in military service, Fritz von Uhde devoted himself entirely to painting in 1878. One of his favourite subjects was children. The »Little Heathland Princess« demonstrates Uhde's ability to portray children as independent personalities, rather than reducing them to their ›cuteness‹. Shy yet self-confident, the village girl stands among towering plants, surrounded by a halo of light. In Asger Jorn's work »Untitled (Personage)«, figures also emerges from a dense network of lines against a light background.

ASGER JORN
1914–1973

85 12

Ohne Titel (Personnage), 1949
Öl auf Jute
Nationalgalerie, Neue Nationalgalerie

Der dänische Maler und Bildhauer Asger Jorn gehörte 1948 zu den Gründern der Künstlergruppe COBRA, die für eine freie Malweise gegenüber erlernten Stilen eintrat. In diesem Sinne verband auch Jorn in seinen Werken spontane Gesten und kräftige Farben zu einer expressiven Bildsprache. In seinen »Personnage«-Darstellungen (frz. für »Person«, »Figur«) entwarf er halb menschliche, halb fantastische Gestalten. Im Vergleich zwischen der hier ausgestellten »Personnage« und Fritz von Uhdes »Heideprinzesschen« zeigen sich überraschende formale Parallelen. Anders als Uhdes Mädchen bleiben Jorns Figuren jedoch als Charaktere gänzlich offen.

Untitled (Personage), 1949
Oil on jute
Nationalgalerie, Neue Nationalgalerie

The Danish painter and sculptor Asger Jorn was one of the founders of the COBRA artists' group in 1948, which advocated for a free as opposed to taught style of painting. In this spirit, Jorn combined spontaneous gestures and strong colours in his works to create expressive imagery. In his »Personnage« works (French for »person« or »figure«) half-human, half-fantastical figures appear. A comparison between his »Personage« exhibited here and Fritz von Uhde's »Little Heathland Princess« reveals surprising formal parallels. But unlike Uhde's heathland girl, Jorn's figures remain completely open to interpretation.

GOTTHARD GRAUBNER
1930–2013

86

13

Tojama II (Farbraumkörper), 1984
Öl, Aceton und Pigment auf Leinwand auf Synthetikwatte
Nationalgalerie, Neue Nationalgalerie

Gotthard Graubner erforschte über Jahrzehnte hinweg das Phänomen der Farbe in ihrer Eigenständigkeit, Materialität und geistigen Dimension. Seine »Farbraumkörper« sind kissenartige Objekte, denen der Farbauftrag eine einzigartige Tiefe verleiht. Grundlage ist ein elementares Interesse an der menschlichen Wahrnehmung und am Prozess der Bildwerdung. Dass das hier gezeigte Werk den Namen der japanischen Stadt Tojama trägt, verweist auf Graubners intensive Beschäftigung mit ostasiatischer Kunst und Kultur. Dort fand er Anregungen für seine künstlerische Arbeit in Hinsicht auf Fragen der Farb- und Formgebung – wie vor ihm schon Pierre Bonnard.

Tojama II (›Colour Space Body‹), 1984
Oil, acetone and pigment on canvas on synthetic wadding
Nationalgalerie, Neue Nationalgalerie

Gotthard Graubner spent decades researching colour in terms of its autonomy, materiality, and spiritual dimensions. His »colour space bodies« are cushion-like objects that are given unique depth through the application of paint. The basis for this was his fundamental interest in human perception and the process by which images are created. This work bears the name of the Japanese city of Tojama, pointing to Graubner's vigorous interest in East Asian art and culture. There he found inspiration for his artistic work on questions of colour and form – just as Pierre Bonnard had before him.

PIERRE BONNARD
1867–1947

86

14

Die Familie Claude Terrasse im Garten, 1896
Öl auf Papier, auf Holz aufgezogen
Nationalgalerie, Alte Nationalgalerie

Pierre Bonnard, Mitbegründer der französischen Künstlergruppe »Les Nabis« (hebr. »Nabi« für »Prophet«, »Verkünder«), begeisterte sich für ostasiatische Kunst und Kultur, speziell den japanischen Holzschnitt; das Dekorative erhob er zum Gestaltungsprinzip. In seinem Gemälde, in dem er die Familie des Schwagers Claude Terrasse darstellt, zeigen sich diese Einflüsse in der Betonung der Farbe gegenüber der Form. Die sich auflösende Gegenständlichkeit findet einen Widerhall in Gotthard Graubners »Farbraumkörper«, dessen kissenartige Struktur ähnlich ungewöhnlich ist wie Bonnards Malgrund, ein Paravent (Wandschirm).

The Claude Terrace Family in the Garden, 1896
Oil on paper, mounted on wood
Nationalgalerie, Alte Nationalgalerie

Pierre Bonnard, the co-founder of the French artists' group »Les Nabis« (from the Hebrew »nabi« meaning prophet or herald), was a devotee of East Asian art and culture, and especially of Japanese woodblock prints. In his work, he elevated decorative elements to a design principle. These influences are evident in this painting of the family of his brother-in-law, Claude Terrasse, where colour is given emphasis over form. A departure from representational painting is echoed in Gotthard Graubner's »Farbraumkörper,« with their cushion-like form, akin to Bonnard's unusual surface of a paravent or folding screen.

PAUL CÉZANNE
1839–1906

87

15

Stillleben (Früchte und Geschirr), um 1869/71
Öl auf Leinwand
Nationalgalerie, Alte Nationalgalerie

Das traditionelle Genre des Stilllebens ist von jeher ein Experimentierfeld für die Umbrüche in der Malerei. Dies zeigt sich exemplarisch im Werk von Paul Cézanne, der zum Wegbereiter des Kubismus wurde: Anhand einfacher Requisiten wie Flaschen, Geschirr und Obst behandelte er elementare Themen der malerischen Wiedergabe, indem er das Verhältnis von Farbe und Form, Gegenständlichkeit und Abstraktion, Materialität und Raum untersuchte. Rund ein Jahrhundert nach ihm sollte sich Andy Warhol in seinen »Diamond Dust Shoes« solchen Aspekten der künstlerischen Reflexion ebenfalls widmen, wenngleich in ganz anderer Form, Größe und Materialität.

Still Life (Fruits and Dishes), around 1869/71
Oil on canvas
Nationalgalerie, Alte Nationalgalerie

The traditional genre of the still life has always served as a testing ground for shifts in the medium of painting. An example can be found in the work of Paul Cézanne, who went on to become a pioneer of Cubism; through simple objects such as bottles, dishes and fruit, he explored elementary themes of visual depiction by exploring the relationship between colour and form, representation and abstraction, and materiality and space. Around a century later, Andy Warhol similarly explored such aspects of artistic reflection in his work »Diamond Dust Shoes«, albeit with a completely different form, format and materials.

ANDY WARHOL
1928–1987

87

16

Diamond Dust Shoes, 1980
Siebdruck, Glasstaub und Acryl auf Leinwand
Nationalgalerie, Hamburger Bahnhof –
Nationalgalerie der Gegenwart

Das großformatige Stillleben mit dem funkelnden Effekt spiegelt Andy Warhols Faszination für Konsumkultur und Massenproduktion wider. Das Motiv des Damenschuhs begleitete ihn seit seinen ersten Illustrationsaufträgen, etwa für das Magazin »Glamour« 1949. Noch Jahrzehnte später, als er schon längst Teil der exzessiv feiernden und sich zugleich kritisch hinterfragenden New Yorker Kreativszene geworden war, griff er es immer wieder auf. Von jeher bieten Stillleben Raum für künstlerische Experimente. So untersuchte gut 100 Jahre vor Warhol Paul Cézanne in seinem »Stillleben (Früchte und Geschirr)« grundsätzliche Fragen zu Form, Farbe und Oberflächenstruktur.

Diamond Dust Shoes, 1980
Screen print, glass dust and acrylic on canvas
Nationalgalerie, Hamburger Bahnhof –
Nationalgalerie der Gegenwart

This large-format still life with sparkling effects reflects Andy Warhol's fascination with consumer culture and mass production. He explored the motif of women's shoes from his first commissions as an illustrator, for example, in »Glamour« magazine in 1949. Even decades later, when he had long since become a member of New York's hedonistic yet self-reflective creative scene, he would frequently revisit this motif. Still lifes have always been a medium for artistic experimentation. For example, some 100 years before Warhol, Paul Cézanne explored fundamental questions relating to form, colour and surface structure in his »Still Life (Fruits and Dishes)«.

JOHANN GOTTFRIED SCHADOW

1764–1850

1

80

Johann Wolfgang von Goethe
1822 Entwurf (Ausführung 1823)
Marmor
Nationalgalerie, Alte Nationalgalerie

Johann Gottfried Schadow präsentiert Goethe nicht als gefeierten Dichterfürsten, sondern als älteren Staatsbeamten – ernst, unbewegt und steif. Damit widersprach er bewusst dem idealisierenden Stil der Zeit. Sein Ziel war Wirklichkeitsnähe. Das ungewöhnlich nüchterne Porträt wurde zunächst nicht öffentlich ausgestellt, da Schadow schon mit der Kritik der Zeitgenossen gerechnet hatte. Erst im Zuge der Wiederentdeckung des Bildhauers im frühen 20. Jahrhundert entstanden zahlreiche Gips- und Bronzegüsse. Auch Hans-Peter Feldmann arbeitete mit Abgüssen; fast 200 Jahre nach Schadow fragte er, wie Museen unser Bildgedächtnis prägen.

Johann Wolfgang von Goethe
1822 design (completed in 1823)
Marble
Nationalgalerie, Alte Nationalgalerie

Johann Gottfried Schadow depicts Goethe not as a celebrated poet, but as an elderly civil servant who is serious, solemn and stiff. In doing so, he deliberately sets himself apart from the idealized aesthetic of the time; his goal was to capture reality. This unusually sober portrait was not initially exhibited in public, as Schadow already anticipated criticism from his contemporaries. It was only with the rediscovery of the sculptor in the early 20th century that numerous plaster and bronze casts were created. Hans-Peter Feldmann also worked with casts; almost 200 years after Schadow, he explored how museums shape our visual memory.

HANS-PETER FELDMANN

1941–2023

80

2

Das Museum im Kopf, 1989
Dispersionsfarbe auf Gips
Nationalgalerie, Hamburger Bahnhof –
Nationalgalerie der Gegenwart

Hans-Peter Feldmann untersuchte in seiner künstlerischen Arbeit, wie Kunstwerke Bedeutung erhalten. »Das Museum im Kopf« spielt mit unseren Erwartungen an Museumsobjekte. Die scheinbar historische Skulptur wirkt durch ihre grelle Bemalung überraschend neu. Mit dieser bewussten Überzeichnung fordert der Künstler zum Hinterfragen auf: Was verstehen wir unter Originalität, Echtheit und einer typischen Museumspräsentation? Auf welche Weise beeinflusst dies unsere Wahrnehmung von Kunst? Wie die Goethe-Büste von Johann Gottfried Schadow zeigt auch dieses Werk, dass jedes Porträt eine Interpretation seines Modells ist.

The Museum in the Mind, 1989
Dispersion paint on plaster
Nationalgalerie, Hamburger Bahnhof –
Nationalgalerie der Gegenwart

Hans-Peter Feldmann's artistic work explored how artworks acquire meaning. »The Museum in the Mind« plays with our expectations of museum objects. What seems to be a historical sculpture takes on a surprisingly new aspect when painted in garish colours. This exaggeration invites the viewer to pose questions, such as: What do we understand by originality, authenticity and a conventional museum display? How does this affect our perception of art? Like Johann Gottfried Schadow's bust of Goethe, this work also shows that every portrait is an interpretation of its model.

SABINE LEPSIUS
1864–1942

81

3

Selbstbildnis, 1885
Öl auf Leinwand
Nationalgalerie, Alte Nationalgalerie

Das Selbstbildnis von Sabine Lepsius entstand während ihrer Ausbildung bei Carl Gussow in Berlin. Zuvor hatte sie ihr Musikstudium abgebrochen, weil ihr als Frau der Besuch der Kompositionsklasse verweigert worden war. Mit Pinsel und Palette präsentiert sich hier eine selbstbewusste Künstlerin, das Haar kurz geschnitten, das Kleid gesellschaftsfähig, der Kopf sinnend zur Seite geneigt. Die halb geschlossenen Augen können als bewusstes Zitat von Caravaggios »Heiligem Matthäus« (ehem. Gemäldegalerie, Berlin) gelesen werden. Sie zeugen von Lepsius' kunsthistorischer Versiertheit und spielen zugleich auf die Gabe ihrer künstlerischen Inspiration an.

Self-portrait, 1885
Oil on canvas
Nationalgalerie, Alte Nationalgalerie

This self-portrait by Sabine Lepsius was painted while she was training with Carl Gussow in Berlin. She had previously broken off her music studies because, as a woman, she had been refused entry to the composition class. A self-confident artist presents herself here with a brush and palette, her hair cut short, her dress socially acceptable, her head thoughtfully tilted to the side. Her half-closed eyes can be interpreted as a deliberate reference to Caravaggio's »Saint Matthew and the Angel« (formerly in the Gemäldegalerie, Berlin). The painting testifies to Lepsius's knowledge of art history and alludes to the gift of artistic inspiration.

SARAH LUCAS

*1962

81

4

Fighting Fire with Fire, 1996
Irisdruck auf Aquarellpapier
Nationalgalerie, Hamburger Bahnhof – Nationalgalerie der Gegenwart
Ausgestelltes Exemplar: Courtesy Contemporary Fine Arts Galerie GmbH

Sarah Lucas nutzt das fotografische Selbstporträt, um gängige Vorstellungen von Weiblichkeit und Männlichkeit herauszufordern. Blick und Mimik sind ›cool‹, die Zigarette hängt lässig im Mundwinkel: Die bewusst maskuline Selbstdarstellung spielt mit Klischees von Leinwandstars und in den Medien entwickelten Geschlechterbildern. Der eigene Körper ist hier Mittel der künstlerischen Auseinandersetzung. Anders als Sabine Lepsius, die sich für ihre Rolle als Künstlerin der Attribute Pinsel und Palette bedient, setzt Lucas mit ihrer Machopose auf Provokation und die Inszenierung einer geradezu trotzigen Weiblichkeit.

Fighting Fire with Fire, 1996
Iris print on watercolour paper
Nationalgalerie, Hamburger Bahnhof – Nationalgalerie der Gegenwart
Copy on display: Courtesy of Contemporary Fine Arts Galerie GmbH

Sarah Lucas uses photographic self-portraiture to challenge common notions of femininity and masculinity. Her gaze and facial expression are cool, and a cigarette hangs casually from the corner of her mouth. This consciously masculine self-presentation plays on clichés of movie stars and gender imagery in mass media while her own body serves as a means of artistic exploration. Unlike Sabine Lepsius, who uses the attributes of brush and palette for her role as an artist, Lucas relies on provocation and the staging of defiant femininity with her macho pose.

ARTHUR KAMPF

1864–1950

82

5

Artist (Akrobat), 1907
Öl auf Leinwand
Nationalgalerie, Alte Nationalgalerie

Arthur Kampf widmet sich hier keiner bestimmten Person, sondern einem idealisierten, durch Training geformten Körper. Der Akrobat wird zum Sinnbild von Kraft, Disziplin und Schönheit – Vorstellungen, die um 1900 die Körperwahrnehmung prägten. Die klassische Pose, der muskulöse Körper und das seidig schimmernde Trikot offenbaren Kampfs malerisches Können. Im Entstehungsjahr des Bildes wurde er zum Präsidenten der Berliner Akademie ernannt, weitere Titel und Auszeichnungen folgten. Auch später im Nationalsozialismus wurde er verehrt. Er steht damit stellvertretend für die politische Vereinnahmung der Kunst im Dritten Reich.

Performer (Acrobat), 1907
Oil on canvas
Nationalgalerie, Alte Nationalgalerie

Arthur Kampf does not picture any specific person here, but rather, an idealized body sculpted by physical training. The acrobat becomes a symbol of strength, discipline and beauty, which were concepts that shaped the perception of the body around 1900. His classic pose, muscular body and silky, shimmering leotard reveal Kampf's skill as a painter. In the year the painting was created, Kampf was appointed president of the Akademische Hochschule für die bildenden Künste (Royal Academic College of Fine Arts) in Berlin; further titles and awards followed. He was also later revered during the Nazi era. He thus stands for a representative of the political appropriation of art in the Third Reich.

BERNHARD HEISIG

1925–2011

82

6

Beharrlichkeit des Vergessens (Wir sind doch alle Brüder und Schwestern), 1977
Öl auf Leinwand
Nationalgalerie, Neue Nationalgalerie

Bernhard Heisig verarbeitet in dieser Komposition kollektive Traumata der beiden Weltkriege. Aus verstümmelten Körpern, Erinnerungsbildern und Symbolen deutscher Geschichte entsteht eine beklemmende Vision des 20. Jahrhunderts. Anders als Arthur Kampf, der den idealen Körper feiert, zeigt Heisig den verletzlichen Menschen als Träger historischer Erfahrungen, dessen Vergangenheitsbewältigung alptraumhafte Züge trägt. Der Titel verweist auf das zentrale Thema des Gemäldes: das Spannungsverhältnis zwischen Erinnern und Verdrängen. Dabei klingt der Untertitel »Wir sind doch alle Brüder und Schwestern« beinahe flehend.

The Persistence of Forgetting (We Are All Brothers and Sisters), 1977
Oil on canvas
Nationalgalerie, Neue Nationalgalerie

In this composition, Bernhard Heisig processes the collective traumas of the two world wars. A disturbing vision of the 20th century emerges from mutilated bodies, memorabilia and symbols of German history. Unlike Arthur Kampf, whose work celebrates the perfect physique, Heisig portrays vulnerable people who bear the weight of historical experiences, and whose coming to terms with the past has nightmarish aspects. The title refers to the central theme of the painting: the tension between remembering and repressing the past. In this sense, the subtitle »We Are All Brothers and Sisters« sounds almost pleading.

ADOLPH MENZEL

1815–1905

83

7

Eisenwalzwerk (Moderne Cyklopen), 1872–1875
Öl auf Leinwand
Nationalgalerie, Alte Nationalgalerie

Über 100 Studien, gezeichnet in einem seinerzeit hochmodernen Industriebetrieb im oberschlesischen Königshütte, bildeten die Grundlage für dieses großformatige Werk Adolph Menzels: Inmitten von Lärm, Licht und Hitze entfalten sich hier hochkomplexe Arbeitsprozesse. Die Industrialisierung hält Einzug in die Malerei – Menzels Eisenwalzwerk ist das erste Gemälde seiner Art. Ende des 20. Jahrhunderts wird Andreas Gursky in »Singapore Stock Exchange II« in vergleichbar verdichteter Form, aber mit gänzlich anderen künstlerischen Mitteln eine erneut fundamental gewandelte, nun digital geprägte Arbeitswelt im Bild festhalten.

The Iron Rolling Mill (Modern Cyclops), 1872–1875
Oil on canvas
Nationalgalerie, Alte Nationalgalerie

Over 100 studies, drawn in what was then a state-of-the-art industrial plant in Königshütte, Upper Silesia, formed the basis for this large-format work by Adolph Menzel. Highly complex work processes are being carried out here amid noise, light and heat. Here, industrialization finds its way into painting: Menzel's iron rolling mill was the first painting of its kind. At the end of the 20th century, Andreas Gursky's »Singapore Stock Exchange II« captured a fundamentally transformed, digitally shaped workplace in a similarly condensed form, but with entirely different artistic means.

ANDREAS GURSKY

*1955

83

8

Singapore Stock Exchange II, 1997
Fotografie, Abzug auf chromogenem PE-Papier
DZ BANK Kunststiftung
In der Sammlung der Nationalgalerie befindet sich *Singapore Stock Exchange I*, 1997
Hamburger Bahnhof - Nationalgalerie der Gegenwart und ist dort derzeit ausgestellt.

Andreas Gursky arbeitet mit den Möglichkeiten der Fotografie und digitaler Bildbearbeitung. Aus mehreren Aufnahmen komponiert der Künstler seine Werke. Er beschäftigt sich unter anderem intensiv mit der modernen Arbeitswelt, der Globalisierung, ihren Abläufen und Organisationsformen. Der elektronisch gesteuerte Finanzhandel scheint weit entfernt von den Anfängen der Industrialisierung, denen sich Adolph Menzel gewidmet hat - und ist doch noch eng verbunden mit der Warenproduktion börsennotierter Unternehmen.

Singapore Stock Exchange II, 1997
Photograph, print on chromogenic PE paper
DZ BANK Art Foundation
The Nationalgalerie's collection includes Singapore *Stock Exchange I*, 1997
Hamburger Bahnhof – Nationalgalerie der Gegenwart, where it is currently on display.

Andreas Gursky explores the possibilities offered by photography and digital image processing. The artist composes his works from multiple photographs. He deals intensively with the modern working world, globalization, its processes and organizational forms, among other things. Electronically regulated financial trading seems far removed from Adolph Menzel's depiction of early industrialization – and yet it remains closely linked to the production of goods by listed companies.

ADOLPH MENZEL

1815–1905

84

9

Atelierwand, 1852
Öl auf Papier, auf Holz kaschiert
Nationalgalerie, Alte Nationalgalerie

Das Gemälde zeigt eine Wand im Atelier von Adolph Menzel in der Berliner Ritterstraße. Zu sehen sind ein Schädel sowie Gipse, die für seinen künstlerischen Arbeitsprozess wichtig waren und ihm als Vorlagen dienten. Auch eine Farbpalette ragt ins Bild. Mit pastosem Pinselstrich erfasst Menzel gekonnt das dramatische Licht-Schatten-Spiel – seine »Atelierwand« wird zu einer Reflexion über die Möglichkeiten von Malerei an sich. Damit setzt sich auch Joan Miró in seinem Werk »Peinture« auseinander. Bei allen Unterschieden lassen sich anregende Vergleiche in Bezug auf die Wahl der Gegenstände und die Komposition anstellen.

Studio Wall, 1852
Oil on paper, mounted on wood
Nationalgalerie, Alte Nationalgalerie

The painting depicts a wall in the studio of Adolph Menzel in Berlin's Ritterstrasse. On display are a skull and plaster casts that were important for Menzel's artistic process and which served as templates. A paint palette also protrudes into the picture. With impasto brushstrokes, Menzel skilfully captures the dramatic interplay of light and shadow – thus turning his »Studio Wall« into a reflection on the possibilities of painting itself. Joan Miró also addresses this topic in his work »Peinture«. Despite their differences, thought-provoking comparisons can be made regarding the artists' choice of objects and their composition.

JOAN MIRÓ
1893–1983

84

10

Peinture, 1925
Öl auf Leinwand
Schenkung Sammlung Ulla und Heiner Pietzsch an das Land Berlin, Nationalgalerie, Neue Nationalgalerie

Joan Miró schuf »Peinture« (frz. für »Malerei«) 1925 in Paris; in der Kunstmetropole sollte er sich zu einem der wichtigsten Vertreter der Moderne entwickeln. In jener Zeit erarbeitete er eine unverwechselbare Bildsprache mit wenigen Linien, einfachen Formen und kräftigen Farben vor ruhigem Hintergrund: Die Dinge sind hier lediglich angedeutet, nicht mehr ausformuliert. »Peinture« zeigt beispielhaft diesen entscheidenden Schritt. Mirós Nachdenken über die Malerei und die Bedingungen, unter denen sie entsteht, findet in Adolph Menzels Studie »Atelierwand« eine eigenwillige Entsprechung.

Peinture (Painting), 1925
Oil on canvas
A gift from the Ulla and Heiner Pietzsch Collection to the State of Berlin, Nationalgalerie, Neue Nationalgalerie

Joan Miró created »Peinture« (French for »painting«) in 1925 in Paris where he would become one of the most important representatives of Modernism. During that time he developed a distinctive visual language with few lines, simple shapes and strong colours against a calm background. Here, objects are merely hinted at rather than fully elaborated. »Peinture« exemplifies this decisive step. Miró's reflections on painting, and the conditions in which it is created, find a unique parallel in Adolph Menzel's study »Studio Wall«.

RENÉE SINTENIS

1888–1965

88

17

Selbstbildnis, 1933
Gips, gefasst
Nationalgalerie, Neue Nationalgalerie

Immer wieder schuf Renée Sintenis Bildnisse ihrer selbst. In dieser Maske reduzierte sie die Darstellung auf das Wesentliche und unterstrich so Physiognomie und Alter. Das Werk entstand 1933 – in einem Jahr, das durch die nationalsozialistische Machtübernahme einen tiefen Einschnitt für die Künstlerin bedeutete. Dieser offenbarte sich nicht zuletzt im 1934 erfolgten Ausschluss aus der Berliner Akademie der Künste aufgrund der jüdischen Herkunft ihrer Großmutter mütterlicherseits. Anders als Anna Dorothea Therbusch zeigt sich die Künstlerin hier nicht selbstbewusst und gesellschaftlich etabliert, sondern nachdenklich in unsicherer Zeit.

Self-portrait, 1933
Plaster cast
Nationalgalerie, Neue Nationalgalerie

Renée Sintenis made many portraits of herself throughout her life. In this mask, she reduced representation to the essentials, thereby emphasizing physiognomy and age. It was made in 1933, a year that marked a profound turning point for Sintenis when the Nazis seized power. This was manifested not least by her expulsion from the Berlin Academy of Arts in 1934 owing to her maternal grandmother's Jewish heritage. Unlike Anna Dorothea Therbusch, Sintenis does not appear self-confident and established in society here, but reflective during precarious times.

ANNA DOROTHEA THERBUSCH

1721–1782

88

18

Selbstbildnis, um 1780
Öl auf Leinwand
Nationalgalerie, Alte Nationalgalerie

Anna Dorothea Therbusch gehört zu den erfolgreichsten Malerinnen des 18. Jahrhunderts. In diesem späten Selbstbildnis stellt sie sich offen als älter werdende Künstlerin dar: Das Augenglas verweist auf ihre altersbedingte Sehschwäche. Zugleich steht das Hilfsmittel aber auch für Therbuschs konzentrierten Blick auf sich selbst und ihre Kunst. So wird das Werk zu einer souveränen Auseinandersetzung mit Alter, Erfahrung und künstlerischer Identität. Wie Renée Sintenis befragte sich Therbusch in zahlreichen über die Jahre entstandenen Selbstporträts in ihrer Doppelrolle als Künstlerin und Frau in der Gesellschaft.

Self-portrait, around 1780
Oil on canvas
Nationalgalerie, Alte Nationalgalerie

Anna Dorothea Therbusch was one of the most successful female painters of the 18th century. In this late self-portrait, she openly presents herself as an aging artist: The eyeglass is a sign of her vision impairment due to age. At the same time, it represents Therbusch's focused attention on herself and her art. The work thus becomes a sovereign exploration of age, experience and artistic identity. Like Renée Sintenis, Therbusch explored her dual role as an artist and a woman in society in numerous self-portraits over the years.

HANS TICHA

*1940

89

19

Friedrichswerdersche Kirche, 1967
Eitempera und Öl auf Leinwand
Nationalgalerie, Neue Nationalgalerie

Vom Dach des Alten Museums aus malte Hans Ticha Schinkels Friedrichswerdersche Kirche im Osten des geteilten Berlins. Der aufgrund von Kriegsschäden ungenutzte Sakralbau wurde erst 20 Jahre später als Museumskirche wiedereröffnet. Zwischen formalistischen DDR-Neubauten wie dem Außenministerium im Vordergrund und dem neu errichteten Axel-Springer-Hochhaus im amerikanischen Sektor behauptet er seinen Platz als Zeugnis einer anderen Zeit. Das Gemälde entstand nur wenige Schritte vom ehemaligen Standort der zerstörten Bauakademie Schinkels entfernt, die Eduard Gaertner 1868 noch als Symbol des Aufbruchs im Bild festgehalten hatte.

Friedrichswerder Church, 1967
Egg tempera and oil on canvas
Nationalgalerie, Neue Nationalgalerie

Hans Ticha painted Schinkel's Friedrichswerder Church in the east of divided Berlin from the roof of the Altes Museum. The building, which was unused due to war damage, was only reopened twenty years later as a museum church. Among formalistic GDR new buildings such as the Office for Foreign Affairs in the foreground and the newly erected Axel Springer high-rise in the American sector, it asserts its place as a testament to another era. The painting was created only steps away from the former site of Schinkel's bombed Bauakademie, which Eduard Gaertner captured in his painting in 1868 as a symbol of new beginnings.

EDUARD GAERTNER

1801–1877

89

20

Die Bauakademie, 1868
Öl auf Leinwand
Nationalgalerie, Alte Nationalgalerie

Mit großer Präzision porträtiert Eduard Gaertner Schinkels Bauakademie als Meisterwerk moderner Architektur. Licht, Perspektive und der Detailreichtum der Backsteinfassade machen den Bau zum eigentlichen Bildthema, während die in die Szenerie eingefügten Passant*innen für das pulsierende Leben in Berlins Mitte stehen. Hinter der Bauakademie ragen die markanten Türme der ebenfalls von Schinkel aus Backstein erbauten Friedrichswerderschen Kirche auf. Hans Tichas daneben ausgestellte Ansicht dieser Kirche zeigt denselben Stadtraum fast 100 Jahre später – nun geprägt von politischen Brüchen und der Teilung Berlins.

The Academy of Architecture, 1868
Oil on canvas
Nationalgalerie, Alte Nationalgalerie

With great precision, Eduard Gaertner portrays Schinkel's Bauakademie as a modern architectural masterpiece. Light, perspective and the richness of detail in the brick facade make the building the subject of the painting, while passers-by represent the pulsating life in the centre of Berlin. Behind the Bauakademie rise the striking brick towers of the Friedrichswerder Church, also built according to Schinkel's plans. By contrast, Hans Ticha's painting shows this church and its surroundings almost 100 years later, now marked by political upheavals and the division of Berlin.