

BUNDESKUNSTHALLE

PRESSEMAPPE

INTERACTIONS 2026

1. Mai – 1. November 2026

INHALT

Informationen zur Ausstellung	Seite 2
Allgemeine Informationen	Seite 2
Medieninformation	Seite 4
Künstler*innen	Seite 6
Plan	Seite 7
Ausstellungstexte	Seite 8
Eröffnungsprogramm	Seite 20
Workshop <i>Schule der Empathie</i>	Seite 22
Aktuelle und kommende Ausstellungen	Seite 23

Pressesprecher
Sven Bergmann
T +49 228 9171-205
M +49 171 742 6397
sven.bergmann@bundeskunsthalle.de

Kunst- und Ausstellungshalle
der Bundesrepublik Deutschland GmbH
Helmut-Kohl-Allee 4
53113 Bonn
T +49 228 9171-0
info@bundeskunsthalle.de
www.bundeskunsthalle.de

Geschäftsführung
Dr. Eva-Christina Kraus
Oliver Hölken

Vorsitzender des Kuratoriums
Ingo Mix

Amtsgericht Bonn, HRB Nr. 5096
Umsatzsteuer ID Nr. DE811386971
Leitweg-ID: 992-80160-58

Deutsche Bank Bonn
IBAN DE03 3807 0059 0317 7177 00
BIC DEUT DE DK 380

INFORMATIONEN ZUR AUSSTELLUNG

Laufzeit 1. Mai – 1. November 2026

Pressesprecher Sven Bergmann

Kuratorin Susanne Kleine

Eintritt frei

Kulturpartner



ALLGEMEINE INFORMATIONEN

Intendantin Eva Kraus

Kaufmännischer Geschäftsführer Oliver Hölken

Öffnungszeiten
Dienstag 10 bis 18 Uhr
Mittwoch 10 bis 21 Uhr
Donnerstag bis Sonntag 10 bis 18 Uhr
Feiertags 10 bis 18 Uhr

Kombiticket für alle weiteren
derzeitig laufenden Ausstellungen 14 €/ermäßigt 8 €
Eintritt frei bis einschließlich 18 Jahre
7 € Happy-Hour-Ticket für alle Ausstellungen
(jeweils 1 Std. vor Schließung, nur für Individual-
besucher*innen)

Klima-Ticket
In der App der Bundeskunsthalle erhalten
Besucher*innen als Anreiz zur klimafreundlichen
Anreise 10% Rabatt auf den Ticketpreis
www.bundeskunsthalle.de/klimaticket

Verkehrsverbindungen
U-Bahn-Linien 16, 63, 66 und Bus-Linien 10, 611, 630
bis Heussallee/Museumsmeile
DB-Haltepunkt Bonn UN-Campus hinter der
Bundeskunsthalle: Linien RE 5, RB 26, RB 30, RB 48

Parkmöglichkeiten
Parkhaus Emil-Nolde-Straße
Navigation Emil-Nolde-Straße 11, 53113 Bonn

BUNDESKUNSTHALLE

Presseinformation (dt./engl.) www.bundeskunsthalle.de/presse

Information zum Programm
und Anmeldung zu
Gruppenführungen

T +49 228 9171-243
F +49 228 9171-244

Allgemeine Informationen (dt./engl.) T +49 228 9171-200
www.bundeskunsthalle.de

Die Bundeskunsthalle wird
gefördert durch



Der Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

#Interactions2026

#Bundeskunsthalle

facebook.com/bundeskunsthalle

twitter.com/bundeskunsthalle

instagram.com/bundeskunsthalle

MEDIENINFORMATION

INTERACTIONS 2026

1. Mai – 1. November 2026

Erneut lädt INTERACTIONS über den Sommer zum Spiel mit vielen Kunstwerken in den Außen- und öffentlichen Innenraum der Bundeskunsthalle ein.

Wieder dabei sind aus den Vorjahren der beliebte Wasserpavillon *Circular Appearing Rooms* von Jeppe Hein und die *Bonner Rutschbahn* von Carsten Höller. Das organische Klettergerüst von Temitayo Ogunbiyi *You will follow the Rhein and compose play (playground)* und die drei Fußballtorwände *Camouflage/Torwand 1–3 [Croy, Kleff, Maier]* von Olaf Nicolai bereichern im Sinne eines nachhaltigen Denkens auch wieder den spielerischen Parcours. Auch Finnegan Shannons Bänke *Do you want us here or not (KAH)* können wieder genutzt werden, sie thematisieren u.a. Zugänglichkeiten von Kunst im Allgemeinen und in Ausstellungsräumen.

Nach dem Themenjahr der ökologischen Nachhaltigkeit 2025, steht das Jahr 2026 im Zeichen der sozialen Nachhaltigkeit, des Zusammenhaltes und der Achtsamkeit. Es werden Kunstwerke angeboten, die neben der Reflexion zum interaktiven Spiel einladen, sich aber auch mit Bildern, Sprache oder Musik/Sound als grenzüberschreitende und universelle Kommunikationsformen beschäftigen.

So können mit Constatin Lusers *Protosaurus* Töne gezaubert werden, während die *Dirty Parrots* von Gerrit Frohne-Brinkmann nach einem Zufallsprinzip Töne und Worte generieren. Mit Ólafur Elíassons *The collectivity project* entstehen unterschiedliche Bilder, wenn individuell oder gemeinsam die schönsten Gebäude aus weißen LEGO®-Steinen gebaut werden, während Philipp Messner ein scheinbar gängiges Farbbild, *Constantly Shifting*, auf dem Museumsplatz als Intarsienarbeit entstehen lässt, das sich durch die unbeabsichtigte Interaktion durch uns oder die Natur im Wandel befindet.

Bilder oder Kommunikationsmodelle sind nicht nur bei Bettina Pousttchis *World Time Clock* mit ihren weltweit konformen Darstellungen der Uhrzeit um 13:55 erkennbar. Auch Thomas Mader und Christine Sun Kim thematisieren mit *Find Face* Methoden der Verständigung und visualisieren die ASL-Gebärdensprache. Damit regen sie zu Gedanken über Wahrnehmung und Kommunikation an, wie auch Aletheia Ki Zoëys *Illusionary Silence*, die mit ihren drei großen, farbigen Schaumküssen Worte in Brailleschrift anbietet. Und Juergen Staack lädt mit seiner Telefonzelle *Communication Model 01–Calling* zu einem Dialog mit unbekanntem Ausgang ein. Martin Pfeifle bietet mit der gewellten Bank *Onda* einen Ort zum Verweilen an – vielleicht auch zur Interaktion mit anderen oder der Natur, was sich ebenfalls im Verkehrsschild ohne Funktion, *Camouflage, Fig. 8*, des Künstlerduos Elmgreen & Dragset im wahrsten Sinne des Wortes spiegelt.

BUNDESKUNSTHALLE

Natalie Brehmer reflektiert in ihrer Arbeit *run ran run* Momente der Bewegung, der Körperlichkeit und des Stadtraumes und bringt unsere Architektur und eigene Interaktion in ein poetisches Zusammenspiel. Und das Künstlerduo FAMED bietet passend zum Themenjahr die Aussage bzw. Aufforderung *Trust People* an, die unser Vertrauen sowohl hinterfragen als auch stärken kann.

Alle Werke oder Projekte beinhalten eine eigene Erzählung oder Vision, die es neben der Interaktion zu entdecken gilt. Sie machen deutlich, dass Offenheit sowohl dem individuellen als auch dem gemeinsamen Erleben dient und ein Miteinander, Toleranz und Sensibilität fördert, frei nach dem Motto „Was uns verbindet“. Somit können Verhaltensweisen und Denkmuster – manchmal spielerisch – hinterfragt werden.

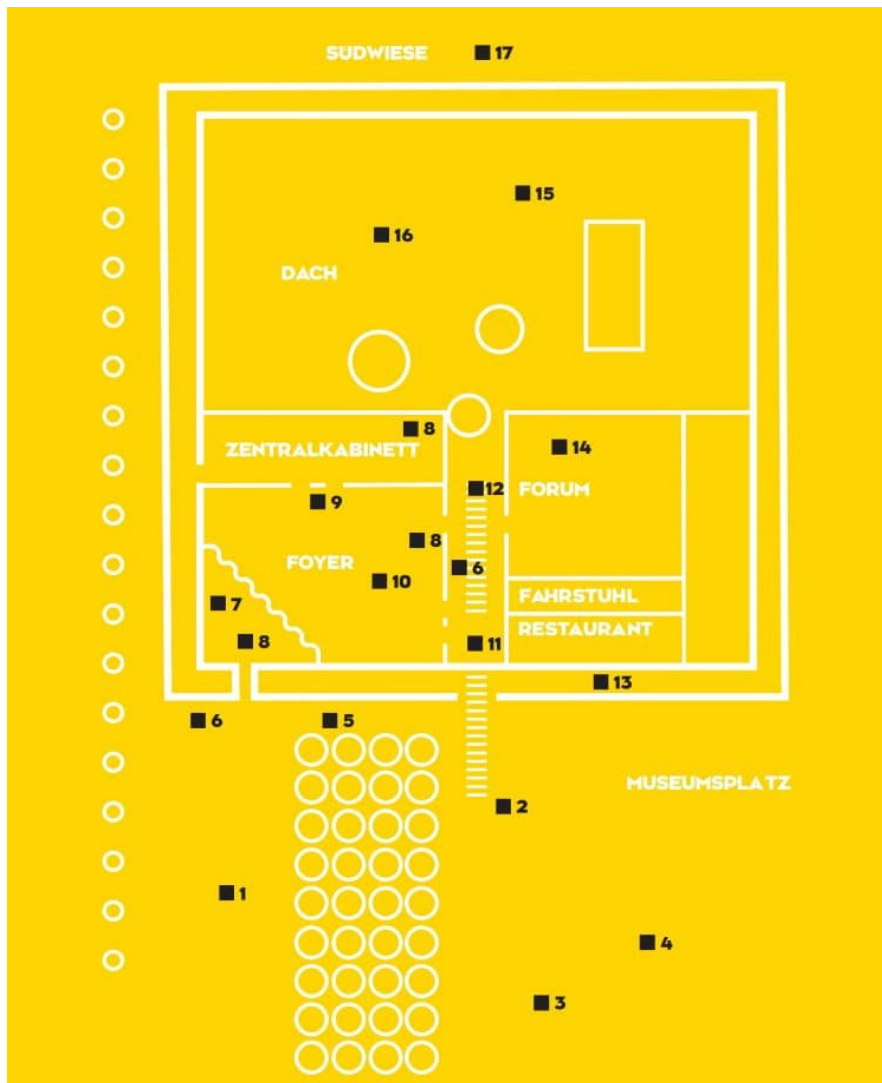
Wie in den Jahren zuvor wird in der Nacht vom 30. April ein *Tanz in den Mai* das Eröffnungsprogramm einleiten, das sich über das Wochenende mit Workshops und Performances präsentiert.

KÜNSTLER*INNEN

Natalie Brehmer	[Position 8 / Innenhof, Foyer & Dach]
Ólafur Eliasson	[Position 13/ Dach]
Elmgreen & Dragset	[Position 2 / Museumsplatz]
FAMED	[Position 11 / Treppenhaus]
Gerrit Frohne-Brinkmann	[Position 12 / Treppenhaus]
Jeppe Hein	[Position 1 / Museumsplatz]
Carsten Höller	[Position 5 / Museumsplatz]
Constantin Luser	[Position 10 / Foyer]
Thomas Mader und Christine Sun Kim	[Position 6 / LED-Wand & Treppenhaus]
Philipp Messner	[Position 4 / Museumsplatz]
Olaf Nicolai	[Position 17/ Südwiese]
Temitayo Ogunbiyi	[Position 16/ Dach]
Martin Pfeifle	[Position 14/ Dach]
Bettina Pousttchi	[Position 9 / Foyer]
Finnegan Shannon	[Position 3 / Museumsplatz]
Juergen Staack	[Position 7 / Innenhof]
Aletheia Kí Zoeÿs	[Position 15/ Dach]

BUNDESKUNSTHALLE

PLAN



WERKTEXTE

1

Jeppe Hein
Circular Appearing Rooms
2018

Wasser, Edelstahl, Düsen, elektrische Pumpen, Computer-Kontrolleinheit, hölzerne Rampe
Courtesy der Künstler

Circular Appearing Rooms lädt ein, einen ca. 11,50 m großen, kreisrunden Wasserpavillon zu betreten und sich in ihm von Raum zu Raum zu bewegen. Die Wände aus Wasser bewegen sich in einem festgelegten Rhythmus und in bestimmten Höhen um den Besucher herum und bilden innerhalb der großen Form kleine (Schutz-)Räume, in denen man eine gewisse Privatheit und Ruhe oder auch soziale Interaktion finden kann.

Man kann die Arbeit, die sich konstant verändert, nur von außen betrachten oder hineingehen und Teil des Werkes werden – allein diese Wahlmöglichkeit erweitert den Skulpturbegriff. Auch der Erlebnisraum Kunst wird geöffnet und in den Außenraum gebracht. Spielerisch wird neugierig auf Kunst gemacht und mögliche Schwellenängste oder Grenzen überwunden: Unerheblich, aus welchem Kulturkreis man kommt, welchen Alters man ist oder welchem Geschlecht man angehört – die Arbeit ‚spricht‘ ohne Barrieren; als Ort sozialer Begegnung lädt sie zur Reflexion und/oder zum Miteinander ein. Jeppe Hein sagt selbst: „Die Menschen nutzen den Wasserpavillon als Ort purer Freude und kindlicher Verspieltheit, ebenso wie für Momente der Ruhe und Entspannung.“

2

Elmgreen & Dragset
Camouflaged, Fig. 8
2024

Hochglanzpolierter Edelstahl, Lack
Courtesy the artist and Galerie Max Hetzler, Berlin | Paris | London | Marfa

Elmgreen & Dragsets sind bekannt dafür, alltägliche Situationen oder vertraute Formen in neue, ungewohnte, manchmal irritierende Kontexte zu überführen – und genau das geschieht in dieser Arbeit.

Camouflaged, Fig. 8 setzt sich auf subtile Art und Weise mit Fragen von Erwartungen, Sichtbarkeit und Wahrnehmung auseinander und sie erfordert ein genaues Hinsehen. Der flüchtige Blick führt vielleicht auf die falsche Fährte: Von Weitem mag es wie ein ‚normales‘ Verkehrsschild aussehen und man wundert sich vielleicht noch über den Sinn befreiten Standort, aber bei näherer Betrachtung erkennt man, dass den beiden Schildern die Funktion entzogen wurde, da sie keine Information, kein Verbot, keinen Hinweis weitergeben. Bilder und Assoziationen im Kopf entstehen, man versucht ‚verzweifelt‘ sich selbst zu prüfen und zu erinnern, was die Schilder üblicherweise vermitteln und was wir erlernt haben. Zudem ist auf dem Dreieckschild ein Himmel abgebildet, was das Zusammenspiel und Hinterfragen von Abbildern und deren ‚Wahrheitsgehalt‘ visualisiert.

Dieser Prozess macht spielerisch bewusst, wie selektiv Wahrnehmung und Erkennen funktionieren und wie leicht etwas übersehen werden kann, das nicht sofort eingeordnet und womit das gespeicherte Wissen abgerufen werden kann. Dieser Irritation tritt Zufall oder ein flüchtiger Moment entgegen, wenn sich – interaktiv – die Umgebung im Rhythmus der Natur im unteren Schild abbildet. Die Freiheit und Vergänglichkeit der Bilder in situ widersprechen unserem erlernten Sehen, Erkennen und unserer Erwartung; sie machen auf sehr einfache, aber einprägsame Weise deutlich, wie irritierend, aber schön Unbestimmtes sein kann. Mit einem Lächeln im Gesicht geht man vielleicht befreiter weiter.

3

Finnegan Shannon

Do you want us here or not (KAH), [All this standing is painful. Sit if you agree]

2023–ongoing

Do you want us here or not (KAH) [I'm tired. Rest here if you agree]

2023–ongoing

Edelstahl, Lack

Courtesy die Künstlerin und Deborah Schamoni

Finnegan Shannon arbeitet multidisziplinär und untersucht die Wahrnehmung und vor allem Praktiken von Zugänglichkeiten von Kunst im allgemeinen und Ausstellungsräumen sowie eine ‚Kultur‘ der Behinderung in unzugänglichen Räumen. Mit *Do You Want Us Here or Not* wurde seit 2021 eine Serie von Bänken, Stühlen und Chaiselongues eigens für Ausstellungsräume hergestellt. Die provokante Fragestellung belegt das große Interesse Shannons an bewusster Integration, Inklusion sowie Teilhabe und fordert intensiv zur Überprüfung auch von institutionellen Angeboten und Infrastrukturen auf.

Wie kritisch und ausgeprägt Shannons Kommentare oft auch sind, die Sitzmöglichkeiten bieten vor allem Ruhe und Zeit und schaffen damit einen Zugang bzw. stellen eine reale Bedingung bereit, um sich mit den Kunstwerken anderer auseinanderzusetzen oder sie einfach zu genießen: *Das viele Stehen tut weh. Setz dich, wenn du einverstanden bist.* Oder: *Ich bin müde. Ruh dich hier aus, wenn du einverstanden bist.* Eigens für *Interactions* im Jahr 2023 hat die Künstlerin Außenbänke realisiert, die zur Nutzung einladen; zwei davon werden nun erneut präsentiert.

Die in Handschrift und mit Großbuchstaben beschrifteten Sitzbänke ermöglichen ein Innehalten und bieten im Dialog mit anderen Werken einen Ort der Reflexion. Die Individualität der Handschrift unterstreicht das Persönliche, das Unvollkommene, aber auch das Wertvolle und Einzigartige im musealen, öffentlichen Raum. Individualität und Diversität statt Neutralität und Konformität wurden in direkter Ansprache visualisiert. Aber auch ein kommunikatives Miteinander, ein kollektives Erlebnis wird ermöglicht, wenn sich z.B. mehrere Personen auf einer Bank versammeln. Diese Einladung ist Teil der Arbeit und komplettiert das Werk durch die Nutzung der Besucher*innen. Shannons kluge Kombination von Kritik, Funktionalität, Komfort und Teilhabe macht die Museumsbänke zu einer Art interaktivem Wahrzeichen.

4

Philipp Messner

Constantly Shifting

2026

Mit Lebensmittelfarben eingefärbter Kies

Courtesy der Künstler

Philipp Messners künstlerische Gedanken, seine Perspektiven, sein Blick auf die Dinge – alles ist in einem ständigen Wandel. *Constantly Shifting*, ständig im Wandel zu sein, ist nicht nur ein Zustand der Arbeit auf dem Museumsplatz, sondern ein Prinzip, in dem es um Übergänge, Entwicklungen und neue Möglichkeiten geht.

In seinen bisherigen Skulpturen und Medienarbeiten befasst sich der Künstler mit den Auswirkungen des Virtuellen und des Raumes. Wie beeinflussen computergenerierte Erscheinungen unsere Wahrnehmung von analogen Formen, Objekten und Räumen und auch umgekehrt? *Constantly Shifting* ist die Übertragung eines bekannten Icons aus dem digitalen Apple-Kosmos, welches hier in die analoge, aber flüchtige Realität überführt wird. Das kreisrunde Radsymbol in Spektralfarben taucht im Rechner als Warte-Cursor auf, es steht für Rechenprozesse und eine (meist längere) Wartezeit, während weitere Aktivität eingeschränkt oder Programme eingefroren sind. Stillstand ist für Messner aber keine Option, sondern nur ein kurzer Moment im Fluss der Veränderung, so entsteht hier vor Ort das Symbol als temporäre Intarsien-Arbeit im performativen Prozess, indem der Künstler über Tage hinweg einen großen Farbkreis entstehen lässt. Er nutzt dafür den vorhandenen Kies des Museumsplatzes, den er zuvor mit Lebensmittelfarben eingefärbt hat. Als Anleihe an tibetische Praktiken der (Sand-)Bodenmandala, die nach der Fertigung zerstört werden, überlässt Messner dann den Prozess der Zerstörung bzw. der Vergänglichkeit und Interaktion der Natur und den Besuchenden, die den Kreis wahrscheinlich betreten.

Messner zitiert nicht nur das bekannte digitale Apple Icon, sondern entnimmt seine Farben den beiden gängigen additiven und subtraktiven Farbsystemen RGB (Rot, Grün und Blau) und CMYK (Cyan, Magenta, Yellow und Schwarz=Kontrast). Auch die Assoziation zu den Farblehren und -untersuchungen von Johann Wolfgang von Goethe, Philipp Otto Runge, Johannes Itten oder Josef Albers sind impliziert. Vor allem der Bezug zu Runge ist offensichtlich: Der Maler hat 1810 in seinem Buch „Die Farbkugel“ eine dreidimensionale Darstellung zur Verdeutlichung der Beziehungen und Harmonien der Farben beschrieben – etwas, was auch den Apple Entwicklern nicht unbekannt war und die psychedelische und transzendente Wirkung von Farbe unterstreicht.

„Was uns verbindet“ wird oft durch ein breites Farbspektrum, die Friedens-Regenbogenfahne oder durch die Farben der LGBTQ-Bewegung mit der Fortschritts-Prideflagge oder der Intersex-inklusive Pride-Flagge ausgedrückt, hier auf dem Vorplatz durch den Farbkreis.

5

Carsten Höller
Bonner Rutschbahn
2018
Edelstahl, Polykarbonat
Courtesy der Künstler

Carsten Höller hat für die Bundeskunsthalle eine spezielle, ortsbezogene Rutschbahn für die Eingangsfassade entwickelt, die das Dach und den Vorplatz verbindet. Die 13,60 m hohe und insgesamt 35 m lange Skulptur und die Architektur von Gustav Peichl gehen damit eine respektvolle Symbiose ein, die den Besucher beides anders verstehen lässt, als die separate Betrachtung von künstlerischer Ästhetik und funktionaler Nutzung. Der Künstler versteht ein Museum auch als Raum für Experimente, Innovationen und zum Erproben neuer Ideen und Konzepte. So erweitert er das Medium Skulptur zum Handlungsraum und macht die körperliche und emotionale Erfahrung und Wahrnehmung der Betrachter*innen auf spielerische Weise zum zentralen Bestandteil seiner Kunst. Trotz der Interaktion versteht er seine Arbeit aber nicht nur als effizienten, umweltfreundlichen und zeitsparenden ‚Transportweg‘, sondern auch als Skulptur, die von außen betrachtet kunsthistorische Verankerungen hat – Assoziationen an barocke Säulen oder die *Endless Column* (1938) von Constantin Brâncuși sind kein Zufall. Höller versetzt die Besucher*innen in eine individuelle „aktive Ungewissheit“ und sagt dazu: „Das eigentliche Material, mit dem ich arbeite, sind die Erfahrungen, die der Mensch macht.“ Das Rutschen – ein turbulentes und eher unerwartetes Erlebnis im sonst ruhigen musealen Raum – führt immer zu einer Veränderung, die sich auch in Mimik oder Haltung der Besucher*innen, unten angekommen, spiegelt: Niemand bleibt unbeteiligt. Dies hat viel mit der Überwindung möglicher Ängste oder der einfachen Freude und dem Ausleben des Spieltriebs zu tun. Die reflektierte, freie Entscheidung des Betrachtenden, die Skulptur entweder als übergroßes Objekt wahrzunehmen oder als partizipatives, kommunikatives soziales Element, gehört zum persönlichen Handlungsspielraum. Sie führt zur Erkundung/Erforschung des eigenen Inneren, der eigenen Wahrnehmung und fördert spielerisch ein verändertes Sehen, Denken und Handeln.

6

Thomas Mader und Christine Sun Kim
Find Face
2021
Video, 9:35 m
Courtesy the artists

Methoden unserer Wahrnehmung und unserer allgemeinen Kommunikation in verschiedenen Formen sowie ihrer möglichen Hürden sind zentrale Themen in den Arbeiten von Christine Sun Kim und Thomas Mader. In ihrer langjährigen gemeinsamen Praxis befassen sie sich auch mit Machtverhältnissen/-verschiebungen zwischen Gebärdensprache und gesprochener Sprache, da das Künstlerpaar auf unterschiedlichen Ebenen in amerikanischer Gebärdensprache (ASL) kommuniziert: Kim ist Muttersprachlerin, während Mader ASL als Fremdsprache lernt.

In *Find Face* thematisieren sie Methoden der Verständigung und visualisieren die ASL-Gebärdensprache – benannt nach einer automatischen Nachricht in einer Gesichtsfiter-App, die für die Filme verwendet wird.

Im Video sind abwechselnd Kim und Mader zu sehen. Der verwendete Filter begleitet die Handbewegungen und Gesichtsausdrücke der beiden. Während es sich beim Filter um eine generische Software handelt, wurden die präsentierten Mundmorpheme speziell für die Arbeit erstellt. Kann sich der Filter nicht an Gesichtszüge anheften, für deren Erkennung er geschult wurde, wird die Fehlermeldung „Find Face“ angezeigt. Im Video wird durch die Hände, die die Gebärdensprachgeste ausführen, die ständige Bindung des Filters an ein Gesicht unterbrochen.

Die Wandarbeit im Treppenhaus ergänzt das Video und zeigt den Steigerungsverlauf für zwei ASL-Gebärden: „pretty“ (hübsch) und „ugly“ (hässlich). In der Steigerung von einer neutralen Position zu immer intensiver werdenden Ausdrücken wird für jedes Wort jeweils dieselbe Gebärde verwendet. Mimik stellt in den meisten Gebärdensprachen eine essentielle grammatikalische Kategorie dar. Hier erhält deshalb erst durch die entsprechende, sich verändernde Mimik jede Gebärde ihre jeweils andere Bedeutung – von objektiv neutral hin zu emotional extrem. Diese sich steigernde Intensität wird auch durch den Verlauf des farbigen Hintergrunds verdeutlicht.

Find Face lädt uns Betrachter*innen ein, die Gebärden nachzuvollziehen und vielleicht den Ausdruck im eigenen Gesicht zu testen. Die zweiteilige Arbeit schafft ein Bewusstsein und Verständnis für die sprachlichen, körperlichen und technischen Bedingungen einer barrierefreien Kommunikation.

7

Juergen Staack

Communication Model 01–Calling

2012

Telefonzelle mit Münzfunksprecher in Chrom, Münzen; Gehwegplatten

Courtesy Lohaus Sominsky und der Künstler

Fragen der Wahrnehmung, Untersuchungen von Bildern und Sprachen sowie Reflexionen über Identität durchziehen das konzeptuelle Werk von Juergen Staack.

Vergänglichkeit, Instabilität, Transformationen und die Fluidität von Bildern und Sprachen sind ebenfalls Themen in seiner künstlerischen Praxis.

Auch Fragen der Kommunikation im Rahmen unserer (sprachlichen) Möglichkeiten sind impliziert und so stellt der Künstler mit diesem modifizierten Ready-made ein Modell einer möglichen Kommunikation ins Ungewisse zur Verfügung. Die Telefonzelle ist funktionsfähig und kann gern durch die bereitgestellten Münzen oder mit Euro 1,- genutzt werden: Auf dem Metallschild sind verschiedene Telefonnummern öffentlicher Telefonzellen in aller Welt notiert. Sie können in London, Cairns, Shanghai, Lissabon oder in Sao Paulo anrufen und versuchen jemanden dort zu erreichen. Wenn Sie Glück haben, hört jemand das Klingeln und nimmt das Gespräch an – ein zufälliger Austausch mit einer unbekanntenen Person kann beginnen, wenn man die sprachlichen Hürden überwindet. Es können aber auch Anrufe hier entgegengenommen werden, d.h. vielleicht stehen Sie gerade hier in der Nähe und haben die Chance, das Gespräch anzunehmen. Dieser Seiten- oder Perspektivwechsel fördert unsere Offenheit, uns auf Neues, nicht Vertrautes, nicht Bekanntes einzulassen.

Das sowohl spielerische als auch kluge Konzept spielt mit Variablen: mit dem Zufall, vielleicht mit Mut, der Neugier und mit der Bereitschaft, sich mit einer unbekanntem Person auf das Abenteuer des sozialen und kulturellen Austausches einzulassen und Neues kennenzulernen – so oder so eine Bereicherung!

8

Natalie Brehmer

run ran run

2026

EPDM-Granulat, Farbe, Spiegel Dibond

Insgesamt 117 qm²

Ginster Bauer (Entwürfe, Visualisierungen)

Mick Aaldering (Produktions Assistent)

Courtesy die Künstlerin und Galerie Andreae, Bonn

Natalie Brehmer hat für die Bundeskunsthalle eine Arbeit geschaffen, die gleich mehrere Orte miteinander verknüpft und damit auch sinnbildlich drei Orte von Interactions: den Innenhof, das Foyer und das Dach. Ihre rote, linear weiß bemalte Sport- oder Tartanbahn ist eigens für unser Haus konzipiert und wurde in situ realisiert. Der Dialog, den Brehmer mit ihrem Werk und mit unserer Architektur kreiert, symbolisiert Interaktion: Sie setzt unser Gebäude, den urbanen Stadtraum sowie den Körper in einen Bezug und begreift Sport, Bewegung und das Laufen als körperliche Erfahrung von Architektur. *run ran run* und ist ein poetisches Zusammenspiel von Vorgefundenem, von Neuem und von einem Miteinander.

Die 1:1 Installation der Laufbahn weist über unsere Institution hinaus und durchdringt gedanklich und räumlich Grenzen. Könnte man sich die drei Teile der Installation von oben anschauen, würde man erkennen, dass sie sich zu dem realen Oval einer gängigen Leichtathletikanlage mit ihren linearen Bahnmarkierungen und Abgrenzungen verbinden. Natalie Brehmer untersucht in ihren Arbeiten persönliche, gesellschaftliche, politische und historische Ereignisse – die Laufbahn hat als Ausgangspunkt einen Bezug zu ihrem Vater, der 1968 Langstreckenläufer bei den Olympischen Spielen war. Trotz des Titels steht bei *run ran run* allerdings nicht der Wettkampf im Vordergrund, da er ad absurdum geführt würde: Die Strecken sind zu kurz, laufen vor eine Wand oder enden abrupt; dennoch ist natürlich jede*r eingeladen, sich auszuprobieren. Die drei Teile lassen sich als Spuren lesen, die sich temporär einschreiben und mit der Architektur interagieren. Unterstrichen wird dies durch die große Spiegelfläche im Foyer, die nicht nur den Ort reflektiert, sondern auch zur Reflexion einlädt.

9

Bettina Pousttchi

World Time Clock

seit 2008

Archivpigmentdruck

Bettina Pousttchi Studio und Buchmann Galerie Berlin

Bettina Pousttchi setzt sich in ihren Arbeiten häufig mit Architektur, urbanen Strukturen und Zeit auseinander. Ein zentrales Werk in diesem Kontext ist ihre

umfangreiche, großformatige Fotoserie *World Time Clock*, für die sie seit 2008 immer wieder in die verschiedenen Zeitzonen der Welt reist und sich mit der politischen und sozialen Organisation von Zeit und Raum, mit globaler Synchronisation und mit visuellen Codes internationaler Zeitdarstellung beschäftigt.

44 Motive sind seitdem entstanden, und das Projekt ist noch nicht abgeschlossen.

Die Künstlerin greift dafür das bekannte Bild von öffentlichen Weltzeituhren auf, wie man sie aus Flughäfen, Bahnhöfen oder internationalen Institutionen kennt.

Diese Uhren stehen über Zeitzonen hinweg symbolisch für die Vernetzung der Welt, für Mobilität, Handel und Kommunikation. Gleichzeitig verweisen sie auf ein strukturiertes System, das den Alltag weltweit ordnet und standardisiert.

An jedem Ort, den Pousttchi im Rahmen dieses Projekts besuchte, fotografierte sie Uhren genau zur gleichen Zeit, um fünf Minuten vor zwei, und schuf so ein transzendentes Werk, das die ganze Welt umspannt – etwas, das uns verbindet, wie es auch unser hausinternes Jahresthema formuliert. Die Einheitlichkeit der

Darstellung und ihre serielle Anordnung im Ausstellungskontext schaffen eine rhythmische Struktur, die eine Weltordnung und Einheitlichkeit suggeriert, jedoch weder die Realität noch die subjektive Wahrnehmung von Zeit widerspiegelt (was auch nicht beabsichtigt ist), sondern vielmehr künstlerische Reflexion und Praxis offenbart.

Die erste Uhr, die Bettina Pousttchi für das Projekt aufnahm, war Big Ben, eine Ikone der britischen Hauptstadt – die, nicht zufällig, die Stadt ist, durch die der Nullmeridian der modernen Weltzeit verläuft. Wissenschaftlich ist es sehr spannend zu lesen, da es weltweit 24 Zeitzonen gibt, wenn man das idealisierte System betrachtet. Dieses basiert darauf, dass die Erde in 24 Stunden einmal rotiert und deshalb in 24 gleich große Abschnitte à 15 Längengraden eingeteilt wird. In der Praxis ist es aber komplizierter: Tatsächlich existieren über 35 verschiedene Zeitzonen, da viele Länder ihre Zeit politisch oder geografisch anpassen. Einige Regionen nutzen halbe oder sogar Viertelstunden-Verschiebungen, wie Indien oder Nepal. Und manche großen Länder wie die USA oder Russland haben mehrere Zeitzonen innerhalb ihrer Landesgrenzen.

World Time Clock ist nicht nur eine geordnete Darstellung von Uhren, sondern eine Reflexion über Lebensrealitäten, in denen räumliche Distanzen schrumpfen und sich das Zeitempfinden damit verändert. Bettina Pousttchi regt dazu an, über die Bedeutung von Zeit in einer global vernetzten Welt und über das Bedürfnis nach Struktur nachzudenken. Die Uhrzeit 13:55 ist eine rein künstlerische Entscheidung. Sie kann aber auch als eine Metapher für ‚fünf vor zwölf‘ gelesen werden, wenn wir unsere derzeitige Welt ansehen.

10

Constantin Luser

Protosaurus AP / Prototyp

2021

Messing, Trompetenrichter, Trompete, hart gelötet und poliert

Courtesy der Künstler

Wie würde eigentlich ein Protosaurus klingen, wenn es ihn gegeben hätte, bzw. welche Töne oder Geräusche hätte er von sich gegeben? Gäbe es Überlieferungen oder Spekulationen? Die filigrane und doch Raum einnehmende Skulptur von Constantin Luser bietet eine akustische Vorstellung, eine sehr subjektive, die wir Besucher*innen nun selbst ausprobieren können.

In seinen Arbeiten verwendet der Künstler wiederholt Musikinstrumente als Inspiration für seine skulpturalen Werke, die sich von Zeichnungen ausgehend über feingliedrige Drahtskulpturen entwickelten. Durch das Zusammenspiel von Zeichnung, Skulptur und Klang erweitert Luser die Möglichkeiten des klassischen Zeichnens in die Dreidimensionalität. Er hinterfragt die Rolle oder Funktion der Linie, sobald sie die Fläche verlässt, in den Raum hineinwächst, sich bewegt oder sich als immaterieller Klang manifestiert. Und je nach Perspektive der Betrachter*innen verändert sich die Wahrnehmung und das Erscheinungsbild der zarten Skulpturen. Die Posie, die dieser haptischen Arbeit inne liegt, ist die skizzenhafte Leichtigkeit, mit der scheinbar der Körper eines realen Tieres als Skelett assoziiert wird: Klangführende Messingrohre und Blasinstrumente zeichnen den Körper, den Kopf und Stacheln nach und laden zugleich zum Spiel und zu spontanen Klangkreationen ein. Die vereinzelt Mundstücke (2 Tuben, 8 Trompeten) an den Enden der Rohre erlauben ein individuelles akustisches Spiel oder sie ermöglichen als zehnstimmiges Gefüge eine dynamische Synergie.

11

FAMED

Trust People

2017

Neon, Wechselblinker, Stahl

Sammlung zeitgenössischer Kunst der Bundesrepublik Deutschland

Das Künstlerduo FAMED bietet passend zu unserem Themenjahr „Was uns verbindet. Dimensionen sozialer Nachhaltigkeit“ die Aussage bzw. die Aufforderung *Trust People* an, die unser Vertrauen sowohl hinterfragen als auch stärken kann.

Trust People – abwechselnd sichtbar mal *Trust*, mal *People* – beschäftigt sich mit dem Spannungsfeld zwischen Vertrauen, Kontrolle und gesellschaftlicher Wahrnehmung. Im Zentrum steht die Frage, inwieweit Vertrauen im öffentlichen und privaten Raum noch möglich ist – und welche Mechanismen unser Vertrauen beeinflussen oder sogar steuern. FAMED nutzt in dieser Arbeit visuelle und konzeptuelle Elemente, die einfach wirken, jedoch auch Fragen hervorrufen können. Der Titel selbst, *Trust People*, wirkt wie eine klare Handlungsanweisung, fast wie ein Appell. Gleichzeitig entsteht beim Betrachten ein Gefühl von Unsicherheit: Warum muss Vertrauen überhaupt eingefordert werden? Während der Satz aber auch Vertrauen suggerieren kann, wirkt er gleichzeitig wie eine Warnung. Diese Ambivalenz ist ein zentraler Bestandteil des Werks. Darüber hinaus lässt sich *Trust People* auch als Kommentar zur heutigen Gesellschaft lesen, in der soziale Medien, Überwachung und digitale Kommunikation eine immer größere Rolle spielen. Vertrauen wird zunehmend vermittelt, bewertet und manchmal auch manipuliert. Sebastian M. Kretzschmar und Jan Thomanek machen diese Entwicklung sichtbar, indem sie eine scheinbar einfache Botschaft in einen komplexen Kontext stellen. Insgesamt fordert die Arbeit die Betrachterinnen und Betrachter dazu auf, sich aktiv mit ihrem eigenen Vertrauen auseinanderzusetzen und eigene Vorurteile und Erwartungen zu reflektieren: Wem vertraue ich – und warum? Vertrauen erscheint nicht selbstverständlich, sondern als fragile, konstruierte, eingeforderte Haltung. Und ist dieses Vertrauen wirklich begründet oder lediglich ein Resultat äußerer Einflüsse? Gerade durch diese offene Fragestellung bleibt *Trust People* nachhaltig im Gedächtnis.

12

Gerrit Frohne-Brinkmann

Dirty Parrots

2018

Verschiedene Materialien

Sammlung zeitgenössischer Kunst der Bundesrepublik Deutschland

2007 brachte die US-Firma Hasbro in der Produktserie „FurReal Friends“ einen animatronischen Papagei, genauer einen Blau-Gelb-Ara namens „Squawker McCaw“, auf den Markt. Er reagierte auf Berührungen und Sprachbefehle, sang und tanzte, freute sich über Komplimente und vor allem – wie es sich für einen richtigen Papagei gehört – sprach er die Sätze seiner Besitzer*in nach. Das Spielzeug war sicher, neben der Freude, das es schenken sollte, auch ein Beleg für den offensichtlich immer-währenden Wunsch des Menschen, Natur zu kultivieren, bzw. Tiere zu domestizieren.

Schon 2009 wurde das Spielzeug wieder aus dem Sortiment genommen, aber 15 Exemplare dieser Spezies haben über Kleinanzeigen und Internet-Auktionshäuser den Weg vom Kinderzimmer in das Studio des Künstlers gefunden und schwatzen nun hier in unserer ‚Voliere‘ vor sich hin. Aber die Faszination und Magie der technischen Lebendigkeit, die einst Kinderherzen höher schlagen ließ, ist heute, vor allem im Zeitalter von KI, entzaubert – die Vögel wirken veraltet und die Präsentation stimmt fast sentimental.

Auch die Abnutzung der Roboter-Papageien ist zentraler Bestandteil der Installation und Verschleißerscheinungen wie Schmutz oder technische Störungen sind vom Künstler impliziert. Nicht nur damit wird die Vergänglichkeit von Modernität demonstriert, auch die überholte Technik erscheint in der heutigen Zeit, nur knapp 20 Jahre später, eher charmant, als noch innovativ.

Die Spielzeugvögel sind heute nicht mehr interaktiv, sie sind Träger verschiedener, von ihren Vorbesitzer*innen eingesprochenen Tonaufnahmen. Frohne-Brinkmann hat jeden Spielzeugpapagei so programmiert, dass er in zufälligen Zeiträumen agiert und plappert und alle zusammen in einem zufallsgesteuerten Chor – jede Assoziation ist willkommen.

13

Ólafur Eliasson

The collectivity project

2005/2026

Weißer LEGO®-Steine, Unterkonstruktion aus Holz und Metall

Courtesy of the artist; neugerriemschneider, Berlin; Tanya Bonakdar Gallery, New York

Eliassons tiefer Überzeugung, dass nur in der Gemeinschaft, im kollektiven Miteinander und im selbstbestimmten Handeln wesentliche, gesellschaftlich notwendige Veränderungen entstehen, folgt auch das Konzept für die Arbeit *The collectivity project*, die zuvor schon an einigen anderen Orten weltweit im öffentlichen Raum zum Spielen und Bauen einlud. Die Arbeit, bestehend aus weißen LEGO®-Steinen, die auf ortsspezifisch angeordneten und gebauten Tischen liegen, fordert sowohl zum individuellen als auch zum gemeinschaftlichen ‚Aufbau‘ auf. Der Faktor Zeit spielt ebenso eine Rolle wie das Prozesshafte, das dem Entstehen innewohnt. Nichts ist statisch oder bleibt so, wie es gerade noch war, alles ist in dialogischer, kommunikativer Bewegung: Das Werk verändert sich konstant und die ‚Bilder‘ und Strukturen, die entstehen, korrespondieren mit dem urbanen Umfeld der Bundeskunsthalle. Die eigenen und gemeinsam entstandenen

Skulpturen und Objekte zeigen, mit wie viel Freude und Spaß gespielt und gebaut worden ist: Die kleinsten und größten, die zartesten und massivsten Gebilde sind entstanden, und als Spielende*r und Beobachtende*r erfährt man viel über die individuellen und gemeinschaftlichen Traditionen, Gedanken und Visionen.

14

Martin Pfeifle

Onda

2026

Holz, Farbe

Courtesy der Künstler

Sanft und wellenförmig scheint sich die organisch gestaltete Bank des Künstlers Martin Pfeifle an die Wiese zu schmiegen. *Onda* (Portugiesisch für Welle) erinnert an eine schäumende Welle, an eine unregelmäßig gewellte Fläche, an das Kräuseln einer Oberfläche oder vielleicht sogar auch an eine Schallwelle. Mit ihrer Form geht sie auch einen Dialog mit der Architektur des Hauses ein, errichtet von Gustav Peichl, der mit seiner Sinusfassade fließende, wellenförmige Bewegung als formales Element integriert. Obwohl die Bank eine deutliche Fläche markiert, ihren Raum behauptet, wirkt sie gestisch, fast wie eine Skizze oder eine flüchtige Zeichnung. Könnte man sie von oben betrachten, würde sie wie ein gewelltes, rosa gefärbtes Blatt Papier auf der grünen Rasenfläche wirken. Die Leichtigkeit der Arbeit im Ausdruck, ihrer Erscheinung, bildet einen Gegensatz zum schweren Holzmaterial – genau das macht auch ihre Spannung aus. *Onda* lädt ein in Schwingung/Bewegung zu geraten, auf sie zuzugehen, zu verweilen, vielleicht zur Ruhe zu kommen, die Gedanken schweifen zu lassen, die Natur zu beobachten oder miteinander ins Gespräch zu kommen. Als Ort einer möglichen Kommunikation oder Interaktion gibt sie auf dem Dach der Bundeskunsthalle den Besucher*innen einen geschützten und definierten

15

Aletheia Kí Zoeÿs

Illusionary Silence (Triptychon: Silence, Insight, Modesty)

2024

Polyurethanschaum, gehärtet und lackiert

Courtesy die Künstlerin

Geht man auf die runden Skulpturen zu, spürt man förmlich, wie das Wasser im Mund vor Begehren zusammenläuft: Drei überdimensionale, kitschig bunte, üppig wirkende Schaumküsse stehen beieinander und hoffentlich gute (Kindheits-) Erinnerungen und Gerüche werden sofort evoziert – manch eine*r wähnt sich vielleicht auch im Schlaraffenland, in dem Überfluss die Regel ist. Aber die Künstlerin geht über die scheinbar einfache Alltagsebene konzeptuell deutlich hinaus und versieht jedes der drei Objekte mit erhabenen, unterschiedlichen Farbpunkten. Was wie eine rein gestalterische Entscheidung erscheint, entpuppt sich – ausschließlich für Blinde – beim Ertasten in mittlerer Höhe als Zeichenband eines englischen Wortes in Brailleschrift. Der Umstand, dass Sehende die Begriffe nicht ohne eine Übersetzung auf dem Label lesen können, führt die alltäglichen Hindernisse für Sehbehinderte vor Augen: Inklusion wird umgekehrt, ein Spiegel wird

uns vorgehalten, da nur Blinde die Worte direkt ertasten und verstehen können. Hier es ist auch erlaubt, ein Kunstwerk anzufassen, zu ertasten und diese haptische, sinnliche Erfahrung ist eine Bereicherung der inhaltlichen Ebene. In diesem Sinne sind daher auch die Worte SILENCE (Stille, Ruhe, Schweigsamkeit), INSIGHT (Einblick, Einsicht, Erkenntnis, Verständnis, Sinn) und MODESTY (Bescheidenheit, Genügsamkeit, Demut) zu verstehen. Sie treten in ihrer Tiefe und Ruhe gegen die visuelle Üppigkeit, einen Überfluss an, der auch zu einem Überdruß werden kann und damit die Kritik der Künstlerin an überproportionalem Konsum impliziert. Das zentrale Element von Zoeys Schaffen ist es, Kunst über das schnell erfasste und scheinbar Offensichtliche hinaus – auf den zweiten Blick – anders und inklusiv erfahrbar zu machen und damit ein Bewusstsein für die notwendige mehrschichtige Zugänglichkeit der Sprache von Kunst zu erreichen.

16

Temitayo Ogunbiyi

You will follow the Rhein and compose play (playground)

2023

Stahl, Gummi und Manilla-Seil

Courtesy die Künstlerin

Die in Lagos/Nigeria lebende Künstlerin Temitayo Ogunbiyi erkundet das Potenzial spielerischer Interaktion, um essenzielle Themen wie Migration und Austausch, aber auch materielle und soziale Kulturen zu erforschen. Sie schafft Dialoge zwischen globalem Zeitgeschehen, anthropologischen Geschichten und Botanik. Auch die Systeme, die die Bewegung von Menschen und Waren erfassen, vermitteln und lenken, sind häufig Gegenstand ihrer Untersuchungen.

Wie schon im Vorjahr bereichert Temitayo Ogunbiyi den Parcours mit einer organischen Kletterkomposition, bestehend aus sieben mit Pflanzenfasern umwickelten Stahlstangen, die aus dem Boden zu wachsen scheinen. Der „Playground“ war 2023 im Rahmen einer Einzelausstellung im Außenraum des Museum Tinguely in Basel zu sehen, in Bonn wird eine leicht modifizierte Variante gezeigt. Die Formen der Stangen, von Pflanzen und Haarsträhnen inspiriert, erinnern an Linien, die Verbindungen zwischen dem Hier, dem Rhein, verschiedenen Gemeinschaften in Europa und ihrer Heimat in Lagos entstehen lassen. Ogunbiyi versteht die offene Versuchsanordnung eines Spielplatzes als Möglichkeit für Kinder und Erwachsene, neue Erfahrungen zu machen und darüber nachzudenken, wie sich Körper in der Welt bewegen und die soziale Interaktion erweitern.

17

Olaf Nicolai

Camouflage/Torwand 1–3 [Croy, Kleff, Maier]

Indoor, 2001, Schenkung Privatsammlung Bielefeld an das Marta Herford /

Outdoor, 2023, courtesy Galerie EIGEN + ART Leipzig/Berlin

Holz, Metall, Lackfarbe, Fußbälle

Speziell für die Ausstellung *Interactions* im Jahr 2023 hat Olaf Nicolai eine außenraumtaugliche Variante seiner Fußballtorwände herstellen lassen, seitdem bereichert sie unsere sogenannte Südwiese.

Die Torwand besitzt in Deutschland Kultstatus, ist seit 1964 Markenzeichen des wöchentlichen „Aktuellen Sportstudios“ beim ZDF und Höhepunkt der Sendung, wenn zum Ende prominente Gäste auf die Torwand schießen. Seit 1966 existiert die auch heute noch bekannte Version der Torwand, die Nicolai nun zitiert.

Einzig die Gestaltung unterscheidet sich vom Original: Ein Camouflage-Muster aus Gelb, Weiß und Rosatönen überzieht die Fläche und lenkt das Auge eher ab – so wird die Treffsicherheit subtil unterlaufen. Was dem Prinzip der Tarnung entspricht, wofür das Muster seit dem Ersten und vor allem dem Zweiten Weltkrieg von verschiedenen Militärs genutzt wurde. Nicolais Verwendung des Allover-Musters verweist als kunsthistorisches Zitat sowohl auf Andy Warhols starkfarbige, changierende *Camouflage*-Bilder ab 1986 als auch auf populäre, inflationäre Stoffprints und heutige Dress Codes und deren ambivalente Faszination.

Die Namen der Wände beziehen sich auf die legendären Torhüter Jürgen Croy (*1946 in Zwickau), Wolfgang Kleff (*1946 in Schwerte) und Sepp Maier (*1944 in Metten). Mit der Gleichzeitigkeit der Namen entsteht eine Konstellation, wie sie in den 1970er-Jahren, dem Höhepunkt der Karriere der drei, real nie möglich gewesen wäre: Croy war damals der gefeierte Nationaltorhüter der DDR, zur selben Zeit haben Kleff und Maier in der BRD mit ihren Torwartleistungen Fußballgeschichte geschrieben. Obwohl im Vorrundenspiel der Fußball-Weltmeisterschaft von 1974 Croy und Maier im Hamburger Volksparkstadion in den Toren standen, war dies das einzige Aufeinandertreffen beider deutscher A-Nationalmannschaften und ihrer Keeper.

Wie Olaf Nicolai mit dieser Arbeit verschiedene kulturelle und zeitliche Ebenen „ins Spiel“ bringt und Realitäten mit Fiktivem vermischt, zeigt nicht zuletzt die Tatsache, dass eine Indoor Variante der Torwand 2005 in einer Sendung des „Aktuellen Sportstudios“ zum Einsatz kam.

Bisher konnte im „Sportstudio“ noch kein Studiogast mit den je drei Versuchen pro Loch sechs Treffer erzielen. Selbst fünf Treffer sind ausgesprochen selten. Nehmen Sie also die Herausforderung an und stellen Sie einen Rekord auf!

ERÖFFNUNGSPROGRAMM

Freitag, 1. Mai, 12–21 Uhr
Samstag, 2. Mai, 10–18 Uhr
Sonntag, 3. Mai, 10–18 Uhr

Sollte das Wetter es nicht zulassen, entfallen die Angebote im Außenraum.

Eintritt frei!

Während der drei Tage entsteht auf dem Museumsplatz die Farbarbeit *Constantly Shifting* von Philipp Messner, bei deren Ausarbeitung Sie zuschauen können.

Während der Öffnungszeiten
Machen Sie mit im ZENTRAKABINETT

Kreative Station
Was verbindet uns?
Zeichnen Sie Ihre Antwort

Workshop
Schule der Empathie
Entwickelt von Peter Schwartz

Freitag, 1. Mai, 12–21 Uhr

FOYER, 13.55 Uhr
Gespräch zwischen der Künstlerin Bettina Pousttchi und der Kuratorin Susanne Kleine
zur Arbeit *World Time Clock*.

MUSEUMSPLATZ, 15 Uhr
Daniela Georgiova, *Before the Next Step*
Eine ortsspezifische Soloperformance mit Sound

FORUM, 16–21 Uhr
Hofmann & Lindholm *Hiding Piece*
Eine interaktive Aufführung
Eintritt 14 €/erm. 7 €, inkl. Zutritt zu den weiteren Ausstellungen

VOM FOYER BIS ZUM DACH, 18 Uhr
Kurzführung der Kuratorin Susanne Kleine

Samstag, 2. Mai, 10–18 Uhr

FORUM, 12–17 Uhr

Hofmann & Lindholm *Hiding Piece*

Eine interaktive Aufführung

Eintritt 14 €/erm. 7 €, inkl. Zutritt zu den weiteren Ausstellungen

VOM FOYER BIS ZUM DACH, 15 Uhr

Kurzführung der Kuratorin Susanne Kleine

Sonntag, 3. Mai, 10–18 Uhr

DACH, 12 Uhr

Lisa Catherin Schröder, *The Art of Running Minds*:

Talk und Warm-up an der Arbeit *run ran run* von Nathalie Brehmer

Anschließend Lauf in der Rheinaue

VOM FOYER BIS ZUM DACH, 14 Uhr

Kurzführung der Kuratorin Susanne Kleine

MUSEUMSPLATZ, 15 Uhr

Daniela Georgiova, *Before the Next Step*

Eine ortsspezifische Soloperformance mit Sound

INNENHOF, 16 Uhr

Gespräch zwischen dem Künstler Juergen Staack und der Kuratorin Susanne Kleine

zur Arbeit *Communication Model 01–Calling*

SCHULE DER EMPATHIE

Workshop im Zentralkabinett

1. Mai – 1. November 2026



Die *Schule für Empathie* ist ein Peter Schwartz entwickelter Ort, um ein Miteinander durch Freundlichkeit, Verständnis und Mitgefühl zu fördern. Das Ziel ist es, Empathie zu stärken. Hier sollen Menschen lernen, ihre eigenen Gefühle und die Gefühle anderer zu erkennen, zu verstehen und achtsam damit umzugehen. In einer Zeit, in der Resilienz, Zusammenhalt und inklusive Kommunikation von zentraler Bedeutung sind, trägt die *School of Empathy* dazu bei, eine harmonische und unterstützende Gemeinschaft zu schaffen.

Empathie ist der Schlüssel zu einer kooperativen und inklusiven Gesellschaft. Sie ermöglicht es uns, Brücken zwischen unterschiedlichen Menschen zu bauen, Akzeptanz zu fördern und ein tieferes Verständnis für die Bedürfnisse und Gefühle anderer zu entwickeln. In der *School of Empathy* wird der Fokus auf die mentale und emotionale Entwicklung gelegt, um eine Kultur des Mitgefühls und der Zusammenarbeit zu etablieren. Indem diese Fähigkeiten gefördert werden, schaffen wir alle die Basis für nachhaltigen Fortschritt – für eine Welt die durch Gemeinschaft und gegenseitigem Verständnis blüht und wächst.

AKTUELLE UND KOMMENDE AUSSTELLUNGEN

AMAZÔNIA INDIGENE WELTEN bis 9. August 2026

Amazônia. Indigene Welten gibt den indigenen Völkern des Amazonasgebiets eine Stimme und bietet einen neuen Blick auf diese Region, die oft auf das Klischee einer exotischen, von der heutigen Welt abgekoppelten Gesellschaft reduziert wird. Dabei ist Amazonien ein lebendiges Ganzes aus dichten Netzwerken, interkulturellem Austausch und einer erweiterten Soziabilität zwischen Hunderten von indigenen Völkern. Die Ausstellung mit ihren zirka 400 Exponaten legt einen Schwerpunkt auf die Konzepte von Schöpfung, Gemeinschaft und Zukunftsperspektiven aus der Sicht der Bewohner*innen.

In Kooperation mit dem Musée du quai Branly – Jacques Chirac, Paris

PETER HUJAR EYES OPEN IN THE DARK bis 23. August 2026

Der Fotograf Peter Hujar war eine zentrale Figur in der queeren Downtown-Szene im New York der 1970er und frühen 1980er Jahre. Als er 1987 an einer AIDS-bedingten Lungenentzündung starb, waren seine Fotografien der breiteren Kunstwelt weitgehend unbekannt. Heute zählt er zu den wichtigen Fotografen der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Mit seinen klassisch wirkenden Schwarz-Weiß-Fotos – Portraits, Tiere, Architektur und Landschaften – steht Peter Hujar im Gegensatz zu den fotografischen Strömungen seiner Zeit. Sein Hauptinteresse galt der Porträtfotografie. Er hielt seine Freund*innen, Liebhaber und Menschen Manhattans fest und schuf Zeugnisse voller Intimität und Verletzlichkeit. In seinem Werk zeigt sich Hujar als empfindsamer Chronist einer Zeit der radikalen sexuellen Veränderungen und der gesellschaftlichen Umwälzungen. Die Ausstellung konzentriert sich auf das Werk Hujars seit den 1970er-Jahren und spiegelt auch die von ihm unternommene Auseinandersetzung mit den Beziehungsmöglichkeiten innerhalb von Rastern wider.

Die Ausstellung wurde ursprünglich organisiert von Raven Row mit Dank an die Peter Hujar Foundation.

SEX WORK EINE KULTURGESCHICHTE DER SEXARBEIT bis 25. Oktober 2026

Die Geschichte der Sexarbeit lässt sich von der Antike bis in die Gegenwart verfolgen. Welches Menschenbild die Zeit prägte, welche Werte galten und wer Macht ausübte, lässt sich auch daran ablesen, wie gesellschaftlich mit Sexarbeit umgegangen wurde. Sexarbeit bedeutete in manchen Zeiten für Frauen eine von wenigen Möglichkeiten, selbständig Einkommen zu generieren. In der bildenden Kunst spielten Hetären, Dirnen,

BUNDESKUNSTHALLE

Kurtisanen und Nackttänzerinnen lange Zeit vorrangig eine motivische Rolle, wurden allenfalls als Musen wahrgenommen. Dass sie auch eine schöpferische, künstlerische Rolle einnehmen, ist eine Perspektive, die hier sichtbar gemacht wird. Gemeinsam mit einem Kollektiv forschender Sexarbeiter*innen wird in der Bundeskunsthalle Kunst, Kultur-geschichte und Archivmaterial präsentiert, orientiert an einem zentralen Prinzip: Nichts über uns ohne uns!

Sex Work. Eine Kulturgeschichte der Sexarbeit ist eine Weiterentwicklung der Ausstellung *With Legs Wide Open – Ein Hurenritt durch die Geschichte*, Schwules Museum Berlin, 2024

Bitte merken Sie sich vor:

BONN SUMMIT
EUROPEAN FORUM ON CULTURE AND POLITICS
2026 – CULTURAL FORCES FOR OPEN SOCIETIES
16.–18. September 2026

Der BONN SUMMIT bringt einmal pro Jahr herausragende Akteur*innen aus Kunst, Kultur, Wissenschaft, Politik, Wirtschaft und Gesellschaft aus aller Welt in Bonn zusammen, um unter dem Leitgedanken planetarer Grenzen und globaler Interdependenzen über aktuelle Herausforderungen unserer Gegenwart und deren kulturelle Dimension zu diskutieren. Im Mittelpunkt der ersten Ausgabe 2026 steht die Frage nach dem Verhältnis von Kultur und Politik in Zeiten geopolitischer Machtverschiebungen. Wir blicken auf die aktuellen Entwicklungen in den USA und fragen nach den Konsequenzen für Europa, beleuchten ausgewählte Schauplätze von kulturell codierten Konflikten um Wertvorstellungen und Weltanschauungen und laden ein zu einem Gemeinsamen Austausch über Zukunftsszenarien, Handlungsoptionen und Gestaltungsstrategien.

NIE WIEDER!
GEGEN DAS VERGESSEN DER NS-VERBRECHEN
11. Oktober 2026 – 2. Mai 2027
Medienkonferenz: Fr, 9. Oktober 2026, 11 Uhr

AVANT-GUARDISTAS
LATEINAMERIKANISCHE KÜNSTLERINNEN
4. Dezember 2026 – 29. März 2027
Medienkonferenz: Mi, 2. Dezember 2026, 11 Uhr

Änderungen vorbehalten!
Stand: April 2026