

Avantgarde. Max Liebermann und der Impressionismus in Deutschland

28. Februar – 7. Juni 2026

Museum Barberini, Potsdam

Pressekonferenz: Donnerstag, 26. Februar, um 11 Uhr

Mit:

- Ortrud Westheider, Direktorin und Kuratorin der Ausstellung, Museum Barberini
- Valentina Plotnikova, Co-Kuratorin, Museum Barberini

Inhalt der Pressemappe:

- Pressemitteilung
- Gliederung der Ausstellung
- Daten und Fakten
- Digitale Angebote, Veranstaltungen, Vermittlung
- Ausstellungskatalog
- Pressebilder
- Ausstellungsvorschau

Im Anschluss an die Pressekonferenz führt Direktorin Ortrud Westheider durch die Ausstellung.

W-LAN im Museum: Barberini_Gast, ohne Passwort

Bildmaterial zum Download: museum-barberini.de/de/presse

Pressekontakt:

Achim Klapp, Esther Franken, Marte Kräher, Carolin Stranz

Museum Barberini

Museen der Hasso Plattner Foundation gGmbH

Humboldtstr. 5–6, 14467 Potsdam

T +49 331 236014 305 / 308

presse@museum-barberini.de

www.museum-barberini.de

Avantgarde. Max Liebermann und der Impressionismus in Deutschland

28. Februar bis 7. Juni 2026

Potsdam, 26. Februar 2026 – Max Liebermann war der Wegbereiter der ersten künstlerischen Avantgarde in Deutschland. Mit seinem frühen und richtungsweisenden Blick nach Frankreich leitete er eine Erneuerung der Malerei ein, die den deutschen Impressionismus nachhaltig prägte. *Avantgarde. Max Liebermann und der Impressionismus in Deutschland* zeigt vom 28. Februar bis 7. Juni 2026 anhand von über 110 Werken aus mehr als 60 internationalen Sammlungen eindrucksvoll die Entwicklung des Impressionismus in Deutschland in seiner ganzen Bandbreite. Im Zentrum steht Liebermann in seinen Rollen als Künstler, Sammler und Präsident der Berliner Secession, der entscheidende Impulse für die Internationalisierung des deutschen Kunstbetriebs gab. Zugleich macht die Ausstellung sichtbar, wie eine neue Generation von Malerinnen und Malern – inspiriert von der französischen Moderne – Themen wie pulsierende Stadtansichten, Freizeit- und Naturdarstellungen, Kinderportraits und Theaterszenen künstlerisch weiterentwickelte. Neben Schlüsselwerken von Max Liebermann, Lovis Corinth, Max Slevogt und Fritz von Uhde werden auch Arbeiten weiterer bedeutender und neu zu entdeckender Künstlerinnen und Künstler gezeigt, darunter Philipp Franck, Dora Hitz, Gotthardt Kuehl, Sabine Lepsius, Maria Slavona und Lesser Ury.

Der Blick nach Frankreich

Max Liebermann setzte sich über die engen Vorstellungen der kaiserlichen Kunstpolitik hinweg und wurde um 1900 zum Vorbild für viele Künstlerinnen und Künstler in Deutschland. Als Präsident der Berliner Secession und der Preußischen Akademie der Künste trug er maßgeblich zur Internationalisierung des Kunstbetriebs bei. Früh sammelte er Werke französischer Impressionisten, die für ihn den Maßstab zeitgenössischer Kunst darstellten, und beriet den damaligen Direktor der Nationalgalerie in Berlin, Hugo von Tschudi, bei dessen Ankäufen in Paris.

Der Blick nach Frankreich spielte für die Entwicklung des Impressionismus in Deutschland von Beginn an eine entscheidende Rolle. Die im Frankreich der 1860er Jahre entstandene Malerei faszinierte durch kräftig leuchtende Farben und eine energische, skizzenhafte Pinselführung. Neben Liebermann bezogen zahlreiche weitere Malerinnen und Maler ihre Inspiration aus den Werken ihrer französischen Kollegen. Auf Reisen nach Paris setzten sie sich intensiv mit der französischen Moderne auseinander. Motivisch eröffnete sich dabei ein breites Spektrum – von sonnendurchfluteten Landschaftsdarstellungen und stimmungsvollen Figurenbildern bis hin zu sorgfältig arrangierten Stillleben.

Die erste Präsentation französischer Impressionisten in Deutschland fand 1883 in Berlin statt: In der Galerie Fritz Gurlitt wurden 16 Gemälde von Édouard Manet, Claude Monet, Camille Pissarro und Alfred Sisley gezeigt, darunter zehn Werke aus dem Besitz des Sammlerpaars Carl und Felicie Bernstein. In den 1890er Jahren folgten Ausstellungen in München und Weimar. Um die Jahrhundertwende präsentierten die Berliner Secession

und die Galerie Paul Cassirer regelmäßig Werke wie Monets *Impression. Sonnenaufgang* oder Manets *Frühstück im Grünen* – Bilder, die in Frankreich selbst noch als skandalös galten. In Deutschland wurde der Impressionismus schnell als Avantgarde-Strömung anerkannt und galt als Widerstand gegen die national geprägte Kunstpolitik des Kaisers.

Während Hugo von Tschudi bereits früh wichtige Werke der französischen Moderne für die Nationalgalerie erwarb, baute Liebermann eine bedeutende private Sammlung auf, die Gäste in seiner Villa am Wannensee bewundern konnten. Ab 1909 legte er dort einen aufwendig gepflegten Garten an, dessen leuchtende Blütenpracht zum zentralen Motiv seines späten impressionistischen Schaffens wurde – vergleichbar mit Claude Monets Garten in Giverny.

Zwischen Rezeption und Eigenständigkeit

Die von Frankreich ausgehenden Impulse griffen deutsche Künstlerinnen und Künstler nach 1900 auf und entwickelten dabei eine eigenständige Bildsprache. Ihr Augenmerk richtete sich zunehmend auf die soziale Dimension der Kunst. Sie malten fortschrittliche Sozialeinrichtungen wie holländische Waisenhäuser und nahmen die neuesten Strömungen der Reformpädagogik in ihre Werke auf. Zugleich legten sie Wert auf das Narrativ und bewahrten eine erzählerische Form der Darstellung.

Neben lichtdurchfluteten Landschaften widmeten sich die Impressionisten in Deutschland nächtlichen Stadtansichten, erhellt durch moderne elektrische Beleuchtung. Sie thematisierten gesellschaftliche Spannungen sowie die Anonymität des Großstadtlebens. Dabei offenbarte sich eine ambivalente Sicht auf die Metropole zwischen dynamischem Kulturraum und Ort emotionaler Belastung. Fortschrittsbegeisterung traf auf düstere Visionen der Urbanisierung. So zeigen sich in der impressionistischen Malerei Deutschlands bereits Züge des späteren Expressionismus.

Die prägende Bedeutung des Theaters um 1900 als Erlebnisraum von Emotionen spiegelte sich auch in der deutschen Avantgarde-Malerei. Die Künstler setzten sich mit dem Bildtypus des Rollenportraits auseinander und verliehen ihren Bildern mit impressionistischem Pinselduktus eine vibrierende Dramatik. Diese Kompositionen waren auch ein Resonanzraum der zeitgleichen Neuerungen im dramatischen Werk und im modernen Tanz. Daneben inszenierten die Maler biblische Geschichten wie Simson und Delila als Ausdruck des Geschlechterkampfes, der im Zug der Emanzipationsbewegung an Brisanz gewann.

Ein neuer Blick auf den Impressionismus in Deutschland

Mit über 110 Werken aus mehr als 60 internationalen Sammlungen widmet das Museum Barberini dem Impressionismus in Deutschland eine der bislang umfangreichsten Ausstellungen. Neben kanonischen Positionen wie Max Liebermann, Lovis Corinth, Max Slevogt und Fritz von Uhde präsentiert die Schau auch Arbeiten weniger bekannter Künstler, darunter Philipp Franck, Friedrich Kallmorgen, Gotthardt Kuehl, Christian Landenberger, Heinrich Eduard Linde-Walther, Franz Skarbina, Lesser Ury und Max Uth.

Ein besonderer Fokus liegt auf dem lange vernachlässigten Beitrag von Künstlerinnen zur Entwicklung des deutschen Impressionismus. Gezeigt werden Werke von Charlotte Berend-Corinth, Emilie von Hallavanya, Dora Hitz, Sabine Lepsius und Maria Slavona. Sie behaupteten sich bereits im konservativen Kaiserreich künstlerisch und ermöglichen heute ein erweitertes Verständnis der Bewegung. Ein weiterer neuer Aspekt ist der Blick auf die Anregungen, die deutsche Künstlerinnen und Künstler in Frankreich erhalten haben und wie sie diese Impulse in ihre Malerei umsetzen.

Die Leihgaben stammen aus bedeutenden deutschen und internationalen Sammlungen, darunter die Alte Nationalgalerie Berlin, das Albertinum, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, das Folkwang Museum Essen, das Städel Museum Frankfurt, die Neue Pinakothek München, das Museo Nacional Thyssen-Bornemisza Madrid, das Musée d'Orsay Paris und das Belvedere Wien. Mit Werken von über zwanzig Künstlerinnen und Künstlern zeigt die Ausstellung die Vielfalt des deutschen Impressionismus und spannt einen chronologischen Bogen von den 1880er bis in die 1930er Jahre. Sie beleuchtet die von Frankreich ausgehenden Impulse und ihren Resonanzraum vor und nach dem Ersten Weltkrieg. Technischer Fortschritt, gesellschaftliche Modernisierung und neue Mobilität ermöglichten eine bisher unbekannte künstlerische Freiheit. Der unter freiem Himmel entwickelte Malstil des Impressionismus spiegelt mit seinen Stadtansichten, Freizeit- und Naturdarstellungen exemplarisch diese Epoche der künstlerischen Neuerung wider.

Liebermanns Vermächtnis

Die Ausstellung würdigt Max Liebermann nicht nur als zentralen Künstler, sondern auch als Sammler, Ausstellungsmacher und Mentor. Als Präsident der Berliner Secession war er im erzkonservativen Kaiserreich eine mutige Stimme für Internationalität und künstlerische Erneuerung. Für sein Wirken wurde er 1889 auf der Pariser Weltausstellung mit einer Ehrenmedaille ausgezeichnet und in die Société des Beaux-Arts aufgenommen; 1896 folgte die Aufnahme in die französische Ehrenlegion.

Liebermann starb zwei Jahre nach der Machtübertragung an die Nationalsozialisten, die der modernen Malerei in Deutschland ein abruptes Ende setzten. Seine Witwe Martha Liebermann beging 1943 wenige Tage vor der geplanten Deportation nach Theresienstadt Suizid; Tochter Käthe und Enkelin Maria waren bereits 1938 in die USA geflohen. Liebermanns Sammlung französischer Impressionisten ist heute international verstreut, während seine Villa am Wannsee als bedeutendes kulturelles Vermächtnis und politisches Mahnmal erhalten bleibt.

Internationale Impressionismus-Reihe im Museum Barberini

Das Museum Barberini zeigt mit der Sammlung Hasso Plattner dauerhaft 115 impressionistische und postimpressionistische Werke und widmet sich in seinem Programm auch dem internationalen Impressionismus. 2020 präsentierte das Museum die Ausstellung *Impressionismus in Russland. Aufbruch zur Avantgarde*, 2023 folgte *Wolken und Licht. Impressionismus in Holland*.

„Eine Ausstellung zum Impressionismus in Deutschland in dieser Reihe zu zeigen, eröffnet die Möglichkeit, die Werke unserer eigenen Kunstgeschichte mit frischem Blick in einem internationalen Kontext zu betrachten. Wir wünschen unseren Besucherinnen und Besuchern viel Freude und Inspiration beim Eintauchen in die leuchtenden Bildwelten von Max Liebermann und seinen Mitstreiterinnen und Mitstreitern – Bilder, die eindrucksvoll die hohe malerische Qualität und die emotionale Ausdruckskraft des Impressionismus in Deutschland sichtbar machen“, sagt Ortrud Westheider, Direktorin des Museums Barberini und Ausstellungskuratorin.

„Wir freuen uns sehr, nach der erfolgreichen Zusammenarbeit bei *Impressionismus in Russland* gemeinsam mit dem Museum Barberini dieses Projekt zu realisieren. Die überwältigende Resonanz in Baden-Baden hat eindrucksvoll gezeigt: Max Liebermann und der deutsche Impressionismus sind Themen, die auch heute nichts von ihrer Kraft und Relevanz verloren haben“, so Daniel Zamani, Künstlerischer Direktor des Museum Frieder Burda.

Die Ausstellung und der begleitende Katalog gingen aus einem wissenschaftlichen Symposium hervor, das am 11. Dezember 2024 im Museum Barberini stattfand. Sie entstand in Kooperation mit dem Museum Frieder Burda, Baden-Baden, und war dort vom 3. Oktober 2025 bis 8. Februar 2026 zu sehen.

Die Ausstellung steht unter der Schirmherrschaft von Bundespräsident Frank-Walter Steinmeier.

Ausstellungen zum Impressionismus in Deutschland 2026 in Berlin und Potsdam

Im Laufe des Jahres widmen sich nicht nur das Museum Barberini in Potsdam, sondern auch die Berlinische Galerie, die Alte Nationalgalerie sowie die Liebermann-Villa am Wannsee in mehreren Ausstellungen dem deutschen Impressionismus. Dabei rücken sie zentrale Künstlerpersönlichkeiten wie Max Liebermann, Max Slevogt und Lovis Corinth ebenso in den Fokus wie die Netzwerke von Sammlern, Galeristen und Kritikern, die den Durchbruch der Moderne begleiteten und förderten.

Impressionismus in Deutschland. Erste Schritte

Im Kaiserreich der 1870er Jahre blieb die moderne Kunst von einer akademischen, dunkeltonigen Ateliermalerei geprägt. Der französische Impressionismus wurde zunächst kaum zur Kenntnis genommen. Künstlerinnen und Künstler orientierten sich an Vorbildern aus der Schule von Barbizon mit ihren Szenen des bäuerlichen Lebens. Weitere Anregungen kamen aus Holland vom naturalistischen Ansatz der Haager Schule. Aber in ihrer Genremalerei thematisierten deutsche Maler bereits den Alltag der einfachen Bevölkerung. In dieser realitätsnahen, erzählerischen Form stellten sie fortschrittliche soziale Einrichtungen wie Altersheime oder Waisenhäuser dar. Erst ab den 1890er Jahren setzte sich die impressionistische Freilichtmalerei durch und entwickelte sich in verschiedenen Zentren – etwa in Berlin, Weimar, München und Dresden.

Motive des Modernen Lebens. Anregungen aus Frankreich

Bei Aufenthalten in Frankreich entdeckten Malerinnen und Maler aus Deutschland neue Motive – beleuchtete Cafés und Brücken, flanierende Bürger in Parks, ein mondänes Opernpublikum oder Spaziergängerinnen in weißen Kleidern an den Stränden der Normandie. Mit ihrem subjektiven Ausdruck sei die impressionistische Lichtmalerei der geeignete Stil, das moderne Leben auf die Leinwand zu bringen, befand der Kunsthistoriker Julius Meier-Graefe in seinem Buch *Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst* von 1904. Um die Jahrhundertwende stellten die Berliner Secession und die Galerie Paul Cassirer regelmäßig Gemälde von Claude Monet oder Édouard Manet aus, die wegen ihrer Modernität kurz zuvor in Frankreich noch als skandalös empfunden worden waren. In Deutschland mobilisierten diese Ausstellungen die Opposition gegen die vom Kaiser erwünschte, nationale Kunst.

Die Moderne im Blick. Stadtbilder

Mit der rapiden Stadterweiterung entwickelte sich Berlin bereits vor 1871 zur modernen Metropole. Breite Boulevards und künstliche Beleuchtung entstanden. Straßenansichten und nächtliche Szenen wurden zum Bildthema. Auch Gartenlokale und Biergärten fanden Eingang in das Motivrepertoire, ebenso die neuen bürgerlichen Freizeitvergnügen wie Reit- und Ruder- ausflüge, Schlittschuhlaufen und Segelpartien. Fasziniert von der rasanten Entwicklung hielten die Maler das geschäftige Treiben der Metropole mit dynamischer Pinselführung fest. Sie thematisierten die Sehnsucht des Großstadtmenschen nach Erholung im Grünen, aber auch die Anonymität urbaner Zentren. Die Gemälde zeigen eine ambivalente Sicht auf die Stadt als dynamischen Kulturraum und zugleich als Ort emotionaler Überforderung.

Frische und Dynamik. Draußen am Wasser

Im 19. Jahrhundert entstand in Europa eine neue Kultur der Kur- und Badeorte. Der Ausbau der Eisenbahn seit den 1840er Jahren machte die Küste auch für breitere Bevölkerungsschichten zugänglich. Die Popularität des Badeurlaubs gab auch der Freilichtmalerei neue Motive. Ihre Bilder zeigen Strandpromenaden und reitende Urlauber an der holländischen Küste ebenso wie badende Kinder an heimischen Seen. Die skizzenhafte Malweise und das leuchtende Kolorit verleihen den Gemälden eine unbeschwertere Heiterkeit. Die impressionistische Malerei verband die neue Naturverbundenheit mit dem Freizeitvergnügen am Wasser und schuf Wunschbilder, die dem modernen Zeitgeist entsprachen.

Voller Erwartung. Kinderbilder

Die Gründerzeit rief im deutschen Bürgertum den Wunsch hervor, die Generation der Erben im Portrait festzuhalten. Als Vorbilder dienten die zeitgenössischen Kinderbildnisse von Mary Cassatt und Pierre-Auguste Renoir. Sie waren für französische und amerikanische Auftraggeber gemalt, die im Wirtschaftsaufschwung bürgerliche Dynastien begründet hatten. Große Erwartungen waren auf die Nachkommen gerichtet, große Sorgfalt wurde auf ihre Erziehung verwendet. Sonnenlicht und freie impressionistische Malweise bringen aber auch kindliche Unbefangenheit und den Esprit des Neubeginns zum Ausdruck. Die Kinderportraits spiegeln den freiheitlichen Geist der Reformpädagogik, die Religionsunterricht und Militarismus kritisierte und die Schule in einen Ort der Inspiration verwandeln wollte.

Intime Welten. Haus und Garten

Neben Szenen des modernen Lebens im öffentlichen Raum hielten Malerinnen und Maler auch den Blick auf Haus und Garten im impressionistischen Stil fest. Die Gemälde geben Einblicke in das Familienleben und feiern das Zuhause als Rückzugsort. Oft wirken die Darstellungen als Wunschbilder, die zur Identifikation einladen. Private Szenen spiegeln die Souveränität des aufstrebenden Bürgertums, das seine Erfahrungswelt für bildwürdig hielt. Bei den im häuslichen Raum entstandenen Stillleben ging es nicht mehr wie in vergangenen Jahrhunderten um allegorische Bedeutungen, sondern um die Malerei an sich. Hier verleihen Pinselührung und Oberflächengestaltung den Bildern häufig bereits einen abstrakt anmutenden Charakter.

Theatralität. Große Gefühle auf Bühne und Leinwand

Die große Bedeutung des Theaters um 1900 als Erlebnisraum von Emotionen spiegelte sich auch in der Malerei. Künstler brachten mit Motiven aus der Welt der Oper große Gefühle auf die Leinwand. Liebermann, Slevogt und Corinth setzten den impressionistischen Pinselduktus ein, um ihren Bildern eine vibrierende Dramatik zu verleihen. Ihre Kompositionen waren ein Resonanzraum der zeitgleichen Neuerungen im Theater und im modernen Tanz. Nach dem Vorbild Édouard Manets malte Slevogt Rollenportraits des Baritons Francisco d'Andrade. Daneben inszenierten die Maler biblische Geschichten wie Simson und Delila als Ausdruck des Geschlechterkampfes, der im Zug der Emanzipationsbewegung an Brisanz gewann.

Paradies am Wannsee. Liebermanns Malergarten

Im Jahr 1909 erwarb Max Liebermann ein Anwesen am Wannsee, auf dem er einen prächtigen Garten anlegte. Ab 1915 widmete er sich überwiegend dessen Darstellung. Die unterschiedlichen Bereiche – Blumengarten, Nutzgarten, Gärtnerhäuschen, Wannseeterrasse und Birkenwäldchen – nahm er in nahezu zweihundert Gemälden in den Blick. Die Serien einzelner Motive und die Konzentration auf den eigenen Garten erinnern an Claude Monets Fokus auf seinen Seerosenteich in Giverny zur selben Zeit. Für Liebermann bedeutete sein Garten mehr als ornamentale Blütenpracht oder Inspiration zur Malerei. Vom wachsenden Antisemitismus in Deutschland verbittert, fand der Künstler hier seit den 1920er Jahren einen Rückzugsraum.

Die erste Avantgarde. Impressionismus in Deutschland

Ortrud Westheider

„Die auflehnung der 90er jahre und der ersten jahre dieses jahrhunderts gegen die wilhelminische kunst war in wirklichkeit der anfang der Revolution. Das brüchige des kaiserlichen systems ist in kunst und literatur viel früher gespürt und angegriffen worden als in der politik.“
Harry Graf Kessler, Gedächtnisrede auf Paul Cassirer, 1926

Das Malen unter freiem Himmel löste im 19. Jahrhundert eine Bewegung gegen die akademische Kunst aus, die einer künstlerischen Selbstermächtigung gleichkam: Die eigene Beobachtung trat an die Stelle kompositorischer Schemata, die Gegenwart verdrängte tradierte Erzählungen, die Farbe entsprach der subjektiven Empfindung unmittelbarer als die gezeichnete Linie. Die impressionistische Lichtmalerei brach mit den bis dahin herrschenden ästhetischen Normen. Es entstand eine mit dem modernen Individuum in Resonanz stehende Kunst. Das aufstrebende Bürgertum in den westlichen Industrienationen war ihr Publikum. Es nahm die neue Strömung zunächst nur zögerlich auf und blieb selbst in Frankreich bis um die Jahrhundertwende in großen Teilen reserviert. Unverständnis und Skandal entfachten aber das Interesse neuer Akteure. Schriftsteller wurden zu Kunstkritikern, Verleger zu Kunsthändlern, Unternehmer zu Sammlern. Aus Reaktion wurde Parteinahme: Kunsthistoriker wie Heinrich Wölfflin und Künstler wie Max Liebermann stimmten darin überein, einer Revolution in der Kunst beizuwohnen, einer Kunst, die sich erstmals in der Geschichte den äußeren Erscheinungen überließ. Diese künstlerische Revolution gab der Selbstermächtigung des Bürgertums Antrieb. Förderer der Moderne sahen sich als Wegbereiter, die Sprache war kämpferisch, militärische Vokabeln kamen in Gebrauch.

Das paradoxe Nebeneinander von Aufbruchs- und Beharrungselementen in der Entwicklung der modernen Kunst ist das Thema des folgenden Beitrags. Er überträgt den Begriff der Avantgarde, wie die französische Kunstkritik ihn in den 1880er Jahren für den Impressionismus etabliert hatte, auf den deutschen Impressionismus und seinen Unterstützerkreis. Zeitgleich gab es von Befürwortern des französischen Impressionismus auch Sympathiekundgebungen für den deutschen Naturalismus eines Max Liebermann. Alle antiakademischen Tendenzen wurden im Sinne des Sezessionistischen einbezogen. In Frankreich hatte sich *avant-garde* als Kampfbegriff gegen die Deutungshoheit über die zeitgenössische Kunst etabliert, wie sie von der Pariser Académie des Beaux-Arts ausgeübt wurde. In Deutschland wie in vielen europäischen Ländern gab es schließlich eine entsprechende, vom liberalen Bürgertum getragene Opposition gegen akademische Konventionen. Der Impressionismus entwickelte sich hier später als in Frankreich, setzte sich dann jedoch weitaus schneller durch; um 1900 entstand eine internationale Bewegung. Bis zur Durchsetzung des Expressionismus zu Beginn des 20. Jahrhunderts war er in Deutschland die erste Avantgarde.

Die französische impressionistische Malerei erreichte Deutschland in den Umbruchsjahren nach dem Deutsch-Französischen Krieg 1870/71. Der preußische König Wilhelm I. hatte sich im Schloss von Versailles zum Kaiser krönen lassen, ein neuer Nationalstaat entstand. Das Kaisertum in Deutschland traf auf die von der französischen Nationalversammlung bestätigte Dritte Republik. Krieg, Kaiserproklamation und Reichseinigung führten in Deutschland zu

einer Intensivierung des Nationalismus, die das deutsch-französische Verhältnis über Jahrzehnte belastete – und mit ihm die Rezeption des französischen Impressionismus von Seiten der konservativen Eliten Deutschlands. Über vierzig Jahre blieb der Historienmaler Anton von Werner Sachwalter der höfischen Kunst- und Kulturpolitik. Seit 1875 war er Direktor der Kunsthochschule in Berlin. Bis zu seinem Tod im Jahr 1915 sollte er die Ausbildung von Künstlerinnen und Künstlern in Deutschland prägen. Doch so sehr er der Moderne trotzte – die Kontroversen, die er auslöste, entfachten das Interesse für die internationale Kunst.

Die Herausbildung einer künstlerischen Avantgarde war untrennbar mit dem Erstarren des Bürgertums verbunden. So waren es bürgerliche Bildungseinrichtungen und das Engagement privater Förderer, die maßgebliche Impulse zum Modernisierungsschub der Malerei lieferten. Kunst- und Künstlervereine hatten sich bereits im Vormärz als Gegengewicht zum aristokratischen Sammeln gebildet. Die dezentrale Struktur ließ in den ehemaligen Residenzstädten Darmstadt, Dresden, Düsseldorf, Karlsruhe, Mannheim, München, Stuttgart und Weimar oder ehemaligen Reichsstädten wie Hamburg, Leipzig oder Köln Kunstzentren von Bedeutung entstehen. Von diesen konkurrierenden regionalen Metropolen gingen, anders als in Frankreich mit seiner unumstrittenen Hauptstadt Paris, wichtige Impulse aus. Mit der nach Wiener Vorbild gegründeten Secession entstand 1892 in München eine erste Initiative mit Offenheit gegenüber dem französischen Impressionismus. In Berlin gründete sich im selben Jahr die Vereinigung der XI, auf die 1898 die Berliner Secession folgte.

Nach seiner Berufung zum Direktor der Nationalgalerie hatte Hugo von Tschudi 1896 eine Reise mit Max Liebermann nach Paris unternommen und dort das Gemälde *Im Wintergarten* von Édouard Manet erworben. Damit gelangte erstmals ein impressionistisches Kunstwerk in eine deutsche Museumssammlung. Der Ankauf, der den Impressionismus in Deutschland prägen sollte, steht für das Gleichzeitige im Ungleichzeitigen: Die Nationalgalerie, auf deren Giebel die Inschrift „Der deutschen Kunst“ den Gedanken der Reichseinigung trug, setzte sich 1896 an die Spitze institutioneller Kunstpolitik in Europa – im selben Jahr, als die Regierung in Paris noch mit der Schenkung der Sammlung des Malers Gustave Caillebotte an den französischen Staat rang.

Das im liberalen Bürgertum entstandene Interesse an zeitgenössischer Kunst beflügelte den Kunstmarkt. 1880 eröffnete Fritz Gurlitt seine Galerie in Berlin und gab der antiakademischen Malerei von Wilhelm Leibl, Max Liebermann, Franz Skarbina, Hans Thoma, Wilhelm Trübner und Lesser Ury ein Forum. 1898 eröffnete der Kunstsalon Cassirer in Berlin. Der Kunsthändler und Verleger Paul Cassirer arbeitete mit seinem französischen Kollegen Paul Durand-Ruel zusammen und brachte in rascher Folge zahlreiche der bedeutendsten Werke des französischen Impressionismus nach Berlin. So zeigte er 1899 Monets Gemälde *Impression. Sonnenaufgang*.

Mit über 230 Ausstellungen französischer und deutscher Künstler kurbelte er den Kunsttransfer an. Zehn Ausstellungen mit Werken Vincent van Goghs machten den Maler in Deutschland berühmt. Allein dessen Gemälde *Sonnenblumen* (1888, The National Gallery, London) wurde zwischen 1901 und 1914 viermal im Kunstsalon gezeigt. Und auch Édouard Manets Gemälde *Das Frühstück im Grünen* war 1899 in Berlin zu sehen, ein Jahr bevor eine Weltausstellung dem Impressionismus erstmals einen eigenen Saal widmen sollte. Dort wurde Manets Bild, das 1867 im Salon des Refusés (Salon der Abgewiesenen) gehangen hatte, in einer Ehrenretrospektive gewürdigt.

Schaufenster des Fortschritts

Seit dem Vormärz galt die Kunst als einer von drei Agenten des Fortschritts – *la science, l'art, l'industrie*. Weltausstellungen boten die Möglichkeit zum internationalen Kulturtransfer. Erfindungen aus den sich ausdifferenzierenden Natur- und Ingenieurwissenschaften wurden dort ebenso vorgestellt wie die Errungenschaften der Kunst. Die französischen Impressionisten waren zwar bis 1900 nicht Teil des offiziellen Programms der Weltausstellungen, nutzten deren internationales Massenpublikum aber wie Manet 1867 für das Ausstellen in einem eigenen Pavillon oder wie Monet 1889 für eine groß angelegte Galerieausstellung. Paris beging zeitgleich mit der Weltausstellung 1889 die Hundertjahrfeier der Französischen Revolution. Während sich deutsche Unternehmen mit ihren Produkten beteiligten, lehnte das deutsche Kaiserreich das Revolutionsgedenken ab und zog sich als Aussteller zurück. Drei Künstler – Max Liebermann und die zu dieser Zeit in Paris lebenden Gotthardt Kuehl und Karl Köpping – füllten dieses Vakuum und bildeten auf Einladung des französischen Organisations eine unabhängige Kunstsektion, die im Rahmen der *Exposition décennale*, einer Schau der Kunst der letzten zehn Jahre, gezeigt wurde. Die deutsche Presse warf ihnen daraufhin mangelnden Patriotismus vor.

Max Liebermann hatte als Sanitäter am Deutsch-Französischen Krieg teilgenommen und ging bald nach Kriegsende, 1873, nach Paris. Die Stadt befand sich noch im Wiederaufbau: Die Niederschlagung des Aufstands der Kommune hatte große Zerstörungen hinterlassen. Auf den Spuren der Maler von Barbizon entdeckte Liebermann wie vor ihm die französischen Impressionisten die Freilichtmalerei. Wiederholt stellte er danach im Pariser Salon aus, etwa 1882 sein Gemälde *Freistunde im Amsterdamer Waisenhaus*. Für den inoffiziellen deutschen Beitrag auf der Weltausstellung 1889 wählte er naturalistische oder unter freiem Himmel gemalte Szenen deutscher Künstler wie etwa Fritz von Uhde und Wilhelm Trübner aus, die mit der offiziellen Kunst des Kaiserreichs brachen. Unter den sechs eigenen Werken, die er dafür bestimmte, waren dem französischen Publikum nur *Die Netzflickerinnen* neu. Der Kritiker François Thiébaud-Sisson hob das Gemälde in seiner Rezension heraus. Alfred Lichtwark erwarb es danach für die Sammlung der Hamburger Kunsthalle. Die Weltausstellung brachte Liebermann auch in der französischen Öffentlichkeit durch eine Ehrenmedaille und die Aufnahme in die *Société des Beaux-Arts* großes Ansehen. Nach Liebermanns Vorstoß sollte die kaiserliche Kunstpolitik weitere fünfzehn Jahre lang die Außenwirkung bestimmen.

Seit den 1890er Jahren wurden die deutschen Beteiligungen an Weltausstellungen vor dem Hintergrund des wirtschaftlichen Aufschwungs in der sogenannten Gründerzeit als Bühne der Selbstdarstellung des jungen Reiches genutzt. Mit medizinischen Instrumenten wie dem Röntgengerät und wegweisenden Entdeckungen in den Bereichen der organischen Chemie, der Bakteriologie und Optik war Deutschland führend. Doch noch 1904 stand die Exzellenz wissenschaftlicher Avantgarde im Gegensatz zu den Manifestationen einer regressiven Kunstpolitik. Für die *Louisiana Purchase Exposition*, die Weltausstellung in Saint Louis 1904, beauftragte der Kaiser Anton von Werner mit der Auswahl der Künstler. Die Maler der Berliner Secession wurden wie die der progressiven deutschen Kunstzentren ausgeschlossen. Mit einer Rekonstruktion von Schloss Charlottenburg für das Deutsche Haus düpierte Wilhelm II. zudem die föderalen parlamentarischen Kräfte. Als einziges nationales Ausstellungshaus auf dem zentralen Weltausstellungsgelände nahm

die Kopie des Preußenschlosses neben der Festspielhalle einen prominenten Platz ein. Im Inneren wurden Büsten der kaiserlichen Familie neben Kopien von Barockmalerei aus der kaiserlichen Sammlung gezeigt. Das Berliner Satiremagazin *Simplicissimus* titelte mit einer Karikatur vom Schwanengesang der deutschen Kunst.

Harry Graf Kessler, Museumsdirektor des Großherzoglichen Museums für Kunst und Gewerbe in Weimar, das 1904 die Ausstellung *Manet, Monet, Renoir, Cézanne* plante, kritisierte das kaiserliche Vorgehen. Mit Liebermann als Präsidenten der Berliner Secession hatte er im Dezember 1903 eine neue Künstlervertretung gegründet, den Deutschen Künstlerbund. In der assoziierten Zeitschrift *Kunst und Künstler* richtete sich Kessler an die Reichstagsabgeordneten. Er wandte sich an Sozialdemokratie, Zentrum und Fortschrittspartei sowie an Politiker der Nationalliberalen und Konservativen und forderte sie auf, öffentlich über Weltausstellungsbeteiligung und Mittelvergabe zu diskutieren. Bei der Debatte am 15. und 16. Februar 1904 beschloss die Regierung, künftig die Interessen des Künstlerbundes zu berücksichtigen, was einer Entmachtung Anton von Werners gleichkam. Die *New York Times* titelte: „Kaiser, as Art Critic, Flouted in Reichstag“. Ein Flop für den Kaiser, aber noch kein Sieg für den deutschen Impressionismus.

In Berlin fiel der Direktor der Nationalgalerie Hugo von Tschudi bald darauf für seine Ankäufe in Ungnade. Nach Erwerbungen von Werken Paul Cézannes, Claude Monets und Alfred Sisleys, die Tschudi mit Hilfe von Sponsoring getätigt hatte, musste er sich 1908 für seine Ankäufe der Schule von Barbizon rechtfertigen und wurde zunächst beurlaubt und im Folgejahr entlassen. Auch das private Engagement wurde damit vom Kaiser abgestraft. Anton von Werner übernahm das Amt des kommissarischen Leiters, ein Rückschlag für die Avantgarde. Das föderale System der Kultur in Deutschland ermöglichte es Tschudi jedoch, sein Engagement für den französischen Impressionismus an den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen in München fortzusetzen.

Kampf für die neue Kunst

Der Begriff Avantgarde als Kennzeichnung utopischer Entwürfe des Ästhetischen ging aus dem ursprünglichen militärischen Gebrauch (Vorhut) hervor. In diesem Sinn steht er für künstlerisch zum Ausdruck gebrachten gesellschaftlichen, ästhetischen oder politischen Fortschritt.¹⁸ In Vergessenheit geriet, dass der Begriff in der Kunstkritik zuerst auf den Impressionismus angewandt wurde, gleichermaßen als Kampfbegriff der bürgerlichen Eliten. Seiner Sammlung von Salonberichten über den Impressionismus, geschrieben zwischen 1870 und 1885, gab der Journalist Théodore Duret den Titel *Critique d'avant-garde*. Sie erschien 1885 in Paris bei Georges Charpentier, einem frühen Sammler impressionistischer Malerei. Duret widmete sie seinem Freund Manet. Duret war ein begüterter Republikaner, der den Cognac-Handel seines Vaters in Europa vertrat und ausgedehnte Reisen in die USA und Japan unternahm. Auf ihn geht maßgeblich die Verbreitung des japanischen Holzschnitts in Frankreich und die daran anschließende Japanmode zurück. Manet traf ihn 1865 auf seiner Reise nach Spanien und portraitierte ihn drei Jahre darauf (Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris). Damals stand Duret der impressionistischen Malerei noch reserviert gegenüber. Erst in den 1870er Jahren machte er sich zu ihrem Fürsprecher und Sammler ihrer Kunst. 1878 erschien sein Buch *Les Peintres impressionnistes* mit Kapiteln über Édouard Manet, Claude Monet, Berthe

Morisot, Camille Pissarro, Pierre-Auguste Renoir und Alfred Sisley. Duret verfasste auch Monographien über Claude Monet (1880), James McNeill Whistler (1904), der Duret 1883 portraitiert hatte, Vincent van Gogh (1916) und Pierre-Auguste Renoir (1924) und erarbeitete das erste Werkverzeichnis der Gemälde Manets (1902). Die Prominenz Durets in der französischen Kunstszene und jene des Verlegerpaars Marguerite und Georges Charpentier mit ihrem Salon und Ausstellungen in ihren Redaktionsräumen spricht dafür, dass der Begriff Avantgarde für den Impressionismus in Frankreich seit Erscheinen von Durets Schrift etabliert und gebräuchlich war. Duret beschrieb in *Critique d'avant-garde* die Malweise Monets und arbeitete den Eigenwert der Malerei an sich heraus. Damit stieß er die wichtigste ästhetische Debatte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts um den Vorrang der malerischen Materie und ihrer Autonomie gegenüber der Erfassung des Gegenstandes an. Die Impressionisten seien aus der Schule der Naturalisten hervorgegangen und folgten Camille Corot, Gustave Courbet und Manet.

In seinem Buch identifizierte sich der Autor mit der Rolle des Avantgardisten, weil er die Leser mit seinen Texten in die Moderne führen wollte. Das informelle Netzwerk aus Schriftstellern, Verlegern und Sammlern, das sich um die Impressionisten gebildet hatte, war für ihn gleichermaßen Avantgarde, wie die Künstler selbst. Duret tauschte sich auch mit den deutschen Künstlern wie Max Liebermann darüber aus.

Am 15. April 1901 bat Liebermann Duret um Unterstützung für eine große Impressionistenausstellung in Berlin. Er fragte nach der Möglichkeit, ein Gemälde von Manet aus Durets Sammlung auszuleihen, und bat ihn, ein weiteres Bild des Malers aus französischem Privatbesitz zu vermitteln. Der Ton war freundschaftlich und vertraut. Wiederum ging es um dasselbe Anliegen: dem Impressionismus zum Durchbruch zu verhelfen. Das gemeinsame Ziel war ein künstlerisches. Doch im Konflikt mit dem Kaiser schrieb Liebermann 1908 an Duret, um Politik zu machen. Duret solle sich in Frankreich für Tschudi einsetzen und aus dem Ausland Druck gegen dessen Entlassung aufbauen. Duret war in Deutschland kein Unbekannter: 1904 veröffentlichte er in der Zeitschrift *Kunst und Künstler* seinen Artikel „Claude Monet und der Impressionismus“. 1909 erschien dann sein Buch *Die Impressionisten* im Verlag von Bruno Cassirer. Mit seinem Cousin Paul Cassirer hatte dieser 1898 in Berlin die Bruno & Paul Cassirer Kunst- und Verlagsanstalt eröffnet. Sie gab *Kunst und Künstler* heraus und verlegte die Briefe Van Goghs wie die Schriften Lovis Corinth und Max Liebermanns, die Arbeiten des Direktors der Hamburger Kunsthalle Alfred Lichtwark neben jenen des Philosophen Ernst Cassirer oder Hermann Cohens zu Kant. Wie es im Galerieprogramm des Kunstsalons selbstverständlich war, Max Liebermann zusammen mit Edgar Degas auszustellen (1898), so erschien Théodore Durets Buch im Verlagsprogramm ganz selbstverständlich im Kontext von Max Liebermanns *Die Phantasie in der Malerei* (1903). Verspätet zwar, da die französische Erstausgabe gut dreißig Jahre zuvor erschienen war. Doch Duret kämpfte auch 1909 noch immer für die Durchsetzung der Impressionisten in Frankreich und stellte den Deutschen hinsichtlich der Aufnahme Manets ein erstaunlich positives Zeugnis aus. Die Kunstzeitschrift *Der Cicerone* kommentierte und zitierte Durets Vorwort für den Katalog einer Impressionistenausstellung 1909 in der Pariser Galerie Bernheim-Jeune im folgenden Jahr: „Duret schreibt darin recht schmeichelhaft für uns Deutsche: ‚Manet nimmt heute in Deutschland in der allgemeinen Meinung einen höheren Platz ein als den, den er in Frankreich erobern konnte ... Es sind die Deutschen, die als Erste richtig gesehen haben

und die, indem sie richtig gesehen haben, als Erste Manets Kunst an ihren wahren Platz gestellt haben.“ In den rasch wachsenden Städten Deutschlands setzte sich mit der Vielfalt an Galerieausstellungen, der Professionalisierung der Museen, dem wissenschaftlichen Fortschritt und den Entwicklungen im Bildungswesen das Interesse an einer Kunst durch, die weniger einer nationalen Kultur als der modernen Zivilisation entsprach. Sie sollte rational und der Zukunft zugewandt sein und dem Individuum Ausdruck geben. Kunstzeitschriften wie *PAN* (gegr. 1895) und *Kunst und Künstler* (gegr. 1902), Sammlungen des Wirtschaftsbürgertums und Ankäufe der Museen in Deutschland führten zur Internationalisierung des Impressionismus. Auch die Akzeptanz deutscher Kunst in der französischen Kunstkritik und die wichtige Erwerbung von Max Liebermanns Gemälde *Biergarten in Brannenburg* durch das Musée du Luxembourg im Jahr 1894 trugen dazu bei. Die Ausstellungen der Berliner Secession zeigten im Zentrum Berlins, in ihrem Pavillon auf dem Kurfürstendamm, neben Künstlerinnen und Künstlern des Naturalismus Impressionistinnen und Impressionisten wie Maria Slavona, Max Slevogt oder Fritz von Uhde. Kunstkritiker in Frankreich, die wie Edmond Duranty die Impressionisten unterstützten, beschworen seit den 1880er Jahren einen gemeinsamen europäischen Geist. Duranty führte diese Bewegung an. 1876 hatte er seiner Besprechung der zweiten Impressionistenausstellung den Titel „La Nouvelle Peinture“ gegeben. Die neue Kunst war europäisch. In Rezensionen der Beteiligungen deutscher Künstler an den Pariser Weltausstellungen gab sich Duranty optimistisch, dass der „Kulturkampf“ unter den großen modernen Nationen unnötig sei. In Deutschland gab es nach 1900 ein ähnliches informelles Netzwerk an Vorkämpfern für den Impressionismus als *neue Kunst*. Neben Museumsdirektoren wie Harry Graf Kessler, Alfred Lichtwark, Gustav Pauli und Hugo von Tschudi, die in den neuen Kunstzeitschriften für ihre Ankäufe warben und dem Impressionismus Monographien widmeten, wurden Kunstkritiker und Kenner der französischen Szene wie Julius Elias, Julius Meier-Graefe, Richard Muther, Karl Scheffler oder Hermann Uhde-Bernays zu Akteuren, die sich in Deutschland dem Vorwurf unpatriotischen Verhaltens stellten. Unter ihnen hatte Emil Heilbut den engsten Kontakt zur französischen Avantgarde.

Heilbut begann in den 1880er Jahren unter dem Pseudonym Herman(n) Helferich Ausstellungsbesprechungen für liberale Zeitschriften wie *Die Nation* und für das Kunstmagazin *Die Kunst für Alle* zu schreiben. Eine Sammlung seiner in der *Nation* erschienenen Artikel veröffentlichte er 1887 in Anspielung auf Durantys „La Nouvelle Peinture“ unter dem Titel *Neue Kunst*. Diese Bezugnahme auf den Avantgardediskurs in Frankreich blieb kein Einzelfall. 1887 erschien seine „Studie über den Naturalismus und Max Liebermann“. Darin schrieb er Liebermann „etwas intransigentes“ zu. Heilbut wählte damit eine frühe Selbstbezeichnung der Gruppe um Monet, die sich als die „Eigensinnigen“ verstanden hatte. Heilbut übertrug den Begriff auf Liebermann und fügte weitere kämpferische Eigenschaften hinzu. Liebermann sei „agent provocateur“, „der vorspringendste der deutschen Naturalisten, unbezungen, ungebändigt, nie glatt geworden und eingefangen, wie die anderen es denn doch, alle, alle, leise, stetig, allmähig [sic] zu werden scheinen. Er wird nicht zahm.“ Heilbut bezeichnete Liebermanns Naturalismus als „neue Kunst“, wiederum in Anspielung an Durantys Schrift. „Wir aber glauben, daß dieser Kunst, wenn irgendeiner, die Zukunft angehöre. Sie arbeitet auf jungfräulichem Boden, ihr Gebiet ist das einzige, auf dem die Vorgänger noch zu thun gelassen. [...] – dann wird ein allgemeines Erkennen sein,

daß in der neuen Kunst auch die bessere Kunst gegeben ist.“ Heilbut schlug damit einen neuen Ton in der Kunstkritik ein. Wie Duret machte er sich zum Apologeten der Avantgarde und trat für deren neue Welthaltigkeit ein. Aus Liebermanns Naturalismus leitete Heilbut avantgardistisches Potential ab. Er sah ihn als Vorkämpfer des Impressionismus. Liebermann äußerte sich begeistert über Heilbut und schätzte dessen Meinung.

Seine mit vier Gemälden größte Sammlung Claude Monets in Deutschland nutzte Heilbut für die nächste Stufe seiner Kampagne. Bereits wenige Jahre nachdem Monet sie gemalt hatte, zeigte er drei dieser Bilder 1889 während seiner Vorträge über Monet an der Großherzoglichen Kunstschule in Weimar. Es waren die ersten Werke Monets, die nach der Ausstellung der Sammlung von Felicie und Carl Bernstein in der Berliner Galerie Gurlitt 1883 in Deutschland zu sehen waren. Im Jahr darauf veröffentlichte Heilbut den ersten deutschsprachigen Text über den Künstler. Bruno Cassirers Gründung der Zeitschrift *Kunst und Künstler* im Jahr 1902 ermöglichte es Heilbut schließlich, seinen Einfluss als Chefredakteur geltend zu machen. In seinem Rückbezug auf Texte der französischen Avantgarde konzentrierte er sich nun auf Émile Zola, dessen Salonbesprechungen er ebenso in deutscher Sprache publizierte wie dessen Text über Manet. Max Liebermann kommentierte in einem Brief an Heilbut im Frühjahr 1903:

„Ich finde es sehr richtig, dass Sie den Mes Haines übersetzt haben. Gerade jetzt sind Zolas Kritiken für Deutschland aktuell: Wir humpeln so 'ne Generation hinterdrein; 2. aber bin ich überzeugt, dass der Impressionismus, – das letzte Ziel der Malerei – der in seinem Geburtslande fast tot gesagte, bei uns zu neuem Leben erwachen wird. Und wie Sie vor zwanzig Jahren sich durch Ihre ersten Kritiken zum Wortführer des Naturalismus gemacht haben, so werden Sie nun der Champion des Impressionismus. Freilich ist Impressionismus nur ein Schlagwort, ich verstehe darunter gute Malerei, die um ihrer selbst willen gemacht wird, die, von jedem Zweck genesen.“

Heilbuts Kampagne und die vielfältigen Initiativen des informellen Netzwerks brachten seit 1904 eine Veränderung. Nach der Debatte im Reichstag und nach Tschudis Entlassung entstand eine neue Offenheit für die Malerei „um ihrer selbst willen“. Das weichte zuweilen sogar den immer noch herrschenden Chauvinismus auf: Hatten Rezensenten der Sezessionsausstellungen bis dahin Vergleiche Liebermanns und weiterer deutscher Künstlerinnen und Künstler mit französischen Impressionisten aus frankreichfeindlichen Gründen gemieden, wurden sie jetzt als Auszeichnung begriffen. Sogar Caspar David Friedrich wurde bei seiner Wiederentdeckung auf der Jahrtausendausstellung im Jahr 1906 als Vorläufer des Impressionismus gefeiert. Der Impressionismus hatte seine Rolle als erste Avantgarde erfüllt und wurde bereits herangezogen, um den Kanon dessen zu bilden, was als moderne Malerei gelten durfte. Im Streit um den Ankauf von Van Goghs Gemälde *Mohnfeld* (1889, Kunsthalle Bremen) durch die Kunsthalle Bremen im Jahr 1911 wurden noch einmal nationale Grenzen aufgezeigt. Diesmal von Künstlern, die sich benachteiligt und zurückgesetzt fühlten. Doch es zeichnete sich bereits eine neue Entwicklung ab: Zu den Unterstützern einer internationalen Erwerbungsolitik in Deutschland gehörten mit Max Beckmann und Wassily Kandinsky bereits jene Maler, die den Impressionismus zum Expressionismus führen sollten.

Laufzeit: 28. Februar – 7. Juni 2026

Adresse: Museum Barberini, Alter Markt, Humboldtstraße 5–6, 14467 Potsdam

Öffnungszeiten: Mi–Mo 10–19 Uhr

Für Kindergärten und Schulen nach Anmeldung Mo–Fr (außer Di) ab 9 Uhr

Eintritt und Tickets: Mo, Mi–Fr € 16 / € 10, Sa/So/Feiertage € 18 / € 10, Freier Eintritt unter 18 Jahren und für Schüler, freier Eintritt jeden Donnerstag ab 14 Uhr für alle unter 25

Kurator*innen: Ortrud Westheider, Museum Barberini, Potsdam
Daniel Zamani, Museum Frieder Burda, Baden-Baden

Ausgestellte Werke: 116 Werke

Leihgebende Sammlungen: 65 leihgebende Institutionen aus sechs Ländern
Österreich, Schweiz, Deutschland, Spanien, Großbritannien, Frankreich

Museum Kunst der Westküste, Alkersum/Föhr · Staatliche Museen zu Berlin, Alte Nationalgalerie · Jüdisches Museum Berlin · Stiftung Stadtmuseum Berlin – Landesmuseum für Kultur und Geschichte Berlins · Kunsthalle Bremen – Der Kunstverein in Bremen · Kunstsammlungen Chemnitz · Hessisches Landesmuseum, Darmstadt · Albertinum, Staatliche Kunstsammlungen Dresden · Leopold-Hoesch-Museum, Düren · Museum Folkwang, Essen · Städel Museum, Frankfurt am Main · Kunstmuseum Gelsenkirchen · Hamburger Kunsthalle · Niedersächsisches Landesmuseum, Hannover · Staatliche Kunsthalle Karlsruhe · Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, Köln · Museum der bildenden Künste, Leipzig · Lentos Kunstmuseum Linz · Tate, London · Lübecker Museen. Museum Behnhaus, Drägerhaus · Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Sammlung Carmen Thyssen, Madrid · Landesmuseum Mainz · Kunsthalle Mannheim · Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München – Neue Pinakothek · Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau München · Musée d'Orsay, Paris · Kunstforum Ostdeutsche Galerie, Regensburg · Arp Museum Bahnhof Rolandseck, Remagen, courtesy Privatsammlung Köln · Museum für Kunst und Kulturgeschichte Schloss Gottorf, Schleswig · Kunstmuseum Solothurn, Dübi-Müller-Stiftung · Musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg · Staatsgalerie Stuttgart · Klassik Stiftung Weimar · Stiftung Schlösschen im Hofgarten, Wertheim · Belvedere, Wien · Museum Wiesbaden · Von der Heydt-Museum, Wuppertal · Museum im Kulturspeicher, Würzburg · Kunsthaus Zürich

Sammlung Alexejew-Brandl, Berlin · Galerie von Negelein · Galerie Paffrath · Dr. Matthias Wilkening Stiftung · Hegenbarth Sammlung Berlin · Sammlung David Ragusa · Privatsammlung Köln, courtesy Galerie Paffrath · Privatsammlung, courtesy Daxer & Marschall, München · Privatsammlung BRENNET GmbH

sowie zahlreiche private Leihgeber, die nicht namentlich genannt werden möchten

Ausstellungsfläche: rund 1.000 Quadratmeter

Ausstellungsdesign: Philipp Ricklefs, Berlin, und BrücknerAping, Bremen

Social Media:

#LiebermannBarberini im #MuseumBarberini auf Facebook, Instagram, YouTube

Digitale Begleiter:

Zur Ausstellung:

Die **Barberini App** ist der persönliche Begleiter vor, während und nach dem Museumsbesuch. Sie bietet Audioguides in Deutsch und Englisch als Tour für Erwachsene und Kinder sowie eine Kinderbegleittour, Texte in einfacher Sprache, Serviceinformationen, Veranstaltungstipps sowie Videos mit Experteninterviews. Kostenlos erhältlich im App Store und bei Google Play.

museum-barberini.de/app

Der **Barberini Prolog** stimmt auf die aktuelle Ausstellung ein. Als kompakte, multimediale Webseite gibt der Prolog einen Überblick über die Themen und Werke und ist geeignet zur Vorbereitung des Museumsbesuchs oder zur Weiterempfehlung der Schau.

prolog.museum-barberini.de

In der **360°-Ansicht** auf der Website des Museums können die aktuelle Ausstellung (ab Mitte März 2026) und die Sammlung Hasso Plattner digital erkundet werden. Dank der Vielzahl an Aufnahmepunkten kann jedes Werk detailliert betrachtet werden. Das 3D-Modell ermöglicht zudem, das gesamte Museum virtuell zu durchlaufen.

museum-barberini.de/de/mediathek

Das **Expertenvideo** führt in das Thema der Ausstellung ein: mit Alexander Bastek, Museum Behnhaus Drägerhaus, Lübeck, Karoline Feulner, Landesmuseum Mainz, Barbara Schaefer, Walraff-Richartz Museum & Fondation Corboud, Köln, Lucy Wasensteiner, Universität Bonn und Dr. Ortrud Westheider, Museum Barberini, Potsdam

museum-barberini.de/de/mediathek

Zur Sammlung:

Mit **Barberini Music Walks** wird der Besuch der Impressionismus-Sammlung zum individuellen Klangerlebnis. Für die Anwendung in der Barberini App haben die Komponisten Henrik Schwarz und Zacharias Falkenberg für jeden Saal der Sammlung atmosphärische Klanglandschaften entwickelt, die in Echtzeit auf die eigene Bewegung und Verweildauer im Raum reagieren.

museum-barberini.de/music-walks

Der fünfteilige Podcast **Im Moment: Eine meditative Reise mit Monet**, gesprochen von Schauspieler Benno Fürmann, bietet die Möglichkeit, für jeweils zehn Minuten in ein impressionistisches Gemälde der Sammlung einzutauchen. Mit kurzen Achtsamkeitsübungen von Deutschlandfunk Nova-Moderatorin Diane Hielscher.

museum-barberini.de/podcasts und überall, wo es Podcasts gibt

Unter dem thematischen Schwerpunkt **Achtsamkeit** vereint das Museum Barberini künftig drei unterschiedliche Formate. Neben dem im November erschienenen Podcast *Im Moment: Eine meditative Reise mit Monet* und den seit vielen Jahren etablierten *Quiet Mornings* mit Yoga im Museum wird das Angebot nun um den *Resonanzraum* ergänzt. An drei Freitagen (20. März, 17. April, 22. Mai) laden Meditationssessions mit der Yogalehrerin Patricia Thielemann dazu ein, in den Räumen der Sammlung innezuhalten und die impressionistischen Werke des Museums bewusst und meditativ zu erleben.
museum-barberini.de/de/angebote

Der englische Doku-Podcast **MONET – Century of Change**, der in seiner deutschsprachigen Version **MONET – Zeiten des Umbruchs** bereits über 110.000 Hörerinnen und Hörer begeistert hat, erzählt die Geschichte des Lebens von Claude Monet. In sechs Episoden zeichnet der Podcast Monets Weg nach – vom rebellischen jugendlichen Karikaturisten bis zu einem der einflussreichsten Maler der Moderne. Während die deutschsprachige Version von **Linda Zervakis** moderiert wird, führt in der englischsprachigen Version die britische Historikerin und Bestseller-Autorin **Alice Loxton** durch die Geschichte. **James d’Arcy** (*Dunkirk, Oppenheimer, Homeland, Agent Carter*) leiht Claude Monet seine Stimme. In einer dichten Collage aus Hörspielementen und Interviews mit internationalen Monet-Forscherinnen und -Forschern wird Monets Welt erlebbar: sein familiäres und künstlerisches Netzwerk sowie die gesellschaftlichen Umbrüche seiner Zeit, geprägt von Industrialisierung, Krieg, Exil und einem tiefgreifenden kulturellen Wandel.
Überall zu hören, wo es Podcasts gibt.

In der Videoreihe **Close ups** stellen die Kunst- und Vermittlungsteams des Museums Barberini Gemälde der Impressionismus-Sammlung vor und beleuchten deren Entstehung, Formensprache und Rezeption.
museum-barberini.de/de/mediathek

Die Impressionismus-**Sammlung** kann mit Video-Bildbesprechungen, gefilmten Rundgängen, Experten-Interviews und Künstlerbiographien online entdeckt werden.
sammlung.museum-barberini.de und museum-barberini.de/de/mediathek

Veranstaltungen:

Die Ausstellung und die Sammlungspräsentation werden von einem vielfältigen Vermittlungs- und Veranstaltungsprogramm für alle Alters- und Interessensgruppen begleitet.

Dazu gehören unter anderem:

- Ein Gesprächskonzert mit der **Kammerakademie Potsdam**, das dem Echo Liebermanns in der Musik nachspürt (5. März)
- Mit dem neuen Veranstaltungsformat **Resonanzraum** laden Meditationssessions mit der Yogalehrerin Patricia Thielemann dazu ein, in den Räumen der Sammlung innezuhalten und die impressionistischen Werke bewusst und meditativ zu erfahren (20. März, 17. April, 22. Mai)
- Ein **Vortrag** von Evelyn Wöldicke, Direktorin der Liebermann-Villa (25. März)

- Das **Barberini Get-together**, das Veranstaltungsformat exklusiv für Studierende und Auszubildende mit freiem Eintritt, verlängerten Öffnungszeiten, elektronischer Live-Musik, Performances und Einblicken junger Kurator*innen in die Ausstellung. Als junger Salon verbindet der Abend Kunstgeschichte mit aktuellen Themen wie Identität, Stadtleben und digitaler Kultur (15. April)
- Ein **Vortrag** von Stefanie Heckmann, Leitung Sammlung Bildende Kunst der Berlinische Galerie (16. April)
- Ein neues Format feiert Premiere: Der **Barberini Salon** lädt zu von Shelly Kupferberg moderierten Gesprächsrunden ein, die Brücken zwischen Geschichte und Gegenwart schlagen. Ergänzt wird das Programm durch Live-Acts in den Ausstellungsräumen. Der Abend knüpft an die Historie des Palais Barberini und die Salonkultur der impressionistischen Zeit an (8. Mai)
- Spezielle **Gartenführungen** laden ins Freie ein: Die schönsten Gärten in Potsdam und Berlin eröffnen faszinierende Einblicke in die Blumen- und Gartenwelt von Max Liebermann. Die Teilnehmenden erhalten spannende Einblicke in die Gestaltung, Pflanzenwahl und Geschichte der Anlagen sowie über die zentrale Bedeutung der Natur für Liebermanns Kunst; Führungen finden in der Liebermann-Villa (24. April), im Karl-Foerster-Garten (31. Mai) und im Botanischen Garten Berlin (4. Juni) statt.
- Ein **Vortrag** von Anette Hüsich, Direktorin der Alten Nationalgalerie (27. Mai)
- Ein **Abend** zu den weiblichen Positionen der Ausstellung, der Maria Slavona, Emilie von Hallavanya, Dora Hitz, Sabine Lepsius, und Charlotte Berend-Corinth als Teil der Avantgarde verortet und über Sichtbarkeit und weibliche Perspektiven in der Kunst reflektiert (April)

Ergänzt wird das Programm durch Führungen durch die Ausstellung und Sammlung in mehr als neun verschiedenen Sprachen, Workshops, Yoga-Veranstaltungen und barrierefreie Angebote.

Das vollständige Programm sowie aktuelle Ergänzungen und Neuigkeiten zu den Angeboten finden Sie auf unserer Website.
museum-barberini.de/angebote

Avantgarde. Max Liebermann und der Impressionismus in Deutschland



Herausgegeben von Michael Philipp, Nerina Santorius,
Ortrud Westheider und Daniel Zamani

Mit Beiträgen von Alexander Bastek, Karoline Feulner,
Valentina Plotnikova, Christiane Righetti, Barbara Schaefer,
Lucy Wasensteiner, Ortrud Westheider, Daniel Zamani

Prestel Verlag, München 2025, Hardcover mit
Schutzumschlag, 285 Seiten, 24 x 30 cm, 270 farb. Abb.
978-3-7913-7624-0, Buchhandel € 45

Museumsshop € 39,90, Pressevorzugspreis am Tag
der Pressekonferenz (26. Februar 2026): € 20

Essays

- *Die erste Avantgarde. Impressionismus in Deutschland* (Ortrud Westheider)
- *Max Liebermann. Die Rezeption des französischen Impressionismus im deutschen Kaiserreich* (Barbara Schaefer)
- *Alltagserzählungen. Genremalerei im deutschen Impressionismus* (Alexander Bastek)
- *Zwischen Bühne und wildem Garten. Der Impressionismus Max Slevogts in Berlin und Neukastel* (Karoline Feulner)
- *Max Liebermann. Maler und Sammler des Impressionismus* (Lucy Wasensteiner)

Katalog der ausgestellten Werke

Valentina Plotnikova, Ortrud Westheider, Daniel Zamani

- *Impressionismus in Deutschland. Erste Schritte*
- *Frische und Dynamik. Draußen im Freien*
- *Die Moderne im Blick. Stadtbilder*
- *Intime Welten. Haus und Garten*
- *Voller Erwartung. Kinderbilder*
- *Befreiung der Farbe. Stilleben*
- *Theatralität. Große Gefühle auf Bühne und Leinwand*
- *Paradies am Wannsee. Liebermanns Malergarten*

Anhang

- *Chronologie. Max Liebermann und der Impressionismus in Deutschland, 1870–1935* (Christiane Righetti)

Bitte beachten Sie: Alle zum Download angebotenen Abbildungen sind urheberrechtlich geschützt, dürfen nicht verändert und ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung für die jeweilige Ausstellung verwendet werden. Die digitale Verwendung der Bilder ist nur mit einer Auflösung von maximal 72 dpi gestattet. Über Hinweise auf Veröffentlichungen und Belegexemplare freuen wir uns.

Download Werk- und Ausstellungsansichten:

museum-barberini.de/de/presse



Max Liebermann
Blumenstauden am Gärtnerhäuschen nach Osten, 1923
Öl auf Leinwand, 55,5 × 75,5 cm
Privatsammlung



Max Liebermann
Die Blumenterrasse im Wannseegarten nach Süden, 1921
Öl auf Leinwand, 48,5 × 70,5 cm
Privatsammlung



Max Liebermann
Mein Haus in Wannsee mit Garten, um 1926
Öl auf Leinwand, 70,5 × 90,2 cm
Privatsammlung



Max Liebermann
Freistunde im Amsterdamer Waisenhaus, 1881/82
Öl auf Leinwand, 78,5 × 107,5 cm
Städel Museum, Frankfurt am Main
Eigentum des Städtelschen Museums-Vereins e. V.



Max Liebermann
Biergarten „De Oude Vink“ bei Leiden, 1905
Öl auf Leinwand, 71 × 88 cm
Kunsthhaus Zürich



Max Liebermann
Papageienmann, 1901
Öl auf Leinwand, 85 × 63,5 cm
Privatsammlung



Max Liebermann
Simson und Delila, 1902
Öl auf Leinwand, 151,1 × 212 cm
Städel Museum, Frankfurt am Main



Max Liebermann
Selbstbildnis, 1934
Öl auf Leinwand, 92,1 × 73,3 cm
Tate, Schenkung Lord Marks 1935
© Photo: Tate



Lesser Ury
Hochbahnhof Bülowstraße, 1922
Öl auf Leinwand, 70 × 100,5 cm
Privatsammlung



Philipp Franck
Wannsee, 1915
Öl auf Leinwand, 81 × 89,3 cm
Privatsammlung, Frankfurt am Main
© Photo: Kunsthaus Lempertz/
Saša Fuis Photographie, Köln



Philipp Franck
Badende Jungen, 1911
Öl auf Leinwand, 100 × 85 cm
Privatsammlung
© Photo: Lea Gryze



Fritz von Uhde
Kinderstube, 1889
Öl auf Leinwand, 110,7 × 138,5 cm
Hamburger Kunsthalle
© bpk / Hamburger Kunsthalle



Sabine Lepsius
Doppelportrait der Geschwister Cornelia (geb. 1921) und Charlotte Hahn (geb. 1926), 1932
Öl auf Leinwand, 80,5 × 85,5 cm
Jüdisches Museum Berlin
© Photo: Jens Ziehe



Lovis Corinth
Die Lesende, 1911
Öl auf Leinwand, 45 × 70 cm
Privatsammlung



Maria Slavona
Stilleben vor rotem Hintergrund, 1911
Öl auf Leinwand, 80,5 × 100 cm
Stiftung Schlösschen im Hofgarten, Wertheim am Main
© Photo: H. Hünnerkopf



Max Slevogt
Das Champagnerlied, 1902
Öl auf Leinwand, 215 × 160 cm
Staatsgalerie Stuttgart, erworben 1904 vom Künstler
© bpk / Staatsgalerie Stuttgart

Symphonie der Farben. Paul Signac und der Neoimpressionismus

4. Juli bis 11. Oktober 2026

Die Ausstellung beleuchtet Paul Signacs künstlerisches Werk von den frühen Uferlandschaften des passionierten Seglers über seine Interieur- und Portraitmalerei bis zu den sozialutopisch aufgeladenen Bildern der Côte d'Azur, die er als Motivschatz für die Moderne entdeckte. Sie befasst sich mit seiner zentralen Rolle innerhalb der neoimpressionistischen Bewegung und geht seinem Einfluss als federführender Theoretiker sowie als Sammler und Mäzen ebenso nach wie seinem Einsatz als Netzwerker, Lehrer und Ausstellungsorganisator, der bis nach Belgien und Deutschland ausstrahlte.

In der Ausstellung stehen rund 30 Werke von Signac im Dialog mit Gemälden von Lucie Cousturier, Henri-Edmond Cross, Curt Herrmann, Maximilien Luce, Camille Pissarro, Théo van Rysselberghe, Jeanne Selmersheim-Desgrange, Georges Seurat, Jan Toorop und anderen. Leihgaben steuern das Van Gogh Museum, Amsterdam, das Art Institute, Chicago, die National Gallery of Ireland, Dublin, das Musée d'Orsay, Paris, das Musée du Petit Palais, Genf, die Archives Signac, Paris, und weitere internationale Sammlungen bei.

Die Ausstellung ist eine Zusammenarbeit mit der Kunsthal Rotterdam. Dort ist die Schau vom 25. Oktober 2026 bis 28. Februar 2027 zu sehen.

Netzwerke des Impressionismus. Künstler, Händler, Sammler

7. November 2026 bis zum 21. Februar 2027

Wie wurde aus einer kleinen Gruppe radikaler Maler die wohl beliebteste Kunstrichtung der Moderne? Claude Monet, Berthe Morisot und ihre impressionistischen Mitstreiter veränderten nicht nur den Blick auf Licht und Farbe – sie schufen ein Netzwerk aus Freunden, Förderern und Sammlern, das ihre Werke um die Welt trug. Schriftsteller wie Émile Zola oder Octave Mirbeau unterstützten sie mit Rezensionen. Neue Käuferschichten identifizierten sich mit dem Aufbruch in der Malerei. Einige begannen, wie der Kaufhausbesitzer Ernest Hoschedé und der Opernsänger Jean-Baptiste Faure, impressionistische Kunst im großen Stil zu kaufen. Die Pariser Weltausstellungen und Paul Durand-Ruels Galerien in Paris und New York verliehen den Impressionisten internationale Resonanz.

Die Ausstellung *Netzwerke des Impressionismus* widmet sich dem Beziehungsgeflecht, das diese Kunst durchgesetzt hat. Sie stellt die privaten Pariser Salons und Yachtclubs als Treffpunkte der Avantgarde vor und beleuchtet das Engagement von Sammlern und Vermittlern in den USA und Deutschland. Die Ausstellung zum zehnjährigen Jubiläum des Museums Barberini versammelt zehn Werke der Sammlung Hasso Plattner mit 70 impressionistischen Gemälden aus bedeutenden Museumssammlungen wie dem Art Institute of Chicago, dem Musée d'Orsay, Paris, der National Gallery, London, und dem Museum of Western Art in Tokio.

DAS MINSK

KUNSTHAUS IN POTSDAM

PRESSEMITTEILUNG

OSCAR MURILLO. KOLLEKTIVE OSMOSE

14. März 2026 – 9. August 2026

Pressevorbesichtigung

am 12. März 2026, 11 Uhr

im MINSK Kunsthaus in Potsdam

Ab dem 14. März 2026 bespielt der in Kolumbien geborene Künstler Oscar Murillo die Innen- und Außenräume des MINSK und macht das Potsdamer Kunsthaus zum Schauplatz eines lebendigen Experiments über Austausch und Gemeinschaft. Die Ausstellung *Kollektive Osmose* ist eine vielschichtige Meditation über Sichtbarkeit, Landschaft und die politischen Implikationen künstlerischer Arbeit – über Grenzen hinweg. Das Ausstellungsprojekt markiert die erste Zusammenarbeit zwischen dem MINSK und dem Museum Barberini: Werke von Oscar Murillo sind in beiden Häusern zu sehen.

Mit dem Projekt *Kollektive Osmose* schafft Murillo einen Dialog zwischen seiner abstrakten Malerei, den Besucher:innen und den impressionistischen Werken Claude Monets. Ausgangspunkt ist Murillos Beschäftigung mit Leben, Werk und Rezeption des französischen Malers. Monet war in seinen späteren Jahren an »grauem Star« erkrankt und verlor bis zu einer Operation zunehmend an Augenlicht, was Veränderungen in der Komposition und Farbgebung seiner Gemälde zur Folge hatte. Murillo erkennt in dieser Wahrnehmungsverschiebung des Malers ein Sinnbild für die konditionierten und unvollständigen Sehweisen in unserer Gesellschaft, zugleich aber auch das Potenzial, neue Realitäten hervorzubringen. Murillo thematisiert die politische Dimension des Sehens und des Nicht-Sehens, indem er die Dunkelheit als Spekulationsraum für eine neue Lesart des Impressionismus erprobt.

Der im Titel verwendete Begriff der Osmose beschreibt in der Wissenschaft, wie sich Wasserpartikel durch eine semipermeable Membran bewegen, von einer weniger konzentrierten zur konzentrierteren Lösung, bis sich ein Gleichgewicht einstellt. Murillo nutzt das Konzept dieses Prozesses, um seiner Vision einer universellen menschlichen Gemeinschaft und Gleichheit Ausdruck zu verleihen. Das Prinzip der *Kollektiven Osmose* steht auch für die Öffnung des Museums: Die Ausstellung schafft Durchlässigkeit und Austausch zwischen Innen und Außen, zwischen Museum und Stadt sowie zwischen Potsdam und der Welt.

DAS MINSK

KUNSTHAUS IN POTSDAM

Die partizipativen Anteile der Ausstellung heben dabei das jedem Menschen innewohnende Potenzial hervor, mit Pinsel, Hand oder Stift künstlerische Gesten zu schaffen. Kunst ist für Murillo eine Form der Kommunikation – der Akt des Spuren-Hinterlassens (Englisch: Mark-Making) ist für ihn und die Teilnehmenden seiner kollektiven Malaktionen ein Ausdruck von Freiheit.

»Oscar Murillo gelingt es, den Diskurs über das Medium Malerei voranzutreiben, indem er sichtbare wie unsichtbare Grenzen infrage stellt und soziale wie ökonomische Kreisläufe neu beschreibt«, sagt Anna Schneider, Direktorin des MINSK. »Seine Arbeit erprobt neue Möglichkeiten der Bildung von Gemeinschaft. *Kollektive Osmose* wird zu einem gelebten Experiment, das den Austausch fördert und Ungleichheiten entgegenwirkt. Oscar Murillos Entscheidung, Claude Monet als Komplizen zu wählen – jenen Künstler, der Licht und Landschaft in weltweit bewunderte Werke mit leuchtenden Farben übersetzte – ist eine kongeniale Idee. Es gelingt ihm damit, seinen eigenen Bezugsrahmen zu erweitern und sich der Idee einer universellen menschlichen Gemeinschaft anzunähern.«

Die erste Zusammenarbeit der zwei Museen der Hasso Plattner Foundation – Oscar Murillo im Austausch mit Claude Monet

Für die Ausstellung hat Murillo eine Reihe neuer Gemälde geschaffen, die sowohl im MINSK als auch im Museum Barberini ausgestellt werden. Im MINSK treten drei ikonische Werke aus Monets Serien zum Londoner Parlamentsgebäude, zu den Getreideschobern und zu den Seerosen in Giverny aus der Sammlung Hasso Plattner in einen Dialog mit Murillos Werkreihe *Frequencies*. Von Murillo sind neue Gemälde aus der Serie *Disrupted Frequencies* zu sehen sowie die KI-generierte Videoarbeit *Territorial Osmosis*, die Zeichnungen von Schulkindern aus verschiedenen Teilen der Welt zu einem hybriden Bewegtbild zusammenfügt. Alle Werke sind von einer Installation aus einer Vielzahl schwarzer Leinwände mit dem Titel *The Institute of Reconciliation* (seit 2014 fortlaufend) umgeben und stellen die historischen Gemälde von Monet in den Kontext politischer, sozialer und ökologischer Geschehnisse der heutigen globalisierten Welt.

Zusätzlich wird eine Auswahl von Leinwänden aus dem *Frequencies*-Archiv ausgestellt. Das von Murillo 2013 ins Leben gerufene Projekt *Frequencies* lädt Schulkinder aus aller Welt dazu ein, sechs Monate lang auf Leinwänden zu zeichnen, die an ihren Schultischen befestigt sind. Zuletzt wurde das Projekt in sechs Schulen in Potsdam und Brandenburg durchgeführt; die entstandenen Leinwände dokumentieren eine globale Bildsprache der heranwachsenden Generation.

Mark-Making und Partizipation als zentrale Elemente der Ausstellung im

DAS MINSK

KUNSTHAUS IN POTSDAM

Vielzahl von gestischen Spuren und Momente des Abdrucks beinhaltet. Ausgestellt sind neue Gemälde aus der Serie *Scarred Spirits*.

Die Präsentation widmet sich außerdem zwei partizipativen Projekten, die Murillo in den letzten Jahren an unterschiedlichen Orten entwickelt hat: *Social Mapping* [Kartografieren der Gesellschaft] und *Collective Painting* [Kollektives Malen]. Für *Social Mapping* lädt Murillo Teilnehmende ein, auf großformatigen Leinwänden zu zeichnen. In einem zweiten Prozess werden diese Leinwände in Ausstellungssituationen an anderen Orten in einem Akt des *Collective Painting* von den Besucher:innen bemalt – wie etwa bei seiner Präsentation *The flooded garden* (2024) in der Turbinenhalle der Tate Modern oder *A song to a tearful garden* (2025) im Ibirapuera-Park in São Paulo anlässlich der dortigen 36. Biennale. Im MINSK sind Leinwände und dokumentarisches Material zu sehen, die im Zuge dieser beiden künstlerischen Prozesse entstanden sind.

Auf der Terrasse werden in den ersten Wochen der Ausstellung bemalte Leinwände aus dem Gemeinschaftswerk *A song to a tearful garden* präsentiert. Anschließend beginnt ab dem 25. April 2026 die partizipative Malaktion am MINSK: Besucher:innen sind ab diesem Datum eingeladen, Social-Mapping-Leinwände unter freiem Himmel zu bemalen.

Im Rahmen der Ausstellung initiiert Murillo ein bundesweites *Social Mapping*-Projekt: An verschiedenen Orten im Land werden Leinwände bemalt und während der Laufzeit der Ausstellung an DAS MINSK zurückgeschickt.

Oscar Murillo mit einer neuen Arbeit im Museum Barberini

Im Museum Barberini wird ein neues großes Triptychon mit dem Titel *surge (social cataracts)* in der Sammlungspräsentation für impressionistische Malerei zu sehen sein. Diese Konstellation aus Murillos Triptychon und Monets Serienwerken hinterfragt, wie der Akt des Sehens in der Malerei gelernt und umgesetzt wird, und stellt die figurative Darstellung Monets der Abstraktion Murillos gegenüber.

Oscar Murillo sagt über seine Werke aus der Serie *Surge*: »Monet und seine Bilder sind für mich ein Medium, durch das ich Paradoxien verstehen kann. Einerseits sind seine Werke Ausdruck einer allgemein anerkannten Ästhetik – Gestik, Größe, Farbe, Harmonie und Freude. Andererseits lassen mich seine Erfahrungen als Mensch und mit dem beidseitigen grauen Star, an dem er litt, kosmische Qualen und Dunkelheit als Metapher erahnen. Die stark strukturierten Gemälde, an denen ich arbeite, sind ein direktes Ergebnis dieser Überlegungen – Überlegungen, die sich in Pixel der

DAS MINSK

KUNSTHAUS IN POTSDAM

der Nichtigkeit flüchten oder diese umkreisen.«

Über Oscar Murillo

Oscar Murillo (geb. 1986 in La Paila, Kolumbien) arbeitet mit Malerei, partizipativen Projekten, Video, Ton und Installationen. Seine Werke untersuchen Vorstellungen von Kollektivität und gemeinsamer Kultur und zeigen sein Engagement für die Kraft der materiellen Präsenz sowie seine kritische Sichtweise, mit der er neue Möglichkeiten für die heutige Gesellschaft eröffnen möchte.

Murillos groß angelegtes partizipatives Auftragswerk *The flooded garden*, inspiriert von dem von Claude Monet angelegten Teich in Giverny, war im Sommer 2024 in der Turbinenhalle der Tate Modern zu sehen. 2023 wurde Murillo die Ehrendoktorwürde der University of Westminster verliehen; 2019 war er einer von vier Künstler:innen, die sich den renommierten Turner Prize teilten.

Die Ausstellung wird kuratiert von Anna Schneider und Daniel Milnes mit Luisa Bachmann als kuratorischer Assistentin.

Stoodio Santiago da Silva aus Berlin gestaltet die Begleitpublikation *Kollektive Osmose*, herausgegeben von Anna Schneider und Daniel Milnes. Sie enthält Beiträge von Daniel Milnes, Oscar Murillo, Bonaventure Soh Bejeng Ndikung, Anna Schneider, Richard Shiff und Ortrud Westheider und erscheint im Prestel Verlag.

DAS MINSK

KUNSTHAUS IN POTSDAM

PRESSEKONTAKT

Oscar Murillo

ART Communication + Brand Consultancy

Anna Rosa Thomae

art@annarosathomae.com

+49 (30) 8963 0400

[Zum Bildmaterial-Download im Pressebereich unserer Website](#)

Bei Bedarf an zusätzlichen Informationen oder Bildmaterial helfen wir jederzeit gerne weiter.

WEITERE INFORMATIONEN

DAS MINSK Kunsthaus in Potsdam

Max-Planck-Straße 17

14473 Potsdam

info@dasminsk.de

www.dasminsk.de

Instagram: @dasminsk

ÖFFNUNGSZEITEN

Täglich außer dienstags

Mittwoch bis Montag 10–19 Uhr

EINTRITT

10 Euro, 8 Euro ermäßigt

Kombiticket 20 Euro, 12 Euro ermäßigt

Das Kombiticket ist für das Museum Barberini und DAS MINSK Kunsthaus in Potsdam gültig.

DAS MINSK Kunsthaus in Potsdam ist ein Projekt der Hasso Plattner Foundation. Ziel der Hasso Plattner Foundation ist es, die Digitalisierung von Wissenschaft und Bildung voranzutreiben, den Zugang zu Kunst und Kultur zu verbessern und den Erhalt der Umwelt zu unterstützen.

www.plattnerfoundation.org