

WELTKUNST

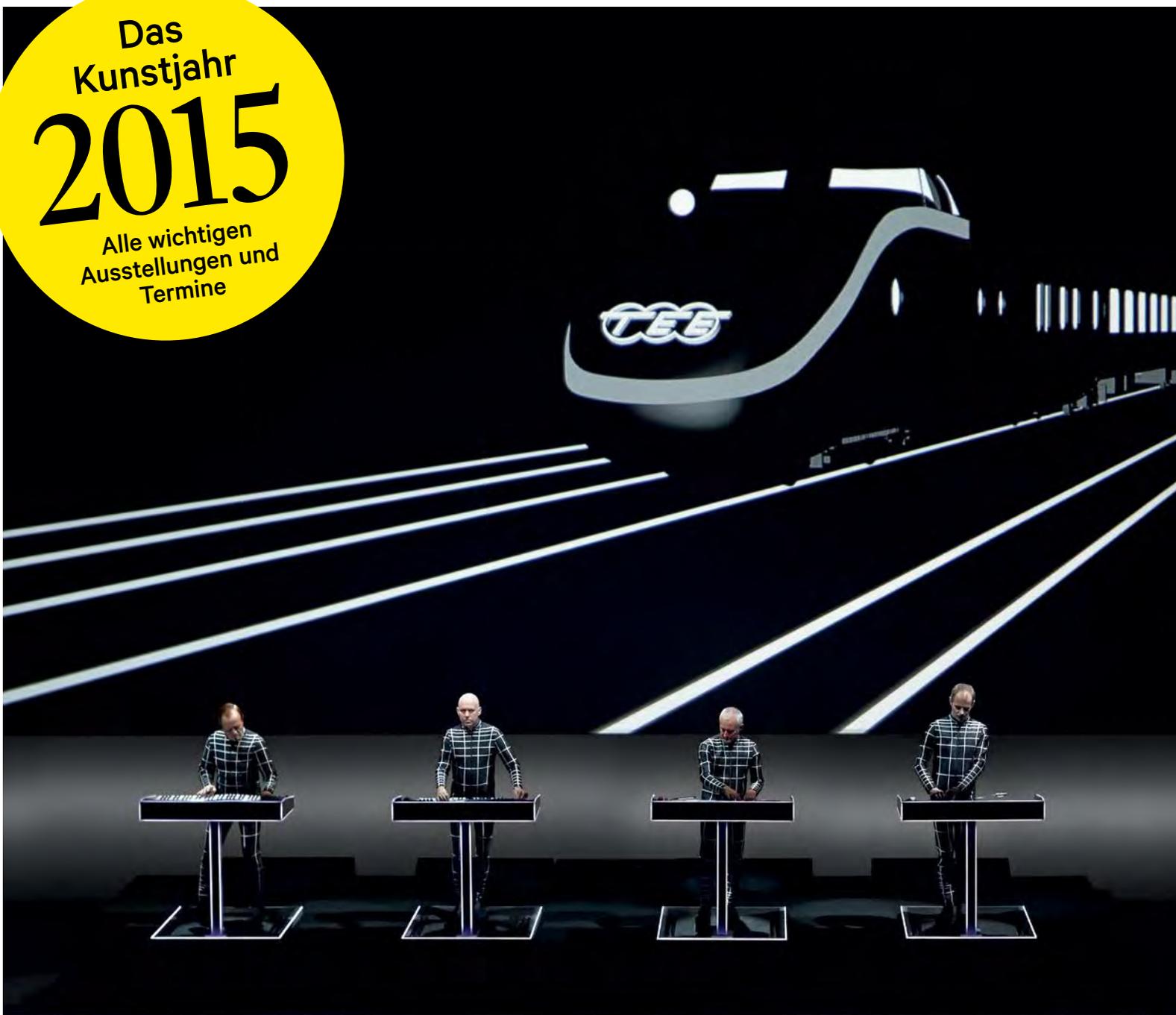
N°96 Januar 2015

Seit 1930

Ankunft im Museum: Kraftwerk und die Kunst

Das
Kunstjahr
2015

Alle wichtigen
Ausstellungen und
Termine



€ 11,80 (D)
SFR 20,- (CH)
€ 13,- (A, I, LUX, NL)



Edgar Degas Der innovative Klassiker in Karlsruhe *Vergoldete Bronzen* Das Sammlerseminar
German Pop Die Frankfurter Schirn entdeckt die deutsche Malerei der Sixties wieder

UNSER TITELBILD

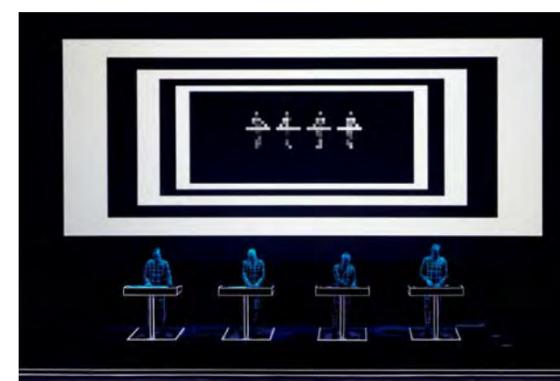
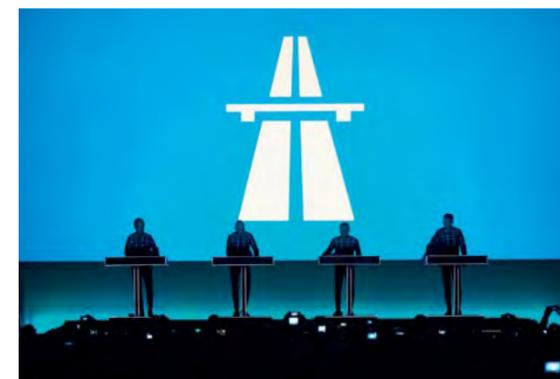


**«...Höhere Wesen befehlen»
Arbeiten auf Papier
aus der Sammlung Frieder Burda**

Unter den Linden 101 10117 Berlin
Tel: +49 30 491 400 101 10117 Fax: +49 30 491 400 101 10117
www.kunsthalle.de



TITELBILD: Peter Boettcher; alle Bilder rechts: Peter Boettcher/Kraftwerk/Sprüth Magers



New York, London, Tokio, Paris und demnächst Berlin: Die Konzerte von Kraftwerk in den vergangenen Jahren waren nicht nur musikalische Ereignisse, sondern zugleich Highlights des weltweiten Kunstbetriebs. Die Idee, berühmte Museen wie das MoMA oder die Turbinenhalle der Tate Modern als Bühne zu wählen, ging perfekt auf und stellte die Düsseldorfer Elektroavantgardisten auf einen künstlerischen Sockel, der ihrem Werk und dessen Einfluss absolut angemessen ist. Angelegt an das museale Konzept der Retrospektive führen die Musiker meist an acht aufeinanderfolgenden Abenden ihre für sie relevanten Alben komplett auf. Ihr unverwechselbarer Sound mit Ohrwürmern wie »Autobahn« oder »Das Model« ist dabei eingebettet in eine visuelle Show mit 3-D-Projektionen, die das Artwork der Band seit den 1970er-Jahren zitiert und in heutige Digitaltechnologien überführt.

Dass bei diesen Auftritten Bilder entstehen, die man selbst, ohne zu zögern, als Kunstwerke bezeichnen kann, ist dem Können von Peter Boettcher zu verdanken. Der in Köln lebende Fotograf ist

seit mehr als zwei Jahrzehnten so etwas wie der visuelle Chronist der Band. Sie schenkt ihm absolutes Vertrauen und gewährt ihm exklusiven Zugang zu ihren Konzerten. Was kein Wunder ist: Die Klarheit und Schnörkellosigkeit von Boettchers Bildsprache entspricht nahezu symbiotisch dem künstlerischen Selbstverständnis der Musiker.

Begonnen hat diese Zusammenarbeit 1991, damals fotografierte Boettcher für das in Köln erscheinende Musikmagazin »Spex«. Im Laufe der Zeit entstanden regelrecht ikonische Porträts, von denen Sie einige in unserer Titelgeschichte ab Seite 22 sehen können. Für unser Cover haben wir ein Konzertfoto (»Trans Europa Express«) aus Tokio gewählt, wo Kraftwerk im Mai vergangenen Jahres im Akasaka Blitz spielten. Die eindringlichen Momentaufnahmen dieser Shows sind inzwischen auch in Ausstellungen zu sehen gewesen, etwa im Januar 2013 im NRW Forum in Düsseldorf oder im November desselben Jahres in der Galerie Löhrl in Mönchengladbach. Dort kann man mit etwas Glück noch eines der Motive erstehen. — MATTHIAS EHLERT



KUNST KRAFT WERK

Die Musiker von Kraftwerk haben in ihrer Kunst die digitale Zukunft vorweggenommen und dabei Pop-Art und frühe Avantgarde zitiert. Heute sind sie längst Klassiker – und das Museum ist ihre Bühne

VON
KOLJA REICHERT

FOTOS
PETER BOETTCHER

W

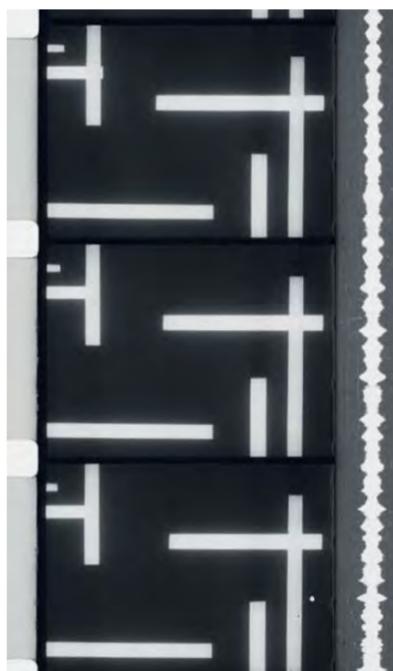
Was ist das für eine Stimme? Ohne jede Spur eines menschlichen Körpers, metallenen wie ein zündender Motor, presst sich mit immer neuem Anlauf ein Wort durch die Lautsprecher: »Au-tooo-baaahn.«

Und was ist das für Musik? Blechern puckernde Rhythmen, quecksilbrige Klangflächen, lang sich dehnende kosmische Silberfäden. Keine Gitarre, kein Schlagzeug, nur Synthesizer, wie man sie vielleicht aus Neuer Musik oder Fernsehkrimis kannte, aber nicht aus der Popmusik.

Heute, lange nach Madonna, Michael Jackson, Depeche Mode und Cher, ist die Gegenwart synthetischer Musik und computermanipulierter Stimmen selbstverständlich. Doch 1974, als mit »Autobahn« von Kraftwerk das erste voll elektronisch eingespielte Pop-Album erschien, war das ein Tabubruch, ein Affront gegen ehrliche, authentische Rockmusik. Deren Entäußerung innerer Hitzezustände stellte die Band aus Düsseldorf einen neuen ästhetischen Entwurf entgegen, sonische Verhaltenslehren der Kälte: radikal künstlich und betont deutsch.

Gerade die einheimische Presse war sich 1974 weitgehend einig, dass es sich bei den vier »Knöpfchendreher« nicht um Musiker handelte. In den USA dagegen schrieb der Rolling Stone, »Autobahn« sei der radikalste Song seit Elvis Presleys »Heartbreak Hotel«. Und als Kraftwerk mit ihrer teutonisch-industriellen Tanzmusik durch die Staaten tourten, irreführend beworben als »The Beach Boys from Germany«, erklang ihr Song auf jedem Highway aus dem Radio. Ein paar Jahre später, als Afrika Bambaataa 1982 über den Elektrofunk von Kraftwerks Stück »Trans Europa Express« rappte, tanzten schwarze Jugendliche in New York zu den harten Klängen aus dem Ruhrgebiet Breakdance. Und in Detroit ließen DJs Kraftwerk-Songs in Schleife laufen, womit die scheuen Düsseldorfer zu Gründungsvätern nicht nur von Hip-Hop, sondern auch von Techno wurden.

Iggy Pop hörte zum Einschlafen Kraftwerks »Geigerzähler«. David Bowie ließ sich von »Radio-Activity« dazu inspirieren, dem Gitarrenrock den Rücken zu kehren und Synthesizer einzusetzen. Eine Einladung Bowies, gemeinsam auf Tour zu gehen, lehnten die neuen Helden der internationalen



Rückbesinnung auf die Ästhetik der Zwanzigerjahre: Filmstreifen von Hans Richters »Rhythmus 21« von 1921, darunter eine Lithografie von El Lissitzky (1922). Re. ein Auftritt in Paris 2014. Vorige Seite: »am heimcomputer sitz ich hier und programmiere die Zukunft mir«, eine Textzeile aus dem Jahr 1981 – Kraftwerk beschrieben unsere digitalisierte Welt, bevor sie existierte

Pop-Avantgarde aber selbstbewusst ab; wie auch eine spätere Anfrage Michael Jacksons. Kraftwerk sind die einflussreichste kontinentaleuropäische Pop-Band aller Zeiten, auch viele bildende Künstler wie Mark Leckey, Marc Camille Chaimowicz oder Thomas Demand zeigen sich von ihr geprägt.

Und nun erobert die Band das Museum. Als sie 1997 zur Eröffnung des Kunst- und Medienzentrums Karlsruhe spielten, wunderte sich noch niemand. Doch seit einem Auftritt auf der Venedig-Biennale 2005 kamen Kraftwerk zunehmend die Weihen bildender Kunst zu. 2011 spielten sie im Lenbachhaus und zeigten dort eine Ausstellung mit den 3-D-Projektionen, die bei Konzerten zum Einsatz kommen. 2012 führten sie acht ihrer Alben in einem Zelt des MoMA-Ablegers PS 1 auf, 2013 in der Kunsthalle Düsseldorf. Zuletzt weihten sie Frank Gehrys Neubau für die Fondation Louis Vuitton ein. Und im Januar werden Kraftwerk an acht aufeinanderfolgenden Abenden je eins ihrer Alben in der Neuen Nationalgalerie Berlin aufführen.

Was passiert, wenn eine Band im Museum spielt? Wo der Besucher sonst sein eigener Choreograf ist, der entscheidet, wie lange er sich in welches Werk vertieft, ist er hier mit der Technik synchron geschaltet und wird durch seine 3-D-Brille Teil einer immersiven Multimediashow. In der Neuen Nationalgalerie soll sogar eine 3-D-Soundanlage zum Einsatz kommen, mit der die Band genau kontrollieren kann, an welcher Stelle im Raum wann welcher Klang ertönt. Zugleich aber gilt: Wenn es Popmusik gibt, die in Brecht'scher Tugend fortwährend Distanz zu sich selbst herstellt, dann sind es die entschulten Harmonien von Kraftwerk. Wenn es eine Band gibt, die in konzeptueller Schärfe und ständiger Reflektion ihrer Mittel in die Nähe bildender Kunst rückt, dann diese.

Das verblüfft in seiner Schlichtheit bis heute: Während sich Rocksänger auf der Bühne verzehrten, brachten Kraftwerk das Publikum in Wallung, indem sie, geschminkt wie Stummfilmdarsteller und in Anzügen, ihre Bewegungen auf ein Minimum reduzierten. Stoisch bedienten sie ihre teils eigens entwickelten Instrumente wie Techniker im Maschinenraum. Als sie über »Schaufensterpuppen« sangen, ließen sie sich auf der Büh-

Bilder: CNAC-MNAM/bpk/Hans Richter Estate; Fine Art Images/Superstock/interfoto; Peter Boettcher; Kraftwerk/Courtesy Sprüth Magers





ne und in Interviews von Schaufensterpuppen vertreten. Wenn ihr »Wir sind die Roboter« ertönte, bewegten sie sich roboterhaft, bis Technik und Budget es erlaubten, dass tatsächlich Roboter hinter den Pulten standen. Seit die Klänge auf Festplatten passen, wirken die Musiker hinter den Laptops wie Manager bei einer Powerpoint-Präsentation. Umso massiver wirkt das Einblenden der Namen havariert Atomkraftwerke, bevor die klassisch gewordene Spieluhrmelodie von »Radio-Aktivität« erklingt.

Kraftwerk krepelten die geltenden Gesetze des Rock'n'Roll um: Anstelle von

Intensität und vitalem Selbstaussdruck, von Schweiß und Leid setzten sie Tugenden, die eher aus der Kunst stammten: Ähnlich wie in der Minimal Art tritt in ihren Shows das industriell hergestellte Objekt an die Stelle subjektiven Ausdrucks, wird der Raum selbst zum Thema und mit ihm der Betrachterkörper. Kein Subjekt steht im Zentrum dieser Vorgänge, die Musiker treten eher als Angestellte eines Systems auf, das sich selbst zum Klingen bringt. Kraftwerk beförderten die mechanischen Choreografien von Oskar Schlemmers Triadischem Ballett in die Maskenkultur – und begründeten die minimalis-

tische Dramaturgie, die bis heute die Technoclubs von Berlin bis Mexico City prägt.

Fragt man sich, was Kraftwerk in der Kunst suchen, so ist wichtig zu wissen, dass es zu ihren Anfängen im Rheinland kaum eine ernstzunehmende populäre Musikszene gab. Diese entwickelte sich gerade erst, und zwar aus der Kunst. Im Sommer 1968, kurz bevor in Berlin die Neue Nationalgalerie eingeweiht wurde, spielten die Kraftwerk-Gründer Florian Schneider-Esleben und Ralf Hütter unter dem Namen »Organisation« zum einjährigen Jubiläum des Clubs Creamcheese, in dem sich allabendlich die



Alle Bilder: Kraftwerk, 2013/Courtesy Sprüth Magers

Szene um die Düsseldorfer Kunstakademie traf. Hier traten auch Rockgrößen wie Frank Zappa oder Pink Floyd auf, dabei sah das Creamcheese mit seinen weißen Wänden aus wie eine Galerie. Heinz Mack hatte die längste Bar der BRD mit einer Wand aus Spiegellamellen gestaltet, es flimmerten Fernseher von Nam June Paik, und an der Wand stand Günther Uecker's »Electric Garden«, ein Riesennagel im Käfig. Mit dem Anspruch eines historischen Nullpunkts, der Entgrenzung der Künste, der Hinwendung zu Technik und Zukunftsoptimismus hatten Zero und Fluxus den ideologischen Bo-

Die 3-D-Installationen, die Kraftwerk auf ihren Konzerten zeigen, reinszenieren das Artwork ihrer Alben. So gibt es Referenzen an das vom Künstler Emil Schult gestaltete »Autobahn«-Cover von 1974 (li. o.), an den Song »Boing Boom Tschak« von 1986 (li. unten), an die Wiederauflage von »Trans Europa Express« von 2009 (o. re.) und an »Die Mensch-Maschine« von 1978

den bereitet für den weltweiten Siegeszug elektronischer Musik aus Düsseldorf.

Im eben erschienen Buch »Electri_City« von Rüdiger Esch erinnert sich Eberhard Kranemann, Gründungsmitglied und zeitweiliger Kraftwerk-Bassist, wie Joseph Beuys während eines drei Stunden währenden Improvisationskonzerts im Pelzmantel auf der erhobenen Tanzfläche stand und seine »Handaktion« durchführte. Nebenan zeigte Konrad Fischer in seiner Galerie die Minimalisten, Gerhard Richter und Sigmar Polke, und in der Kunsthalle traten Gilbert & George 1970 acht Stunden lang in Anzügen



Bild: Peter Boettcher, Detroit, 1998, 85 x 125 cm, erhältlich über galerielehrl.de

Bilder: Gunther Bohnen/Joseph Beuys, Handaktion, Düsseldorf 1969/Courtesy Antiquariat Ouerido - Frank Hermann, Düsseldorf/VG Bild-Kunst, Bonn 2014; Roy Lichtenstein/Estate of Roy Lichtenstein/Burstein Collection/Corbis/VG Bild-Kunst, Bonn 2014; Walter Obschonka/Kunsthilf, SMB, Photothek Willy Römer/bpk

und metallisch geschminkt wie Roboter als »Singing Sculpture« auf.

Kraftwerk haben also nicht erst im Rentenalter in die Kunst gefunden – sie haben dort ihre Wurzeln. Sie spielten in Hochschulen, Galerien, Kunstvereinen und auch schon früh im Museum, wie 1971 in der Düsseldorfer Kunsthalle, deren Reihe »In Between« jungen Künstlern ein Forum gab. Von Anfang an waren die Auftritte der Band Multimedia-Installationen, zunächst mit Dia- und später mit Videoprojektionen. Der Kurzfilm zu »Autobahn« nahm das Medium Musikvideo vorweg.

Mit ihrem Freund Sigmar Polke diskutierten Schneider und Hütter über die zarte Grenze von Kunst und Kitsch. Hilla Becher überließ ihnen für das Artwork ihres ersten Albums ihr Foto eines Transformers. Der Maler Emil Schult, der bei Beuys und Richter studierte, schrieb an den Texten mit und gestaltete Cover wie jenes für die Schallplatte »Autobahn«: ein Mercedes und ein VW Käfer unter stahlblauem Himmel in deutscher Autobahndidyle, das die Plakate der NS-Reiseagentur »Kraft durch Freude« zitiert. Auf dem Nachfolgealbum »Radio-Aktivität« prangte gar ein deutscher Volksempfänger. »Das Kraftwerk-Konzept war die Überaffirmation«, schreibt Kunstkritiker Jörg Heiser in seinem 2015 erscheinenden Buch »Doppelleben. Kunst und Popmusik«, »die übertriebene Umarmung der Zuschreibung: Wenn man sich in der angloamerikanischen Populärkultur (und nicht nur dort) das typisch Deutsche als eine Art Mischung aus Fritz-Lang-Roboter und Werner-von-Braun-Rakete vorstellte, so sollte es eben genau so sein.« Ralf Hütter selbst nannte Kraftwerk einmal humorvoll »eine Art Ethno-Musik aus der Bundesrepublik«.

So überführten Kraftwerk die konzeptuellen Strategien der Pop-Art in die Musik, wie auch deren Reflektion von Medien und Massenproduktion. Übertrug Roy Lichtenstein die Lautmalerei von Comics in die Kunst, übersetzten Kraftwerk sie wieder zurück in Klang, wenn sie »Boing, Boom Tschak« sangen. An die Stelle von Erzählung tritt bei Kraftwerk der Loop, die immer neue Rückführungs aufs Gleiche. Es ist, was es ist: In tautologischen Feedback-Schleifen verweisen Klang, Sprache und Bild immer wieder nur aufeinander. »Autobahn« klingt wie eine Autobahnfahrt, der »Trans Europa Express« wie ein Zug. »Es war immer unser Ziel, dass sich die Musik selbst spielt oder für sich selbst spricht«, erklärte Hütter in einem Interview. »Die Autos singen, die Reifen quietschen und summen, der Wind bläst »Tour De France.«

KRAFTWERK



Künstlerische Einflüsse: Ganz oben Joseph Beuys, hier 1969 bei einer Handaktion, der in Düsseldorf zu einem Kneipenkonzert der Kraftwerk-Vorgängerband Pissstoff auftrat. Die Comic-Kultur, die auch Roy Lichtenstein faszinierte (Mitte »Varoom!« von 1963), floss ein in Kraftwerks Sprache. Unten das »metallische Fest« am Bauhaus, 1929. Li. Seite: Kraftwerk-Roboter in Detroit, 1998

In den Videos wird die Windschutzscheibe zum Bildschirm und der Zug zum Projektil, das im Rhythmus der Musik Landschaft und Bildraum durchschneidet. Florian Schneider fuhr tatsächlich den Mercedes 600 Pullman vom »Autobahn«-Cover, und Ralf Hütter den grauen VW-Käfer. Und wenn bei Konzerten am Bühnenrand Neonzeichen mit den Vornamen der Musiker aufleuchteten, komplettierte sich dieses ironische Spiel mit Aura und Künstlerpersona.

Tauchen in Kraftwerk-Texten Menschen auf, dann nur als Klischee, wie in »Das Modell«: »Ihr neues Titelbild ist wirklich fabelhaft / Ich muss sie wiedersehen, ja sie hat's geschafft.« Keine persönliche Eigenschaft, nur ihr Erfolg macht die Protagonistin attraktiv, und der überartikulierte, unterkühlte Gesang lässt keine Emotion erkennen. Im Geiste der Neuen Sachlichkeit stellten Kraftwerk damit Distanz an die Stelle von Authentizität und vertonten das narzisstische Spiegelkabinett glamoursüchtigen Großstadtlebens.

Die Band war damit Teil der damaligen Rückbesinnung auf die europäischen Avantgarden der Zwanzigerjahre. Im Artwork von »Die Mensch-Maschine« posieren sie wie Showstars der Weimarer Republik und zitieren die abstrakte Malerei El Lissitzkys, während ihre roten Hemden und schwarzen Kravatten die Farben von Kommunismus wie Nationalsozialismus aufrufen. Die tanzenenden geometrischen Felder in Videoprojektionen erinnern teils an die Animationen des dadaistischen Filmkünstlers Hans Richter, die Schneider und Hütter in den Sechzigerjahren in Galerien sahen.

Nie wirkt der Technizismus von Kraftwerks Bühnenshows theatral, weil er sich von Anfang an aus der Bedienung der Geräte ergab. Ihre Verknüpfung von künstlerischen Strategien und Massenproduktion steht auch in der Werkstatttradition des Bauhauses, wo man 1929 auf dem »metallischen Fest« mit Kostümen aus Metall ironisch die eigene Fortschrittsfreude feierte. Dass Kraftwerk nun im Mies-van-der-Rohe-Bau auftreten, ist vor diesem Hintergrund konsequent.

Bereits der futuristische Komponist Luigi Russolo hatte versucht, mit selbst gebauten Maschinen die Dinge zum Klingen zu bringen. Paul Hindemith komponierte für Oskar Salas Trautonium, den ersten betriebsbereiten Synthesizer. Ende der 1960er aber brachte Robert Moog dann das Gerät zur Serienreife. Kommt heute jeder Apple-Computer mit Synthesizer-Software, kostete ein Moog damals so viel wie ein VW Käfer. Dass gerade Kraftwerk Pioniere elektronischer Musik wurden, lag wohl auch daran,



dass die Söhne vermöglicher Eltern sich Moogs Geräte leisten konnten.

Die Synthesizer-Musik erlaubte die Lösung des Klangs vom Körper. Indem Kraftwerk betont europäische Harmonien und die repetitiven Strukturen der Barockmusik einsetzten, schufen sie eine Transparenz und Klarheit, die teils weniger modern als vormodern wirkt. Ein Leibniz'schen Frieden steckt in dieser Musik, die vom Gewicht des Subjekts befreit ist, die prästabilisierte Harmonie eines Universums aufeinander abgestimmter Monaden. Ja, Kraftwerk klingt nach den seriellen Strukturen des barocken Rationalismus, als Gottfried Wilhelm Leibniz die ersten Rechenmaschinen ersann. Stücke wie »Computerwelt«, in dem Kraftwerk schon 1981 staatliche Überwachung besang, können einem immer neue Schauer über den Rücken jagen – gerade heute, wo die Algorithmen von Geheimdiensten und Datenhändlern Bürger in Datenpakete verwandeln.

Es ist elf Jahre her, dass Kraftwerk mit »Tour de France« ihr letztes Studioalbum veröffentlichten. Seitdem folgte eine Reihe von Wiederauflagen, die den alten Aufnahmen die Dynamik neuer Technoproduktionen verliehen. Die ersten drei Alben vor »Autobahn«, die manche für ihre Improvisationsfreude mit Querflöte und Triangel besonders schätzen, werden von der Band heute verleugnet. Wie Künstler kontrollieren Kraftwerk durch Katalogarbeit ihr Vermächtnis. Seit dreißig Jahren lassen sie nur einen Fotografen an sich ran: den Kölner Peter Boettcher.

Ist der Schritt ins Museum nun die letzte Stufe der Verewigung im kulturellen Gedächtnis? Der Mies-Bau der Nationalgalerie als Mausoleum, das Eingehen der Feier reiner Gegenwart im Pop in den sachlichen Ewig-



2009 legten Kraftwerk ihre Alben mit modifizierten Covern neu auf, darunter »Radio-Aktivität«, »Die Mensch-Maschine« und »Techno-Pop«. Ganz o.: Installation in der Galerie Sprüth Magers 2013. Noch ist Kraftwerk-Kunst unverkäuflich

keitsanspruch des Kunsttempels? Die Musealisierung des Pop ist seit Jahren im Gange. Auf eine Flut an Wiederauflagen und Wiedervereinigungen folgten Ausstellungen wie die zu David Bowie und bald die für die isländische Popsängerin Björk im MoMA. Es spricht vieles dafür, dass die Kunst dabei ist, den Pop als kulturelle Leitindustrie abzulösen, insofern ist es verständlich, wenn sich Musiker hinüberretten, um ihre Relevanz zu sichern. Dass Kraftwerk nun im Museum auftreten, liegt nicht daran, dass sie Kunst geworden sind. Es zeugt eher davon, dass sich die Institution selbst verändert hat. Museen sind selbst zu Popstars geworden, die versuchen, in einem globalen Kampf um Aufmerksamkeit ihre Stellung zu sichern.

Galeristin Monika Sprüth kennt Ralf Hütter noch aus dem gemeinsamen Architekturstudium in Aachen. Vor zwei Jahren hat sie Kraftwerk ins Programm von Sprüth Magers aufgenommen und organisiert seitdem ihre Auftritte im Kunstbetrieb. »Mit ihren Videoprojektionen haben Kraftwerk eine bildnerische Formulierung gefunden, die manche Videokunst in den Schatten stellt«, erklärt sie. Dabei steht zu hoffen, dass Kraftwerk nie kunstmarkttauglich wird. Ihre Schöpfung erfüllt sich am besten in der Immaterialität – wie in der Kraftwerk-Ausstellung bei Sprüth Magers im Sommer 2013, wo für alle 3-D-Brillen auslagen, es aber nichts zu kaufen gab. Würde man sie dem Devotionalienhandel öffnen – Kraftwerks Kunst von Verweigerung, Entzug und Erfüllung stünde auf dem Spiel. ×

Kraftwerk, »Der Katalog – 12345678«, 3-D-Konzertreihe in der Neuen Nationalgalerie Berlin, 6. bis 13. Januar

Bilder: Timo Ohler/Kraftwerk, 2013/Courtesy Sprüth Magers; Publikation: Kraftwerk 3-D, Kling Klang Produkt 2011 (3)

Sophie Taeuber-Arp Heute ist Morgen 12 12 14 15 03 15 Kunsthalle

Bielefeld



STÄDEL MUSEUM

Fantastische Welten

5. November 2014 bis 8. Februar 2015

Albrecht Altdorfer und das Expressive in der Kunst um 1500

Städel Museum - Schaumainkai 63 - 60596 Frankfurt am Main - www.staedelmuseum.de
Di, Mi, Sa, So 10.00–18.00 Uhr - Do + Fr 10.00–21.00 Uhr - Kartenvorverkauf: tickets.staedelmuseum.de

Eine Ausstellung des Städel Museums, der Liebieghaus-Skulpturensammlung, Frankfurt am Main, und des Kunsthistorischen Museums, Wien, in Zusammenarbeit mit dem Österreichischen Zentrum für Kunst und Kultur Österreich e. V. an der Universität Leoben

SPÖRDEBT DURCH MIT ZUSÄTZLICHER UNTERSTÜTZUNG VON MEDIENPARTNER