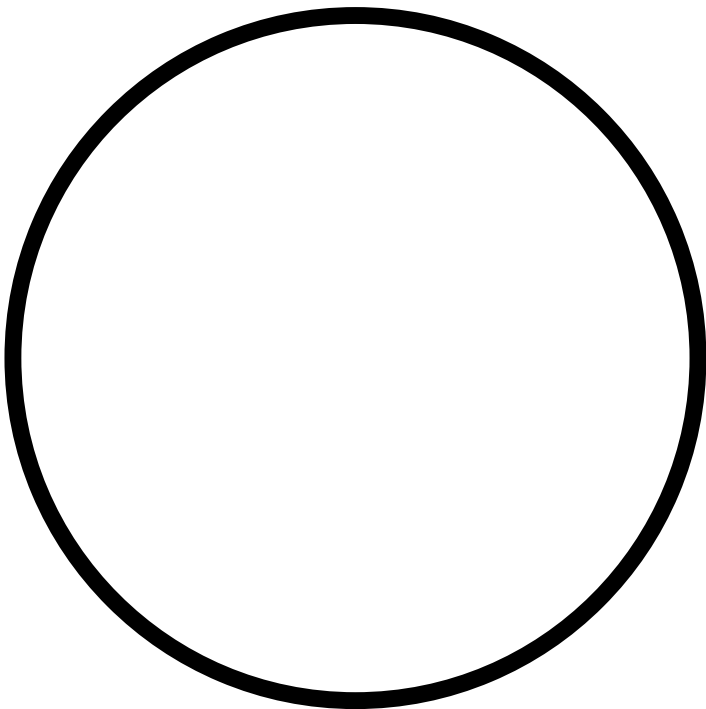


# Hello

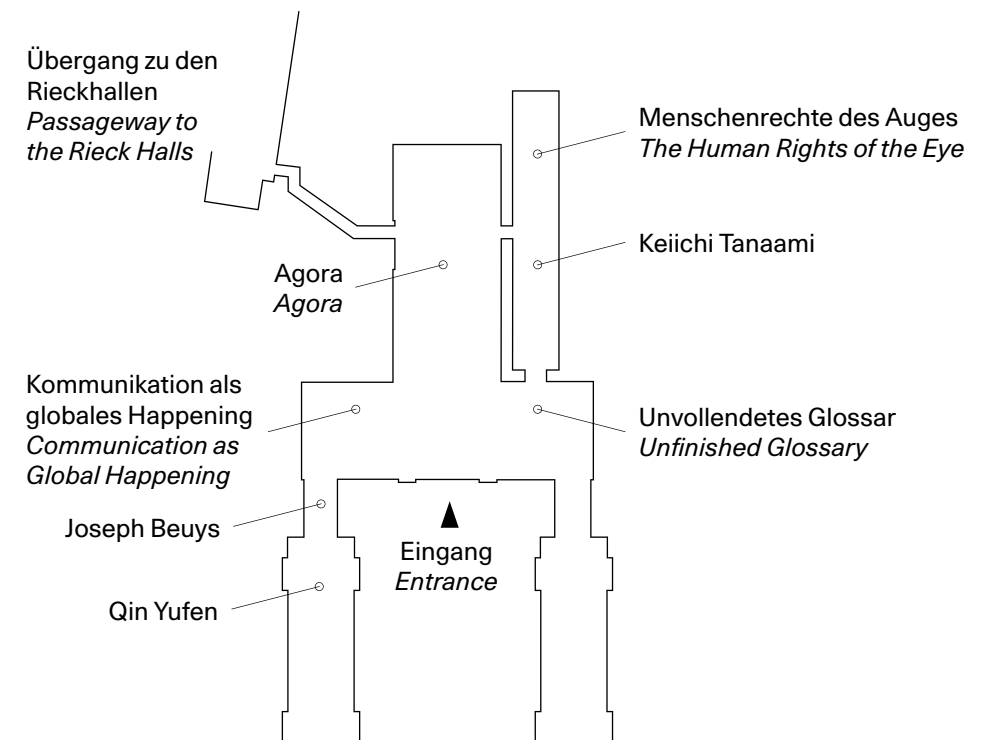
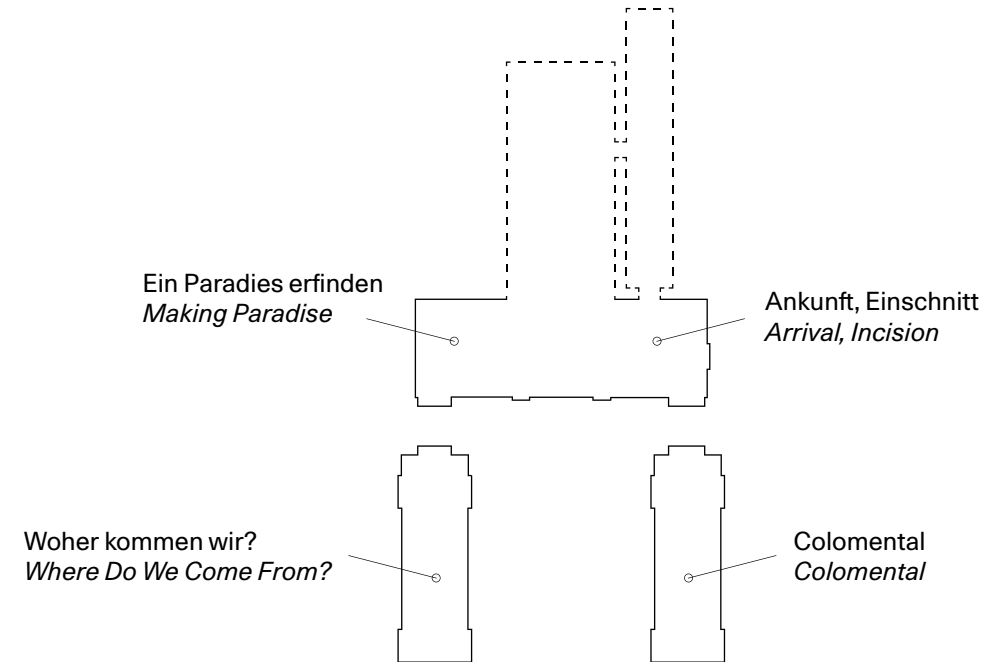
# World



Hello World  
Revision einer Sammlung  
*Revising a Collection*

28.4.–26.8.2018

Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart – Berlin  
Invalidenstraße 50–51  
10557 Berlin



<p>6 Einleitung Hello World. Revision einer Sammlung <i>Introduction</i> <i>Hello World. Revising a Collection</i></p>	<p>26 Vorfahren und Nachfahren Bildkulturen Nordamerikas <i>Predecessors and Descendants</i> <i>Pictorial Cultures of North America</i></p>
<p>10 Agora <i>Agora</i></p>	<p>28 Orte der Nachhaltigkeit Pavillons, Manifeste und Krypten <i>Sites of Sustainability</i> <i>Pavilions, Manifestos and Crypts</i></p>
<p>12 Ein Paradies erfinden Sehnsuchtsorte von Paul Gauguin bis Tita Salina <i>Making Paradise</i> <i>Places of Longing, from Paul Gauguin</i> <i>to Tita Salina</i></p>	<p>30 Die tragbare Heimat Vom Feld zur Fabrik <i>Portable Homelands</i> <i>From Field to Factory</i></p>
<p>14 Ankunft, Einschnitt Die indische Moderne als gewundener Pfad <i>Arrival, Incision</i> <i>Indian Modernism as Peripatetic Itinerary</i></p>	<p>32 Plattformen der Avantgarde Der Sturm in Berlin und Mavo in Tokio <i>Platforms of the Avant-Garde</i> <i>Der Sturm in Berlin and Mavo in Tokyo</i></p>
<p>16 Menschenrechte des Auges Ein Bilderatlas zur Sammlung Marx <i>The Human Rights of the Eye</i> <i>A Pictorial Atlas for the Marx Collection</i></p>	<p>34 Rot, Gelb und Blau gehen um die Welt <i>Red, Yellow and Blue Around the World</i></p> <p>36 Zwischenräume <i>Interludes</i></p>
<p>18 Colomental Die Gewalt der miteinander verbundenen Geschichten <i>Colomental</i> <i>The Violence of Intimate Histories</i></p>	<p>38 Unvollendetes Glossar Publikumsraum und Begleitprogramm <i>Unfinished Glossary</i> <i>Mediation Space and Public Programme</i></p>
<p>20 Kommunikation als globales Happening Aktionskunst, Konzeptkunst, Medienkunst <i>Communication as Global Happening</i> <i>Performance Art, Concept Art, Media Art</i></p>	<p>42 Impressum <i>Imprint</i></p>
<p>22 Woher kommen wir? Skulpturale Formen der Aneignung <i>Where Do We Come From?</i> <i>Adapting Sculptural Forms</i></p>	<p>44 Service</p>
<p>24 Verwobene Bestände Arte Popular, Surrealismus und Emotionelle Architektur <i>Entangled Holdings</i> <i>Arte Popular, Surrealism and Emotional</i> <i>Architecture</i></p>	

# Hello World

# Revision einer Sammlung

Die Sammlung ist das Fundament eines jeden Museums, und sie wird geprägt von sich verändernden politischen und kulturellen Rahmenbedingungen. Mit der Ausstellung *Hello World. Revision einer Sammlung* geht die Nationalgalerie der Frage nach, wie eine vorrangig der Kunst Westeuropas und Nordamerikas verpflichtete Sammlung ihre Ausrichtung um nicht-westliche Kunstströmungen und transkulturelle Ansätze erweitern kann. Wie sähe die Sammlung heute aus, hätte ein weltoffeneres Verständnis ihre Entstehung und ihren Kunstbegriff geprägt? Vor dem Hintergrund einer zunehmend globalisierten Gegenwart und der damit verbundenen Chancen und Verwerfungen erscheint eine solche Revision besonders dringlich.

Die Sammlung der Nationalgalerie ist somit der Ausgangs- und Bezugspunkt der Ausstellung. Die Nationalgalerie der Staatlichen Museen zu Berlin umfasst heute die Häuser der Alten Nationalgalerie, der Neuen Nationalgalerie, des Museum Berggruen, der Sammlung Scharf-Gerstenberg und des Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart – Berlin. Ihre umfangreichen Bestände reichen vom späten 18. Jahrhundert bis in die Gegenwart und verdanken sich einer wechselvollen Geschichte. Die Nationalgalerie wurde 1861 gegründet; im Nationalsozialismus wurden große Teile der Sammlung moderner Kunst als „entartet“ eingestuft und entfernt oder zerstört. Auch die Teilung Deutschlands nach dem Zweiten Weltkrieg hinterließ ihre Spuren: Während sich die Nationalgalerie im Westteil Berlins westeuropäischer und nordamerikanischer Kunst zuwandte, sammelte die Nationalgalerie im Osten der Stadt vorwiegend national.

Diesen komplexen, durch Brüche geprägten Charakter der Sammlung spiegelt die Ausstellung *Hello World* wider: Statt eine lineare Entwicklungsgeschichte der Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts zu konstruieren, bilden Arbeiten und Konvolute der Sammlung Ausgangspunkte für ganz unterschiedliche Erzählungen. Mehr als zweihundert Werke aus den Beständen der Nationalgalerie werden ergänzt durch etwa einhundertfünfzig Leihgaben aus weiteren Sammlungen der Staatlichen Museen zu Berlin und der Stiftung Preußischer Kulturbesitz: aus dem Ethnologischen Museum, der Kunstbibliothek, dem Kupferstichkabinett, dem Museum für Asiatische Kunst und dem Zentralarchiv sowie dem Ibero-Amerikanischen Institut und der Staatsbibliothek zu Berlin. Hinzu kommen weitere vierhundert Kunstwerke, Zeitschriften und Dokumente aus nationalen und internationalen Sammlungen. Insgesamt sind in der Ausstellung mehr als zweihundertfünfzig Künstlerinnen und Künstler vertreten.

Aus dem Zusammenspiel ihrer Werke ergeben sich die dreizehn vielschichtigen Erzählungen der Ausstellung: Der genaue Nachvollzug historischer Spuren findet sich hier ebenso wie die assoziative Verknüpfung von Gedankengängen und Bildwelten. An ausgewählten Beispielen gehen die einzelnen Ausstellungsteile auf Momente des transkulturellen Austauschs und der künstlerischen Zusammenarbeit ein. Dabei verfolgen sie die Prozesse der Aneignung und Transformation von Ideen, Haltungen und Objekten. Auf historische Museumsmodelle wie das des Weltmuseums – das auf einer im frühen 20. Jahrhundert verfolgten Idee der Zusammenstellung von Artefakten aller Kulturen und Zeiten basiert – spielt die Ausstellung ebenso an wie auf aktuelle, in die Zukunft weisende Museumskonzeptionen. Entwickelt von einem vielstimmigen kuratorischen Team, zeigt die Ausstellung alternative und hybride Verständnisse von Kunstproduktion, untersucht blinde Flecken in der Geschichtsschreibung und stellt Zusammenhänge her, die ein Aufbrechen des westlichen Kanons vorantreiben.

*Hello World* ist eine Momentaufnahme der andauernden forschenden Auseinandersetzung mit der Sammlung und deren Geschichte und wirft die Frage auf: Wie kann die Nationalgalerie die hier vorgestellten Entwürfe zum Umgang mit den Beständen künftig weiterentwickeln, um dem weltweiten künstlerischen Austausch in seiner Vielfalt wie in seiner Besonderheit im Einzelnen gerecht zu werden?

# Hello World

# Revising a Collection

*The collection is the foundation of a museum, which itself is shaped by contingent political and cultural conditions. With the exhibition Hello World. Revising a Collection, the Nationalgalerie explores the possibility of how a collection predominantly committed to the art of Western Europe and North America might broaden its scope by combining non-Western artistic tendencies and a transcultural approach. What would the collection be like today had a more cosmopolitan understanding of art informed its beginnings? Against the backdrop of an increasingly globalised present and its attendant opportunities and fault lines such a revision seems especially urgent.*

*The collection of the Nationalgalerie serves this exhibition both as a point of departure and frame of reference. As an institution, the Nationalgalerie of the Staatliche Museen zu Berlin today encompasses five museums: Alte Nationalgalerie, Neue Nationalgalerie, Museum Berggruen, Sammlung Scharf-Gerstenberg and Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart – Berlin. Founded in 1861, its extensive holdings date from the late eighteenth century to the present and reflect the ups and downs over this period. The collection had many of its artworks classified as “degenerate” by the Nazis, a verdict which inevitably led to their removal or destruction. Germany’s division after World War II also left its traces: while the Nationalgalerie in the west of Berlin shifted its attention to Western European and North American art, the Nationalgalerie in the eastern part of the city concentrated on German art.*

*The exhibition Hello World aims to reflect the character of the collection, marked by these complexities and multiple ruptures. Instead of constructing a linear history-as-it-happened of twentieth- and twenty-first-century art, individual works and groups of works provide points of departure for a wide range of different narratives. More than two hundred works from the holdings of the Nationalgalerie are supplemented with around 150 works on loan from other collections of the Staatliche Museen zu Berlin and the Stiftung Preussischer Kulturbesitz: Ethnologisches Museum, Kunstbibliothek, Kupferstichkabinett, Museum für Asiatische Kunst and the Zentralarchiv as well as the Ibero-Amerikanisches Institut and the Staatsbibliothek zu Berlin. In addition, four hundred artworks, magazines and documents are presented in the exhibition from other national and international collections. All in all, the show features works by more than 250 artists.*

*The interplay of these works results in thirteen multifaceted narratives unfolding in the exhibition, ranging from the retracing of vestiges of history to the associative intertwinement of thought lines and pictorial worlds. Taking their cue from select works, each exhibition chapter is focused on moments of transcultural exchange and artistic collaboration and offers insight into the processes of appropriation and transformation which inform ideas, attitudes and objects. The exhibition alludes to revising the historical museum concept, such as the World Museum conceived in the early twentieth century as repository for cultural artefacts from all over the world and from all eras, and posits future-oriented, alternative concepts for the museum. Developed by a polyphonic curatorial team, the exhibition places diverse and hybrid forms of artistic production on display, scrutinises the blind spots in traditional historiography and underscores the relationships which are capable of accelerating the deconstruction of the Western canon.*

*In turn, Hello World presents a snapshot from the ongoing research into the collection and its history, focused on the question of how the Nationalgalerie can in future develop the approaches presented here in a way that does justice to global artistic exchange in both its multiplicity and specificity.*

# Agora

## Agora

Hauptgebäude, Historische Halle  
*Main Building, Historic Hall*

---

Siah Armajani  
Pierre Bismuth  
Duane Hanson  
Alfredo Jaar  
Goshka Macuga  
Cildo Meireles  
Bruce Nauman  
António Ole  
Nam June Paik  
Marjetica Potrč  
Taryn Simon  
Mladen Stilinović

---

Kurator / Curator: Udo Kittelmann

Im antiken Griechenland war die Agora der zentrale Versammlungsplatz einer Stadt. Hier fanden Märkte statt, wurden Feste gefeiert und Gerichtsverhandlungen abgehalten. Die Agora diente der städtischen Gesellschaft ebenso bei der Bildung ihrer Identität wie bei der Wahrung ihrer Ordnung. Die Ausstellung *Hello World. Revision einer Sammlung* nutzt die Historische Halle des Hamburger Bahnhofs als Agora. Großformatige Installationen wie *The Jungle Book Project* (2002) von Pierre Bismuth, *Pavilion for International Institute of Intellectual Co-operation* (2016) von Goshka Macuga und *Indoor Outdoor Seating Arrangement* (1999) von Bruce Nauman erlauben den Besucher\*innen einzutreten oder bieten Möglichkeiten zum Verweilen an. Die in der Agora präsentierten Werke, wie *(Kindness) of (Strangers)* (2015) von Alfredo Jaar oder *Caracas: Growing Houses* (2012) von Marjetica Potrč, laden dazu ein, das Thema der Versammlung oder der räumlichen Verortung zu reflektieren. Wie hängen gesellschaftliche, persönliche und soziokulturelle Identitäten mit räumlichen Verhältnissen zusammen? Was geschieht mit einer Gesellschaft, wenn zentrale Versammlungsorte fehlen? Welche Auswirkung haben globale Ungleichheiten und Konflikte auf die Organisation von Räumen? Diesen Fragen gehen nicht allein die Kunstwerke nach, sondern auch philosophische und literarische Zitate, die sich über den Ausstellungsraum an den Wänden verteilen. Der analytisch-kritische, bisweilen kämpferische Ton der Texte von Ludwig Wittgenstein, Walter Benjamin oder der frühen Revolutionärin Olympe de Gouges und anderen korrespondiert mit den Kunstwerken und eröffnet vielfältige Perspektiven und Denkräume auf die existenziellen Bedingungen unserer Gesellschaft und ihrem Verhältnis zur Welt.

*In ancient Greece, the agora was the main assembly place in a city. It provided the stage for the market, festivals were celebrated here and court hearings also took place. The agora enabled the urban community to both develop its identity and preserve order. The exhibition Hello World. Revising a Collection uses the Historic Hall of the Hamburger Bahnhof as an agora. Large format installations such as The Jungle Book Project (2002) by Pierre Bismuth, Goshka Macuga's Pavilion for International Institute of Intellectual Co-operation (2016) and Bruce Nauman's Indoor Outdoor Seating Arrangement (1999) tempt visitors to enter or to linger. Like Alfredo Jaar's (Kindness) of (Strangers) (2015) or Caracas: Growing Houses (2012) by Marjetica Potrč, the works on display in the agora invite reflection on themes such as the assembly or spatial localisation. What connections are there between social, individual and sociocultural identities? What happens to a society if it lacks central meeting spaces? How do global inequalities and conflicts affect the organisation of existing public spaces? These questions are addressed not only by the artworks, but also in quoted texts from a wide range of philosophical and literary sources arranged on the walls of the exhibition space. The analytical, critical and occasionally belligerent tone of the texts by the likes of Ludwig Wittgenstein, Walter Benjamin or the early revolutionary Olympe de Gouges offer a wealth of parallels to the works of art and open up diverse perspectives and spaces for reflection on the conditions of society and its relationship to the world.*

# Ein Paradies erfinden Sehnsuchtsorte von Paul Gauguin bis Tita Salina

## *Making Paradise Places of Longing, from Paul Gauguin to Tita Salina*

Hauptgebäude, 1. OG West  
Main Building, First Floor West

---

Abdulsalam	I Wayan Tok
Agan Harahap	Ida Bagus Nyoman Setiawan
Anak Agung Gede Soberat	Friedrich Wilhelm Murnau
Auw Kok Heng	Ni Made Suciarmi
Carl Blechen	Wijnand Otto Jan Nieuwenkamp
Charlie Chaplin	Emil Nolde
Sydney Chaplin	Octora
Miguel Covarrubias	Max Pechstein
Friedrich Dalsheim	Victor von Plessen
Robert J. Flaherty	Raden Saleh
Paul Gauguin	Walter Spies
GCC	Tita Salina
Gede Mahendra Yasa	Horace Vernet
Osman Hamdi Bey	
Heinrich Heuser	
I Gusti Ketut Kobot	
I Gusti Nyoman Lempad	
I Ketut Parsa	
I Made Budi	
I Nyoman Ngendon	
I Wayan Bendi	

---

Kuratorin / Curator: Anna-Catharina Gebbers

Wie und weshalb wird ein Paradies erfunden? Die facettenreiche Kunstgeschichte Indonesiens im Blick, führt diese Frage von den Sammlungsbeständen der Nationalgalerie des 19. und frühen 20. Jahrhunderts, darunter Paul Gauguins Gemälde *Pêcheuses tahitiennes* (Tahitianische Fischerinnen, 1891), bis in die Kunst der Gegenwart. Am Beginn stehen orientalistische Gemälde, die – wie bei Horace Vernet – den Orient häufig klischeehaft darstellen. Diese Klischees machte der im 19. Jahrhundert in Dresden lebende javanische Künstler Raden Saleh, der als Begründer der indonesischen Moderne gilt, zu seinem Markenzeichen. Am Beginn des 20. Jahrhunderts bildeten sich die Netzwerke des kulturellen Austauschs zwischen Europa und Indonesien entlang der kolonialen Handelsrouten weiter aus. So zog der deutsche Künstler Walter Spies in den 1920er-Jahren von Dresden nach Indonesien, wo er auf Bali mit I Gusti Nyoman Lempad die Künstlergruppe Pita Maha gründete. Dies intensivierte den Austausch indonesischer und europäischer Maler; zugleich trug die so beförderte „Balinisierung“ der Insel den touristisch-wirtschaftlichen Interessen der niederländischen Kolonialherren zu. Angesichts dieser verwobenen Kunstgeschichten stellte sich bereits in den 1930er-Jahren die Frage nach einer eigenständigen indonesischen Malereitradition – eine Frage, die später eng an die Diskussion um die nationale politische Identität Indonesiens geknüpft wurde. Werke zeitgenössischer Künstler\*innen wie etwa Tita Salina, die sich mit der Ökologie künstlicher Inseln befasst hat, schlagen den Bogen in die Gegenwart.

*How and why is a paradise created? Given Indonesia's multifaceted art history, this question arises when reviewing the nineteenth and early-twentieth century holdings of the Nationalgalerie, including Paul Gauguin's painting *Pêcheuses tahitiennes* (The Fisherwomen of Tahiti, 1891), as well as the art of today. To begin with, consider all those "oriental" paintings of the nineteenth century which often rendered the Orient in cliché terms, as in the case of Horace Vernet. This cliché became the trademark of Javan artist Raden Saleh, who also belongs to the nineteenth century and spent some time in Dresden. Raden Saleh is regarded as Indonesia's first "modern" painter. At the beginning of the twentieth century, the networks of cultural exchange between Europe and Indonesia developed exponentially via the colonial trade routes. The German artist Walter Spies, for instance, relocated from Dresden to Indonesia in the 1920s, where he founded the artist group Pita Maha in Bali together with I Gusti Nyoman Lempad. This proved an additional boost to the exchange between Indonesian and European painters, yet at the same time fomented the "Balinisation" of the island which played into the hands of the Dutch colonial overlords and their interests in tourism and the economy. In light of the tight interweaving of art histories between Europe and Indonesia, a further question arises, one which was already proposed as early as the 1930s, of how autonomous the Indonesian tradition of painting was in fact – a question which later resurfaced in discussions about Indonesia's political identity as a nation. Works by contemporary artists such as Tita Salina, who in her work focuses on the ecology of artificial islands, bring us up to the present day.*



# Ankunft, Einschnitt

## Die indische Moderne als gewundener Pfad

### *Arrival, Incision*

### *Indian Modernism as*

### *Peripatetic Itinerary*

Hauptgebäude, 1. OG Ost  
Main Building, First Floor East

---

Ashim Ahluwalia	K. C. S Paniker
J. Sultan Ali	Ghulam Rasool Santosh
Prabhakar Barwe	Robert Rauschenberg
Avinash Chandra	Satyajit Ray
Biren De	S. N. S. Sastry
Harun Farocki	Jagdish Swaminathan
George Grosz	Gaganendranath Tagore
Satish Gujral	Rabindranath Tagore
Shai Heredia und / and Shumona Goel	Nord- und ostindische Skulpturen, 2./1. Jh. v. u. Z. / <i>Sculptures from North and East India, 2nd / 1st century BCE</i>
Somnath Hore	
Maqbool Fida Husain	
Anish Kapoor	
Mani Kaul	
Krishen Khanna	
Devayani Krishna	
Dinkar Kowshik	
Ram Kumar	
Tyeb Mehta	
Meera Mukherjee	
Laxman Pai	

---

Kuratorin / Curator: Natasha Ginwala

Dieses Ausstellungskapitel setzt bei der Herausbildung der indischen Moderne im frühen 20. Jahrhundert an und stellt Werke aus der Sammlung der Nationalgalerie und des Museums für Asiatische Kunst ins Zentrum. Als Indien 1947 die Unabhängigkeit erlangte und im Zuge der Teilung pendelten zahlreiche Künstler\*innen der indischen Avantgarde zwischen ihrem Heimatland, Europa und Nordamerika hin und her. Zu ihnen gehörte auch der Künstler, Dichter und Intellektuelle Rabindranath Tagore, dessen Werken, die von den Nationalsozialisten im Rahmen der Aktion „Entartete Kunst“ aus der Sammlung der Nationalgalerie entfernt wurden, anhand der Dokumentation seines Einflusses in Berlin zwischen 1920 und 1930 nachgegangen wird. *Ankunft, Einschnitt* unternimmt den Versuch, die traditionelle westliche Kunstgeschichte zu entkanonisieren, und handelt von Gegenseitigkeit – realer und imaginierter – durch die Gegenüberstellung politischer Karikaturen von George Grosz und Gaganendranath Tagore sowie die nicht-lineare Auswahl von Werken aus den 1950er-Jahren bis in die Gegenwart etwa von Avinash Chandra, Satish Gujral, Somnath Hore und Anish Kapoor. Wiederkehrende Narrative offenbaren sich in diesem Zusammenhang ebenso als zentrale Merkmale der Kunst Indiens wie das spirituelle und kosmische Lexikon des Tantra, indigene Techniken und kollektive Produktionsweisen. Neben künstlerischen Werken und selten gezeigtem Dokumentationsmaterial eröffnet ein Filmprogramm Einblicke in die Biografien von Künstler\*innen sowie in Indiens asynchrone industrielle Moderne.

*This exhibition chapter retraces the emergence of Indian modernity in the early and mid-twentieth century, through placing works from the collection of the Nationalgalerie and the Museum für Asiatische Kunst centre stage. As India obtained its independence from British Rule in 1947 and in the wake of partition, many artists shuttled between the newly independent subcontinent, Europe and North America. As did the painter, poet and intellectual Rabindranath Tagore. The works Tagore contributed to the collection of the Nationalgalerie were removed by the Nazis as part of their “degenerate art” policy, but an attempt is made here to reconstruct this episode to some extent on the basis of the influence Tagore exerted on the Berlin art scene in the 1920s and early 1930s. Arrival, Incision offers exercises in decanonising the Western art-historical tradition and deals with reciprocity, both real and imagined, by juxtaposing the political caricatures of George Grosz with those of Gaganendranath Tagore and through charting a nonlinear itinerary of works by artists from the 1950s to the present day, including Avinash Chandra, Satish Gujral, Somnath Hore and Anish Kapoor. The recurrence of specific narratives are revealed as key characteristics of Indian art, including the spiritual and cosmic lexicon of tantra, use of vernacular techniques and modes of collective production. Alongside artistic works and rare documentation, cinema operates as a window into artistic biographies and India’s asynchronous industrial modernity.*

# Menschenrechte des Auges Ein Bilderatlas zur Sammlung Marx

## *The Human Rights of the Eye A Pictorial Atlas for the Marx Collection*

Hauptgebäude, Kleihueshalle  
Main Building, Kleihues Hall

---

Joseph Beuys  
cyan (Daniela Haufe,  
Detlef Fiedler)  
Walter Dahn  
Dexter Dalwood  
Rainer Fetting  
Keith Haring  
Robert Rauschenberg  
Salomé  
Julian Schnabel  
Cy Twombly  
Andy Warhol

---

Kurator\*innen / Curators: Eugen Blume, Nina Schallenberg

1982 wurde in der Neuen Nationalgalerie eine Ausstellung mit Werken von Joseph Beuys, Robert Rauschenberg, Cy Twombly und Andy Warhol eröffnet, die aus der Sammlung von Erich Marx stammten. Erweitert um Arbeiten von Anselm Kiefer und anderen Künstler\*innen, bildet die Sammlung Marx seit 1996 einen wichtigen Fixpunkt im Hamburger Bahnhof. Entgegen der Sammlungstätigkeit staatlicher Museen unterliegt eine Privatsammlung persönlichen Kriterien und Akzentsetzungen. Im Zuge einer Sammlungsrevision unter globalen Gesichtspunkten ist sie daher nur bedingt nach kunsthistorischen blinden Flecken zu befragen. Deshalb stehen hier die kulturellen und gesellschaftspolitischen Verflechtungen der gezeigten Kunstwerke selbst im Vordergrund. Diesen gehen cyan (Daniela Haufe und Detlef Fiedler) anhand von künstlerischen Collagen assoziativ nach. Indem sie Bilder und Objekte aus verschiedenen Epochen und kulturellen Kontexten zusammenbringen, erinnern die Collagen an die Bildtafeln, mit denen der Kulturhistoriker Aby Warburg Anfang des 20. Jahrhunderts das Nachleben der Antike erforschte. Der Titel des Ausstellungsteils *Menschenrechte des Auges* entstammt seiner Forderung nach der Unabhängigkeit der Kunst von gesellschaftlichen Normen. Die Collagen lassen zudem an Warhols einzigartiges Archiv seines Schaffens, die *Time Capsules* (1974–1987), denken. Ob Bildtafeln, *Time Capsules* oder Collagen – das Nebeneinander von Bildern und Objekten zeichnet stets eine Offenheit aus, die nichts festschreibt, sondern einlädt, die Bezüge der Werke bildnerisch weiterzudenken.

*In 1982, an exhibition opened at the Neue Nationalgalerie including works by Joseph Beuys, Robert Rauschenberg, Cy Twombly and Andy Warhol from the collection of Erich Marx. With works by Anselm Kiefer and other artists later added, the Marx Collection has been an important benchmark at the Hamburger Bahnhof since 1996. Unlike the collection policy of the state museum, a private collection is subject to an individual's criteria and emphases. In the course of revising the Nationalgalerie collection, it is therefore only a minor concern to investigate art-historical blind spots. Rather the cultural and sociopolitical interdependencies of the shown works need to be foregrounded, and this is what cyan (Daniela Haufe and Detlef Fiedler) are doing in their collages by working in an associative manner. Drawing together a broad selection of images and objects from different epochs and cultural contexts, their work is reminiscent of the tableaux art historian Aby Warburg assembled in the early twentieth century for his research into the afterlife of antiquity. The title of this exhibition chapter, The Human Rights of the Eye, recalls Warburg's postulate that art must be exempt from the demands of social norms. What the collages also allude to is Andy Warhol's unique documentation of his creative activities, the Time Capsules (1974–87). Whether it is Warburg's tableaux, Warhol's Time Capsules or cyan's collages, this juxtaposition of images and objects is marked by an openness which invites viewers to pursue a multitude of references in pictorial term rather than hasten to fixed conclusions.*

# Colomental Die Gewalt der miteinander verbundenen Geschichten

## *Colomental The Violence of Intimate Histories*

Ostflügel, 1. OG  
*East Wing, First Floor*

---

Joël Andrianomearisoa  
Peggy Buth  
Astrid S. Klein  
Dierk Schmidt

---

Kuratoren / *Curators*: Sven Beckstette, Azu Nwagbogu

Obwohl es zahlreiche Verbindungen zwischen Künstler\*innen aus unterschiedlichen afrikanischen Staaten und Deutschland sowie der deutschen Kunstszene gab, finden sich in der Sammlung der Nationalgalerie kaum Werke moderner oder zeitgenössischer Künstler\*innen, die in Beziehung zu Ländern oder Themenfeldern des afrikanischen Kontinents gebracht werden können. Deshalb geht dieses Ausstellungskapitel nicht vom eigenen Bestand aus, sondern greift eine lange von der deutschen Öffentlichkeit ignorierte, dafür umso dringlichere Problematik auf, die auch in der bildenden Kunst ihren Niederschlag gefunden hat: den von Gewalt geprägten deutschen und europäischen Kolonialismus, durch den die Geschichten beider Kontinente eng miteinander verbunden sind und dessen Folgen die Gegenwart bis heute prägen. Vier zeitgenössische Künstler\*innen bringen in ihren Arbeiten noch heute tief verwurzelte koloniale Mentalitäten zum Vorschein, wobei sie gleichzeitig ihre eigene Position kritisch beleuchten. Darüber hinaus zeigen sie alternative Strategien der Ermächtigung auf. In seinem Gemäldezyklus fokussiert Dierk Schmidt auf die rechtlichen Grundlagen des Kolonialismus und verwandelt Gesetze in abstrakte Strukturen, die gewalttätige Konsequenzen und juristische Reaktionen hierauf von der Vergangenheit bis in die Gegenwart verdeutlichen. Peggy Buth betrachtet die Präsentationen und Bestände von Kolonialmuseen. Sie macht das Unterbewusste in historischen Erzählungen und ihrer musealen Darstellung sichtbar. Anhand von Fotografien aus der Kolonialzeit enthüllt Joël Andrianomearisoa die unter der Oberfläche sanfter Macht verborgenen brutalen Muster, die der „Zivilisierung“ des Anderen zugrunde liegen. Unter Einbeziehung vielfältiger Perspektiven aus dem subsaharischen Afrika und seiner Diaspora bedient sich Astrid S. Klein dialogischer und performativer Methoden bei ihrer Untersuchung von urbanen Subkulturen und deren Migration, die sich zwischen den Metropolen der postkolonialen Gesellschaften im Globalen Norden und Süden – Kinshasa, Paris/Paname und Abidjan – vollzieht.

*Although there have been numerous connections between artists from different African countries and Germany as well as within the German art scene, the Nationalgalerie's collection contains hardly any works by modern or contemporary artists which are related to countries or thematics of the African continent. This exhibition chapter cannot therefore be based on the holdings of the Nationalgalerie. Instead it addresses an issue long neglected by the German public, yet an urgent concern which nonetheless artists have never lost sight of: the violent history of German and European colonialism, through which the histories on both continents are intimately bound together. Its consequences continue to shape the present. Four contemporary artists in critically reflecting on their own positions reveal the colonial mentalities which are still deeply rooted in today's minds and offer alternative strategies of empowerment. In his cycle of paintings, Dierk Schmidt focuses on the legal foundation of colonialism, turning law into an abstract pattern to illustrate its violent consequences and subsequent juridical reactions from the past until now. Peggy Buth tracks the displays and inventories in colonial museums to reveal the subconscious of historical narratives and their representation. By referring to photographs from the colonial past, Joël Andrianomearisoa lays bare the soft power but nevertheless reckless structure behind the aim to "civilise" one's counterpart. Incorporating multiple perspectives from Sub-Saharan Africa and its diaspora, Astrid S. Klein uses dialogic and performative methods to examine urban subcultures and their migration, which oscillate between the metropolises of postcolonial societies in the Global North and South – Kinshasa, Paris/Paname and Abidjan.*

# Kommunikation als globales Happening Aktionskunst, Konzeptkunst, Medienkunst

## *Communication as Global Happening Performance Art, Concept Art, Media Art*

Hauptgebäude, EG West  
Main Building, Ground Floor West

---

Joseph Beuys	Aires, Museum of Modern
George Brecht	Art, New York, Museum of
Augusto de Campos	Contemporary Art Chicago
Guillermo Deisler	et al.
Nicolás García Urriburu	
Mathias Goeritz	
Ray Johnson	
Allan Kaprow	
On Kawara	
Joseph Kosuth	
Marta Minujín	
Nam June Paik	
Robert Rehfeldt	
Mieko Shiomi	
Frances Toor	
Wolf Vostell	
Ruth Wolf-Rehfeldt	

Ausstellungskataloge des /  
*Exhibition catalogues of*  
CAYC (Centro de Arte y  
Comunicación), Buenos

---

Kuratorinnen / *Curators*: Gabriele Knapstein, Melanie Roumiguière

Ausgehend von der Idee eines „globalen Happenings“, wie sie Marta Minujín, Wolf Vostell und Allan Kaprow 1966 für eine zeitgleich in Buenos Aires, New York und Berlin geplante Aktion erdacht hatten, steht die globale Kommunikation als Medium der Kunst im Mittelpunkt. In den 1960er- und 1970er-Jahren wurden Kommunikationssysteme wie Briefpost, Telefon, Radio und Fernsehen von Künstler\*innen unabhängig von geografischen oder politischen Bedingungen als Mittel eines teils subversiven Austauschs genutzt. Es bildeten sich eigene Kunstformen heraus, die eng mit dem Gedanken der Dematerialisierung sowie der Frage der Zirkulation und Distribution von Kunst verbunden waren. Sprache und Schrift wurden in der visuellen Poesie zum Bild. In der Konzeptkunst wurden sie zur leicht zu verbreitenden Information beziehungsweise Handlungsanweisung. So entwickelten sich weitverzweigte Netzwerke, zu deren Zentren das CAYC (Centro de Arte y Comunicación) in Buenos Aires, die Fluxus-Zirkel in New York, Europa und Japan sowie Vertreter\*innen der konkreten Poesie und der Mail Art gehörten. Die Gleichzeitigkeit ähnlicher künstlerischer Sprachen in unterschiedlichen geografischen und gesellschaftlichen Zusammenhängen zeigte sich darüber hinaus in den ökologisch motivierten Aktionen von Nicolás García Urriburu und Joseph Beuys. Neben künstlerischen Arbeiten von Minujín, Vostell, Guillermo Deisler, Joseph Kosuth, Nam June Paik, Mieko Shiomi und anderen zeigen in *Kommunikation als globales Happening* Publikationen und Dokumente zu Ausstellungsprojekten in Mexiko-Stadt, Buenos Aires, New York, Caracas und Tokio das Potenzial der Kommunikation und ihrer Systeme auf, weltweit zirkulierende künstlerische Ausdrucksformen zu schaffen.

*The “global happening” conceived by Marta Minujín, Allan Kaprow and Wolf Vostell, to be staged simultaneously in Buenos Aires, New York and Berlin in 1966, is the point of departure for this exhibition chapter focused on global communication as an artistic medium. In the 1960s and '70s, communication systems such as mail services, telephone, radio and TV were artistic means of exchange, partly subversive and independent of geographical or political conditions. Special art forms emerged, closely connected to the idea of dematerialisation and questions of the circulation and distribution of the artwork. The pictorial characteristics of visual poetry were emphasised and Conceptual art utilised language and text as readily transportable information or instruction. In this way, widely distributed networks came into being, with nodes such as the CAYC (Centro de Arte y Comunicación) in Buenos Aires and the Fluxus circles in New York, Europe and Japan involving exponents of Concrete poetry and Mail art. The simultaneous emergence of comparable artistic idioms in different geographical and social contexts was also evident in ecologically motivated actions by Nicolás García Urriburu and Joseph Beuys. In addition to works by Minujín and Vostell, Guillermo Deisler, Joseph Kosuth, Nam June Paik, Mieko Shiomi and others in Communication as Global Happening, publications and documents related to exhibition projects in Mexico City, Buenos Aires, New York City, Caracas and Tokyo attest to the potential of communication and its various systems in creating forms of artistic expression capable of worldwide circulation.*

# Woher kommen wir? Skulpturale Formen der Aneignung

## *Where Do We Come From? Adapting Sculptural Forms*

Westflügel, 1. OG  
West Wing, First Floor

---

Magdalena Abakanowicz	Jannis Kounellis	Hermann Prell
Alexander Archipenko	Henri Laurens	Anton Puchegger
Hans Arp	Wilhelm Lehmbruck	Auguste Rodin
Theo Balden	Jacques Lipchitz	Anselm Reyle
Rudolf Belling	Hans Looschen	Oskar Schlemmer
Hans Bellmer	Heinz Mack	Karl Schmidt-Rottluff
Louise Bourgeois	Aristide Maillol	Thomas Schütte
Constantin Brâncuși	Manolo (Manuel Martínez Hugué)	Amar Nath Sehgal
Seni Camara	Umberto Mastroianni	Gustav Seitz
Stan Douglas	Ewald Mataré	Vadim Abramovič Sidur
Jean Dubuffet	Henri Matisse	Renée Sintenis
Dušan Džamonja	Paul McCarthy	David Smith
Max Ernst	Théo Mercier	Hans Uhlmann
Hans-Peter Feldmann	Henry Moore	Gustav Heinrich Wolff
Alberto Giacometti	Edvard Munch	Sophie Wolff
Julio González	Michel Nedjar	
Olga Jevrič	Marina Nuñez del Prado	
Asger Jorn	Nam June Paik	
Hans Josephsohn	Giulio Paolini	
Zoltán Kemény	Pablo Picasso	
Ernst Ludwig Kirchner		

---

Kurator / Curator: Udo Kittelmann

*Woher kommen wir?* Im Zentrum dieser Frage nach dem Ursprung stehen figurative Skulpturen und Plastiken aus der Sammlung der Nationalgalerie vom ausgehenden 19. Jahrhundert bis in die Gegenwart. Die Gegenüberstellung einer Kopie von Auguste Rodins *Le Penseur* (ab 1880) und Anton Pucheggers *Porträt der Schimpansin „Missie“* (1916/1917) – einst Star des Berliner Zoos – spielt augenzwinkernd auf den biologischen Ursprung des Menschen an. Zugleich wird die Formfindung der modernen europäischen Skulptur auf den Prüfstand gestellt. Bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts orientierten sich Bildhauer\*innen wesentlich am klassisch-antiken Ideal. Der Bruch mit diesen Vorbildern geschah nicht ohne Grund zu einer Zeit, als Objekte indigener Herstellung und deren fotografische Reproduktionen in großer Zahl aus anderen Weltteilen nach Europa gelangten. Die kolonialistisch-imperialistischen Bedingungen hierfür waren den europäischen Avantgardezirkeln weniger wichtig als die eigensinnige formale Qualität der Objekte, die bisherige bildhauerische Schaffensprinzipien grundlegend infrage stellte. Archivalische Materialien veranschaulichen die historischen Kontexte, in denen indigene Artefakte gesammelt, rezipiert und von einem „modernen Primitivismus“ vereinnahmt wurden. Im assoziativen Zusammenspiel mit den Skulpturen und Plastiken offenbart sich hier, wie kritisch der Originalitätsgedanke der europäischen Avantgarden zu betrachten ist.

*Where do we come from? When reconsidering the collection of the Nationalgalerie, the figurative sculptures and objects from the late nineteenth century onwards are of key importance for this question about our origins. Placing the cast of Auguste Rodin's Le Penseur (from 1880) alongside Anton Puchegger's Porträt der Schimpansin "Missie" (Portrait of the Chimpanzee "Missie", 1916-17) – then one of the star attractions of the Berlin zoo – is a tongue-in-cheek evocation of humanity's biological origins, while at the same time calling into question the modelling of form in modern European sculpture. Until the twentieth century sculptors took their bearings primarily from classical antiquity. It is no coincidence that the break with these models took place at a time when a great number of objects from Indigenous cultures (and photographs of such artefacts) arrived in Europe from distant parts of the world. The colonialist-imperialist conditions for how these objects and reproductions were acquired mattered far less to the circles of the European avant-garde than their formal properties, which appeared to challenge the received wisdom of sculptural practice. The historical contexts in which these Indigenous artefacts were collected, received and appropriated by a "modern primitivism" are illustrated by archival material. The associative interplay among the sculptures, objects and documents makes it quite clear that the claim of the European avant-garde to originality needs to be taken with an extra-large pinch of salt.*

# Verwobene Bestände Arte Popular, Surrealismus und Emotionelle Architektur

## *Entangled Holdings Arte Popular, Surrealism and Emotional Architecture*

Rieckhallen, Halle 1  
*Rieck Halls, Hall 1*

---

Anni Albers	Rafael Ortega	Zeitgenössische Objekte, Guerrero und Oaxaca, Mexiko / <i>Contemporary objects, Guerrero and Oaxaca, Mexico</i>
Josef Albers	Wolfgang Paalen	
Manuel Álvarez Bravo	Roland Penrose	
Hans Arp	Diego Rivera	
Dr. Atl (Gerardo Murillo)	Johann Moritz Rugendas	
Hans Bellmer	Antonio Ruiz	
Leonora Carrington	Kurt Seligmann	
Mariana Castillo Deball	Melanie Smith	
Óscar Domínguez	Juan Soriano	
Max Ernst	Eva Sulzer	
Esteban Francés	José María Velasco	
Pedro Friedeberg	Präkolumbianische Objekte, Colima, Mexiko / <i>Pre-Columbian objects, Colima, Mexico</i>	
Mario García Torres		
Gunther Gerzso		
Mathias Goeritz	Historische Objekte aus der Sammlung von Roberto Montenegro, Mexiko / <i>Historical objects from the collection of Roberto Montenegro, Mexico</i>	
Juan O’Gorman		
André Masson		
Carlos Mérida		
Tina Modotti		
Roberto Montenegro		
Meret Oppenheim		

---

Kuratorin / *Curator*: Melanie Roumigièrè

In der mexikanischen Kunst und Alltagskultur finden sich vielfach Formen und Materialien, deren Ursprünge in der präkolumbianischen Zeit liegen. Arte Popular bezeichnet das Zusammenspiel von indigenen Kulturtechniken, handwerklichen Traditionen und Kunst, wobei eine Unterscheidung zwischen Kunstwerk und Alltagsobjekt überflüssig wird. *Verwobene Bestände* zeigt die Impulse, die von der Arte Popular im postrevolutionären Mexiko der 1920er-Jahre ausgingen und über ihre lokale Bedeutung hinaus auf Künstler\*innen der internationalen Avantgarden wirkten. Sowohl auf geografischer wie auch auf sozialer Ebene entwickelten sich vielfältige Netzwerke, angetrieben von dem Wunsch, „hohe“ und „populäre“ Kunst zu verbinden und einer neuen, postkolonialen Identität Ausdruck zu verleihen. In der Sammlung der Nationalgalerie finden sich Spuren dieser Impulse in Werken von Josef Albers, Mariana Castillo Deball, Wolfgang Paalen und Melanie Smith. Einen zentralen Moment in dieser Erzählung von interdisziplinären Grenzgängen und künstlerischen Netzwerken bildet die 1940 in Mexiko-Stadt organisierte *Exposición Internacional del Surrealismo* (Internationale Surrealismus-Ausstellung). Die Konstellation von Werken europäischer und lokaler Künstler\*innen (u. a. von Manuel Álvarez Bravo, Carlos Mérida und Roberto Montenegro) mit indigenen Objekten aus Nordamerika, Ozeanien und dem Westen Mexikos sollte Verbindungen der europäischen Surrealisten mit nicht-westlichen Kunstformen aufzeigen. Das Schaffen des 1949 nach Mexiko übergesiedelten und 1990 dort verstorbenen Künstlers Mathias Goeritz bildet einen weiteren Schwerpunkt: In seinen Bauten, die er als „emotionelle Architektur“ bezeichnete, verschmolz er verschiedene kulturelle Praktiken zu einer Einheit und ließ den öffentlichen Raum zu einem Ort künstlerischer und gesellschaftlicher Debatten werden. Mit verschiedenen publizistischen und kuratorischen Projekten zu Aspekten der lokalen und internationalen Kunst und Architektur zählt Goeritz zu den wichtigen Vermittlern zwischen den Kulturen Mexikos und Europas.

*Mexican art and everyday culture embody a wealth of forms and materials which date from the pre-Columbian era. Arte Popular is a term which denotes the interplay of Indigenous cultural techniques and traditional arts and crafts, where the distinction between the work of art and the functional object has been made obsolete. Entangled Holdings documents the resonances of this art form in post-revolutionary Mexico of the 1920s, particularly for those artists belonging to the international avant-garde who transcended their cultural foundations. The wish to join “high” and “popular” art forms as an expression of a new postcolonial identity saw the formation of transdisciplinary networks on geographical as well as social levels. Traces of this impulse in the collection of the Nationalgalerie are to be found in works by Josef Albers, Mariana Castillo Deball, Wolfgang Paalen and Melanie Smith. A crucial moment in this story of interdisciplinary transmissions and artistic networks was the 1940 Exposición Internacional del Surrealismo (International Exhibition of Surrealism) in Mexico City. The constellation of works in this exhibition by European and local artists (such as Carlos Mérida and Roberto Montenegro, among others) including Indigenous objects from North America, Oceania and Western Mexico was intended to address links between the European Surrealists and non-Western art forms. The oeuvre of Mathias Goeritz, who relocated to Mexico in 1949 and lived there until his death in 1990, is another focal point in this exhibition chapter. His constructions, which he referred to as “emotional architecture”, combine a wide range of cultural practices and transform public space into a site for artistic and social debate. Further, Goeritz gained a reputation as one of the most important cultural mediators between Mexico and Europe through his work as an editor, writer and curator.*

# Vorfahren und Nachfahren Bildkulturen Nordamerikas

## *Predecessors and Descendants Pictorial Cultures of North America*

Rieckhallen, Halle 2  
Rieck Halls, Hall 2

---

William Baziotes  
David Bradley  
Matthew Buckingham  
Reg Davidson  
Robert Davidson  
Nicholas Galanin  
Arshile Gorky  
Adolph Gottlieb  
John Graham  
Hans Hofmann  
Robert Indiana  
Roberto Matta  
Robert Motherwell  
Barnett Newman  
Gordon Onslow Ford  
Richard Pousette-Dart  
Ad Reinhardt  
Mark Rothko  
Lawrence Paul Yuxweluptun

---

Kurator / Curator: Udo Kittelmann

In den letzten Jahrzehnten erwarb das Ethnologische Museum in Berlin Werke zeitgenössischer indigener Künstler\*innen aus Nordamerika, darunter Werke von David Bradley, Reg und Robert Davidson, Nicholas Galanin sowie Lawrence Paul Yuxweluptun. Erstmals wird diese Auswahl in einem Dialog mit Werken der frühen New Yorker Avantgarde (u. a. Robert Motherwell, Barnett Newman, Ad Reinhardt, Mark Rothko) präsentiert, die aus der Berliner Sammlung von Ulla und Heiner Pietzsch stammen. Den beiden Werkgruppen ist gemeinsam, dass sich ihre Bildsprache aus der indigenen Tradition Nordamerikas speist. Auch die vom Surrealismus beeinflussten Künstler Kurt Seligmann und Wolfgang Paalen gehörten zu den ersten Künstlern dieser Zeit, die an diesem Formenvokabular und an einer damit verbundenen Idee von Ursprünglichkeit interessiert waren und daher in den späten 1930er-Jahren die Nordwestküste Nordamerikas bereisten. 1943 veröffentlichte Paalen den Text „Totem Art“, den die Zirkel des Abstrakten Expressionismus und der Farbfeldmalerei zur weiteren Entwicklung ihrer Kunst aufgriffen. Auf diese Weise hatte die Bildsprache der First Nations entscheidenden Anteil an der Entstehung der amerikanischen Abstraktion nach dem Zweiten Weltkrieg. Zur gleichen Zeit wurde die indigene Kunst politisch instrumentalisiert, indem man ihre kulturhistorisch tief- und weitreichenden Wurzeln zur Festigung einer amerikanischen Identität vereinnahmte – eine entsprechende Argumentation verfolgte die 1941 im MoMA gezeigte Ausstellung *Indian Art of the United States*. Einen scharfen Kontrast zu dieser nationalen Erzählung bildet Matthew Buckinghams Filmessay *Muhheakantuck – Everything Has a Name*, der im Voiceover die Kolonisation am Hudson River, dem heutigen Manhattan, und insbesondere der Lenape nacherzählt.

*Over the last few decades, the Ethnologisches Museum of Berlin has been acquiring works by contemporary Indigenous artists from North America, such as David Bradley, Reg and Robert Davidson and Lawrence Paul Yuxweluptun. A selection of these paintings is now on display at the Hamburger Bahnhof for the first time, alongside works of the early New York avant-garde (i.a. Robert Motherwell, Barnett Newman, Ad Reinhardt and Mark Rothko) from the Berlin-based collection of Ulla and Heiner Pietzsch. The pictorial language of both groups of works is informed by the Indigenous tradition of North America. The artists Kurt Seligmann and Wolfgang Paalen, who were influenced by Surrealism, were among the first avant-garde artists interested in Indigenous American art production, an interest which led them to travel extensively throughout the Northwest Coast of America in the late 1930s. In 1943, Paalen published his essay "Totem Art", which resonated significantly in abstract expressionist and Colour field painting circles. In this way, the pictorial language of the First Nations played a decisive role in the conception of American abstract painting after World War II. At the same time, Indigenous art was subjected to political instrumentalisation in the attempt to appropriate its deep and sprawling art-historical roots for the project of consolidating America's sense of identity. This can be seen in the argument pursued by the 1941 MoMA exhibition Indian Art of the United States. In sharp contrast to this nation-based narrative stands Matthew Buckingham's film essay Muhheakantuck – Everything Has a Name (2005); its voiceover recounts the story of the colonisation of the land along the Hudson River, today's Manhattan and especially that of the Lenape people.*

# Orte der Nachhaltigkeit Pavillons, Manifeste und Krypten

## *Sites of Sustainability Pavilions, Manifestos and Crypts*

Rieckhallen, Halle 2  
*Rieck Halls, Hall 2*

---

Collective Actions: Andrei Monastyrski Walter De Maria EXAT 51: Ivan Picelj, Zvonimir Radić, Božidar Rašica, Vjenceslav Richter, Aleksandar Srnec György Galántai Gorgona Grupa šestorice autora (Gruppe der sechs Künstler / <i>Group of Six Artists</i> ): Boris Demur, Željko Jerman, Vlado Martek, Mladen Stilinović, Sven Stilinović, Fedor Vučemilović Julije Knifer Jarosław Kozłowski Kazimir Malevich Museum of American Art	(Berlin): Christa Böhme, Bernhard Franke, A.R. Penck, Via Lewandowsky Neue Slowenische Kunst: IRWIN, Laibach, Scipion Nasice Sisters Theatre [New] Tendencies: Marc Adrian, Gianni Colombo, Compos 68, Giovanni Antonio Costa, Charles Csury, Juraj Dobrović, Piero Dorazio, Willam Alan Fetter, Gerhard von Graevenitz, Hiroshi Kawano, On Kawara, Sol LeWitt, Heinz Mack, Piero Manzoni, Manfred Mohr, François Morellet, GRAV, Frieder Nake, Ivan Picelj, Vjenceslav Richter, Bridget Riley, Manfred	Robert Schroeder, Zdeněk Sýkora, Goran Trbuljak, Edvard Zajec OHO: Milenko Matanović, David Nez, Marko Pogačnik, Andraž Šalamun Marko Sančanin Đurovski Mladen Stilinović Josip Vaništa Dušan Vukotić Vadim Zakharov
--	---	--

---

Kuratorin / *Curator*: Zdenka Badovinac

Dieser Ausstellungsteil bringt Werke aus der Moderna galerija in Ljubljana und anderen osteuropäischen Sammlungen mit Werken aus der Sammlung der Nationalgalerie zusammen. Der Schwerpunkt liegt auf alternativen Wegen der Kunstproduktion im sozialistischen Europa. Initiativen von Künstler\*innen, die zwischen den 1950er- und 1980er-Jahren im früheren Jugoslawien, der Sowjetunion, Ungarn, Polen und der DDR entstanden, übten indirekt Kritik an etablierten Modellen der kulturellen Produktion und entwickelten neue Ansätze, die den lokalen Bedürfnissen gerecht wurden. Alternativ zum staatlich verankerten Kunstbetrieb schufen sie eigene Rahmenbedingungen, die von der Arbeit im Kollektiv, der Gründung von Ausstellungsräumen und Zeitschriften bis zum Aufbau internationaler Netzwerke, alternativer Wirtschaftskreisläufe und einer Historisierung lokaler Avantgarde-Traditionen reichten. Ihre Kunstproduktion brachte daher nicht nur „Werke“ im traditionellen Sinn hervor, sondern sorgte auch für die Nachhaltigkeit der künstlerischen und gesellschaftspolitischen Positionen. Die Vielfalt der präsentierten Werke und Dokumente verdeutlicht diese Verschiebung vom Kunstobjekt auf die Kunst als Produktionsvorgang. Die Präsentation in der flexiblen und autonomen Struktur von Pavillons spiegelt die Unabhängigkeit der Künstler\*innen zudem in den Ausstellungsraum und richtet die Frage nach der Schaffung von Strukturen zur Sammlung, Erhaltung und Präsentation solcher „Orte der Nachhaltigkeit“ wiederum an das Museum selbst.

*This part of the exhibition combines works from Moderna galerija in Ljubljana and other East European collections with works from the holdings of the Nationalgalerie. Its focus is on alternative types of artistic production in socialist Europe. Artists' initiatives which sprang up between the 1950s and 1980s in what was then Yugoslavia, the Soviet Union, Hungary, Poland and the GDR engaged in an oblique critique of the established models of cultural production and proposed new ones that would better serve local urgencies. These initiatives proceeded to establish their own framework of conditions as an alternative to the entrenched state system of art production, ranging from working in collectives, establishing exhibition spaces and the publishing of art magazines to building international networks, alternative economic circuits and a historicisation of local avant-garde traditions. Their art production therefore resulted not only in "works" in the traditional meaning of the word, but also ensured the sustainability of artistic and sociopolitical perspectives. This shift from the art object to art as a mode of production is illustrated by a great number of the works and documents on display. The presentation in the form of flexible and autonomous pavilions recreates artistic sovereignty within the exhibition space and addresses the question of what structures are suitable for the collection, preservation and presentation of such "sites of sustainability" to the museum itself.*



# Die tragbare Heimat Vom Feld zur Fabrik

## *Portable Homelands From Field to Factory*

Rieckhallen, Halle 3  
*Rieck Halls, Hall 3*

---

Vahram Aghasyan Vardan Danielyan Andrew de Freitas Silvina Der Meguerditchian David Galstyan Augustin Maurs Ioana Mitrea PAM (Perks and Mini) Marcello Spada Total Chaos Kunsttransport und Lebensbewegung Vangjush Vellahu Dziga Vertov Heinrich Vogeler Franz West	Dilijan Arts Observatory Newspaper, hg. von / ed. by Clémentine Deliss, 2016 Internationale Zeitschriften von armenischen Verle- gern / <i>International journals</i> by <i>Armenian publishers</i> , 1901–1970 Plakate, produziert in Armenien / <i>Posters</i> produced in <i>Armenia</i> , Verschiedene Materialien, Dokumente und Foto- grafien aus der Impuls- Fabrik, Dilidschan, Armenien / <i>Miscellaneous</i> <i>materials, documents and</i> <i>photographs from Impuls</i> <i>factory, Dilijan, Armenia</i>
--	---

---

Kuratorin / *Curator*: Clémentine Deliss

Ausgehend von den Sammlungen der Nationalgalerie und der Staatsbibliothek zu Berlin regt *Die tragbare Heimat* eine Art des Erzählens über die transnationalen Wanderungen von Künstler\*innen und Kulturarbeiter\*innen an. Der Fokus liegt hier auf Reisen von und nach Armenien. Das Kapitel beginnt mit Gemälden des deutschen Künstlers Heinrich Vogeler (1872–1942), die das Landleben in der Kaukasusregion darstellen. Vogeler, der vornehmlich als Mitglied der Worpsweder Künstlerkolonie bekannt ist, war nicht nur ein bemerkenswert aktiver Maler, Architekt und Designer, er war auch ein ästhetischer Makler. Mit seinen Kunstwerken sorgte er dafür, dass Ideen über Grenzen hinweg transportiert wurden. Seine *Agitationstafeln*, die er nach seiner Moskaureise 1923 schuf, sind visuelle Manifeste des Kommunismus, die zur Emigration in die Sowjetunion ermutigen sollten. An die Seite von Vogelers Darstellungen des ländlichen, kommunalen Lebens tritt das Volkslied *Song of the Plough* (1903/1912), aufgezeichnet und gesungen vom armenischen Musikethnologen Komitas, der um die Jahrhundertwende an der Humboldt-Universität zu Berlin studierte. *Die tragbare Heimat* präsentiert auch Publikationen, die von reisenden Künstler\*innen und Intellektuellen aus Armenien produziert und in weit voneinander entfernten Metropolen gedruckt wurden, in Addis Abeba, Istanbul, Paris und New York. Diese historischen Inskriptionen einer aus Wanderschaft hervorgehenden Identität werden im Dialog mit einer Reihe zeitgenössischer Zeitungen, Videos und Test-Werke gegenübergestellt, die während des Dilijan Arts Observatory entstanden sind, einer internationalen Versammlung von Künstler\*innen und Wissenschaftler\*innen, die 2016 in der historischen Stadt Dilidschan in Armenien stattfand. *Die tragbare Heimat* fragt: Wie schaffen Künstler\*innen heute Allianzen? Was verbindet ihre Praxis? Geht es um erzwungenes oder freiwilliges Exil, um zufällige Begegnungen, um gemeinsam geteilte politische Ideologien? Um eine Rückkehr zum überlebensorientierten, sozialistischen Credo, nach dem Vogeler so verzweifelt suchte?

*Taking the collections of the Nationalgalerie and Staatsbibliothek zu Berlin as a starting point, Portable Homelands proposes a storyline that traces the transnational itinerancy of artists and cultural workers, focusing on journeys to and from Armenia. The chapter begins with paintings by German artist Heinrich Vogeler (1872–1942) in which he depicts rural life in the Caucasus. Vogeler, who is mainly known as the leader of the Worpswede artists' colony, was not only a remarkably active painter, architect and designer, but also an aesthetic broker. Through his artworks, he transported ideas across borders. His Agitationstafel paintings, produced following his journey to Moscow in 1923, are visual manifestos for communism aimed at encouraging immigration to the Soviet Union. Vogeler's reference to rural and communal living is complemented by a Song of the Plough (1903/12), a folk song recorded and sung by Armenian ethnomusicologist Komitas, who studied at the Humboldt-Universität in Berlin at the turn of the twentieth century. Portable Homelands also presents publishing organs produced by travelling artists and intellectuals from Armenia and printed in cities as far apart as Addis Ababa, Istanbul, Paris and New York. These historic inscriptions of an identity on the move are set in dialogue with contemporary newspapers, videos and test works produced during the Dilijan Arts Observatory, an international gathering of artists and researchers which took place in the historic town of Dilijan, Armenia, in 2016. Portable Homelands asks: How do artists forge alliances today? What binds their practice? Is it forced or voluntary displacement, the happenstance of encounters, common political ideologies, or a return to the survivalist and socialist credo that Vogeler so desperately sought?*

# Plattformen der Avantgarde Der Sturm in Berlin und Mavo in Tokio

## *Platforms of the Avant-Garde Der Sturm in Berlin and Mavo in Tokyo*

Rieckhallen, Halle 4  
*Rieck Halls, Hall 4*

Alexander Archipenko  
Lyonel Feininger  
Hannah Höch  
Wassily Kandinsky  
Fernand Léger  
El Lissitzky

Internationale Kunstzeit-  
schriften, 1920er-Jahre /  
*International Art  
Magazines, 1920s*

Mavo:  
Shinrō Kadowaki,  
Tomoyoshi Murayama,  
Kamensuke Ogata,  
Shūzō Ōura,  
Masamu Yanase  
u. a. / *et al.*  
László Moholy-Nagy  
Georg Mücke  
Tomoyoshi Murayama  
Kurt Schwitters  
Vladimir Evgrafovich Tatlin  
Friedrich Vordemberge-  
Gildewart  
Tomoo Wadachi

Kuratorin / *Curator*: Gabriele Knapstein

In der „Neuen Abteilung“ der Nationalgalerie im Berliner Kronprinzenpalais, die 1919 eröffnet und 1937 durch die Nationalsozialisten geschlossen wurde, lag der Schwerpunkt auf der Kunst des Expressionismus. Nur vereinzelt wurden Werke der internationalen Avantgarden und Kunstrichtungen wie die Abstraktion berücksichtigt. Diese stellte dagegen Herwarth Walden in seiner 1912 in Berlin gegründeten, bestens vernetzten und gattungsübergreifend ausgerichteten Galerie Der Sturm sowie in der gleichnamigen Zeitschrift vor. Über Besuche der Galerie kamen die japanischen Künstler Tomoyoshi Murayama, Yoshimitsu Nagano und Tomoo Wadachi 1922 mit Strömungen der europäischen Avantgarden in Kontakt. Weitere Impulse erhielten sie vom expressionistischen Theater, der dadaistischen Lautpoesie sowie dem Neuen Tanz. Zurück in Tokio, gründete Murayama 1923 die Künstlergruppe Mavo mit, die Ausstellungen, Performances und Konzerte veranstaltete und daneben auch die Zeitschrift *Mavo* herausgab. Im Rahmen von *Hello World* steht die Verbindung zwischen dem Sturm und Mavo beispielhaft für die weitreichende transnationale Vernetzung der Avantgarden in den frühen 1920er-Jahren. Die künstlerischen Ansätze, die sich in Japan durch die Auseinandersetzung mit den europäischen Kunstströmungen entwickelten, sprengten die Konventionen der Kunst. Ihre interdisziplinären Projekte und performativen Arbeiten ließen die Mavoisten zu Vorläufern radikaler künstlerischer Positionen der 1960er-Jahre in Japan werden.

*In the “New Department” of the Nationalgalerie in Berlin’s Kronprinzenpalais, which opened in 1919 and was shut down by the Nazis in 1937, the emphasis was decidedly on Expressionism. Only rarely were works by the international avant-garde or other artistic tendencies such as abstraction taken on board; instead leaving them to be championed all the more fervently by Herwarth Walden at Der Sturm, the cross-genre gallery he founded in Berlin in 1912 which was part of a close-knit network and its magazine of the same name. Visits to the gallery in 1922 by Japanese artists Tomoyoshi Murayama, Yoshimitsu Nagano and Tomoo Wadachi put them in touch with various movements of the European avant-garde. In Berlin, they were further influenced by Expressionist theatre, Dadaist sound poetry and modern dance. On return to Tokyo, Murayama co-founded the art group Mavo in 1923 with a manifesto and the intention to organise exhibitions, performances and concerts and to publish the magazine Mavo. In the context of Hello World, the connection between Der Sturm and Mavo is presented as a case in point of the avant-garde’s far-flung, transnational network which existed in the early 1920s. The artistic approaches that developed in Japan due to the encounters with European tendencies defied all conventions. The interdisciplinary projects and performative works of the Mavoists secured them a place in the lineage of radical artistic productions articulated in Japan in the 1960s.*

# Rot, Gelb und Blau gehen um die Welt

## *Red, Yellow and Blue Around the World*

Rieckhallen, Halle 4  
Rieck Halls, Hall 4

---

Barnett Newman  
Liu Ye

---

Kurator / Curator: Udo Kittelmann

Begleitet von heftigen Diskussionen und Kontroversen wurde 1982 das großformatige abstrakte Gemälde *Who is Afraid of Red, Yellow and Blue IV* (1969–1970) des US-amerikanischen Malers Barnett Newman durch die Freunde der Nationalgalerie erworben. Der Stellenwert und die herausragende Bedeutung dieses Werkes für die Sammlung der Nationalgalerie lagen darin, dass man damit die Brücke zwischen Nordamerika und Europa schlagen wollte, weil das Bild sich einerseits auf die Tradition der europäischen Kunst seit Piet Mondrian bezog und andererseits kämpferischer Ausdruck einer neuen jungen und von Europa unabhängigen New Yorker Kunstszene der 1960er-Jahre war. Nachdem die drei Primärfarben in den 1920er-Jahren bereits für die niederländische De Stijl-Bewegung oder auch für die Künstler\*innen am Bauhaus Ausdruck eines neuen universellen Zeitbewusstseins waren, eignen sich heutige Zeitgenossen wie der chinesische Künstler Liu Ye diese Referenzen der Moderne erneut an. Als Bild im Bild verbindet Liu Ye sie mit der beliebten Kinderbuchfigur Miffy (orig. Nijntje), die der niederländische Grafiker Dick Bruna 1955 schuf und an deren Gestaltung sich wiederum die populäre Figur Hello Kitty anlehnt. So wie der Titel von Newmans Gemälde auf das 1962 uraufgeführte Theaterstück *Who's Afraid of Virginia Woolf?* von Edward Albee anspielt, dessen Titel seinerseits auf das Kinderlied *Who's Afraid of the Big Bad Wolf?* von 1933 verweist, verbindet *Rot, Gelb und Blau gehen um die Welt* diese verschiedenen Bezüge zu einer spielerischen Untersuchung der Migrationen von Formen, Materialien und Theorien. Ein besonderer Gedanke gilt dabei dem Konzept von Global Brands – globalen Marken, zu denen sowohl Miffy als auch Mondrian und „Rot Gelb Blau“ längst zählen können.

*The 1982 purchase of Barnett Newman's large-scale abstract painting Who's Afraid of Red, Yellow and Blue IV (1969–70) by the Freunde der Nationalgalerie was accompanied by heated discussions and controversy. The importance and significance of this painting for the Nationalgalerie's collection comes from the initial interest in using it to bridge a gap between North America and Europe: it was a reference to the tradition of European art since Piet Mondrian and it was a militant expression of a new young 1960s New York art scene which was independent of Europe. The three primary colours have been an expression for a universal consciousness of time since the Dutch De Stijl movement of the 1920s, if not earlier, and as seen in the artists' work from the Bauhaus. Contemporary artists like Chinese painter Liu Ye appropriate these references to modernism. As though a picture in a picture, he links them to Miffy (originally known as Nijntje), the popular children's book character created by Dutch graphic artist Dick Bruna in 1955, and whose design in turn might have inspired the popular character Hello Kitty. Just as the title of Newman's painting alludes to Edward Albee's play Who's Afraid of Virginia Woolf?, which premiered in 1962, and hints at the 1933 nursery rhyme Who's Afraid of the Big Bad Wolf?, the exhibition chapter Red, Yellow and Blue around the World combines these various references to become a playful study of the migration of forms, materials and theories. Special attention is paid to the concept of Global Brands, brands which long include Miffy, Mondrian and "Red, Yellow and Blue" as well.*

# Zwischenräume

## Interludes

Joseph Beuys  
Hauptgebäude, EG Westflügel  
*Main Building, Ground Floor West Wing*

Qin Yufen  
Hauptgebäude, EG Westflügel  
*Main Building, Ground Floor West Wing*

Keiichi Tanaami  
Hauptgebäude, Kleihueshalle  
*Main Building, Kleihues Hall*

Ilya Kabakov  
Rieckhallen, Halle 3  
*Rieck Halls, Hall 3*

On Kawara  
Rieckhallen, Halle 4  
*Rieck Halls, Hall 4*

Bruce Nauman  
Rieckhallen, Halle 5  
*Rieck Halls, Hall 5*

In sechs Räumen der Ausstellung ist jeweils ein Werk oder Werkkomplex aus den Sammlungen in der Nationalgalerie ins Zentrum gestellt. Diese „Zwischenräume“ flankieren die dreizehn thematischen Ausstellungskapitel. *Das Ende des 20. Jahrhunderts* (1982–1983) des deutschen Künstlers Joseph Beuys steht mit der 1982 auf der documenta 7 in Kassel begonnenen Baumpflanz-Aktion *7000 Eichen* in Zusammenhang. Beuys kollaborierte hier u. a. mit dem argentinischen Künstler Nicolás García Uriburu, der sich in seinem Heimatland schon durch ähnliche Projekte einen Namen gemacht hatte. Die seit Mitte der 1980er-Jahre in Berlin lebende chinesische Künstlerin Qin Yufen kontrastiert in ihrer Installation *Making Paradise* (1996–2002) Natur- mit Industriematerialien. Ihre alle Sinne ansprechende Kunst versteht sich als Kritik an den weltweiten Kriegen und Konflikten. Der japanische Künstler Keiichi Tanaami verarbeitet in seinen Animationsfilmen *Good-bye Elvis and USA* (1971) und *Crayon Angel* (1975) traumatische Kindheitserlebnisse im vom Krieg gezeichneten Tokio und die angespannte Atmosphäre in Japan und den USA während des Kalten Krieges. Der russische Künstler Ilya Kabakov lotet mit der Installation *Heruntergerissene Landschaft* (1977/1991), die das Gemälde einer russischen Datschen-Siedlung mit den zumeist skeptischen Kommentaren fiktiver Betrachter\*innen zusammenbringt, den Interpretationsspielraum der Kunst aus. Das Werk des japanischen Künstlers On Kawara ist in seinen Anfängen geprägt von den atomaren Katastrophen von Hiroshima und Nagasaki. In seiner 1966 begonnenen Werkserie der *Date Paintings* werden sowohl die Tages- wie auch die Lebenszeit vermessen. Die Bilder zeigen ihr jeweiliges Entstehungsdatum in der Schreibweise des Landes, in dem sich der Künstler gerade aufhielt. Im letzten Raum der Rieckhallen bilden in der architektonischen Skulptur *Room With My Soul Left Out, Room That Does Not Care* (1984/2010) des US-amerikanischen Künstlers Bruce Nauman drei sich durchkreuzende Korridore einen Raum der Leere, der existenzielle Fragen aufwirft.

*Six rooms in the exhibition each feature one work or a body of work from the collections in the Nationalgalerie. These “interludes” complement, flank or disrupt the thirteen thematic exhibition chapters. German artist Joseph Beuys’s End of the Twentieth Century (1982–83) relates to his tree planting action that started in 1982 at documenta 7 in Kassel. For 7000 Oaks, he collaborated with, amongst others, the Argentinian artist Nicolás García Uriburu, who had already made a name for himself in his home country through similar projects. In her installation Making Paradise (1996–2002), Chinese artist Qin Yufen, who has been based in Berlin since the mid-1980s, contrasts natural and industrial materials. Her art, which appeals to all the senses, can be seen as a subtle critique of global wars and conflicts. In the animated films Good-bye Elvis and USA (1971) and Crayon Angel (1975), Japanese artist Keiichi Tanaami addresses traumatic childhood experiences in war-ravaged Tokyo as well as the tense atmosphere in Japan and the United States during the Cold War. Russian artist Ilya Kabakov in his installation Ripped-Off Landscape (1977/91) combines the painting of a Russian dacha settlement with mostly sceptical comments by fictional observers to explore the interpretive scope for art and within art itself. In his artistic beginnings the work of On Kawara is marked by the nuclear catastrophes of Hiroshima and Nagasaki. His Date Paintings series, which he began in 1966, measures both the time of day and the time of life. The paintings show the date that was made in the spelling standard of the country in which the Japanese artist was currently living or staying. In the last room of the Rieck Halls, US artist Bruce Nauman in his architectural sculpture Room with My Soul Left Out, Room That Does Not Care (1984/2010) has developed three crossing corridors to form a space marked by emptiness, a space raising existential questions.*

## Unvollendetes Glossar Publikumsraum und Begleitprogramm

### *Unfinished Glossary Mediation Space and Public Programme*

Echo, Einfluss, Geister, Grenze, Handel, Ich, Macht, Netzwerke, Sprache, Welle, Werte: Diese elf Begriffe bilden als *Unvollendetes Glossar* ein thematisches Netz, das als übergeordnetes Werkzeug zur Betrachtung der dreizehn Ausstellungsteile dient. Es versammelt subjektive Statements von über dreißig internationalen Künstler\*innen, Akademiker\*innen und Praktiker\*innen, wobei jeder der genannten Begriffe von mindestens zwei Personen beschrieben wurde. Diese Mehrstimmigkeit, die eine Vielzahl an Lesarten von komplexen, aber auch fest in unserem Alltag verankerten Begriffen umfasst, relativiert und erweitert die von Museen und klassischen Glossaren repräsentierte vermeintlich objektive Perspektive. Die unterschiedlichen biografischen und geografischen Hintergründe der eingeladenen Autor\*innen sind nicht neutral, sondern für ihre Sichtweisen relevant. Das im Erdgeschoss angesiedelte *Unvollendete Glossar* ist ein Denk- und Vermittlungsraum, in dem die Besucher\*innen nicht nur die unterschiedlichen Begriffsdefinitionen nachlesen, sondern sich selbst mit einem eigenen Statement einbringen können. Gleichzeitig strukturieren die Begriffe das Begleitprogramm zur Ausstellung mit Filmscreenings, Workshops, Gesprächen, Führungen und Interventionen. Im Mittelpunkt stehen dabei die Erkundung von globalen Bezügen von Sammlungsgeschichten, Kunstrezeption, Wissensproduktion, Perspektiven und Kategorisierungen sowie vor allem Fragen nach den Strukturen und Grenzen von Sammlungen und Ausstellungen.

*Echo, Influence, Ghosts, Border, Trade, I, Power, Networks, Language, Wave and Values: these eleven concepts make up the Unfinished Glossary, a thematic grid with various vantage points from which to explore the thirteen chapters of the exhibition. It comprises of statements made by more than thirty international artists, academics and practitioners, who provide at least two different takes on each of the concepts listed above. This polyphony, amounting as it does to a plurality of descriptions for these terms – which are quite complex but at the same time deeply rooted in our everyday lives – expands on and questions the allegedly objective perspective represented by traditional museums and classic glossaries. The differences in the biographical and geographical backgrounds of the selected authors are relevant for their individual perspectives. Located on the ground floor, the Unfinished Glossary is designed as a space for reflection and outreach activities, where visitors get a chance not only to read up on the different descriptions of the key concepts, but to contribute their own statements as well. Furthermore, the terms provide a structure for the exhibition's accompanying programme, which features film screenings, workshops, talks, guided tours and interventions. Of special interest is the exploration of the global relations of collection histories; the reception of art; the production of knowledge, perspectives and categorisations; and, above all, questions concerning the structure and limits of collections and exhibitions.*

Hauptgebäude, EG Ost  
Main Building, Ground Floor East

Kuratorinnen / Curators: Daniela Bystron, Susanne Weiß mit / with Lena Fließbach

### ECHO

Die Kontrolle über Zeit und Raum verändern  
Performance-Workshop mit  
Antonio Paucar (Künstler, Peru/Berlin)  
Fr, 4.5., 13–18 Uhr (A)

Postkoloniale Perspektiven  
Lektüre-Workshop mit Verena Rodatus  
(Kunstwissenschaftlerin, Berlin)  
Fr, 22.6., 14–18 Uhr (A)

Public Guided Tour  
Sundays, 12 pm

### EINFLUSS / INFLUENCE

Antizipierter Exotismus: Raden Saleh  
in Dresden  
Perspektivwechsel mit Holger Birkholz  
(Kurator, Albertinum Dresden) im  
Gespräch mit Anna-Catharina Gebbers  
(Kuratorin, Hamburger Bahnhof –  
Museum für Gegenwart – Berlin)  
Do, 16.8., 18–19.30 Uhr

Öffentliche Führung  
Jeden Dienstag, 12 Uhr

### GEISTER / GHOSTS

Learning to Live with Ghosts  
A workshop to think about haunting pasts  
in the present. Theory workshop with  
Margareta von Oswald (anthropologist,  
Berlin) in conversation with Anna-Catharina  
Gebbers (curator, Hamburger Bahnhof –  
Museum für Gegenwart – Berlin)  
Sun, 5.8., 2–5 pm (A)

Ertasten und ertappen  
Inklusiver Workshop  
Kinder 6–12 Jahre  
So, 15.4., 20.5., 17.6., 15.7., 19.8., 14–16 Uhr  
Kosten: 9 € (A)

Öffentliche Führung  
Jeden Samstag, 14 Uhr

### GRENZE / BORDER

Memory, Repetition, Memory  
Lecture and audio tour with Rabih Beaini  
(musician and producer, Lebanon/Berlin)  
Fri, 11.5., 3–6 pm (A)

Borders of Imagination  
Readings, retellings and the speculative  
fabulation of science fiction.  
Performance workshop with Gitte Villesen  
and Emma Haugh (artists, Berlin)  
Fri, 15.6., 1–6 pm (A)

Öffentliche Führung  
Jeden Mittwoch, 12 Uhr

### HANDEL / TRADE

L-Stellen  
Performance-Workshop mit  
Lizza May David (Künstlerin, Berlin)  
So, 29.7., 14–17 Uhr (A)

Kuratorinnenrundgang  
mit Nina Schallenberg (Kuratorin,  
Hamburger Bahnhof – Museum für  
Gegenwart – Berlin)  
Do, 26.7., 18 Uhr

Öffentliche Führung  
Jeden Mittwoch, 16 Uhr

### ICH / I / JA

Das offene Wort  
Schreibwerkstatt mit Maja Linke  
(Künstlerin, Berlin)  
Sa, 26.5., 12–17 Uhr (A)

Kritik mobil: Autobiografische  
Werkserkundungen  
Perspektivwechsel mit Ok-Hee Jeong und  
Zoran Terzić (Daughters & Sons of  
Gastarbeiters, Berlin), Moderation: Çiçek  
Bacik (Politologin und Philologin, Berlin)  
Do, 21.6., 18–19.30 Uhr

Hier und Da  
Film-Workshop für Jugendliche  
mit Ana Baumgart (Künstlerin, Berlin) und  
Julia Davies (Kunstvermittlerin, Berlin)

Di, 24.7., bis Do, 26.7., 11–14 Uhr  
Kosten: 36 € (A)

Öffentliche Führung  
Jeden Freitag, 12 Uhr

MACHT / POWER / القوة

Rassismuskritik im Museum

Perspektivwechsel mit Josephine Apraku (Institut für diskriminierungsfreie Bildung, Berlin), Moderation: Lena Fließbach (Kuratorin, Berlin)  
Do, 17.5., 18–19.30 Uhr

Revising Revisited

Interventionen (Deutsch/English/عربي) mit Anwar Al Atrash, Marwa Younes Almokbel, Lara Ziyad Alsharouf, Marina Naprushkina, Dachil Sado und Batoul Sedawi (Künstler\*innen, Teilnehmende der \*foundationClass der weißensee kunsthochschule berlin) und Lena Prents (Kuratorin, Berlin)  
Sa, 23.6., 12–17 Uhr (A)

Kuratorinnenrundgang

mit Jenny Dirksen (Projektleiterin, Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart – Berlin)  
Do, 12.7., 18 Uhr

Öffentliche Führung

Jeden Sonntag, 14 Uhr

Public Guided Tour

Saturdays, 12 pm

NETZWERKE / NETWORKS

Kuratorinnenrundgang

mit Gabriele Knapstein (Leiterin, Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart – Berlin)  
Do, 28.6., 18 Uhr

Verkaufen Sie Lycra?

Perspektivwechsel mit Katharina Marszewski (Künstlerin und Gestalterin, Berlin)  
Moderation: Judith Kirchner (Kunstvermittlerin, Berlin)  
Do, 19.7., 18–19.30 Uhr

Auf die Wixarika in der Mitte des Kreislaufs treffen

Performance-Workshop mit Gabriel Rossell-Santillán (Künstler, Mexiko/Berlin)  
Sa, 11.8., 15–18 Uhr (A)

Verbinden und vernetzen

Workshop  
Kinder 6–12 Jahre  
So, 6.5., 3.6., 1.7., 5.8., 14–16 Uhr  
Kosten: 9 € (A)

Public Guided Tour

Fridays, 4 pm

SPRACHE / LANGUAGE / IDIOMA / DİL

About Unfinished Knowledge Systems

Presentation and discussion with Christel Vesters (researcher and curator, Amsterdam/London) and Daniela Bystron, Lena Fließbach and Susanne Weiß (curators, Berlin)  
Thu, 24.5., 6–9 pm (A)

Kuratorenrundgang

mit Sven Beckstette (Kurator, Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart – Berlin)  
Do, 31.5., 18 Uhr

Curator's Tour

with Natasha Ginwala (curator and writer, Berlin/Colombo)  
Sat, 16.6., 12 pm

Arrival and Incision: Networks of Affinity in

Indian Modernism

Workshop, discussion and film screening with Natasha Ginwala (curator and writer, Berlin/Colombo), Devika Singh (art historian, Paris) and Deepak Ananth (art historian, Paris)  
Sat, 16.6., 1–6 pm (A)

Closer to Home

Performance workshop with Gabriel Rossell-Santillán (artist, Berlin/Mexico)  
Sat, 11.8., 11 am–2 pm (A)

Tours públicos

Los martes, 8.5., 22.5., 5.6., 19.6., 3.7., 17.7., 31.7., 14.8., 16 h

Türkçe rehber hizmeti

Salı günleri, 1.5., 15.5., 29.5., 12.6., 26.6., 10.7., 24.7., 7.8., 21.8., 16 h

WELLE / WAVE

Flow: ein Kontinuum von Bewegung

Tanz-Workshop mit Anna Till (Tänzerin und Choreografin, Dresden)  
Fr, 18.5., 15–18 Uhr & Sa, 19.5., 12–16 Uhr (A)

Informal Caracas, an Alter Ego of Resilient Berlin

World Café workshop with Valentina Karga and Marjetica Potrč (artists and architects, Berlin)  
Fri, 1.6., 1–6 pm (A)

Auf und ab, vor und zurück

Tanz-Workshop mit Anna Till (Tänzerin und Choreografin, Dresden) und Renée Rapedius (Kunstvermittlerin, Berlin)  
Kinder 6–12 Jahre  
Di, 17.7., bis Do, 19.7., 10–13 Uhr  
Kosten: 36 € (A)

Öffentliche Führung

Jeden Donnerstag, 12 Uhr

WERTE / VALUES / VALORES /

القيم / WARTOŚCI

Körper und kulturelle Aneignung

Text- und Körperworkshop (Deutsch/Español) mit Karen Michelsen Castañón (Künstlerin und Vermittlerin, Berlin) und Silvia Chávez Gaytán (Choreographin, Berlin)  
So, 1.7., 14–18 Uhr (A)

Publiczne oprowadzanie po polsku

Czw., 10.5., 24.5., 7.6., 21.6., 5.7., 19.7., 2.8., 16.8., godz. 16

العرض العام بالعربية

الخميس، الساعة الرابعة بعد الظهر، 5 نيسان، 19 نيسان، 3 أيار، 17 أيار، 31 أيار، 14 حزيران، 28 حزيران، 12 تموز، 26 تموز، 9 آب، 23 آب

Die Veranstaltungen finden jeweils in der Sprache ihrer Ankündigung statt.  
*Events take place in the specified language.*

Die Veranstaltungen sind kostenfrei mit Eintrittskarte, wenn nicht anders angegeben.  
*Unless otherwise specified, the events are free of charge with admission ticket.*

Für die mit (A) gekennzeichneten Veranstaltungen ist aufgrund der begrenzten Teilnehmerzahl eine Anmeldung erforderlich.  
*Events marked with an (A) require registration due to the limited number of places.*

Information und Anmeldung / *Information and Booking*  
Tel: +49 30 266 424242 (Mo–Fr, 9–16 Uhr / Mon–Fri, 9 am–4 pm)  
service@smb.museum

PORTABLE HOMELANDS: EVENTS

„Archives of Estrangement: Remediating Vestiges of a Soviet Past“

Discussion with Vigen Galstyan, Asya Yaghmurian (curators, Yerevan) and Silvina Der Meguerditchian (artist, Berlin)  
Moderation: Clémentine Deliss (curator)  
Fri, 6.7., 6–8 pm

„New Experimental Film from Armenia“

Curated and introduced by Asya Yaghmurian (curator, Yerevan)  
Sun, 8.7., 4–6 pm

„The Love Transcriptions“

Musical intervention with Augustin Maurs (artist and composer, Berlin) and guests  
Fri, 20.7., 6–8 pm

„From Field to Factory“

Piano recitals and songs from Armenia  
Introduction: Nairi Khatchadourian (curator, Yerevan), Augustin Maurs (artist and composer, Berlin)  
Sat, 21.7., 3–5 pm

„Von Armenien Lernen“

Workshop zu Erinnerungen und Talismanen mit Silvina Der Meguerditchian (Künstlerin, Berlin)  
Do, 26.7., 14–17 Uhr

## Impressum / Imprint

Dieses Booklet erscheint zur Ausstellung /  
*This booklet is published for the exhibition*

*Hello World. Revision einer Sammlung*  
Hello World. Revising a Collection

im / at  
Hamburger Bahnhof – Museum für  
Gegenwart – Berlin, Staatliche Museen zu  
Berlin  
28. April–26. August 2018

Eine Ausstellung der / *An exhibition by the*  
Nationalgalerie – Staatliche Museen zu Berlin,  
gefördert von der Kulturstiftung des Bundes  
im Rahmen der Initiative Museum Global /  
*supported by the Federal Cultural Foundation*  
*as part of its Global Museum initiative,*  
entwickelt von / *developed by* Udo Kittelmann  
mit / *with* Sven Beckstette, Daniela Bystron,  
Jenny Dirksen, Anna-Catharina Gebbers,  
Gabriele Knapstein, Melanie Roumigièrre  
und / *and* Nina Schallenberg sowie den  
Gastkurator\*innen / *with contributions from*  
*guest curators* Zdenka Badovinac, Eugen  
Blume, Clémentine Deliss, Natasha Ginwala  
und / *and* Azu Nwagbogu

Direktor der / Director of the Nationalgalerie:  
Udo Kittelmann  
Leiterin des / Head of Hamburger Bahnhof –  
Museum für Gegenwart – Berlin:  
Gabriele Knapstein

## AUSSTELLUNG / EXHIBITION

Kurator\*innen / Curators:  
Zdenka Badovinac, Sven Beckstette, Eugen  
Blume, Clémentine Deliss, Anna-Catharina  
Gebbers, Natasha Ginwala, Udo Kittelmann,  
Gabriele Knapstein, Azu Nwagbogu, Melanie  
Roumigièrre, Nina Schallenberg  
Wissenschaftliche Projektleitung /  
Academic Project Management:  
Jenny Dirksen  
Wissenschaftliche Mitarbeit /  
Academic Associates:  
Ina Dinter, Julia Korsukéwitz, Kristina Schrei

Kuratorische und wissenschaftliche  
Beratung / Curatorial and Academic Advisors:  
Darko Fritz, Raffael Dedo Gadebusch, Vigen  
Galstyan, Regina Höfer, Viola König, Tomoko  
Mamine, Grace Samboh, Santiago da Silva,  
Branka Stipančić, Enin Supriyanto  
Kuratorische Assistenz / Curatorial  
Assistants:  
Nairi Khatchadourian, Ana Mizerit,  
Michalis Valaouris, Asya Yaghmurian  
Recherchen / Research Assistants:  
Julia Oehme, Jan Tappe  
Praktikant\*innen / Interns:  
Zora Block, Ella Falldorf, Caterina Flor  
Gümpel, Anaïs Janze, Jekaterina Kascajewa,  
Adela Kim, Philippa Kramer, Xi Nan, Joonyoung  
Park, Carmen Reichmuth, Pia-Marie  
Remmers, Janina Scheffler, Ananda Siml,  
Josephine Taraschkewitz, Carlotta Wald,  
Fanny Weidehaas

Publikumsraum und Begleitprogramm /  
Mediation Space and Public Programme:  
Wissenschaftliche Projektleitung und  
Konzept / Project Management and Concept:  
Daniela Bystron  
Idee und Konzept / Idea and Concept:  
Susanne Weiß  
Wissenschaftliche Mitarbeit / Associates:  
Anne Fäser, Judith Kirchner  
Kuratorische Assistenz und Produktion /  
Curatorial Assistant and Production:  
Lena Fließbach  
Studentische Mitarbeit / Research Assistant:  
Alexander Wilmschen

Kommunikation / Communication:  
Fiona Geuß, Mechtild Kronenberg  
Projektbezogene Pressearbeit /  
Project-Related Communication:  
Artpress – Ute Weingarten

Restauratorische Betreuung / Conservation:  
Carolin Bohlmann, Johannes Noack,  
Eva Rieß, Hana Streicher für die / *for the*  
Nationalgalerie – Staatliche Museen zu Berlin  
und / *and* Nina Beck, Catherina Blohm, Ina  
Hausmann, Johanna Hoffmann, Franziska  
Klinkmüller, Anke Klusmeier, Christine Korb,  
Heidi Paulus  
Praktikantinnen / Interns:  
Rita Clemens, Sophie Drinda, Sabine Kramer

Ausstellungskoordination und Registrarinnen /  
Exhibition Coordination and Registrars:  
Ulrike Gast, Johanna Lemke, Katharina  
Wippermann

Büroleitung und Sekretariat /  
Office Management:  
Katherine Israel-Koedel, Janet Röder  
Koordination Friedrich Christian Flick  
Collection / Coordination Friedrich Christian  
Flick Collection:  
Patrick Peternader  
Depotverwaltung / Storage Managers:  
Jörg Lange, Paul Markus, Thorsten Neitzel,  
Thomas Seewald  
Hausmeister und Hausarbeiter / Maintenance:  
Ralf Biller, Stefan Gösche, Gerhard Kaiser  
Elektriker / Electrician:  
Garry Rogge

Ausstellungsarchitektur / Exhibition Design:  
raumlaborberlin (Frauke Gerstenberg, Andrea  
Hofmann, Miriam Kassens), Azra Akšamija  
(*Orte der Nachhaltigkeit*), mvprojekte (*Woher  
kommen wir?*)  
Ausstellungsgrafik / Graphic Design:  
Timo Hinze, Paul Spehr  
Ausstellungsbau und Art Handling /  
Construction and Art Handling:  
museumstechnik berlin  
Medientechnik / Audiovisual Equipment:  
Eidotech GmbH  
Licht / Light:  
Victor Kégli  
Transport:  
Schenker Deutschland AG

 **Nationalgalerie**  
Staatliche Museen zu Berlin

gefördert durch die / *funded by the*  
*German Federal Cultural Foundation*

 **KULTURSTIFTUNG  
DES  
BUNDES**

## BOOKLET

Redaktion / Managing Editors:  
Julia Stoff, Iris Ströbel  
Texte / Texts:  
Nina Schallenberg, Eva Scharrer  
Lektorat / Copy Editors:  
Ina Dinter, Laura Preston, Katrin Sauerländer,  
Rea Triyandafilidis  
Übersetzung / Translation:  
Otmar Binder  
Gestaltung / Design:  
Timo Hinze, Paul Spehr  
Druck / Printing:  
Brandenburgische Universitätsdruckerei und  
Verlagsgesellschaft Potsdam mbh

© 2018 Staatliche Museen zu Berlin  
– Preußischer Kulturbesitz und die  
Autor\*innen / *and the authors*

*Die tragbare Heimat* wurde gefördert durch /  
*Portable Homelands was supported by*



*Ankunft, Einschnitt* wurde gefördert durch /  
*Arrival, Incision was supported by*



Mit freundlicher Unterstützung von / *With*  
*kind support by*



Medienpartner / *Media Partners:*

 **TAGESSPIEGEL**

 **tip** Berlin

 **ZITTY**

 **kulturradio**<sup>rbb</sup>  
92,4

 **arte**

## Service

### ÖFFNUNGSZEITEN / OPENING HOURS

Di/Mi/Fr 10–18 Uhr,  
Do 10–20 Uhr,  
Sa/So 11–18 Uhr,  
Mo geschlossen  
*Tue/Wed/Fri 10 am–6 pm,  
Thu 10 am–8 pm,  
Sat/Sun 11 am–6 pm,  
Mon closed*

### EINTRITTSPREISE / ADMISSION FEES

14 € / 7 €

### Volkswagen ART 4 ALL

Freier Eintritt an jedem 1. Donnerstag im Monat von 16 bis 20 Uhr / *Free entry on the first Thursday of the month from 4 to 8 pm*

### AUSSTELLUNGSKATALOG / EXHIBITION CATALOGUE

Im Juni erscheint im Hirmer Verlag eine umfangreiche Publikation zur Ausstellung. / *A comprehensive exhibition catalogue will be available in June (Hirmer Publishers).*

Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart – Berlin  
Staatliche Museen zu Berlin  
Invalidenstraße 50–51  
10557 Berlin  
[www.smb.museum/hbf](http://www.smb.museum/hbf)  
[www.facebook.com/hamburgerbahnhof](https://www.facebook.com/hamburgerbahnhof)

### ÖFFENTLICHE FÜHRUNGEN / PUBLIC GUIDED TOURS

Öffentliche Führungen finden in verschiedenen Sprachen zweimal täglich statt. Über die aktuellen Termine, Themen und Sprachen informieren Sie sich auf unserer Website. Die Führungen sind kostenfrei mit Eintrittskarte. / *We offer public guided tours in different languages twice a day. Please find actual dates, themes and languages on our website. The tours are free of charge with admission ticket.*

### BUCHBARE FÜHRUNGEN FÜR GRUPPEN / GUIDED TOURS FOR GROUPS

Dauer / *duration*: 90 Min.  
Deutsch: 130 € zzgl. Eintritt / *plus admission fee*  
Englisch / *English*, Französisch / *French*, Italienisch / *Italian*, Niederländisch / *Dutch*, Spanisch / *Spanish*, Polnisch / *Polish*, Türkisch / *Turkish*, Arabisch / *Arabic*: 145 € zzgl. Eintritt / *plus admission fee*

### INFORMATIONEN UND ANMELDUNG / INFORMATION AND BOOKING

Staatliche Museen zu Berlin  
Bildung, Vermittlung, Besucherdienste / *Education and outreach*  
Tel: +49 30 266 424242 (Mo–Fr, 9–16 Uhr / *Mon–Fri, 9 am–4 pm*)  
Fax: +49 30 266 422290  
[service@smb.museum](mailto:service@smb.museum)  
[www.smb.museum](http://www.smb.museum)

Gerne informieren wir Sie auch per Newsletter über unsere Veranstaltungen / *You are welcome to subscribe to our newsletter: [hbf@smb.spk-berlin.de](mailto:hbf@smb.spk-berlin.de)*



Revision  
einer  
Sammlung

*Revising  
a Collection*

28.4.-26.8.2018

Gefördert durch die /  
Funded by the German  
Federal Cultural Foundation

KULTURSTIFTUNG  
DES  
BUNDES