



Berlin, 30. Oktober 2018

WANDTEXTE

Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart – Berlin

Der Elefant im Raum – Skulpturen aus der Sammlung Marx und der Sammlung der Nationalgalerie

1. November 2018 – 29. September 2019

Um 1960 lieferte der amerikanische Maler Ad Reinhardt eine provokante Definition dessen, was unter einer Skulptur zu verstehen ist: „Etwas, in das man hineinläuft, wenn man zurücktritt, um ein Gemälde anzuschauen.“ Diese Äußerung erscheint auf den ersten Blick respektlos. Eher ungewollt spricht Reinhardt damit jedoch einen Aspekt an, der für Bildhauerinnen und Bildhauer ab den 1960er-Jahren zunehmend bedeutsam wird, nämlich die materielle Widerständigkeit und körperliche Wirkung einer Skulptur im Raum. Die Ausstellung „Der Elefant im Raum“ rückt diese Widerständigkeit in den Blick.

Wer in der Ausstellung das Motiv eines Elefanten erwartet, sucht ihn vergebens. Der Titel geht auf den englischsprachigen Ausdruck „the elephant in the room“ zurück, der auf einen meist unangenehmen Sachverhalt hinweist, der während eines Gesprächs unausgesprochen im Raum steht. Diese negative Dimension wird in der Ausstellung ins Positive gewendet, indem mit dem Elefanten all jene Kräfte und Größen angesprochen sind, die zwar nicht materieller Bestandteil der Skulpturen sind, die ihre Erscheinung und Wirkung im Raum jedoch maßgeblich mitbestimmen. Es geht um die Atmosphäre der Räume, die verschiedenen Blickwinkel auf die Werke sowie die persönlichen Assoziationen, Erinnerungen und Gedanken der Betrachterinnen und Betrachter.

Mit Werken von Marina Abramović, Absalon, Carl Andre, Matthew Barney, Georg Baselitz, Joseph Beuys, Dan Flavin, Donald Judd, Anselm Kiefer, Jeff Koons, Gerhard Merz, Marcel Odenbach, Marc Quinn, Fred Sandback und Rachel Whiteread reicht die Präsentation von den 1960er-Jahren bis in die Gegenwart. Sie findet im Erdgeschoss in der Kleihueshalle und im West-Flügel statt. In beiden Teilen stellt jeweils eine Folge von Räumen unter den Überschriften Erinnerung, Stelle, Körper und Energie zentrale Aspekte eines raumgreifenden Verständnisses von Skulptur vor.

Kleihueshalle

Erinnerung

Als Denkmäler sind Skulpturen fester Bestandteil der öffentlichen Erinnerungskultur. Historischen Ereignissen oder bedeutenden Persönlichkeiten gewidmet, dienen sie der Bildung nationaler und kultureller Identitäten. Während lange Zeit die Macht und Unnahbarkeit der Dargestellten im Vordergrund stand, wird das Erinnern heute oft mit einer Idee von Nähe und Teilnahme zusammengebracht. Neben Denkmälern widmen sich zahlreiche Kunstwerke dem Thema des Erinnerns und Gedenkens, ohne dass sie in offiziellem Auftrag entstanden wären. So lassen die mit Asche

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).

GENERALDIREKTION
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG
REFERATSLEITUNG

FIONA GEUSS
PRESSEREFERENTIN NATIONALGALERIE

Telefon: +49 30 3978 34 17
Mobil: +49 151 527 51 565

presse@smb.spk-berlin.de
www.smb.museum/presse



beschmutzten Kleider bei dem Relief „Lilith am Roten Meer“ von Anselm Kiefer zum einen an die Kinder und Frauen denken, die Lilith dem altorientalischen Mythos zufolge umgebracht hat. Vor dem Hintergrund von Kiefers künstlerischer Aufarbeitung des Nationalsozialismus erinnern sie zum anderen an die Bilder der Kleiderhaufen, die bei der Befreiung der Konzentrationslager entdeckt wurden. Von gänzlich anderer inhaltlicher Ausrichtung sind die Werke, die Gerhard Merz Ende der 1980er-Jahre einer Reihe italienischer Städte widmete. Sowohl das Zusammenspiel der Gemälde mit den Wandfarben als auch ihr achsensymmetrischer Aufbau rufen Assoziationen an die Architektur jener italienischen Städte wach, die die Titel der Werke nennen.

Stelle

Während Denkmäler im öffentlichen Raum meist feste Aufstellungsorte haben, können Skulpturen im Ausstellungsraum flexibel platziert werden. Dennoch markieren sie in ihrer Präsenz einen bestimmten Ort, eine bestimmte Stelle im Raum. So richtet sich direkt hinter dem Eingang zur Kleinhueshalle ein Energiestab von Joseph Beuys auf. Dank der thermischen Eigenschaften von Kupfer sieht Beuys die Stäbe als Empfänger und Leiter von Energie. Für den Energiefluss zwischen Materie und Geist spielen sie daher eine zentrale Rolle. Die mit Filz umwickelten Varianten verbindet er zudem mit der Idee einer Isolation und Speicherung der spirituellen Kräfte. Anfang der 1960er-Jahre erweiterte Beuys seine künstlerische Praxis um Aktionen. Dafür präparierte er Räume häufig mit Materialien wie Kupfer, Filz und Fett, um energetische Spannungen zu erzeugen und bestimmte Orte zu markieren. Die Bodenskulptur Stelle schärft in diesem Sinn das Bewusstsein für den eigenen Standort innerhalb eines Raums.

Für den US-amerikanischen Künstler Carl Andre hat eine Skulptur ähnlich wie Beuys' „Stelle“ die Funktion „den Raum zu fassen und festzuhalten“. So ermöglicht die Bodenarbeit „Eighth Reversed Steel Corner“, die stets mit einem geraden Schenkel an einer Wand angrenzt, die Erkundung einer räumlichen Situation am Übergang vom Boden zur Wand. Andre nahm 1966 an der legendären Ausstellung „Primary Structures. Younger American and British Sculptors“ im The Jewish Museum in New York teil. Die Ausstellung gab erstmals einen Überblick über die neuesten bildhauerischen Tendenzen der 1960er-Jahre. Sie umfasste Werke, deren geometrische Formgebung und regelmäßige Oberflächen an die Gestaltung industriell gefertigter Produkte erinnerte. Als Bezeichnung dieser Richtung setzte sich der Begriff der Minimal Art durch. Teil von „Primary Structures“ war auch das Werk „Untitled“ von Donald Judd, von dem sich eine spätere Version in der Sammlung Marx befindet. Vier durch ein Vierkanthrohr verbundene Würfel aus Eisen stehen unmittelbar auf dem Boden. In ihrer formalen Klarheit und körperlichen Präsenz stellen sämtliche Werke von Judd die Frage nach ihrem Verhältnis zum umgebenden Raum sowie zu den Betrachterinnen und Betrachtern. Mit äußerst zurückgenommenen Mitteln gelingt dies auch Fred Sandbeck, dessen Skulpturen sich dem Blick entziehen, während sie ihn zugleich für die Situation des Raums schärfen.

GENERALDIREKTION
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG
REFERATSLEITUNG

FIONA GEUSS
PRESSEREFERENTIN NATIONALGALERIE

Telefon: +49 30 3978 34 17
Mobil: +49 151 527 51 565

presse@smb.spk-berlin.de
www.smb.museum/presse



Körper

Eines der ältesten bildhauerischen Motive ist zweifellos der Mensch. Neben der Wiedergabe von Frauen- oder Männergestalten führt das Ideal von Einheit und Ganzheitlichkeit bereits in der Frühgeschichte zur Darstellung androgyner Wesen. Georg Baselitz greift diese Darstellungstradition mit seinem Anfang der 1990er-Jahre entstandenen „Männlichen Torso“ auf. Ein grob aus Holz geschnitzter Torso mit rot bemalten weiblichen Geschlechtsmerkmalen steht im Kontrast zu dem Titel. Die Sicherheit einer eindeutigen Zuordnung ist gestört, der Körper irritiert in seiner geschlechtlichen Identität. Sowohl das Fragment des Torsos als auch der Widerspruch zwischen Motiv und Titel machen deutlich, dass hier die Sehnsucht nach Ganzheit letztlich unerfüllt bleibt. Die Aufhebung der Geschlechterdifferenz bildet auch ein zentrales Thema des „CREMASTER“-Zyklus' von Matthew Barney. In den Filmen, Objekten und Fotografien des Zyklus finden sich zahlreiche Anspielungen auf jenen Moment in der embryonalen Entwicklung, in dem sich die Geschlechtsorgane entwickeln, das Geschlecht aber noch nicht feststeht, sondern reine Möglichkeit ist. Barney setzt dies mit dem Potential und Prozess schöpferischer Prozesse gleich.

Die Darstellung des eigenen Körpers hat eine lange künstlerische Tradition. In Selbstportraits vergewisserten sich Künstlerinnen und Künstler ihrer eigenen Haltung und gesellschaftlichen Stellung. Mit der Entwicklung der Performance-Kunst und der Body Art in den 1960er-Jahren wurde der Körper nicht mehr nur zum inhaltlichen Gegenstand der Werke, sondern auch zum künstlerischen Material. Häufig geht es um das Ausloten physischer und psychischer Grenzbereiche und die Infragestellung ritueller Handlungen. Dies gilt ebenso für die 1976 in der Studio-Galerie von Mike Steiner in Berlin aufgeführte Performance „Freeing the Body“, in der Marina Abramović sechs Stunden lang zu getrommelten Rhythmen tanzt, wie auch für die Arbeit „Bataille“, für die der Künstler Absalon bis zur Erschöpfung gegen seinen Schatten kämpft. Für Joseph Beuys waren seine sowohl in institutionellen als auch an abgelegenen Orten durchgeführten Aktionen ebenfalls eng mit seinem Körper verbunden. Wie auch die während der Aktionen verwendeten Objekte, wurde die getragene Kleidung zu einem Relikt, das die Energie der Handlung speicherte. Der Gedanke, dass transformative Energien materielle und körperliche Substanzen in etwas Geistiges zu verwandeln vermögen, steht auch im Mittelpunkt der Shit Head-Skulpturen von Marc Quinn, deren materielle Basis die Exkremente des Künstlers bilden.

Energie

Im Jahr 1868 veröffentlichte der Schriftsteller Charles Baudelaire eine Kritik des jährlichen Pariser Kunstsalons, in der er die zeitgenössische Skulptur als langweilig bezeichnete. Aufgrund ihrer konkreten Materialität konnte sie seiner Ansicht nach nicht die Flüchtigkeit und materielle Entgrenzung des modernen Lebens zur Anschauung bringen. Gut hundert Jahre später werden Skulpturen nicht mehr allein mit Dauerhaftigkeit und Abgeschlossenheit in Verbindung gebracht, sondern auch mit Vergänglichkeit und Energie. Für Joseph Beuys etwa gehört die Frage nach den Energien, die Körpern und Materialien innewohnen zu den zentralen Themen seines bildhauerischen Schaffens. Materialien wie Kupfer und

GENERALDIREKTION
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG
REFERATSLEITUNG

FIONA GEUSS
PRESSEREFERENTIN NATIONALGALERIE

Telefon: +49 30 3978 34 17
Mobil: +49 151 527 51 565

presse@smb.spk-berlin.de
www.smb.museum/presse



Filz, Objekte wie Konzertflügel und Taschenlampen setzt er zur Weiterleitung und Speicherung von Energie ein. Diese stellt für ihn sowohl eine physikalische als auch eine psychologische Größe dar, indem sie das Potential für schöpferische Prozesse birgt, die das Leben des Einzelnen ebenso zu ändern vermögen wie die gesellschaftliche Ordnung. Bei der Installation „Das Kapital Raum 1970–1977“ rekonstruieren die auf dem Boden versammelten Gegenstände die 1970 und 1971 aufgeführten Aktionen „Celtic (Kinloch Rannoch) Schottische Symphonie“ und „Celtic + ~~~~“, die sich auf das keltische Christentum und damit auf spirituelle Entwicklungen bezogen. Die Tafeln an der Wand dokumentieren Beuys' Auseinandersetzung mit dem Kapitalbegriff von Karl Marx, den er über die ökonomische Ebene hinaus mit geistig-kreativen Potentialen gleichsetzt.

GENERALDIREKTION
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG
REFERATSLEITUNG

FIONA GEUSS
PRESSEREFERENTIN NATIONALGALERIE

Telefon: +49 30 3978 34 17
Mobil: +49 151 527 51 565

presse@smb.spk-berlin.de
www.smb.museum/presse

Wenngleich gänzlich anders gelagert als in den Werken von Beuys, so sucht Dan Flavin mit seinen aus Leuchtstoffröhren zusammengesetzten Skulpturen ebenfalls die Auseinandersetzung mit immateriellen Kräften. In ihrer energetischen Strahlkraft wirken seine Werke weit in den Raum hinein und heben jede Vorstellung von Abgeschlossenheit und Grenze auf. Chemisch-physikalische Prozesse liegen auch der Skulptur „Two Ball Tank 50/50 (Spalding Dr. J 241 Silver Series, Spalding Dr. J 241 Series)“ von Jeff Koons zugrunde. Dank einer ausgewogenen Kombination von Salzwasser und destilliertem Wasser schwimmen die Basketbälle derart in dem Tank, dass die Wasseroberfläche sie in zwei Hälften teilt. Veranschaulicht werden hier die Gegensätze des Lebens, die einerseits Konfliktpotential bergen, andererseits aber auch zu positiven energiegeladenen Spannungen führen können.

Westflügel, Erdgeschoss

Erinnerung

Im öffentlichen Raum hatten Skulpturen lange Zeit die Funktion, als Denkmäler an historische Ereignisse oder bedeutende Persönlichkeiten zu erinnern. Die Besinnung auf die glorreiche Vergangenheit sollte der Bildung einer nationalen und kulturellen Identität dienen. Was geschieht jedoch, wenn der Blick in die Vergangenheit nicht an Ruhmes-, sondern an Schreckenstaten hängen bleibt? Diese Frage stellt sich angesichts der Videoinstallation „As If Memo-ries Could Deceive Me“ von Marcel Odenbach. Nach einer Orchesterprobe als Auftakt zeigen drei geteilte Bildschirme verschiedene filmische Szenen. Während sich in den unteren Hälften ein Klavier spielendes Kind und der Klavier spielende Künstler mit historischen Aufnahmen von Volkstänzen und von Ereignissen aus der Zeit des Nationalsozialismus abwechseln, bewegen sich in der oberen Hälfte stumm die Klaviertasten. Versatzstücke von deutscher Geschichte und bürgerlicher Erziehung bilden Parallelen und Überlagerungen, ohne dass die persönliche mit der kollektiven Identität in Deckung zu bringen wäre. In den Werken von Joseph Beuys wird die Vergangenheit ebenso wenig als abgeschlossener Zeitraum betrachtet, der eine einheitliche kulturelle Identität hervorbringt. Vielmehr versteht er jedes Material und jedes Objekt – wie auch die Basaltsteine der 1983 realisierten Installation „DAS ENDE DES 20. JAHRHUNDERTS“ – als Reservoir für vielfältige Möglichkeiten künftiger Entwicklungen.

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).



Stelle

Dem Thema des Denkmals und Erinnerns nahm sich Joseph Beuys ebenfalls in dem Werk „Straßenbahnhaltestelle. A Monument to the Future“ [2. Fassung] an, das er 1976 in einer ersten Version auf der Biennale in Venedig zeigte. Hauptelemente sind Abgüsse eines Denkmals, das während der Kindheit von Beuys in Kleve nahe einer Straßenbahnhaltestelle stand, an der er häufig wartete. Wenngleich es sich bei dem im 17. Jahrhundert errichteten Denkmal mit einem Kanonenrohr und vier Mösertöpfen um ein sogenanntes Trophäendenkmal handelte, sollte es nicht des Kriegs, sondern des Friedens gedenken. Als Beuys in den 1920er-Jahren auf seine Straßenbahn wartete, waren die historischen Zusammenhänge der Aufstellung des Denkmals längst verblasst. Dennoch verwandelte es diese Stelle im öffentlichen Raum zu einem mit Bedeutung aufgeladenen Ort. Aus Versatzstücken dieses festen Aufstellungsorts schuf Beuys wiederum eine örtlich flexible Installation. An ihrer Seite befindet sich das Werk Standstelle und ein Schritt seitwärts, gegenüber, mit dem Franz Erhard Walther das Bewusstsein für den Standort des eigenen Körpers innerhalb eines Raums und im Verhältnis zu einem Gegenüber schärft.

Körper

Traditionell kommen bei der Herstellung bildhauerischer Werke zwei Verfahren zum Einsatz. Entweder werden die Figuren direkt aus Stein beziehungsweise Holz gehauen oder sie werden aus Lehm oder Gips geformt und mittels Abgussverfahren in dauerhafte Materialien wie Bronze gebracht. In der deutschen Sprache werden diese beiden Prinzipien mit den Begriffen Skulptur und Plastik unterschieden. Demnach geht eine Plastik aus Arbeitsschritten hervor, die von einem materiellen Körper über die Anfertigung einer äußeren Hülle zu einer meist ausgehöhlten Form führen. Rachel Whiteread kehrt dieses Prinzip in ihren Werken um. Indem sie die Leerräume zwischen Alltagsgegenständen und architektonischen Situationen in Gips oder Gummi gießt, macht sie einerseits den Raum als Körper sichtbar. Andererseits prägen sich die Gegenstände mit ihren Formen und Gebrauchsspuren in die plastischen Oberflächen ein, so dass ihre gesellschaftliche Einbindung in den Vordergrund rückt. Die Prinzipien von Leere und Fülle lassen sich, mit einem Augenzwinkern, auch mit der Arbeit „New Shop-Vac Wet/Dry“ von Jeff Koons in Verbindung bringen. Für Koons selbst steht das Gerät aufgrund der Saugfunktion mit dem Atmen und auf diese Weise auch mit dem menschlichen Körper in Verbindung.

Die Verkörperung eines leeren Raums in einem plastischen Werk, um die es auch Rachel Whiteread geht, setzte Joseph Beuys 1977 in großem Maßstab um. Im Rahmen der ersten Ausgabe der seither alle zehn Jahre in Münster stattfindenden Skulpturprojekte plante Beuys zunächst einen funktionslosen keilförmigen Hohlraum unterhalb einer Fußgängerrampe am Schlossplatz mit Bienenwachs auszugießen. Nachdem dies nicht zu realisieren war, ließ er von dem Raum eine Gussform anfertigen, die er wiederum mit einer Mischung aus Stearin und Rindertalg ausgießen ließ. Anschließend wurde der keilförmige Körper in fünf Blöcke zerteilt. Einen unwirtlichen Hohlraum verwandelt Beuys in einen plastischen Körper, dessen Form auf dem Wechselspiel von Leere und Fülle, von Flüssigkeit und Starrheit, von Wärme und Kälte basiert. Neben dem heute noch ge-

GENERALDIREKTION
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG
REFERATSLEITUNG

FIONA GEUSS
PRESSEREFERENTIN NATIONALGALERIE

Telefon: +49 30 3978 34 17
Mobil: +49 151 527 51 565

presse@smb.spk-berlin.de
www.smb.museum/presse



bräuchlichen Titel „Unschlitt / Tallow“ versah Beuys das Werk in Münster mit dem Zusatz „Wärmesulptur auf Zeit hin angelegt“, der auf die thermischen Kräfte der Materialien hinwies. Ein Wechselstromtransformator, Temperaturmessgeräte und in die Blöcke führende Kabel zeigen an, dass diese Energien auch heute noch aktiv sind.

Energie

Während Skulpturen bis ins 20. Jahrhundert hinein in erster Linie aus unveränderlichen Materialien wie Stein, Holz oder Bronze bestanden, schließen bildhauerische Konzepte insbesondere seit den 1960er-Jahren auch ephemere Materialien und performative Handlungen ein. In diesem Sinn verstand etwa Joseph Beuys Plastik als „... eine Kräftekonstellation ...“, die sich zusammensetzt aus unbestimmten chaotischen, ungerichteten Energien, einem kristallinen Formprinzip und einem vermittelnden Bewegungsprinzip.“ Übertragen in thermische Verhältnisse entspricht die chaotische Energie der Wärme und das kristalline Formprinzip der Kälte – ein duales Prinzip, auf dem sämtliche Werke von Beuys aufbauen, darunter auch „Richtkräfte einer neuen Gesellschaft“. Seinen Ausgang nahm dieses Werk als Beuys 1974 in der Londoner Ausstellung „Art into Society – Society into Art“ mit den Besucherinnen und Besuchern über den Aufbau der Gesellschaft diskutierte und diesen Prozess auf Schiefertafeln festhielt. In der begrifflichen Arbeit traten geistige Energien zutage, die Beuys mit Wärme gleichsetzte. 1977 erhielten diese Kräfte eine Richtung, indem er die Tafeln in der Neuen Nationalgalerie in Berlin in die Form einer Installation brachte. Zum Teil nicht mehr sichtbar, verdichteten sich die auf den Tafeln notierten Begriffe und Ideen dabei wie in einer Batterie. Das Auflagenobjekt „Capri-Batterie“ wiederum bringt die Zweieitlichkeit von Beuys Denken mit besonderem Charme auf den Punkt.

Ähnlich wie bei den Werken von Beuys so bringen die Skulpturen von Nina Canell ebenfalls materielle und energetische Aspekte zusammen. Bei der Skulptur „Uttermost Beat of the Heart“ wird unter einer Glasglocke ein Vakuum erzeugt, so dass das Klingeln der darin hängenden Glocke verstummt. Wenngleich sie sich – wie der Herzschlag – ununterbrochen bewegt, ist sie erst wieder leise zu hören, wenn das Vakuum schwächer wird. So loten die Skulpturen von Canell in ihrem Zusammenspiel von materiellen Gegenständen und immateriellen Phänomenen die Grenzen der Wahrnehmbarkeit aus. Nicht allein technische Geräte basieren auf elektrischen Impulsen, sondern auch der Herzschlag des Menschen. Ausgehend vom Sinusknoten lösen diese Impulse die Kontraktionen der Herzkammern aus, ihre Frequenz und Stärke sind in einem Elektrokardiogramm messbar. 1966 zeichnete der Künstler und Kunsttheoretiker Brian O'Doherty den Herzschlag von Marcel Duchamp auf, der zu diesem Zeitpunkt bereits eine Legende in der Kunst des 20. Jahrhunderts war. Die daraus entstandenen Werke liefern Portraits, die durch die Übersetzung körperlicher Vorgänge in eine zeichenhafte Sprache persönlich und objektiv zugleich sind.

Sammlung Marx

Die Ausstellung „Der Elefant im Raum. Skulpturen aus der Sammlung Marx und der Sammlung der Nationalgalerie“ ist der im Hamburger Bahn-

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).

GENERALDIREKTION
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG
REFERATSLEITUNG

FIONA GEUSS
PRESSEREFERENTIN NATIONALGALERIE

Telefon: +49 30 3978 34 17
Mobil: +49 151 527 51 565

presse@smb.spk-berlin.de
www.smb.museum/presse



hof – Museum für Gegenwart – Berlin präsentierten Sammlung Marx gewidmet. Die Sammlung ist eng mit der Geschichte des Hamburger Bahnhofs verknüpft. Nach der umfangreichen Sanierung des ehemaligen Bahnhofs und späteren Museums für Verkehr und Technik durch den Architekten Josef Paul Kleihues und dem Bau einer großen tonnengewölbten Halle an der Ostseite des Gebäudes, eröffnete der Hamburger Bahnhof 1996 mit der Sammlung Marx als Haus der Nationalgalerie für die Kunst der Gegenwart. Erich Marx hatte in den 1960er-Jahren mit dem Aufbau einer Sammlung begonnen, in deren Zentrum zu Beginn umfangreiche Werkkomplexe von Joseph Beuys, Anselm Kiefer, Robert Rauschenberg, Cy Twombly und Andy Warhol standen. Später erweiterte er diese Auswahl um bedeutende Werke von Matthew Barney, Georg Baselitz, Donald Judd, Jeff Koons, Rachel Whiteread und anderen. 1982 wurde die Sammlung erstmals museal in der Neuen Nationalgalerie präsentiert. Im Hamburger Bahnhof zeigen wechselnde Präsentationen stets neue Facetten der vielseitigen Sammlung. Die Ausstellung Der Elefant im Raum setzt nun erstmals den Schwerpunkt auf die Skulpturen der Sammlung Marx.

GENERALDIREKTION
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG
REFERATSLEITUNG

FIONA GEUSS
PRESSEREFERENTIN NATIONALGALERIE

Telefon: +49 30 3978 34 17
Mobil: +49 151 527 51 565

presse@smb.spk-berlin.de
www.smb.museum/presse