

BOOKLET-TEXTE

ELMGREEN & DRAGSET STILLEBEN MIT GEMÜSE

20. MAI 2026 BIS 27. FEBRUAR 2027

Für ihre Einzelausstellung „Stilleben mit Gemüse“ verwandeln Elmgreen & Dragset das Städel Museum in ihre künstlerische Bühne. Die Ausstellung tritt in einen engen Dialog mit der Sammlung ebenso wie mit der Architektur des Hauses: Die Skulpturen und Installationen der Künstler werden nicht als isolierte Objekte präsentiert, sondern beziehen sich direkt auf spezifische Orte innerhalb des Museums.

Im Zentrum der Ausstellung begegnen die Besucher zwei großformatigen Installationen: *The Cloud* – ein High-End-Restaurant – und *Garden of Eden* – ein Großraumbüro. Direkt übereinander auf zwei Etagen angeordnet, verhandeln diese Werke Spannungen zwischen Arbeit und Luxus, Ambition und Illusion. Gemeinsam spiegeln sie vertraute, zugleich aber kontrastierende Umgebungen unseres Alltags wider. Weitere Arbeiten interagieren mit der rund 700 Jahre umfassenden Sammlung des Städel Museums und treten in den verschiedenen Ausstellungsräumen als subtile Eingriffe auf.

Der Titel „Stilleben mit Gemüse“ ist bewusst augenzwinkernd gewählt und bezieht sich auf ein Werk aus der Sammlung des Museums. Weder Stilleben noch Gemüse gelten typischerweise als Themen der zeitgenössischen Kunst oder als Besucherattraktionen. Elmgreen & Dragset zeigen jedoch, dass dies vielleicht nur eine Frage der Perspektive ist. Im gesamten Museum laden die Werke dazu ein, über die Rolle des Publikums und die vielfältigen Dimensionen der Wahrnehmung nachzudenken.

Das in Berlin ansässige dänisch-norwegische Duo Elmgreen & Dragset arbeitet seit Mitte der 1990er-Jahre zusammen und zählt heute zu den einflussreichsten zeitgenössischen Künstlern. Ihre Werke verbinden Skulptur mit Installation und beziehen sich häufig auf die sie umgebende Architektur. So entstehen atmosphärisch aufgeladene Umgebungen, die soziale Machtstrukturen, institutionelle Konventionen und alltägliche Verhaltensmuster sichtbar machen. Ihre figurativen Skulpturen werden meist so platziert, dass sie erzählerische Impulse in die Räume einbringen und das Publikum damit zu einem aktiven Spiel des Geschichtenerzählens einladen.

The Cloud, 2026

The Conversation, 2024

Silikonfigur, Kleidung, iPhone, Tische, Stühle und Lampen

Berlin – New York, 2025

Toronto – Los Angeles, 2025

Frankfurt – Shanghai, 2026

Himmel über Frankfurt, 2026

The Sky Over Vancouver, 2025

Il Cielo Sopra Venezia, 2025

Edelstahl, Ölfarbe

Die Installation *The Cloud* präsentiert einen Szenenwechsel: Statt im vertrauten Museumsraum findet sich das Publikum in einem eleganten Restaurant wieder. Der Raum ist menschenleer – mit Ausnahme einer weiblichen Figur, die allein an einem Tisch sitzt, den Blick auf ihr Smartphone gerichtet. Mit leicht abwesendem, beinahe gelangweiltem Gesichtsausdruck scheint sie in ein FaceTime-Gespräch vertieft zu sein, während ihr virtueller Gesprächspartner lebhaft von seiner Arbeit als Künstler und einer gescheiterten Liebesbeziehung berichtet. Obwohl die Frau physisch allein ist, entsteht durch die digitale Konversation eine zweite Ebene außerhalb der räumlichen Grenzen des Restaurants und des Museums.

Gleichzeitig rückt das Restaurant selbst als zeitgenössischer Ort sozialer Interaktionen in den Fokus. In unsicheren Zeiten fungiert es als Raum privaten Luxus und seit Social Media individueller Selbstvergewisserung. So zeugen die Posts vom eigenen Essen in trendigen Hotspots auch immer von dem Selbstbild, das nach außen hin vermittelt werden soll. Doch gerade diese Orte wirken zunehmend austauschbar: durchgestylt, globalisiert und nahezu frei von individueller Prägung. Die sogenannten *Sky Targets* an den Wänden, die unter anderem Flugzeuge zeigen, verstärken diesen Eindruck eines sogenannten Nicht-Orts. Das Restaurant gleicht ebenso einer Flughafenlounge, die überall und nirgendwo sein könnte. Persönliche Identität und Ortsgebundenheit lösen sich auf. Zurück bleibt eine glatte, uniforme Bühne für Konsum und digitale Präsenz.

Garden of Eden, 2022

Holz, Aluminium, Stoff, Monitore, Tastaturen, Computermäuse, Bürostühle und Accessoires
Privatsammlung

Die Installation *Garden of Eden* steht in deutlichem Kontrast zu *The Cloud* und befindet sich räumlich direkt in der Etage darunter im Eingangsbereich der Sammlung Gegenwartskunst. Während oben das elegante Restaurant als vermeintlicher Ort des erreichten Wohlstands erscheint, offenbart sich hier das Fundament, auf dem dieses Versprechen ruht. Elmgreen & Dragset verwandeln den Raum in eine ausgedehnte, aber leere Bürolandschaft – einen Ort der „Aufbewahrung“ menschlicher Arbeitskraft. Endlose Reihen identischer Bürozellen mit gleicher technischer Ausstattung strukturieren den Raum streng und symmetrisch.

Hier arbeitet der Großteil der Gesellschaft in der Hoffnung, eines Tages nach oben aufzusteigen – sinnbildlich in das Restaurant, in ein Leben des Komforts, Vergnügens und der Sichtbarkeit. Doch dieser Aufstieg erweist sich oft als Illusion: Statt Befreiung wartet das Hamsterrad aus Wiederholung und Anonymität. Vereinzelt persönliche Gegenstände in den Arbeitskabinen verweisen wiederum auf individuelle Leben, die innerhalb dieses Systems existieren, aber kaum Spuren hinterlassen. Mit seinen beengten, verlassenen Arbeitsplätzen entlarvt *Garden of Eden* so die Idee von Fortschritt und Aufstieg als falsches Versprechen.

Uncollected, 2005

Aluminium, Holz, Gummi, Reisetasche und Flughänger

Unterhalb der Treppe, die die beiden großformatigen Installationen *The Cloud* und *Garden of Eden* miteinander verbindet, kreist ein einzelnes Gepäckstück unaufhörlich auf einem Förderband. Die Arbeit belebt den verborgenen Zwischenraum und lenkt zugleich die Aufmerksamkeit auf den Flughafen als einen Ort des Wartens und des Übergangs ohne spezifische kulturelle Zuschreibungen. Er könnte sich überall auf der Welt befinden.

Positioniert zwischen der Restaurantinstallation, die zugleich an eine exklusive Flughafenlounge erinnert, und der nüchternen Bürolandschaft, entfaltet die Arbeit ein vielschichtiges Spannungsfeld. Die verlassene Reisetasche wird zum Sinnbild angehaltener Zeit, ein Objekt, das in einem endlosen Kreislauf gefangen ist. Sie erinnert uns daran, dass Urlaub oft das Ziel unserer Arbeit ist und dass wir uns selbst

häufig in einem Zustand des Dazwischen befinden. Zugleich stellt sich die Frage nach der persönlichen Geschichte hinter dem nicht abgeholten Gepäckstück.

Social Media (Terrier), 2022

Gebürsteter Edelstahl, Lack, Motor, Harz und Kunstfell

Elmgreen & Dragset greifen in ihren Arbeiten immer wieder kunstfremde Elemente des Alltags auf – hier in Form eines rotierenden Kinderkarussells. An dessen Rand sitzt ein Terrier, der in die Gartenhallen des Städel Museums blickt, fast so, als betrachte er die ihn umgebenden Werke. Die schwarz-weiße Spirale auf der Drehscheibe des Karussells verweist auf kunsthistorische Bezüge, etwa auf die sogenannten Rotoreliefs des Dadaisten Marcel Duchamp, dessen rotierende Scheiben optische Illusionen erzeugen. Auch die illusionistische Op-Art der 1960er-Jahre oder die deutsche Strömung ZERO mit ihren kinetischen, sich bewegenden Skulpturen klingen an – wie beispielsweise die unweit platzierte große Sandmühle von Günther Uecker aus dem Jahr 1970. Zugleich reflektiert das Karussell, wie im Werktitel anklingt, die Mechanismen sozialer Medien: Der endlose Kreislauf von Sehnsucht und Verzweiflung, die Wiederholung, ermüdet und spiegelt die sich nie erfüllende Suche nach Bestätigung und Orientierung. In diesem Sinne wird der sich immer weiterdrehende Terrier zu einem Sinnbild für die viralen Tier-Videos, die unsere Timelines füllen.

The Drawing, Fig. 2, 2022

Silikonfigur, Kleidung, Papier und Bleistift

Courtesy of Massimodecarlo

Die hyperrealistische Figur eines kleinen Jungen kniet auf dem Boden, vertieft in eine Zeichnung des Kunstwerks über ihm: Johann Heinrich Wilhelm Tischbeins ikonisches Gemälde *Goethe in der römischen Campagna* von 1787. Elmgreen & Dragset spielen hier mit unserer Wahrnehmung, denn erst auf den zweiten Blick wird die Illusion erkenntlich. Sie zitieren eine vertraute Szene aus dem Museumsalltag, insbesondere dessen Vermittlungsprogramm: ein zeichnendes Kind. Damit greifen sie das Thema augentäuschender Nachahmung auf – ein Grundprinzip in der Entwicklungsgeschichte der Kunst. Zugleich zeigt die Szene eine besonders unmittelbare und unvoreingenommene Annäherung an Kunst und das Museum als Institution.

60 Minutes, 2025

Bronze und Patina

Courtesy of Galerie Max Hetzler, Berlin / Paris / London / Marfa

Die schwarz patinierte Bronzeplastik *60 Minutes* nimmt in ihrem Erscheinungsbild Bezug auf die anderen Skulpturen im Raum. So steht in unmittelbarer Nähe August Rodins Skulptur *Eva* aus dem Jahr 1881. Von Scham ergriffen versteckt sie ihren Körper. Beide Figuren haben eine in sich gekehrte Körperhaltung, wodurch sich ihre introvertierte Ausstrahlung gegenseitig verstärkt. Darüber hinaus unterwandern Elmgreen & Dragset die traditionelle Präsentationsweise von Skulpturen im Allgemeinen: Anstelle eines Sockels ist die Figur auf einer modernen Waschmaschine platziert. Das Werk hinterfragt die sonst kaum wahrgenommene Funktion eines Sockels ebenso wie unsere gewohnte Seherfahrung von menschlichen Skulpturen, die in der Kunstgeschichte häufig unbekleidet und idealisiert dargestellt sind. Dabei entsteht der spielerische Gedanke, dass ihre fehlenden Kleidungsstücke vielleicht gerade in der Maschine vor sich hin wirbeln.

Forgotten Baby, 2025

Babytragetasche, Decke, Wachsfigur und Babykleidung

Ein Baby liegt in einer scheinbar achtlos auf dem Boden des Ausstellungsraums abgestellten Tragetasche. Dieser Anblick ist für viele Betrachter schwer auszuhalten: Ein schutzloses Kind – selbst wenn es sich um ein Kunstwerk handelt – löst einen Moment der Irritation und emotionalen Unruhe aus. Über dem Säugling hängt Franz von Stucks Gemälde *Pietà* von 1891, eine Darstellung des Leichnams Jesu, beweint in tiefer Trauer von seiner Mutter Maria. Im Dialog mit diesem Gemälde wird die christliche Bedeutung des Neugeborenen im Korb sichtbar, die an das Jesuskind sowie die Geschichte des Moses erinnert, der als Findelkind auf dem Fluss Nil treibend gerettet wurde. Dieser Kontext offenbart die zutiefst menschliche Dimension von Fürsorge und Schutz, Leben und Verlust – ob im religiösen oder profanen, nicht-christlichen Kontext.

Portrait of the Artists, 1996/2026

Weißes Acryl, Kohle und Nagelloch

Verbleichte Konturen an der Wand deuten auf die einstige Anwesenheit zweier Gemälde hin – Porträts der Künstler, so verrät es der Titel. In diesen abwesenden

Künstlerporträts hinterfragen Elmgreen & Dragset, die seit 1995 zusammenarbeiten, auf spielerische Weise ihre eigene Rolle und ihre individuellen künstlerischen Identitäten. Wer sollte wie in einer Zusammenarbeit porträtiert werden? Indem sie sich förmlich aus dem Bild tilgen, dekonstruieren sie auch die Gattung des Selbstporträts. In der Gegenwartskunst wird das Selbstporträt zunehmend zu einer konzeptuellen Fragestellung: Es verhandelt weniger die Identität einer Person als deren Konstruktion, Abwesenheit oder Auflösung. Statt äußerlicher Ähnlichkeit treten Mittel wie Stellvertretung oder gar die Auslöschung des Abbildes in den Vordergrund. Damit thematisieren die Künstler die Bedingungen von Autorschaft und Selbstinszenierung. Der heutigen permanenten Präsentation von Individualität in den sozialen Medien setzen Elmgreen & Dragset die Leerstelle entgegen. Welches Abbild und folglich welche Realität des Individuums soll dargestellt werden?

The Examiner, Fig. 2, 2023

Bronze, Lack, Edelstahl und Aluminium

Courtesy of Galerie Max Hetzler, Berlin / Paris / London / Marfa

An der Brüstung im Treppenhaus, das zur Sammlung der Alten Meister führt, steht ein Mann mit Kamera. Er befindet sich damit in einem Zwischenort des Museums und seiner Epochen. Die Arme auf das Geländer gestützt, fixiert er Marc Chagalls Gemälde *Commedia dell'arte* von 1959. Durch den freien Oberkörper und die lässigen Shorts wird man jedoch eher an eine Sightseeing-Tour im Urlaub erinnert als an einen Museumsbesuch. Elmgreen & Dragset spielen mit den zentralen Fragen der Kunst: Was ist Original und was Reproduktion, wer ist Betrachter und wer der Betrachtete? Indem sie eine scheinbar beiläufige, beinahe voyeuristisch anmutende Figur in den musealen Kontext einschreiben, verschieben sie die gewohnten Rollen. Der Mann mit der Kamera dokumentiert das Gemälde – doch zugleich ist er selbst Kunst und Teil einer Inszenierung. Die Grenzen zwischen Kunstwerk und Wirklichkeit, zwischen Inszenierung und Alltag, beginnen zu verschwimmen.

Still Life (Bullfinch), 2024

Bronze, Lack und animatronischer Vogel

In *Still Life (Bullfinch)* stellen Elmgreen & Dragset die größten existierenden Gegensätze einander gegenüber: Leben und Tod. Neben dem Stillleben von Jean-Baptiste-Siméon Chardin, das ein totes Rebhuhn zeigt, platzieren sie aus der Wand ragende Hände, die einen Vogel behutsam halten. Bei näherer Betrachtung scheint

er noch zu atmen, sein Brustkorb hebt und senkt sich. Das klassische Stillleben – die französische *nature morte*, die „tote Natur“ – wird so beunruhigend belebt. Die weiß lackierten Hände aus Bronze erinnern an eine frühe kindliche Begegnung mit Vergänglichkeit: an den Moment, in dem man einen verwundeten Vogel findet und ihn vorsichtig aufhebt, als ließe sich das Unvermeidliche aufhalten. Der Vogel scheint den Betrachter direkt anzusprechen. Doch jede Intervention bleibt unmöglich. Gerade in dieser Ohnmacht entfaltet die Arbeit ihre Wirkung: Sie macht die Zerbrechlichkeit des Lebens spürbar und schärft zugleich den Blick für das oft Übersehene.

The Artist, 2026

Silikonfigur, Kleidung, Drahtseil und Balancierstange

Die hyperrealistische Skulptur stellt einen Mann im Moment äußerster Instabilität dar – noch hält er sich am Trapez, doch der Verlust der Kontrolle droht. Elmgreen & Dragset zeigen keinen abgeschlossenen Vorgang, sondern einen Zustand des Dazwischen, in dem Handlungsmöglichkeiten offenbleiben. Vor der Frankfurter Skyline wird der fragile Körper zum Kontrast zur monumentalen, ökonomisch geprägten Stadtlandschaft. Die Arbeit thematisiert das Spannungsverhältnis zwischen individueller Verletzlichkeit und den Leistungsanforderungen unserer Gesellschaft.

The Visitor, 2025

Bronze, Lack

In *The Visitor* kehren Elmgreen & Dragset die vertraute Beziehung zwischen Kunstwerk und Betrachter um. Eine lebensgroße Bronze steht vor einem Gemälde aus der Sammlung des Städel Museums und besetzt genau jenen Platz, der normalerweise dem Museumsbesucher vorbehalten ist. Der Akt des Betrachtens selbst rückt damit ins Zentrum: Nicht das Bild an der Wand, sondern das Publikum und sein Verhalten werden zum eigentlichen Thema. Die konzentrierte, nachdenkliche Haltung der Figur verweist auf ein verinnerlichtes Ideal des Sehens in Museen oder Galerien, das viele Besucher ganz selbstverständlich übernehmen. Zugleich durchbricht die Arbeit diese Ordnung. Indem die Skulptur den besten Blick verstellt, müssen sich reale Besucher neu positionieren. Dieser flüchtige Augenblick des Widerstands lässt die Besucher ihre Rolle als aktive Betrachter spüren, die durch ihre körperliche Anwesenheit den Raum mitgestalten.

Si par une nuit d'hiver un voyageur, 2017

Bronze, Edelstahl, schwarze Patina und Wachs

Städel Museum, Frankfurt am Main

Auf einem kahlen Baum sitzt ein lebensgroßer Geier aus schwarz patinierter Bronze. Er blickt nach unten, wachsam und bereit, sich auf seine Beute zu stürzen. Baum und Vogel bilden eine geschlossene, organisch-naturalistische Einheit und verweisen auf die Tradition von Außenskulpturen im öffentlichen Raum. Seit 2012 integrieren Elmgreen & Dragset den Geier als wiederkehrendes Motiv in ihre Arbeiten und bezeichnen ihn als „den Kritiker“. Vor dem Museum nimmt die Skulptur eine ambivalente Rolle ein: Der Geier scheint die Besucher zu mustern, während er selbst zum Objekt der Betrachtung wird. Als Aasfresser eröffnet er metaphorische Perspektiven auf den Kunstmarkt und Kunstbetrieb, auf Beobachtung, Bewertung und Macht – und stellt die Frage, wer hier eigentlich Jäger ist und wer Beute.

This Is How We Play Together, Fig. 3, 2023

Bronze, Lack

In *This Is How We Play Together, Fig. 3* trägt ein Junge ein großes VR-Headset, das die obere Hälfte seines Gesichts verdeckt. Er ist in ein individuelles Erlebnis vertieft, wobei seine Aufmerksamkeit auf eine virtuelle Simulation gerichtet ist, die für Außenstehende unsichtbar bleibt. Durch die Verbindung traditioneller skulpturaler Form mit der Darstellung hochmoderner Technologie reflektiert das Werk die Konsequenzen unseres zunehmend digitalisierten Alltags und stellt die Frage danach, was wir heute unter Realität, Interaktion und Miteinander verstehen.