ZEITFRAGEN

SAMMLUNG TRIFFT GEGENWART

8. August bis 15. November 2026

KUNSTMUSEUM
RAVENSBURG

Die Sammlung Selinka des Kunstmuseums Ravensburg umfasst Werke des 20. Jahrhunderts mit einem Schwerpunkt auf dem deutschen Expressionismus. Dieser entstand in Zeiten politischer Umbrüche, neuer künstlerischer Ausdrucksformen und gesellschaftlicher Wandlungen und wurde zu einer der wichtigsten Erneuerungsbewegungen der deutschen Kunst des 20. Jahrhunderts.

Die Ausstellungsreihe »Zeitfragen. Sammlung trifft Gegenwart« bringt ausgewählte Sammlungswerke mit Gegenwartskunst in einen Dialog und macht Kontinuitäten ebenso wie Brüche zwischen verschiedenen Generationen und Kontexten sichtbar. Jede Zeit und ihre künstlerischen Ausdrucksformen spiegeln die jeweiligen gesellschaftlichen Hintergründe und zeigen zugleich, wie sich eigene Ideale und Gegenpole entwickelten. Die Gegenüberstellung lädt anhand von sechs Themenfeldern dazu ein, spielerisch Sammlungsthemen aus neuen Perspektiven zu betrachten, historische und gesellschaftliche Narrative zu hinterfragen und aktuelle Diskurse aufzugreifen. »Zeitfragen« setzt den Fokus auf Themen, die bis in unsere Gegenwart wirken: von weiblichen Körper- und Rollenbildern, der Stereotypisierung ethnischer Minderheiten über unser Verhältnis zur Natur und zum Konsumverhalten bis hin zum Umgang mit Kriegserfahrungen.

Mit Arbeiten von Kader Attia, Fiona Banner, Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner, Małgorzata Mirga-Tas, Otto Mueller, Edvard Munch, Daniel Richter, Ulrike Rosenbach, Karl Schmidt-Rottluff, Agnès Varda

1. FIONA BANNER / ERNST LUDWIG KIRCHNER / KARL SCHMIDT-ROTTLUFF

Der menschliche Körper ist seit jeher ein zentrales Thema der Kunst. Besonders die expressionistischen Akte des frühen 20. Jahrhunderts brachen mit Konventionen: Statt professioneller Modelle zeichneten Künstler Freund:innen und Geliebte in ungestellten Posen. Im Gegensatz zur traditionellen Aktzeichnung an den Akademien, bei der der Körper oft detailreich und präzise dargestellt wurde, entstanden ihre Akte in kurzer Zeit mit schnellem Strich und klaren Konturen. Die Künstler der Gruppe »Brücke« führten die Methode der »Viertelstunden-Akte« ein: In maximal 15 Minuten galt es, das Wesentliche »unmittelbar und unverfälscht« zu erfassen. **Ernst Ludwig Kirchner** (1880–1938 DE) war ein geradezu ›manischer‹ Zeichner und perfektionierte die Technik der Schnellzeichnung kontinuierlich. Wie in den Arbeiten aus der Sammlung Selinka zu sehen ist, handelte es sich bei den Modellen häufig um (junge) Frauen. Während der Entstehungszeit der Arbeiten herrschten in der wilhelminischen Gesellschaft rigide Regeln, die das Individuum stark einschränkten – von strengen Moralvorstellungen, autoritärer Erziehung, Obrigkeitsdenken hin zu prüden Kleidungsnormen. Vor diesem gesellschaftlichen Hintergrund wurde der nackte Körper nicht nur zu einem zentralen Motiv der Expressionisten, sondern auch zum Ausdruck des freien Menschen.

Der nackte Körper steht auch im Zentrum von **Fiona Banners** (*1966 GB) Arbeit **Mirror** (2007). Wesentliche Bestandteile in der künstlerischen Auseinandersetzung der britischen Künstlerin sind Text und Sprache, so auch in der hier gezeigten Videodokumentation. Zu sehen ist die Schauspielerin Samantha Morton, wie sie einen Text in der Whitechapel Gallery in London vorträgt. Zuvor posierte sie als Aktmodell in Banners Studio. Banner erfasste Mortons Körper jedoch nicht mit dem Zeichenstift, sondern mit Worten. Als Morton diesen Text dem Londoner Publikum präsentiert, liest sie erstmals das sensible und schonungslose Porträt, das Banner von ihr verfasst hat. Die Performance zeigt ihre unmittelbare Reaktion auf ihr Körperporträt und lässt die Verletzlichkeit der Nacktheit spürbar werden. Generelle

Fragen zum Körperbild werden aufgeworfen, wie etwa nach den Unterschieden zwischen dem Eigen- und Fremdbild. Die Performance verdeutlicht, dass der Körper zwar zu den intimsten Bereichen der Privatsphäre gehört, zugleich aber Körperbilder schon immer Gegenstand öffentlicher, gesellschaftlicher und politischer Debatten waren. Während Banner den Körper sprachlich entblößt, greifen die Expressionisten zum schnellen Strich. Das Spannungsverhältnis zwischen Intimität und »öffentlicher« Darstellung verbindet die Performance mit den Aktzeichnungen. Die expressionistischen Werke waren zwar geprägt von der Suche nach »Authentizität«, »Natürlichkeit« und »Freiheit«. Aus heutiger Perspektive lassen sich auch hier kritische Fragen stellen: Wer waren die Dargestellten, welche Rechte hatten sie, und in welchem Verhältnis standen sie zu den Künstlern, von denen sie porträtiert wurden? Und generell: Wem gehört der Blick auf die Körper? Wo verläuft die Grenze zwischen künstlerischer Darstellung und Voyeurismus?

2. ULRIKE ROSENBACH / EDVARD MUNCH

Der Norweger **Edvard Munch** (1863–1944 NO) gilt als einer der wichtigen Wegbereiter der Moderne und als Vorbild für die späteren Künstler:innen des Expressionismus. Die Farblithografie **Madonna – Liebendes Weib** (1895–1902) zählt zu seinen bekanntesten Bildmotiven. Sie gehört zu einer Werkgruppe von Gemälden und Grafiken, die zwischen 1894 und 1897 entstand. Munch vereint in dieser Arbeit zwei Perspektiven auf das Bild der Frau. Einerseits kann die dargestellte weibliche Person in Untersicht als Madonna gelesen werden. Die Idealisierung zur Heiligen ist durch den Titel angelegt und wird durch den Eindruck eines Heiligenscheins verstärkt. Als christliches Motiv steht die Madonna für Reinheit, Liebe und Fürsorge. Andererseits lässt sich in dem Halbakt eine »Femme fatale« mit geöffnetem, langem, wallendem Haar in leidenschaftlicher Pose sehen. Die »Femme fatale« des ausgehenden 19. Jahrhunderts galt als Verführerin mit scharfem Intellekt und selbstbestimmter weiblicher Sexualität. In Kunst und Literatur wurde sie Männern häufig zum Verhängnis. Die Raffinesse von Munchs Darstellung liegt in der Überlagerung der verschiedenen weiblichen Stereotype (Madonna/Femme fatale).

Die deutsche Künstlerin **Ulrike Rosenbach** (*1943 DE) gehört zur ersten Generation von Medienkünstler:innen, die mit Video und Performances bekannt geworden sind. Viele ihrer Arbeiten beschäftigen sich mit der Rolle der Frau in sozialen und gesellschaftlichen Kontexten. Die hier gezeigte Arbeit **Glauben Sie nicht, daß ich eine Amazone bin** (1975) ist Teil eines Werkkomplexes, in dem sie sich mit kulturell überlieferten Frauenbildern auseinandersetzt. Wie Edvard Munch widmet sie sich zwei Frauenbildern, die unterschiedlicher nicht sein könnten. Der Titel spielt auf eine Amazone an, eine Angehörige eines Volkes kriegerischer Frauen der griechischen Mythologie, die sinnbildlich für Wehrhaftigkeit, Mut und einen Bruch mit traditionellen weiblichen Stereotypen verstanden werden kann. Das Video startet mit einem Close-up auf das Gesicht der Maria in Stefan Lochners Gemälde *Die Muttergottes in der Rosenlaube* (um 1440–1442), das Ulrike Rosenbach allmählich mit ihrem eigenen Antlitz überblendet, bis beide Gesichter miteinander verschmelzen. Durch die Überlagerung

vermenschlicht sie das starre Madonnenbild. Dann sieht man die Künstlerin als »Amazone«, wie sie Pfeil und Bogen spannt, um insgesamt 15 Pfeile auf das Madonnenbildnis zu schießen. Mit diesem Akt greift Rosenbach das historisch geprägte eindimensionale Frauenbild der sanften heiligen Mutter an und stellt diesem eine selbstbestimmte, sich sogar selbst verteidigende Frau gegenüber. Mit ihrer Arbeit verweist Rosenbach darauf, dass Stereotype oftmals viel zu lange überdauern.

3. AGNÈS VARDA / KARL SCHMIDT-ROTTLUFF

Der Künstler **Karl Schmidt-Rottluff** (1884–1976 DE) gehörte gemeinsam mit seinen Studienkollegen Erich Heckel, Fritz Bleyl und Ernst Ludwig Kirchner zu den Gründungsmitgliedern der Künstlergruppe »Brücke« (1905–1913), die neben dem Kreis des »Blauen Reiters« (1911–1914) die wichtigste Gruppierung des Expressionismus wurde. Mit dem kurz nach Ende des Ersten Weltkriegs entstandenen Sammlungswerk **Frau im Feld** (1919) knüpft Schmidt-Rottluff durch die enge Verbindung von Figur und Landschaft an seine Gemälde der Vorkriegszeit an. Der Künstler war nach Berlin zurückgekehrt, wo er Emmy Frisch, eine einstige Nachbarin von Ernst Ludwig Kirchner, heiratete. Der Sommer war von der Harmonie der Beziehung zu seiner Frau geprägt. Diese Stimmung zeigt sich auch im vorliegenden Gemälde. Trotz des dunklen Himmelskörpers vermittelt das Bild eine positive Grundstimmung. Die Halbfigur in blauer Bluse ist ganz im Einklang mit der Natur und in die Tätigkeit des Ährenpflückens versunken.

Das Motiv der Ährenlese oder der Nachlese erlangt in dem Dokumentarfilm **Les glaneurs et la glaneuse** (2000) von **Agnès Varda** (1928–2019 FR), einer der bedeutenden Wegbereiterinnen des modernen französischen Films, eine komplexe, politische Dimension. Die Nachlese ist eine historische Erntemethode, bei der Bedürftige ohne Grundbesitz nach der offiziellen Ernte Liegengebliebenes aufsammeln durften. In Frankreich ist sie seit 1554 gesetzlich geregelt und bis heute unter Auflagen legal. Agnès Varda wird in ihrem Film gewissermaßen selbst zur Aufleserin: Mit einer Mini-DV-Kamera sammelt sie kunst- und kulturgeschichtliche Bezüge sowie zahlreiche Begegnungen mit Menschen, um das Motiv der Nachlese bis hin in die Gegenwart zu verorten. Vardas Kamera führt vom berühmten Gemälde *Die Ährenleserinnen* (1857) im Musée d'Orsay in Paris von Jean-François Millet, der als Maler des Realismus entgegen aller Kritik die ärmere Schicht als bildwürdig erklärte, zu Ackerfeldern und auf die Straßen der Städte mit Märkten und Schrottplätzen. Indem die Vielschichtigkeit der Geste des Auflesens auf gesellschaftspolitischer

und sozialer Ebene aufgezeigt wird, lassen sich kritische Fragen zur heutigen Konsumgesellschaft ableiten. Das Auflesen verdeutlicht den Wert des Liegengelassenen und wird mitunter zum Akt des Widerstands gegen unsere Wegwerfgesellschaft.

Einmalige Vorführung des Films in gesamter Länge, 82 Min., OmU:
22.10.2026, 18 Uhr
Anmeldung per Online-Buchung:

4. DANIEL RICHTER / OTTO MUELLER

Otto Mueller (1874–1930 DE), der 1910 Mitglied der »Brücke« wurde, ist für seine Landschaften und Akte in unberührter Natur bekannt. Im Zeitgeist der Lebensreform strebten die Expressionisten nach einer Verbundenheit mit der Natur und einer freien Körperlichkeit als Gegenbild zur fortschreitenden Industrialisierung und Strenge der wilhelminischen Gesellschaft. Die Unmittelbarkeit, die sie suchten, fanden sie während ihrer Sommeraufenthalte auf dem Land, an den Moritzburger Teichen unweit von Dresden, in Dangast oder Nidden. Im engen Zusammenleben mit ihren Freunden und Freundinnen entstanden Zeichnungen, frei von idealisierten Schönheitsvorstellungen, festgelegten Körperhaltungen oder tradierten Kompositionsregeln. Betrachtet man die Werke von Otto Mueller, so ist das Verhältnis der Dargestellten zueinander ebenso wie zur sie umgebenden Natur durch Ungezwungenheit und Vertrauen geprägt. Selbst in den schwarz-weißen Druckgrafiken gelingt es Mueller, den Eindruck einer von der Sonne beschienenen, paradiesisch anmutenden Szenerie zu

vermitteln. Mit wenigen Strichen und zahlreichen Figuren in ungezwungenen Posen wird das Ideal des in sich ruhenden, keinem äußeren Zwang ausgesetzten Menschen vor Augen geführt.

Der deutsche Gegenwartskünstler **Daniel Richter** (*1962 DE) erlangt mit seiner Malerei seit Ende der 1990er-Jahre internationale Anerkennung. In seiner farbintensiven, expressiven Bildsprache verschränkt er politische, soziale und urbane Bezüge. In den hier gezeigten Werken Richters finden sich Motive der Natur und nackter Körper. Anders als bei Mueller erscheinen sie in einer Natur, die von urbanen Strukturen durchdrungen ist – zwischen Beton und Bäumen, zwischen Zivilisation und Landschaft. Wie die Expressionist:innen arbeitet auch Richter mit einem subjektiven, vom Abbild losgelösten Einsatz von Farbe, und die Figuren bleiben – ähnlich wie bei Mueller – schemenhaft. Zwischen figürlicher Erzählung und abstrakter Komposition entsteht eine doppeldeutige Bildsprache: Die Szenen, die sich häufig in Nachtlandschaften abspielen, schweben zwischen Traum und Realität, zwischen Verlockung und Bedrohung. Handelt es sich bei den zwei im Wasser laufenden Personen um ein Spiel oder eine Verfolgungsjagd? Wird in Vorstadtseen gebadet oder bietet die Stadt nicht mehr Idylle als Regen- und Abwassertümpel? Lassen sich die Figuren genussvoll im Wasser treiben oder handelt es sich um leblose Körper? Die Assoziationsketten sind lang, bleiben bei Richter in gewohnter Manier doppeldeutig und vielschichtig. Während Muellers Werke eine utopische Einheit von Körper und Natur entwerfen, spiegeln Richters Bilder eine Gegenwart, in der diese Einheit brüchig, ambivalent und stets gefährdet erscheint.

5. KADER ATTIA / ERICH HECKEL

Kader Attia (*1970 FR) wuchs in Paris und Algerien in unterschiedlichen kulturellen Kontexten auf. In seiner künstlerischen Arbeit untersucht er die Wechselwirkungen zwischen Kultur, Politik und Identität. Von zentraler Bedeutung ist sein Konzept der »Reparatur«, mit dem er sich auch in den fünf Holzbüsten aus der Serie **Culture, Another Nature Repaired** (2014/2023–2024) auseinandersetzt. Ausgangspunkt sind Fotografien von verwundeten Soldaten des Ersten Weltkriegs. Zu dieser Zeit führte der Einsatz neuer Waffentechniken wie etwa von Maschinengewehren und Granaten zu einem massiven Anstieg schwerster Gesichtsverletzungen; in Frankreich entstand der Begriff

»Gueules cassées« (dt. »Zerschlagene Gesichter«). In Senegal schnitzte Attia Abbilder der verletzten Soldaten in Teakholz. Senegal erinnert auch an die koloniale Rekrutierungspraxis Frankreichs im Ersten Weltkrieg, bei der hunderttausende Soldaten aus kolonialisierten Gebieten mobilisiert wurden. Die monumentalen Köpfe zeigen Deformationen, Schnitte und Wülste und lösen unmittelbar Mitgefühl, Schrecken oder Unbehagen aus. Sie lenken den Blick auf die unumkehrbaren Folgen und Entmenschlichungen kriegerischer Gewalt. Ein zentrales Thema der Arbeit ist für den Künstler der unterschiedliche Umgang westlicher und nicht-westlicher Kulturen mit dem Konzept der »Reparatur«. Das westliche Konzept der Reparatur ist nach Attia vor allem von dem Wunsch nach einer spurlosen Wiederherstellung geprägt, Verletzungen sollen kaschiert und unsichtbar gemacht werden. In nicht-westlichen Kulturen dürfen Verletzungen hingegen als Teil der Geschichte und als Ausdruck von überwundener Zerstörung sichtbar bleiben.

Der Expressionist **Erich Heckel** (1883–1970 DE) diente während des Krieges als freiwilliger Krankenpfleger in Flandern. Anders als Kader Attia wählt er keine Holzbüsten, sondern den Holzschnitt – eine typische Technik des Expressionismus – für eines der bedeutendsten Selbstporträts seines Œuvres. Die faserige Struktur des Holzes setze bereits im Herstellungsprozess eine gewisse Direktheit und Grobheit voraus. Die Grafik **Männerbildnis** von 1919 zeigt den Künstler in einer Haltung der Versenkung: den Kopf auf die Hände gestützt, den Blick nach links gerichtet, die Betrachter:innen meidend, ganz auf das Innere zurückgezogen. Durch die mit schwarzen Linien angedeuteten eingefallenen Gesichtszüge und die Grünfärbung des Gesichts porträtierte der Künstler sich in diesem Werk als einen von den Schrecken des überstandenen Ersten Weltkriegs im wahrsten Sinne des Wortes Gezeichneten. Das Porträt verzichtet auf jede Form der Heroisierung oder Verklärung, vielmehr erscheint es von der Realität des Krieges gekennzeichnet: Heckel erklärt sein eingefallenes Gesicht als bildwürdig – gemäß dem expressionistischen Programm, etwas »unmittelbar und unverfälscht« wiederzugeben.

6. MAŁGORZATA MIRGA-TAS / OTTO MUELLER

Die polnische Künstlerin **Małgorzata Mirga-Tas** (*1978 PL) thematisiert in ihrem Werk die Lebenswelten der Rom:nja. Als Angehörige dieser ethnischen Minderheit setzt sie ein deutliches Zeichen gegen die Stigmatisierung, denen Rom:nja durch Fremdwahrnehmungen ausgesetzt sind, und stellt ihnen eine selbstbestimme Erzählung entgegen. Erst seit dem 20. Jahrhundert existieren bildliche Darstellungen von Sinti:zze und Rom:nja aus deren eigener Perspektive, was eng mit der sozialen Ausgrenzung und ständigen Verfolgung zusammenhängt. International bekannt wurde Mirga-Tas durch ihre Teilnahme an der Biennale von Venedig 2022, bei der sie zum ersten Mal in der Geschichte als Rom:nja-Künstlerin einen nationalen Pavillon vertrat. Zentrale Inhalte ihrer farbenprächtigen Textilcollagen sind die Geschichte der Rom:nja, Alltags- und Familienszenen, das Gemeinschaftsleben und die bedeutende Rolle der Frauen. Dabei bilden Stoffe aus ihrer eigenen Gemeinschaft – Kleidung, Bettlaken oder andere Textilien – die Grundlage für ihre Arbeiten, die sie in Anlehnung an die traditionelle Rom:nja-Handwerkskunst gemeinsam mit Mitgliedern ihrer Community verarbeitet.

Zusätzlich verhandelt Mirga-Tas (kunst)historische Darstellungen der Sinti:zze und Rom:nja in ihren Bildern neu. Ein Beispiel ist die hier gezeigte Arbeit **Romani Kali Daj** (2024), die sich auf das Gemälde *Jeunes Bohémiennes* (»Junge ~~Zigeunerinnen~~«) von William-Adolphe Bouguereau aus dem Jahr 1879 bezieht. Während Bouguereaus Titel eine diskriminierende Fremdbezeichnung aufgreift, setzt Mirga-Tas dieser eine selbstbestimmte Perspektive entgegen. Ihr Titel, übersetzt Roma Madonna, spielt auf eine ehrwürdige Heilige an: Mit Heiligenschein, Goldgewand und Samtumhang trägt sie kraftvoll und stolz ihr Kind schützend vor sich. In ihrer Arbeit **Aina** (2023) zeigt Mirga-Tas eine moderne Mutter mit Kind. Aina gehört zu einer Roma-Community, deren Familie nach Schweden fliehen konnte. Auch in **Romniakro drom** (»Der Romnja-Pfad«, 2025) steht eine Frau als Führerin dreier Bären im Mittelpunkt des Bildgeschehens – eine Anspielung auf die traditionell verankerte Tierdressur. Die Szene zeigt Mensch und Tier gemeinsam in der Natur und löst die Beziehung von einer rein ökono-

mischen Funktion. Mirga-Tas differenziert damit gängige Narrative: Die Bären waren Schutzgebende, enge Gefährten und Teil eines familiären Gefüges. Der Animationsfilm **Noncia** (2022; Regie: Hamze Bytyci; Illustrationen: Małgorzata Mirga-Tas, Marcin Tas) ist der Romni Alfreda Noncia Markowska (1926–2021) gewidmet, die während des Zweiten Weltkriegs rund fünfzig Kinder und junge Erwachsene vor dem Tod durch die deutschen Nationalsozialisten rettete.

Zu **Otto Mueller**s bevorzugten Sujets gehörten Motive, die der Lebenswelt der Sinti:zze und Rom:nja entnommen sind. Die ersten Darstellungen entstanden 1917/18 während seines Kriegseinsatzes in Russland nahe der heutigen polnisch-ukrainischen Grenze; ab 1924 vertiefte er dieses Interesse auf Reisen nach Osteuropa und auf den Balkan. In seinen Werken stellte der Künstler ein romantisiertes Bild vom Leben der Sinti:zze und Rom:nja dar und nutzte es als Projektionsfläche für seine eigene Sehnsucht nach Naturverbundenheit und Freiheit. Das Bild der freiheitsliebenden, naturverbundenen, gar zivilisationsfernen Nomad:innen ist ebenso stigmatisierend wie gängige Narrative von Sinti:zze und Rom:nja als Bettler:innen, Betrüger:innen, Dieb:innen oder »rückständige« Personen ohne gesellschaftliche Normen: Beide Sichtweisen positionieren sie als andersartig. Mueller zeigt – wie generell typisch für seine Darstellung von Frauen – auch die Sinti:zze und Rom:nja häufig nackt oder halbnackt, was im Widerspruch zu ihren kulturellen Normen steht, nach denen Nacktheit in der Öffentlichkeit als Tabu gilt. Seine Werke sind als eigene Projektionen – nicht als Darstellungen realer Lebensverhältnisse – zu verstehen. Wie der Zentralrat Deutscher Sinti und Roma festhält: »Otto Mueller, dessen Bilder wir sehr schätzen und gleichzeitig immer wieder auch kontrovers diskutieren, hat immer wieder ›~~Zigeuner~~‹ gemalt, also die Konstruktion einer Gestalt, die für ihn ein möglicherweise rebellisches Ideal dargestellt hat, auf jeden Fall eine Konstruktion – aber eben nicht ›Romni‹ [sic], also die tatsächlich lebenden Menschen.«*

*Stellungnahme des Zentralrats Deutscher Sinti und Roma zu Otto Mueller im November 2019 anlässlich der Ausstellung »Bild und Gegenbild. Zur Revision der Sammlung« im Museum Ludwig, Köln, 2020

Kuratiert und Texte von Kristina Groß

Das Kunstmuseum wird großzügig gefördert durch die Premiumsponsoren

Ravensburger VETTER BW BANK CHG REISCH+

Titel, S. 18 Małgorzata Mirga-Tas, *Romani Kali Daj*, 2024 (Detail), Mixed Media, Patchwork, Acrylfarbe, 210 × 140 cm, Privatsammlung, Courtesy Małgorzata Mirga-Tas und Karma International, Zürich, © Małgorzata Mirga-Tas, Foto: Bartek Solik | **S. 2** Fiona Banner aka The Vanity Press, *Mirror*, 2007 (Storyboard), Video, Farbe, Ton, 3:02 Min., Courtesy Fiona Banner aka The Vanity Press und Frith Street Gallery, London, © Fiona Banner aka The Vanity Press | **S. 4** Karl Schmidt-Rottluff, *Zwei Akte im Grünen*, 1913, Öl auf Leinwand, 65,4 × 73,5 cm, Dauerleihgabe Privatsammlung Süddeutschland, Kunstmuseum Ravensburg, © VG Bild-Kunst, Bonn 2026 | **S. 6** Ulrike Rosenbach, *Glauben Sie nicht, daß ich eine Amazone bin*, 1975/2005 (Still), Video, Ton, 12:03 Min., Courtesy Ulrike Rosenbach, Stiftung IMAI – Inter Media Art Institute, Düsseldorf, © Ulrike Rosenbach und VG Bild-Kunst, Bonn 2026 | **S. 7** Edvard Munch, *Madonna – Liebendes Weib*, 1895–1902 (Detail), Farblithografie, 79,4 × 57,8 cm, Sammlung Selinka, Kunstmuseum Ravensburg | **S. 8** Agnès Varda bei den Dreharbeiten zu ihrem Film *Les glaneurs et la glaneuse*, 1999, © Ciné-Tamaris, Foto (Detail): Didier Doussin | **S. 11** Otto Mueller, *Acht Badende (2)*, um 1922 (Detail), Lithografie, 50 × 45 cm, Sammlung Selinka, Kunstmuseum Ravensburg, Foto: Wynrich Zlomke | **S. 12 (oben)** Daniel Richter, *Ohne Titel*, 7/02, 2002, Öl auf Leinwand, 40 × 50 cm, Sammlung Viehof, © VG Bild-Kunst, Bonn 2026, Foto: Egbert Trogemann | **S. 12 (unten)** Daniel Richter, *Ohne Titel*, 7/02, 2002, Öl auf Leinwand, 30 × 40 cm, Sammlung Viehof, © VG Bild-Kunst, Bonn 2026, Foto: Egbert Trogemann | **S. 14** Kader Attia, *Culture, Another Nature Repaired*, 2014, Holz, Metallständer, 250 × 50 cm, Ausstellungsansicht »Decent into paradise« MO.CO., Montpellier, 2024, Courtesy Galerie Nagel Draxler Berlin/Köln/Meseberg, © Kader Attia und VG Bild-Kunst, Bonn 2026, Foto (Detail): Laurent Lecat | **S. 15** Erich Heckel, *Männerbildnis*, 1919 (Detail), Holzschnitt, 58 × 44,2 cm, Sammlung Selinka, Kunstmuseum Ravensburg, © Nachlass Erich Heckel, Hemmenhofen, Foto: Wynrich Zlomke | **S. 20** Otto Mueller, *~~Zigeuner~~paar (~~Zigeuner~~-Liebespaar)*, 1921–1922 (Detail), Lithografie, 54,4 × 42,4 cm, Sammlung Selinka, Kunstmuseum Ravensburg, Foto: Wynrich Zlomke