

*SŁAWOMIR  
ELSNER*

*ALBRECHT  
DÜRER*

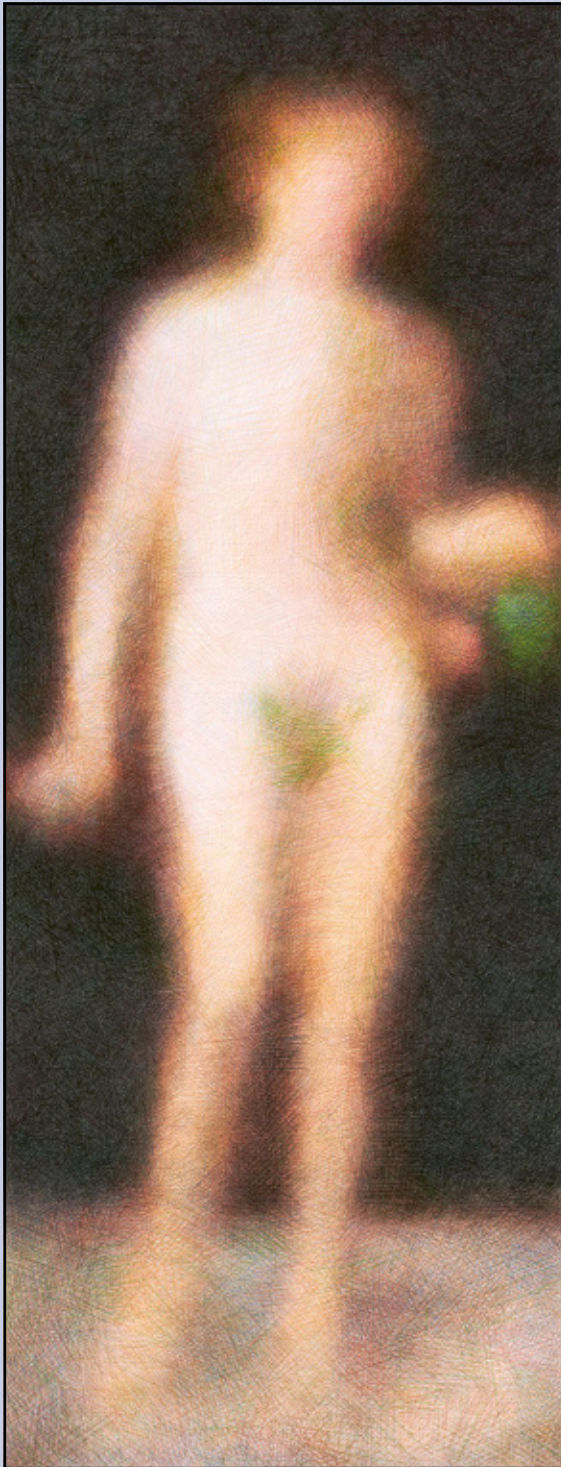


**IM ANGESICHT  
DES MENSCHEN**

**IN THE FACE  
OF HUMANITY**

Staatliche  
Kunstsammlungen  
Dresden

Cover: s. S. 4 (Detail)



**Adam / Adam**  
Sławomir Elsner, 2026,  
Farbstift / Coloured pencil,  
nach / after Albrecht Dürer, 1507,  
Museo del Prado, Madrid

# ZU ALBRECHT DÜRER

ROLAND ENKE

Albrecht Dürer, geboren am 21. Mai 1471 in Nürnberg, ist der bekannteste Künstler der deutschen Renaissance, der in epochaler Weise neue künstlerische Maßstäbe setzte. Dürer geriet nie in Vergessenheit, das Interesse an ihm, seinem umfangreichen und vielseitigen Werk ist bis heute ungebrochen. Ablesbar ist dies an den Dürer-Renaissancen und Dürer-Jubelfeiern, den hochkarätigen monografischen Ausstellungen, den zahllosen Publikationen, den erzielten Höchstpreisen auf dem Kunstmarkt und natürlich den anhaltenden Reflexionen durch zeitgenössische Künstler. Sławomir Elsner gesellt sich zu den vielen namhaften Künstlern, für die Dürer einen Quell der Inspiration darstellte.

Ausgebildet vom Vater, einem Goldschmied, liegen seine Anfänge in der Grafik beim Drucker und Verleger Anton Koberger, bevor er in die Lehre beim Maler Michael Wolgemut ging: die Reichsstadt Nürnberg bot ein dichtes Netz an herausragenden Werkstätten, die halb Europa mit Kunstwerken, Druckgrafiken und Goldschmiedearbeiten belieferte. Dürers Wanderschaft von 1490 bis 1494 und die erste Reise nach Italien können noch als Teil seiner Ausbildung angesehen werden. Sein Frühwerk war – wohl wie er selbst – stark von spätmittelalterlicher Frömmigkeit geprägt. Dies drückte sich etwa in der hohen Zahl von Darstellungen Christi und der Gottesmutter aus.

# ABOUT ALBRECHT DÜRER

ROLAND ENKE

Albrecht Dürer, born on 21 May 1471 in Nuremberg, is the most famous artist of the German Renaissance, who set new artistic standards in a truly epoch-making way. Dürer has never been forgotten; interest in him and his extensive and varied body of work remains undiminished to this day. This is evident in the Dürer revivals and Dürer celebrations, the high-profile monographic exhibitions, the countless publications, the record prices achieved on the art market and, of course, the ongoing reflections by contemporary artists. Sławomir Elsner joins the many renowned artists for whom Dürer has been a source of inspiration.

Trained by his father, a goldsmith, his early career began with the printer and publisher Anton Koberger, before he entered an apprenticeship with the painter Michael Wolgemut: the Imperial City of Nuremberg offered a dense network of outstanding workshops that supplied half of Europe with works of art, prints and goldsmith's work. Dürer's travels from 1490 to 1494 and his first trip to Italy can still be regarded as part of his training. His early work was – much like himself – strongly influenced by late medieval piety. This was reflected, for example, in the large number of depictions of Christ and the Virgin Mary.



**Die Sieben Schmerzen der Maria /  
The Seven Sorrows of the Virgin,**  
Albrecht Dürer, 1495/96,  
Öl auf Holz / Oil on wood,  
Staatliche Kunstsammlungen Dresden,  
Gemäldegalerie Alte Meister

**Maria als Schmerzensmutter /  
The Virgin Mary as Mother of Sorrows**  
Sławomir Elsner, 2026,  
Farbstift / Coloured pencil,  
nach / after Albrecht Dürer, 1495/98,  
Bayerische Staatsgemäldesammlungen,  
Alte Pinakothek München

Erste Aufträge erhielt Dürer vom sächsischen Kurfürsten Friedrich dem Weisen. Dazu zählen die „Sieben Schmerzen Mariens“ von 1495/96, einst Teil der reichen Ausstattung der Wittenberger Schlosskirche, an deren Portal Martin Luther 1517 seine 95 Thesen anschlagen sollte. In sieben Szenen zeigt das Altarbild das mitfühlende Leiden Marias angesichts der Passion ihres Sohnes, die er von der Beschneidung über die Kreuzigung bis zum Tod durchläuft.

Dürer received his first commissions from Frederick the Wise, Elector of Saxony. These included the 'Seven Sorrows of Mary' from 1495/96, once part of the rich décor of the Wittenberg Castle Church, on whose door Martin Luther was to nail his 95 theses in 1517. In seven scenes, the altarpiece depicts Mary's compassionate suffering in the face of her Son's Passion, which he undergoes from his circumcision through his crucifixion to his death.

Als das Gemälde 1588 aus dem Nachlass Lucas Cranachs des Jüngeren in die Dresdner Kunstammer kam, war es in Einzelteile zerlegt – warum, ist bislang nicht bekannt. Die zentrale Schmerzensmutter nahm einen anderen Weg, sie gelangte in das Kloster Benediktbeuren in Bayern, von wo aus sie nach der Säkularisation 1803 in die kurfürstlich-bayerische Gemäldesammlung kam (heute Alte Pinakothek, München).

Die „Betende Maria“ von 1518 in der Berliner Gemäldegalerie war ursprünglich wohl die rechte Hälfte eines kleinen zweiseitigen Altarbildes: Maria wendete sich nach links einer Darstellung von Christus zu. Ihre betend gefalteten Hände erinnern an eins der bekanntesten Motive Dürers: seine „Betenden Hände“ von 1508, eigentlich eine Handstudie für eine Aposteldarstellung. Dürer hatte dabei seine eigene Hand zum Vorbild genommen und sie spiegelbildlich verdoppelt. Bei dem Gemälde griff er auf Anregungen zurück, die er bei seiner Reise nach Venedig 1505–07 gesammelt hatte: Besonders auffällig ist das Zusammenspiel der leuchtenden Farben Rot, Orange, Grün und Blau, das Dürer bei Giovanni Bellini so sehr schätzte und das Elsner noch einmal steigert.

Die Darstellung des ersten Menschenpaares nimmt einen zentralen Stellenwert in Dürers Werk ein. In seinem Kupferstich von 1504 stellte er erstmals, nach jahrelangen Studien menschlicher Anatomie, antiker Skulpturen und Texte, Adam und Eva dar. Die beiden monumentalen Einzeltafeln in Öl von 1507 (heute im Prado in Madrid) zeigen die Figuren nackt in Frontalansicht – Eva auf der rechten, Adam auf der linken Tafel. Vorbilder waren antike Skulpturen des Apoll und der Venus. Der Baum der Erkenntnis ist an den rechten

When the painting came into the Dresden Kunstammer from the estate of Lucas Cranach the Younger in 1588, it had been dismantled into individual panels – why this happened remains unknown. The central figure of the ‚Virgin Mary as Mother of Sorrows‘ took a different path; it ended up in the Benediktbeuren Monastery in Bavaria, from where, following secularisation in 1803, it entered the Electoral Bavarian Painting Gallery (today in the Alte Pinakothek, Munich).

The ‚Vigin in Prayer‘ of 1518 in the Berlin Gemäldegalerie was originally probably the right-hand half of a small two-part altarpiece: Mary turned to the left towards a depiction of Christ. Her hands, clasped in prayer, are reminiscent of one of Dürer's most famous motifs: his ‚Praying Hands‘ from 1508, actually a study of hands for a depiction of an apostle. Dürer had used his own hand as a model and mirrored it. For the painting he drew on ideas he had gathered during his trip to Venice in 1505–07: Particularly striking is the interplay of the vibrant colours red, orange, green and blue, which Dürer so greatly admired in Giovanni Bellini and which Elsner takes to a whole new level.

The depiction of the first human couple occupies a central place in Dürer's work. In his copperplate engraving of 1504, he depicted Adam and Eve for the first time, following years of study of human anatomy, ancient sculptures and texts. The two monumental single panels in oil from 1507 (now in the Prado in Madrid) show the figures nude in a frontal view – Eve on the right panel, Adam on the left. The models were ancient sculptures of Apollo and Venus. The Tree of Knowledge has been moved to the right-hand edge; the black background and stony ground paint a

Rand gerückt, der schwarze Hintergrund und der steinige Boden zeichnen ein düsteres Bild des Paradieses. Dürer gibt das Paar jenseits ihres heilsgeschichtlichen Kontextes des Sündenfalls nicht nur als Idealfiguren in vollkommener Schönheit und als autonome, lebensgroße Aktfiguren wieder, sondern auch als Modelle eines humanistisch geprägten Christentums.

Schon als 13-jähriger Knabe zeichnete sich Dürer erstmals selbst. Auch als junger Maler hielt er sich in Selbstbildnissen fest, die ihn alle als selbstwussten Künstler zeigen. In seinem ersten Bildnis von 1493 (Louvre, Paris) täuscht seine vornehme Kleidung darüber hinweg, dass er ein wandernder Malergeselle war. Auch im Bildnis von 1498 (Prado, Madrid) zeigt er sich in neuester Mode. Mit dem Ausblick in die Landschaft entwirft er einen luxuriösen Prototypen der Porträtmalerei. Sein ikonisches Selbstporträt von 1500 in der Frontalansicht (Alte Pinakothek München) erinnert an Christusdarstellungen – Dürer idealisiert sich als gottgleicher Schöpfer. Wenig später preist ihn der Humanist Konrad Celtis als neuen Apelles und Reinkarnation des berühmtesten Malers der Antike. Selbsterkenntnis oder Selbstbewusstsein lassen sich dabei durchaus als menschliche Errungenschaften und somit als positive Folgen des Sündenfalls ansehen. Die Adam- und Eva-Darstellungen mit den Selbstbildnissen zu verbinden, wie es Elsner in unserer Ausstellung tut, ergibt aus dieser Perspektive Sinn.

sombre picture of Paradise. Dürer depicts the couple, beyond their salvific context of the Fall, not only as ideal figures of perfect beauty and as autonomous, life-size nude figures, but also as models of a humanist-influenced Christianity.

Dürer first drew a self-portrait when he was just 13 years old. As a young painter, he continued to depict himself in self-portraits, all of which show him as a self-assured artist. In his first self-portrait from 1493 (Louvre, Paris), his elegant attire belies the fact that he was a wandering painter's apprentice. In the portrait from 1498 (Prado, Madrid), too, he presents himself in the latest fashion. With the view into the landscape, he creates a luxurious prototype of portrait painting. His iconic self-portrait from 1500 (Alte Pinakothek, Munich), viewed from the front, is reminiscent of depictions of Christ – Dürer idealises himself as a god-like creator; shortly afterwards, the humanist Konrad Celtis praised him as the new Apelles and the reincarnation of the most famous painter of antiquity. Self-knowledge or self-awareness can certainly be seen as positive consequences of the Fall, as human achievements. Linking the depictions of Adam and Eve with the self-portraits, as Elsner does in our exhibition, makes sense from this perspective.

## ELSNER REFLEKTIERT DÜRER

HOLGER JACOB-FRIESEN

Sławomir Elsner liebt Alte Meister. Schon seit vielen Jahren sind sie seine Vorbilder für eine umfangreiche, noch nicht abgeschlossene Werkgruppe von Buntstiftzeichnungen, die er „imaginary memories“ nennt. Etliche seiner Zeichnungen beziehen sich auf Gemälde der Dresdner Galerie, so etwa auf Werke von Tizian, Vermeer und Liotard. Die aktuelle Ausstellung im Semper-Kabinett zeigt acht neue Arbeiten, Paraphrasen nach Gemälden Albrecht Dürers in verschiedenen europäischen Sammlungen.

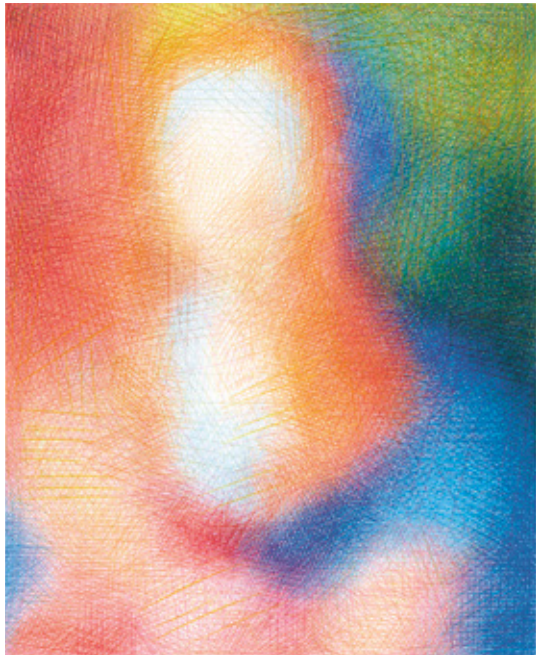
Im Zentrum der Präsentation steht Dürers frühes Werk „Die Sieben Schmerzen der Maria“ (1495/96), das 1588 aus Wittenberg in die kurfürstliche Dresdner Kunstkammer gelangte – allerdings zersägt und unvollständig. Auf eigenwillige Weise evoziert Elsner die Figur der Schmerzensmutter, die ursprünglich das Zentrum der Komposition bildete und heute von der Alten Pinakothek in München bewahrt wird. Dabei füllt Elsners gezeichnete Ergänzung die Lücke, schließt das fragmentierte Werk Dürers zu einem Ganzen. Sie ist jedoch erkennbar zeitgenössisch: Das Kolorit hebt sich nämlich bewusst von den tonigen, im Laufe der Jahrhunderte nachgedunkelten Farben Dürers ab. Elsners Maria hat einen helleren, fast strahlenden Ton. Das Schwert, das bei Dürer gemäß einer Weissagung Simeons auf Marias Herz zielt und ihren tiefen Kummer symbolisiert, ist in der Zeichnung nahezu verschwunden.

## ELSNER REFLECTS ON DÜRER

HOLGER JACOB-FRIESEN

Sławomir Elsner loves the Old Masters. For many years now, they have served as his inspiration for an extensive, as yet unfinished series of coloured-pencil drawings, which he calls “imaginary memories”. Several of his works refer to paintings in the Dresden Gallery, for instance to works by Titian, Vermeer and Liotard. The current exhibition at the Semper-Kabinett features eight new drawings, paraphrases of paintings by Albrecht Dürer in various European collections.

At the heart of the exhibition is Dürer's early work “The Seven Sorrows of Virgin Mary” (1495/96), which arrived in the electoral Kunstkammer in Dresden from Wittenberg in 1588 – albeit sawn in separate panels and incomplete. In his own idiosyncratic way, Elsner evokes the figure of the Virgin Mary as Mother of Sorrows, which originally formed the centre of the composition and is now preserved at the Alte Pinakothek in Munich. Elsner's drawn addition fills the gap, uniting Dürer's fragmented work into a whole. It is, however, recognisably a contemporary addition. The colouring deliberately stands out from Dürer's earthy tones, which have darkened over the centuries. Elsner's Mary has a lighter, almost radiant tone. The sword, which in Dürer's work, in accordance with Simeon's prophecy, points towards Mary's heart and symbolises her deep sorrow, has almost vanished in the drawing. In this way, the gloom dissipates, even in a figurative



**Betende Maria / Virgin in Prayer**  
Sławomir Elsner, 2025,  
Farbstift / Coloured pencil,  
nach / after Albrecht Dürer, 1518,  
Staatliche Museen zu Berlin,  
Gemäldegalerie



**Aus der Serie ‚Just Watercolors (175)‘ /  
From the series ‚Just Watercolors (175)‘**  
Sławomir Elsner, 2025,  
Aquarell / Watercolour,  
in Anlehnung an / based on Albrecht Dürer,  
Betende Maria / Virgin in Prayer, 1518,  
Staatliche Museen zu Berlin,  
Gemäldegalerie

Auf diese Weise verflüchtigt sich das Düstere, auch im übertragenen Sinne. Dazu passt, dass Maria nicht, wie beim Nürnberger Meister, fest in einer Nische steht. Sie ist vielmehr in eine Art Schwebezustand versetzt und transzendiert damit das irdische Leid.

Elsner schraffiert mit geraden, parallel geführten Linien. Die Strichlagen überlappen einander und kreuzen sich vielfach. Durch den Wechsel der Farbstifte entsteht in der Zusammenschau ein koloristischer Klang von hohem Reiz. Die zahllosen Linien umreißen keine Formen. Dadurch sind die Konturen der Motive flimmernd unscharf. Aus der Nähe betrachtet wirken die Bilder abstrakt, erst aus der Distanz wird deutlich, dass es sich um figurative, gegenständliche Darstellungen handelt. Diese besondere Zeichenweise bewirkt, dass Elsners Werke zwar ein Vorbild aufscheinen lassen, aber nicht mit Kopien zu verwechseln sind. Sie abstrahieren und verfremden die altmeisterlichen Motive. Oder andersherum ausgedrückt: Sie nähern sich ihnen formal und farblich an, wenn auch nur bis zu einem gewissen Grad. Das Bild (imago) taucht gleichsam aus den Tiefen der Erinnerung (memoria) auf – daher „imaginary memories“. Es ist, wie jede Erinnerung, persönlich gefärbt, mitunter getrübt und diffus, verwaschen oder verklärt. Aber auch der gegenläufige Prozess lässt sich beobachten: Das Bild schwindet allmählich wieder und verfliegt. Je näher man dem Werk kommt, desto mehr entzieht sich das Motiv. Es sinkt zurück ins Vergessen.

In der Kabinettausstellung der Dresdner Gemäldegalerie kombiniert Elsner die Schmerzensmutter mit anderen Zeichnungen nach Dürer, so vor allem mit Paraphrasen nach den großen Adam- und

sense. It is fitting, then, that Mary is not, as in the Nuremberg Master's work, firmly positioned within a niche. Rather, she is depicted in a sort of state of suspension, thereby transcending earthly suffering.

Elsner hatches with straight, parallel lines. The layers of lines overlap and intersect frequently. The interplay of coloured pencils creates a highly appealing chromatic effect when viewed as a whole. The countless lines do not outline any forms. As a result, the contours of the motifs are glimmeringly blurred. Viewed up close, the pictures appear abstract; only from a distance does it become clear that they are figurative, representational depictions. This particular style of drawing means that, whilst Elsner's works suggest a model, they are not to be confused with copies. They abstract and alienate the Old Master motifs. Or to put it another way: they approximate them in form and colour, albeit only to a certain extent. The image emerges, as it were, from the depths of memory. Like any memory, it is tinged with personal experience, at times clouded and diffuse, blurred or idealised. But the reverse process can also be observed: the image gradually fades away and vanishes. The closer one gets to the work, the more the motif eludes one. It sinks back into oblivion.

In the special presentation at the Dresden Gemäldegalerie, Elsner combines the „Virgin Mary as Mother of Sorrows“ with other drawings based on Dürer, particularly with variations on the large „Adam and Eve“ panels in the Prado (Madrid). This selection opens up a wide range of interpretations. In the Middle Ages, Mary was frequently understood as the new Eve, and Christ as the new Adam. The concept of original sin, as formulated by Augustine,

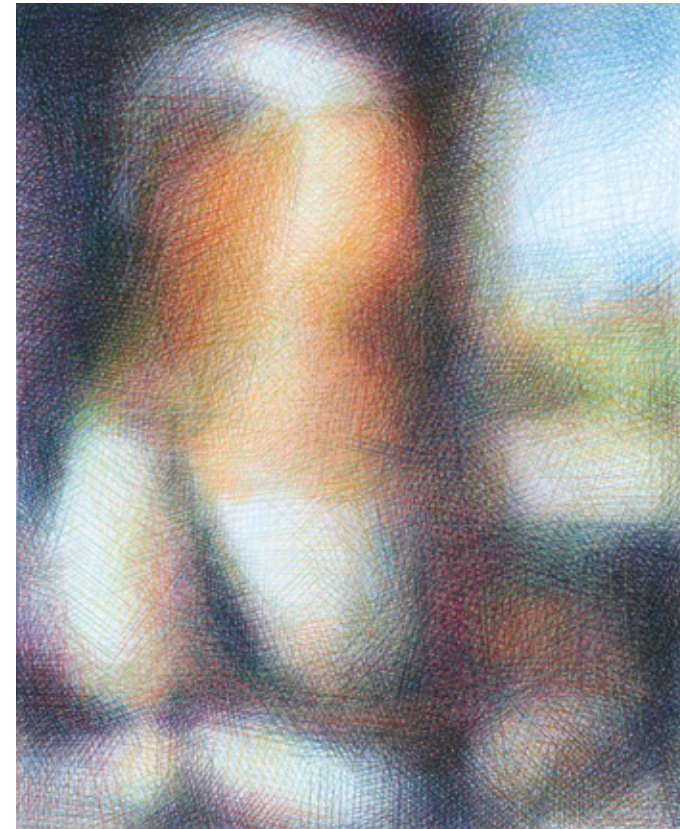
Eva-Tafeln im Prado (Madrid). Durch diese Auswahl öffnet sich ein weites Bedeutungsfeld. Im Mittelalter wurde Maria häufig als neue Eva, Christus als neuer Adam verstanden. Dabei spielte die durch Augustinus formulierte Vorstellung von der Erbsünde eine Rolle: Adam und Eva haben die Schuld, die sie mit dem Sündenfall auf sich luden, auf alle ihre Nachkommen vererbt. Erst Maria und Christus erlösen die Menschheit davon. Deswegen liegt der Schädel Adams bei Dürer direkt unter dem Kreuz Christi. Allerdings kann man in Frage stellen, dass es Dürer bei den großformatigen Akten überhaupt um den Sündenfall ging – trotz Äpfeln und Schlange. Feierte er nicht eher die ideale körperliche Schönheit – zu einer Zeit, als schön mit gut gleichgesetzt wurde? Adam und Eva sind voller Würde – vielleicht gerade deshalb, weil sie nun der Erkenntnis und Selbsterkenntnis fähig sind. Hier kommen Dürers berühmte, von Elsner zeichnerisch evozierte Selbstbildnisse ins Spiel. Auch bei ihnen geht es um Schönheit, Reflexion und Selbstbewusstsein.

Elsners „imaginary memories“ sind keine Träume von altmeisterlicher Schönheit. Sie sind modern, indem sie zwischen Figuration und Abstraktion pendeln. Niemals sind sie ganz gegenständlich oder vollkommen abstrakt. Mal scheinen sie dem einen, mal dem anderen Pol näher. Auch kann man sie Meta-Bilder nennen – Bilder über Bilder, die die Differenzen zwischen Bild und Vorbild reflektieren. Im Format folgt der Künstler dem Vorbild treu, doch ebenso konsequent verweigert er Details. So fehlt den Gesichtern die Binnenzeichnung, was Individualität und Ausdruck reduziert. Damit markiert Elsner seine zeitliche, innere und künstlerische Distanz zur Vergangenheit und zur alten Kunst.

played a role here: Adam and Eve passed on the guilt they incurred through the Fall to all their descendants. It is only Mary and Christ who redeem humanity from this. That is why, in Dürer's work, Adam's skull lies directly beneath the cross of Christ. However, one might question whether Dürer's large-format nudes were concerned with the Fall at all – despite the apples and the serpent. Was he not rather celebrating ideal physical beauty – at a time when beauty was equated with goodness? Adam and Eve are full of dignity – perhaps precisely because they are now capable of insight and self-knowledge. This is where Dürer's famous self-portraits, evoked in Elsner's drawings, come into play. They too are about beauty, reflection and self-awareness.

Elsner's "imaginary memories" are not dreams of old-masterly beauty. They are modern in that they oscillate between figuration and abstraction. They are never entirely representational or completely abstract. At times they seem closer to one pole, at others to the other. One might also call them meta-images – images about images that reflect the differences between the image and its model. In terms of format, the artist remains faithful to the model, yet he consistently omits details. Thus, the faces lack internal detail, which reduces individuality and expression. In this way, Elsner marks his temporal, inner and artistic distance from the past and from old art.

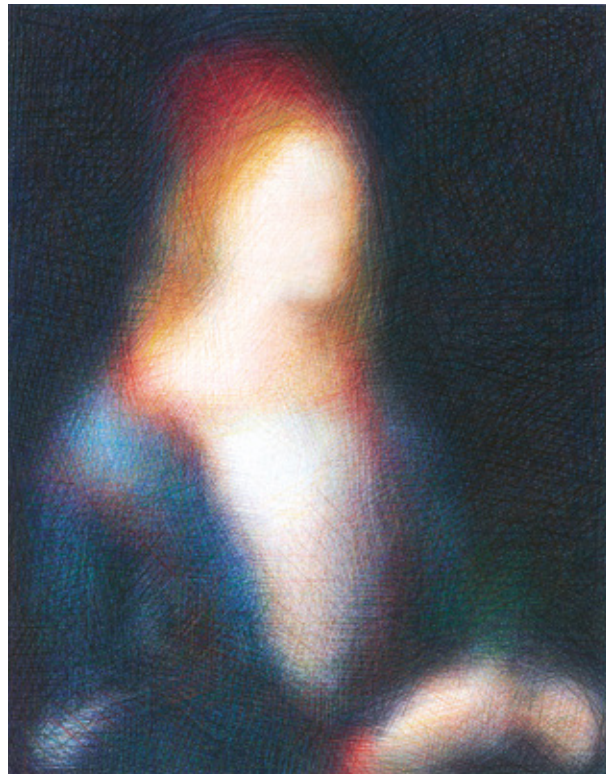
Certainly, Elsner is concerned with exploring the possibilities and limits of pictorial representation – but by no means only that. The Dresden exhibition 'In the Face of Humanity' makes it clear that the themes of the Old Masters, here specifically Dürer's, are important to him.



**Selbstbildnis / Self-Portrait**  
 Sławomir Elsner, 2026,  
 Farbstift / Coloured pencil,  
 nach / after Albrecht Dürer, 1498,  
 Museo del Prado, Madrid

Gewiss geht es Elsner darum, Möglichkeiten und Grenzen bildlicher Darstellung auszuloten – doch keineswegs nur das. Die Dresdner Präsentation „Im Angesicht des Menschen“ macht deutlich, dass ihm die Inhalte der Alten Meister, hier speziell Dürers, wichtig sind. Seine Bilder bewegen sich, Impulse des Renaissancemalers aufgreifend, zwischen Schuld und Leiden, Körper und Geist, Wissen und Hoffnung. Es geht also um die *Conditio humana*, Wesensmerkmale des Menschen, Grundbedingungen menschlichen Lebens und Handelns. Elsners gezeichnete Gemälde schärfen den Blick für diese Aspekte, gerade durch ihre Unschärfe.

Drawing on the Renaissance painter's impulses, his paintings oscillate between guilt and suffering, body and mind, knowledge and hope. It is therefore about the *conditio humana*, the essential characteristics of humanity, and the fundamental conditions of human life and action. Elsner's drawn paintings sharpen our focus on these aspects, precisely through their blurriness.



**Selbstbildnis mit Eryngium /  
Self-Portrait with Eryngium**  
Sławomir Elsner, 2021,  
Farbstift / Coloured pencil,  
nach / after Albrecht Dürer,  
um/c. 1493,  
Musée du Louvre, Paris

## VITA SŁAWOMIR ELSNER



**1976** geboren in Wodzisław Śląski (PI)  
**1995 – 2002** Studium an der  
Kunsthochschule Kassel  
**2001** Meisterschüler von Norbert  
Radermacher  
Lebt und arbeitet in Berlin

**1976** Born in Wodzisław Śląski (Poland)  
**1995 – 2002** Studied at the  
Kassel Art Academy  
**2001** Master student of Norbert  
Radermacher  
Lives and works in Berlin

### Einzelausstellungen (Auswahl)

**2026** *Was uns nicht mehr trägt*,  
Galerie Friese, Berlin  
**2025** *Milano Drawing Week*,  
Galerie Monica Cardenas, Mailand  
**2024** *Case Studies on Rubens*,  
Staatliche Graphische Sammlung,  
Pinakothek der Moderne, München  
*Farben der Zeit, The Lost Caspar  
David Friedrich*,  
Galerie Gebr. Lehmann, Dresden  
**2023** *Geraubte Küsse*,  
Lullin + Ferrari, Zürich  
*Self-Portrait as a Painter*,  
Galerie Rüdiger Schöttle, München  
**2021** *Präzision und Unschärfe*,  
Museum Wiesbaden  
**2020** *Sławomir Elsner in der Sammlung  
Blauer Reiter*, Lenbachhaus  
München  
**2017** *Cranach<sup>2</sup>*, Museen Böttcherstraße,  
Paula Modersohn-Becker Museum  
Ludwig Roselius Museum, Bremen

### Solo exhibitions (selection)

**2026** *What No Longer Supports Us*,  
Galerie Friese, Berlin  
**2025** *Milano Drawing Week*,  
Monica Cardenas Gallery, Milan  
**2024** *Case Studies on Rubens*,  
Staatliche Graphische Sammlung,  
Pinakothek der Moderne, Munich  
*Colours of Time, The Lost Caspar  
David Friedrich*,  
Gebr. Lehmann Gallery, Dresden  
**2023** *Stolen Kisses*,  
Lullin + Ferrari, Zurich  
*Self-Portrait as a Painter*,  
Galerie Rüdiger Schöttle, Munich  
**2021** *Precision and Blur*, Museum  
Wiesbaden  
**2020** *Sławomir Elsner in the Blauer  
Reiter Collection*, Lenbachhaus  
Munich  
**2017** *Cranach<sup>2</sup>*, Museen Böttcherstraße,  
Paula Modersohn-Becker Museum,  
Ludwig Roselius Museum, Bremen



**Atelieransicht /  
Studio view**  
2026

**Eine Ausstellung der / An exhibition of the  
Gemäldegalerie Alte Meister, Staatliche Kunstsammlungen Dresden**

*23. MAI – 30. AUGUST 2026 / 23 MAY – 30 AUGUST 2026*

**Generaldirektor / Director General**  
Bernd Ebert

**Kaufmännische Direktorin / Managing Director**  
Cornelia Rabeneck

**Direktor / Director Gemäldegalerie Alte Meister und  
Skulpturensammlung bis 1800** Holger Jacob-Friesen

**Ausstellung / Exhibition** Holger Jacob-Friesen,  
Roland Enke

**Organisation / Organisation** Anne Böttger,  
Thabea Knoops, Heidrun Lange

**Rechnungswesen / Finances** Manuela Voss

**Registral / Registrar** Catrin Dietrich

**Marketing / Advertising** Petra Neumann

**Medien und Kommunikation /  
Media and Communication** Anja Priewe

**Lichtgestaltung / Lighting Design** Kai-Uwe Metzler

**Ausstellungseinrichtung / Arthandling** Fissler &  
Kollegen, Leipzig

**Grafik / Graphic Design** BUERO MOOS Anne Kowalski,  
Dresden

**Druck / Printing** Elbtal Druck & Kartonagen GmbH,  
Dresden

**Bildnachweis / Photography Credits**

Gemäldegalerie Alte Meister, SKD,  
Elke Estel/Hans-Peter Klut: Cover (Detail), S. 4

Courtesy Artist + Galerie Gebr. Lehmann Dresden,  
Foto: Sebastian Schobbert: S. 2, 8 o., 11, 12, 15, 16

Foto: Sławomir Elsner: S. 8 u., 14

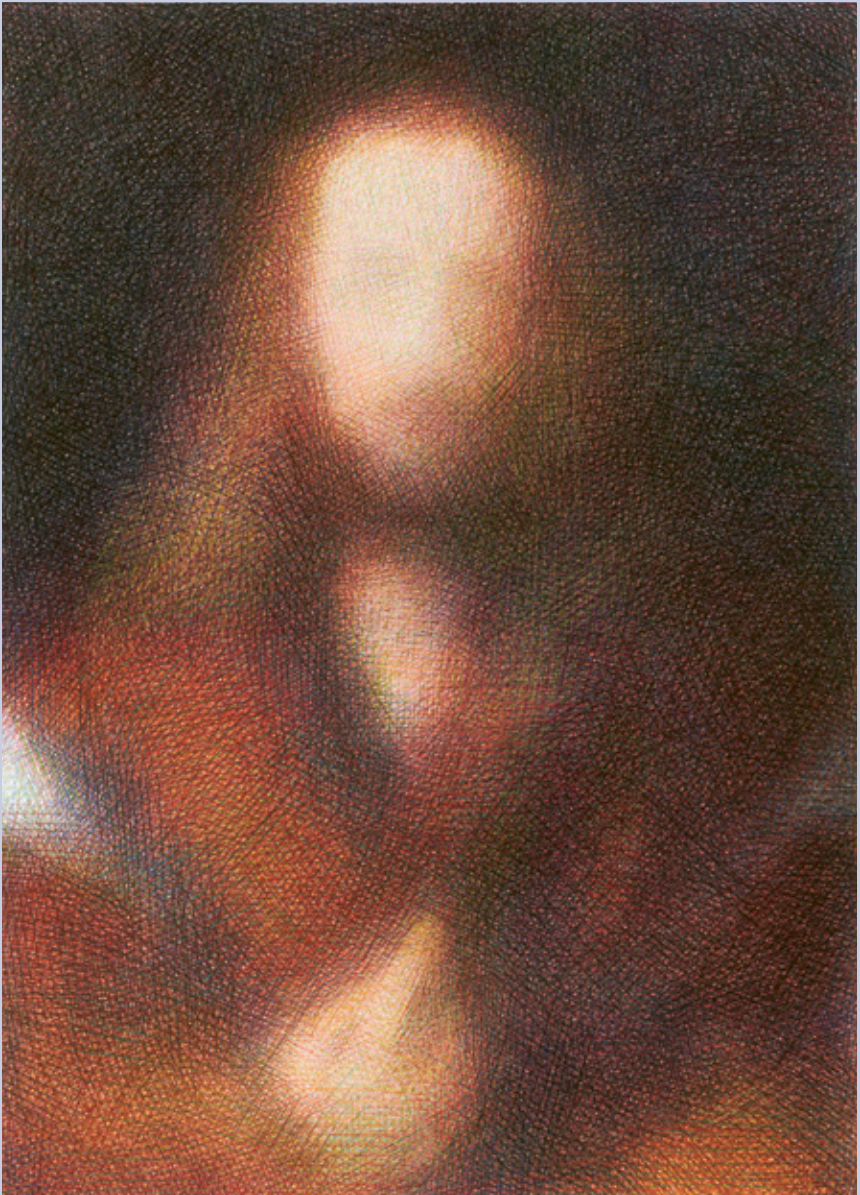
Foto: Dirk Uebele: S. 13

**ISBN 978-3-944555-20-1**

**Eva / Eve**

Sławomir Elsner, 2026,  
Farbstift / Coloured pencil,  
nach / after Albrecht Dürer, 1507,  
Museo del Prado, Madrid





**Selbstbildnis im Pelzrock (Variante II) /  
Self-Portrait with Fur-Trimmed Robe (Version II)**  
Sławomir Elsner, 2026, Farbstift / Coloured pencil,  
nach / after Albrecht Dürer, 1500,  
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München,  
Alte Pinakothek

Mit freundlicher  
Unterstützung der

