

Presseinformation „KAIROS. Der richtige Moment“

Wolfgang Beltracchi und Mauro Fiorese. Ein Projekt von Christian Zott



Wolfgang Beltracchi malt „Das Martyrium der Rosa Luxemburg“ in der Handschrift von Max Beckmann.



Im Rahmen von "Treasure Rooms" fotografiert Mauro Fiorese das Archiv des Museo di Castelvecchio in Verona.

Eine Entdeckungsreise durch 2000 Jahre europäische Kunst

Mit dem Projekt „Kairos. Der richtige Moment“ will die Münchner Kunstplattform ZOTT Artspace einen neuen Blick auf die Kunstgeschichte werfen. Sie überführt kulturhistorisch bedeutsame Augenblicke in neue Bildmotive und macht das Wirken großer Meister durch den Ausnahmekünstler Wolfgang Beltracchi erlebbar. „2000 Jahre Kunstgeschichte in einer Ausstellung erlebbar zu machen, ist vielleicht kaum möglich“, sagte der Münchner Kunstförderer Christian Zott im Interview. Und trotzdem ließ den Gründer der international agierenden Unternehmensberatung mSE Solution der 2016 erstmals aufkeimende Gedanke nicht mehr los. Mit den Künstlern Wolfgang Beltracchi und Mauro Fiorese entschloss er sich, das mutige Projekt anzugehen. Unter dem Titel „Kairos. Der richtige Moment“ will es die Entwicklung der Kunst von der römischen Antike bis zur Mitte des vergangenen Jahrhunderts wie im Zeitraffer erlebbar machen.

Die wichtigsten Epochen und Kunstströmungen Europas werden durch zeitgenössische Werke in der Handschrift je eines stilprägenden Künstlers beleuchtet. Die Motive greifen Ereignisse aus den Lebzeiten dieser Meister auf, die – obgleich richtungsweisend für ihre Epoche – nicht von ihnen gemalt wurden. Dies holt Wolfgang Beltracchi mit seiner außergewöhnlichen Fähigkeit nach, sich die Malweise verschiedenster Künstler anzueignen. Beispielsweise bei seinem Gemälde „Das Martyrium der Rosa Luxemburg“ in der Handschrift von Max Beckmann. In der Malweise von Lukas Cranach d.Ä. brachte er das Gewittererlebnis von Martin Luther auf die Leinwand. Ebenso wird die Ausstellung

neue Werke und Bildmotive in den Handschriften von Caravaggio, Vermeer, Goya, van Gogh und vieler anderer Künstler präsentieren.

Die Entstehung der Werke ist ein wesentlicher Teil des Projekts „Kairos. Der richtige Moment“, liefert sie doch die einmalige Chance, die Malweise längst verstorbener Künstler nachzuvollziehen. ZOTT Artspace dokumentiert bereits während der Projektphase filmisch und fotografisch, wie Beltracchi die Motive anlegt und malt. Auch die Entwicklung der Bildideen durch Christian Zott und das ZOTT Artspace-Team wird für die Besucher aufbereitet. Seit Oktober 2018 werden die Werke von römischen Fresken über die Renaissance bis hin zur modernen Malerei als Wanderausstellung in verschiedenen europäischen Städten gezeigt. Über 32.000 Besucher haben die außergewöhnliche Ausstellung bereits gesehen, nach Venedig und Hamburg ist Wien nun die dritte Station. Ab 10. November 2019 wird sie in dann in der neuen mSE Kunsthalle in Unterammergau zu sehen sein.

Den Gemälden werden Fotografien von Mauro Fiorese gegenübergestellt. Der Ende 2016 verstorbene Fiorese zählt zu den bedeutendsten zeitgenössischen Fotografen aus Italien. Seine Aufnahmen in Museumsarchiven weisen spielerisch und durch ihre Ästhetik fast ironisch auf die Mechanismen der Kunstwelt hin. Sie werfen die Fragen auf, wer oder was darüber entscheidet, was oben im Museum hängt und was im Keller verbleibt. Wolfgang Beltracchi und Mauro Fiorese führen die Ausstellungsbesucher mit ihren Werken in Bereiche der Kunstwelt, die der Öffentlichkeit bisher verborgen blieben. Und beide führen dem Betrachter vor Augen, wie sich Kunst im Kräftespiel von Zeit und Gesellschaft formt.

Die Köpfe hinter der Ausstellung – Maler, Fotograf und Ideengeber

Wolfgang Beltracchi



Der Maler Wolfgang Beltracchi

1951 kam Wolfgang Beltracchi als Sohn eines Kirchenmalers unter dem Namen Wolfgang Fischer zur Welt. Bereits in jungen Jahren ging er seinem Vater zur Hand und vertiefte sich in dessen Kunstbände. So eignete er sich – unerkant und scheinbar ganz nebenbei – die Grundlagen seines künstlerischen Verständnisses und einer Handwerksfähigkeit an, mit denen er Profis immer wieder verblüffen und später täuschen sollte. Die Kunstschule lehnte das Ausnahmetalent zunächst ab, weil seine Arbeiten für zu gut befunden wurden, um von ihm gemalt zu sein. Später verließ er die Akademie vorzeitig, weil er sich dort langweilte. Er begann ein jahrelanges Wanderleben als Hippie und Künstler. 1992 lernte er Helene Beltracchi kennen, deren Namen er mit der Hochzeit annahm. Der Name Beltracchi steht auch für einen der weltweit größten Kunstfälscherskandale der Geschichte. Heute steht er vor allem für eine einzigartige künstlerische Begabung.

Drei Fragen an Wolfgang Beltracchi

Was möchten Sie mit Ihren Gemälden für „Kairos. Der richtige Moment“ erreichen?

„Die Überraschung mit Gemälden konfrontiert zu werden, die man zu erkennen glaubt, die es aber nie gab, wird im besten Fall die Sicht auf das Gemälde selbst und nicht auf seinen Marktwert lenken. Ich wünsche mir, dass wir so eine Diskussion anstoßen, wie Kunst wieder ihre Freiheit vom Markt zurückerlangen kann und wieder mehr in die Gesellschaft wirkt.“

Sie haben eine spezielle Art des Malens entwickelt – das „Method Painting“ in Anlehnung an das bekannte „Method Acting“. Was verstehen Sie darunter?

„Um ein Gemälde in der Handschrift eines Künstlers malen zu können, muss ich das komplette Umfeld

des Künstlers verstehen und analysieren. Diese Recherche oder besser gesagt Aneignung seiner Art umfasst beispielsweise die Denkweise des jeweiligen Malers, seine Erfahrungen mit Farben, Textur, Licht und Geschichte, die Art des Farbauftrags, die Intensität und den Rhythmus des Duktus, den Hintergrund der Motivauswahl und sein gesellschaftliches Umfeld. Erst danach beginne ich mit dem eigentlichen Malen des Motivs, das Christian und ich gemeinsam entwickelt haben.“

In „Kairos. Der richtige Moment“ werden Ihre Werke neben denen von Mauro Fiorese ausgestellt. Was hat sie an der Zusammenarbeit mit dem Fotografen fasziniert?

„Zuerst hat mich der dissidente Charakter seiner Aufnahmen von den ‚Treasure Rooms‘ der verschiedenen Museen beeindruckt. Aus meiner Sicht stellen die Aufnahmen die Macht der Experten über den öffentlichen Zugang zu Kunst in Frage. Kunst benötigt keine Legitimation. Die Gegenüberstellung von Mauros Fotografien mit meinen Gemälden kann den Diskurs über die Freiheit der Kunst aus zwei Perspektiven anregen.“

Mauro Fiorese



Der Fotograf Mauro Fiorese († 2016)

Mauro Fiorese (1970 - 2016) zählt international zu den meist beachteten Fotografen unserer Zeit. Seine Arbeiten sind unter anderem in der Bibliothèque Nationale de France in Paris, im Museum of Fine Arts in Houston, Texas und dem Museo di Fotografia Contemporanea in Mailand ausgestellt. Sein Berufsleben begann der Italiener als American-Football-Profi. Eine Verletzung beendete die Sportlerkarriere jedoch abrupt und Fiorese tauchte ein in die Welt der Fotografie. Dort zieht sich ein Thema wie ein roter Faden durch sein Werk: die Unvollkommenheit. Seine frühe Serie „Corpolibero“ über das Leben mit Behinderungen katapultierte den Newcomer 1997 laut Ernst Haas/Golden Light Award unter die Top 100 Fotografen der Welt. Zahlreiche Auszeichnungen folgten. Über zwei Jahrzehnte gab Fiorese sein Können als Autor und Professor für Fotografie weiter. Er lehrte in New York, Mailand und Verona. 2014 erhielt er die Diagnose Lungenkrebs. In seinem Blog führte der Familienvater sein „persönliches visuelles Tagebuch über die Kunst und die Krankheit“. Er verstarb am 4. Dezember 2016.

Drei Fragen an Mauro Fiorese (Verona, im Juli 2016)

Wie sind Sie auf die Idee für die Fotoserie „Treasure Rooms“ gekommen, die im Rahmen von „Kairos. Der richtige Moment“ ausgestellt werden?

„Eine solche Idee kommt natürlich nicht wie eine plötzliche, unvorhergesehene Erleuchtung, sondern hat sich eher Schritt für Schritt entwickelt. Der Funke, die erste Idee kam mir in meinem Studio während eines Gesprächs mit Freunden, als wir vor einer meiner Produktionen standen und zu diskutieren begannen. Wir sprachen über die die Unterschiedlichkeit der Werke und die enorme Menge an Kunstwerken, die unsere Vorfahren in Italien erschaffen hatten, aber leider dem Großteil der Menschen verborgen bleiben. Aus diesem Gespräch entstand dann schließlich die Idee zu den Treasure Rooms.“

Was waren die größten Herausforderungen bei diesen Fotografien?

„Die größte Herausforderung war, diese Orte zu verstehen und über sie zu berichten. Aber nicht wie ein Journalist. Vielmehr ging es mir darum, den Geist und die Würde dieser Orte wiederzugeben. Dazu suchte ich einen sehr persönlichen Ansatz. Ich habe die Dinge nicht arrangiert, sondern habe mich selbst positioniert, um die Atmosphäre dieser Treasure Rooms einzufangen. Das Konzept geht weit über die Fotografie hinaus. Nicht umsonst haben wir das fotografische Bild, das eine zeitgenössische Kunstform ist, in einen universellen Bilder-Rahmen gesetzt, einen sagen wir flämischen Rahmen mit Messingschild. Wie ein Behälter, der an den Ort erinnert, den niemand sehen kann.“

Wann würden Sie das Projekt „Kairos. Der richtige Moment“ als Erfolg bezeichnen?

„Für mich liegt der Erfolg in der Idee, die mich schon in ihren Ursprüngen so inspiriert. Spontan kann man denken, dass sich Erfolg an kommerziellen Zielen misst oder an der medialen Resonanz. Für mich ist es aber eher Adrenalin: die Freiheit an der Idee arbeiten zu können, das Glück, mit Menschen zu arbeiten, mit denen ich die Ideen beim Abendessen diskutiere, wir uns gegenseitig inspirieren – und wenn du denkst, du hast alles versiebt, gemeinsam von vorne zu starten. Im Leben eines Künstlers ist es selten so, dass er viele Möglichkeiten dieser Art vorfindet.“

Christian Zott



Der Kunstförderer Christian Zott

Christian Zott wurde 1960 südlich von München geboren. Im Alter von 27 Jahren gründete er die Unternehmensberatung mSE Solutions, ein heute weltweit tätiges Unternehmen für Supply-Chain-Management. Kreativität und Innovation sind dort ebenso zentral wie im Kunstengagement der mSE: „Was mich begeistert, ist das Entwickeln und Umsetzen von großartigen Ideen. Mir geht es darum, Dinge anzustoßen, die überraschend sind und die sich kein anderer traut“, so Zott.

Drei Fragen an Christian Zott

Was möchten Sie mit „Kairos. Der richtige Moment“ vermitteln?

„Wir möchten zum Nachdenken über die Kunstgeschichte unseres Kontinents und ihre Meister anregen, aber auch ganz einfach Freude an der Kunst ermöglichen. Das Projekt bietet Einblicke, die die wenigsten Kunstinteressierten je bekommen. Die Fotos von Mauro Fiorese eröffnen den Blick hinter die Kulissen führender Museen. Wolfgang Beltracchi lässt sich beim Malen über die Schulter schauen. Ich hoffe und glaube, dass solche Eindrücke eine ganz andere Nähe zum Werk ermöglichen.“

Wie kommt man auf so eine Idee?

„Ausgangspunkt war die Serie „Treasure Rooms“ von Mauro Fiorese. Er bekam Zugang zu den Depots bedeutender Museen und fotografiert sie. Diese überraschend stimmungsvollen Bilder haben mich nachdenklich gemacht. Was sehen wir überhaupt von unserer kulturellen Erbe? Auf diesem Gedanken aufbauend haben Mauro, Wolfgang und ich eine Ausstellung konzipiert, die sich dem Sichtbar-Machen verschrieben hat.“

Die Ausstellung ist Teil des ZOTT Artspace – was verbirgt sich dahinter?

„Bei ZOTT Artspace geht es immer um ein unmittelbares Ansprechen der Sinne. Begonnen hat es mit zwei Ausstellungsräumen an ungewöhnlichen Orten. Einer in den Dolomiten, hoch oben in den Bergen. Fernab der Großstadt und White Cubes wollten wir die üblichen Sehgewohnheiten ein wenig aufbrechen. In Singapur haben wir die Ausstellungen mit gutem Essen und Trinken verbunden. Und im Rahmen von ‚Kairos. Der richtige Moment.‘ geht es darum, Kunst durch das unmittelbare Erlebnis ihrer Entstehung näher zu kommen.“

„Kairos. Der richtige Moment“ Ausstellungs-Termine und -Orte

Italien

5. Oktober bis 3. November 2018, Biblioteca Nazionale Marciana, Piazzetta S. Marco 13/a, 30124 Venedig

Deutschland

20. November bis 19. Dezember 2018, Barlach Halle K, Klosterwall 13, 20095 Hamburg

Österreich

4. bis 21. September 2019, Bank Austria Kunstforum Wien, Freyung 8, 1010 Wien

Deutschland

Ab 10. November, mSE Kunsthalle, Weiherweg 34 – 36, 82497 Unterammergau

Für Fotos und weitere Informationen kontaktieren Sie bitte:

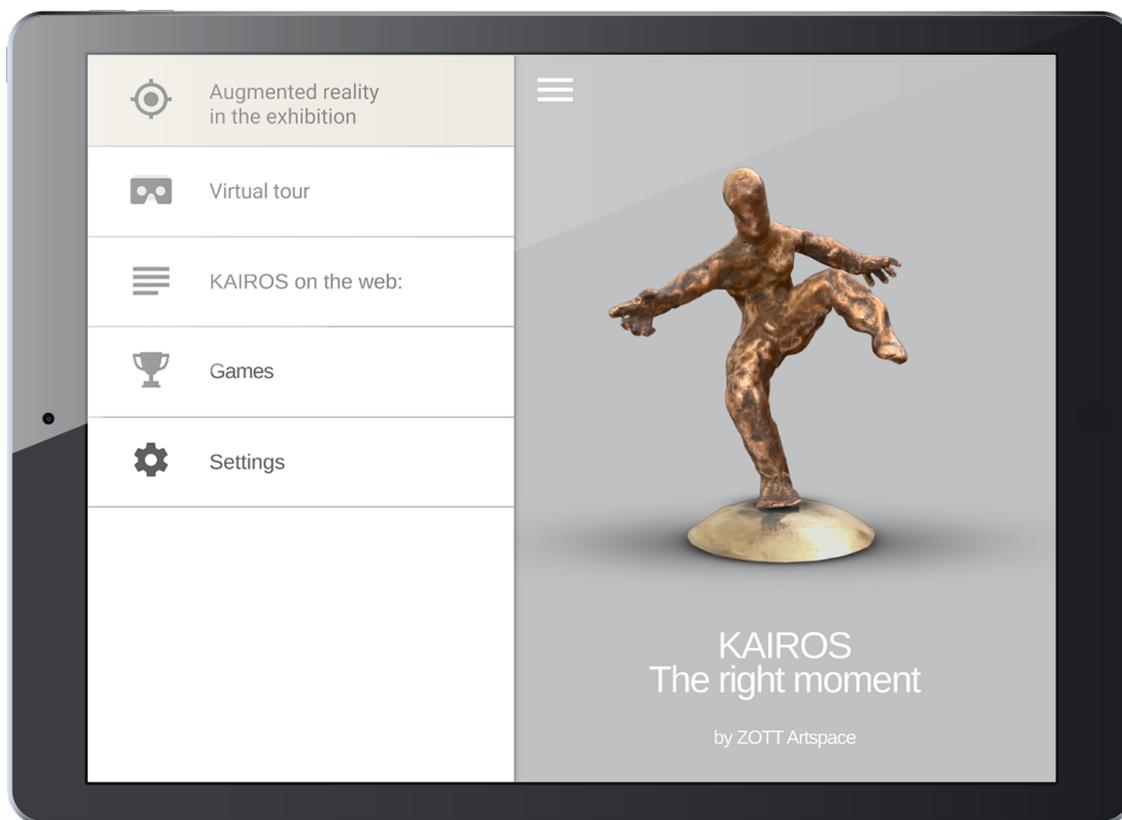
ZOTT Artspace, Lars Becker, Tel: +49 1577 8944725, Mail: press@zottartspace.com

Türkenstraße 16, 80333 München, www.kairos-exhibition.art

Über ZOTT ARTSPACE

ZOTT Artspace ist eine internationale Kunstplattform der mSE Solutions mit dem Anspruch, einen erlebnisorientierten Zugang zu zeitgenössischer Kunst zu bieten. ZOTT Artspace bietet Raum für Gemälde, Fotografie, Installationen und Videokunst. Veranstaltungen und Ausstellungen finden im ZOTT Artspace München, an wechselnden Orten sowie ab November 2019 in der mSE Kunsthalle in Unterammergau statt. Gegründet wurde ZOTT Artspace 2014 von dem Unternehmer und Kunstförderer Christian Zott.

Augmented Art – Eintauchen in 2000 Jahre Kunst



Künstlervideos, 3D-Animationen und Serious Games: Eine App sorgt für neue Wege der Kunstvermittlung

Mit einer Augmented-Reality-App werden 2000 Jahre Kunstgeschichte noch besser erlebbar gemacht. Der Unternehmer und Kunstförderer Christian Zott nutzt das Potenzial von AR für seine Ausstellung "KAIROS. Der richtige Moment" mit Werken von Wolfgang Beltracchi und Mauro Fiorese, die vom 4. bis 21. September im Kunstforum von Wien zu sehen ist.

„KAIROS. Der richtige Moment“ ist eine Zeitreise durch 2000 Jahre europäische Kunst entlang der nicht gemalten Motive und ungesehen Werke. Ein hintergründiges Projekt mit zwei Ausnahmekünstlern, voller Geschichten und Bezüge, die über diese Kunst-App ergründbar sind. Was war so revolutionär an William Turners Malerei? Wie gelang Hendrick Avercamp sein eisiges Blau? Das sind nur einige der Fragen, auf die der Maler Wolfgang Beltracchi in Videos der KAIROS Exhibition App eine Antwort gibt. Der Meister fremder Handschriften hat in 28 Werken historische Momente auf die Leinwand gebracht, die die großen Maler jener Zeit nie umgesetzt haben. Die App

gibt Einblicke in die Geheimnisse der Bildentstehung ebenso wie in die geschichtlichen Zusammenhänge. Mit Mauro Fiorese's Fotografien führt sie uns in die verborgenen Depots bedeutender Museen.

Virtuelle Tour und 3 D

Die App funktioniert in und außerhalb der Ausstellung mit Tablet oder Smartphone. Ein virtueller Besuch wird durch eine 3-D-Brille noch einmal aufgewertet. Der Benutzer fokussiert ein Kunstwerk mit der Kamera oder klickt es auf seinem virtuellen Rundgang an. In drei Sprachversionen (D, EN, I) erscheinen Texte, Videos, Audios sowie Spiele und Spezial-Effekte. Ein knisterndes Feuer in dem Gemälde in der Handschrift von George Grosz etwa erinnert an den verheerenden Brand des Glaspalastes in München 1931, als 3.000 Kunstwerke den Flammen zum Opfer fielen. Wer auf einen Gemälde-Zyklus in Handschriften von Picasso, van Dongen, Braque, de Chirico und Modigliani fokussiert, wird in den Orchestergraben der Ballets Russes versetzt und von den Klängen dieser revolutionären künstlerischen Bewegung des frühen 20. Jahrhunderts umgeben. Integrierte Spiele bringen nicht nur Kindern und Jugendlichen künstlerische Details und Inhalte auf unterhaltsame Art näher.

Inhouse-Entwicklung

Die KAIROS Exhibition App wurde von der PointOut GmbH entwickelt, die seit drei Jahrzehnten zu den etablierten Softwareentwicklungsfirmen zählt. Sie ist eine Tochter der Supply-Chain-Management-Beratung mSE Solutions von Christian Zott und wurde von CIO Hermann Granzer federführend umgesetzt. Ideen und Content stammen aus dem ZOTT Artspace Team in Zusammenarbeit mit den Künstlern.

Für Fotos und weitere Informationen kontaktieren Sie bitte:

ZOTT Artspace, Lars Becker, Tel: +49 1577 8944725, Mail: press@zottartspace.com

Türkenstraße 16, 80333 München, www.kairos-exhibition.art

Über ZOTT ARTSPACE

ZOTT Artspace ist eine internationale Kunstplattform der mSE Solutions mit dem Anspruch, einen erlebnisorientierten Zugang zu zeitgenössischer Kunst zu bieten. ZOTT Artspace bietet Raum für Gemälde, Fotografie, Installationen und Videokunst. Veranstaltungen und Ausstellungen finden im ZOTT Artspace München, an wechselnden Orten sowie ab November 2019 in der mSE Kunsthalle in Unterammergau statt. Gegründet wurde ZOTT Artspace 2014 von dem Unternehmer und Kunstförderer Christian Zott.

„Kairos. Der richtige Moment“ – Häufige Fragen

1. Was will Christian Zott mit der Ausstellung zeigen?

Christian Zott will einen anderen Blick auf die Geschichte der abendländischen Kunst werfen. Statt auf die vorhandenen Werke zu blicken, betrachtet er ihre Lücken: die ungesehenen und die ungemalten Bilder. Jene, die Kunstgeschichte hätten schreiben können. Sie sollen in einem Projekt zeitgenössischer Kunst ihren Kairos erleben, ihren richtigen Moment.

2. Was ist der Kairos in diesem Projekt?

Der Kairos ist das Zusammentreffen eines Künstlers und eines Motivs, aus dem bedeutende Kunstwerke entstehen. Viele solcher Bildmotive sind der Kunst entgangen, weil sie nie gemalt wurden. Und nur ein kleiner Teil der tatsächlich entstandenen Kunst ist wirklich sichtbar. Uns interessiert also all das, was den richtigen Moment verpasst hat. Die alten Griechen nannten diesen Moment „Kairos“.

3. Was zeigt die Ausstellung konkret?

- Sie beinhaltet Gemälde von Wolfgang Beltracchi in der Handschrift großer Meister der europäischen Malerei aus 2000 Jahren, untergliedert in bedeutende Epochen und Kunstströmungen.
- Ein weiterer Teil der Ausstellung umfasst Fotos des Ende 2016 verstorbenen Künstlers Mauro Fiorese. Seine Aufnahmen zeigen die verborgenen Werke aus den zitierten Epochen und öffnen damit den Blick hinter die Kulissen des Kunstbetriebes, der der Öffentlichkeit verschlossen ist.
- Filme, Fotos und weiteres Begleitmaterial sollen auf spielerische Art und Weise die Entstehungszusammenhänge der Kunst vermitteln.

4. Worum geht es bei den Bildern von Wolfgang Beltracchi?

Es geht darum, den Bildern, die nie gemalt wurden, die wir aber gerne sehen würden, durch die Kunst von Wolfgang Beltracchi eine zweite Chance zu geben.

5. Welche Motive greifen die Gemälde auf?

Historisch bedeutsame Ereignisse und Wendungen aus Politik, Kunst, Religion und Wissenschaft. Uns interessieren sie dann, wenn sie unsere Gesellschaft so nachhaltig beeinflusst haben, dass sie bis heute

wirken und auch für einen visionären Künstler zu seiner Zeit Relevanz besaßen.

6. Was heißt das genau? Nennen Sie Beispiele.

Wenn Darwin 1831 als junger Universitätsabsolvent auf die HMS Beagle steigt, dann ist ihm selbst noch nicht klar, welche folgenreichen Beobachtungen er anstellen wird. Heute wissen wir, dass die Ergebnisse dieser Reise unser Menschenbild grundlegender verändert haben als jedes andere Ereignis der vergangenen 200 Jahre. Wichtigster zeitgenössischer Maler war William Turner, der die auslaufende Beagle nicht gemalt hat, obwohl er Charles Darwin kannte.

7. Welche Rolle spielen die Handschriften in diesem Konzept?

Jede Zeit hat ihren künstlerischen Ausdruck. Wir wollen mittels der malerischen Handschrift wegweisender Künstler einen möglichst unmittelbaren Zugang zu den gemalten Ereignissen aus der Vergangenheit schaffen.

8. Sollen die Bilder wie Originale der zitierten Künstler wirken?

Nein. Es geht nicht darum so zu tun, als würden wir das Oeuvre eines Künstlers erweitern. Hier entstehen zeitgenössische Gemälde. Dafür bedient sich Beltracchi einer vergangenen Handschrift und schafft damit eine eigene Kunstform.

9. Wie viel Beltracchi steckt in den Gemälden?

100 Prozent. Teil seines künstlerischen Ansatzes ist es, die Handschrift der Künstler authentisch, bis ins Detail, zu zitieren. Dabei interpretiert er das gemalte Ereignis aber aus heutiger Sicht. Die Gemälde können und wollen von daher nicht den Anspruch erheben, als Original des zitierten Künstlers wahrgenommen zu werden. Die Bilder sind reine Gegenwartskunst.

10. Worum geht es bei den Fotografien von Mauro Fiorese?

Diese Fotografien führen uns vor Augen, dass der Großteil unseres kulturellen Erbes ungesehen bleibt. Viele große Museen können nur ein Zehntel ihrer Sammlung zeigen. Nach welchen Kriterien treffen sie ihre Auswahl? Wie verändern sie sich die Kriterien im Laufe der Zeit?

11. Warum werden nach Mauro Fioreses Tod für ZOTT Artspace weitere Depots fotografiert?

Das Projekt „KAIROS. Der richtige Moment“ begibt sich auf die Spuren der europäischen Kunst.

Deshalb möchten wir den Besuchern einen Einblick in die Archive großer europäischer Museen ermöglichen. Mauro Fiorese hat bis zu seinem Tod jedoch nur die italienischen Museen fotografiert. Seiner Assistentin Valentina Zamboni hat er daher die Fortführung der Arbeiten für das Projekt von Christian Zott übertragen.

12. Wann und wo findet die Ausstellung statt?

Die Ausstellung wird seit Anfang Oktober 2018 in mehreren europäischen Städten gezeigt. Den Auftakt machte die historisch und architektonisch reizvolle Marciana Nationalbibliothek am Markusplatz in Venedig. Danach, Ende 2018, war „Kairos. Der richtige Moment“ in der Hamburger Barlach Halle K zu sehen. Im September 2019 besucht sie das Kunstforum der Bank Austria. Ab 10. November wird sie in der neuen mSE Kunsthalle in Unterammergau zu sehen sein.

13. Die Unterteilung der Kunst in Epochen gilt manchen als zu strikt und dadurch fragwürdig. Warum wählt „Kairos. Der richtige Moment“ diesen Ansatz?

Obwohl es unstrittig ist, dass eine trennscharfe und vollständige Zuordnung der Kunstwerke in Epochen nicht möglich ist und viele Künstler sehr eigenständige Wege verfolgen, kristallisierten sich doch zu jeder Zeit vorherrschende, tonangebende Kunstrichtungen heraus. Herauszuarbeiten, warum das so ist und was die einzelnen Epochen im Wesentlichen kennzeichnet, kann den Blick auf die Kunst schärfen.

14. An wen richtet sich das Projekt?

Die Ausstellung richtet sich an Kunstinteressierte mit und ohne Vorwissen über Stilrichtungen und Maler. Sie spricht alle an, die sich für die Entwicklung der Ästhetik in der Kunst des Abendlandes interessieren.

15. Wie ist die Idee zu dem Projekt entstanden?

Der Urheber der Ausstellungsidee, Christian Zott, interessiert sich aus einem philosophischen Interesse heraus für die Entstehung und Rezeption von Kunst.

Zu dem Projekt „Kairos. Der richtige Moment“ inspirierten ihn der befreundete Künstler Mauro Fiorese mit seiner Fotografie-Serie „Treasure Rooms“ in Museumsdepots und das Talent des Malers Wolfgang Beltracchi, sich die Handschrift jedweder Meister anzueignen.

16. Ist der Anspruch, 2000 Jahre Kunstgeschichte darstellen zu wollen, nicht zu ambitioniert?

Die Beteiligten gehen nicht erschöpfend an das Thema heran. Anspruch ist es, auf das Wesentliche zu reduzieren, die Quintessenz einer Zeit und ihrer Einflussfaktoren herauszuarbeiten. Diese werden wiederum Gegenstand der zeitgenössischen Bilder. Was das Wesentliche ist, unterliegt natürlich einer – wenn auch wohlbegründeten – Interpretation. Das liegt aber in der Freiheit der Kunst.

17. Wer ist außer den Künstlern Wolfgang Beltracchi und Mauro Fiorese sowie dem Initiator Christian Zott noch beteiligt?

Kurator der Ausstellung ist Dr. Andreas Klement, Direktor von ZOTT Artspace. Christian Zott hat außerdem ein Team aus Spezialisten zusammengestellt, das von der Kunstgeschichte bis zur Ausstellungslogistik alle relevanten Teilbereiche professionell begleitet.

Für Fotos und weitere Informationen kontaktieren Sie bitte:

ZOTT Artspace, Lars Becker, Tel: +49 1577 8944725, Mail: press@zottartspace.com

Türkenstraße 16, 80333 München, www.kairos-exhibition.art

Über ZOTT ARTSPACE

ZOTT Artspace ist eine internationale Kunstplattform der mSE Solutions mit dem Anspruch, einen erlebnisorientierten Zugang zu zeitgenössischer Kunst zu bieten. ZOTT Artspace bietet Raum für Gemälde, Fotografie, Installationen und Videokunst. Veranstaltungen und Ausstellungen finden im ZOTT Artspace München, an wechselnden Orten sowie ab November 2019 in der mSE Kunsthalle in Unterammergau statt. Gegründet wurde ZOTT Artspace 2014 von dem Unternehmer und Kunstförderer Christian Zott.

KAIROS. Der richtige Moment

Wolfgang Beltracchi & Mauro Fiorese

Ein Projekt von Christian Zott

Informationen über die Gemälde Wolfgang Beltracchis und die Fotografien Mauro Fioreses

Die Gemälde.....	3
01 Fresko	3
02 Ikone	4
03 Illustration	5
04 Bouts	6
05 Botticelli.....	7
06 Cranach.....	8
07 Beuckelaer.....	9
08 Avercamp	10
09 Caravaggio	11
10 Vermeer	12
11 Goya.....	13
12 Friedrich	14
13 Turner.....	15
14 Monet	16
15 van Gogh	18
16 Klimt.....	19
17 Munch.....	20
18 Boccioni.....	21
19 Campendonk	22
20 Ballets Russes	23
21 Grosz	25
22 Ernst	26
23 Beckmann	27
Die Fotografien: Treasure Rooms von Mauro Fiorese	28

Die Gemälde von Wolfgang Beltracchi

01 Fresko



Wolfgang Beltracchi, 2018

Die Erziehung des Achill

Handschrift: anonym, 2. Jahrhundert nach Christus, Neapel

Fresco, Secco, 100 x 125 cm

Die Eikones („Bilder“) sind das wohl bedeutendste Werk der Kunstkritik, das uns aus der klassischen Antike überliefert ist. Es wurde im 3. nachchristlichen Jahrhundert auf Griechisch verfasst, vom älteren Philostrat, einem Meister der Rhetorik und der Philosophie. Der Text besteht aus rund 65 Beschreibungen von Gemälden, die sich angeblich in einer Villa in der Bucht von Neapel befunden haben. In seiner Auseinandersetzung mit den Gemälden und indem er seine Kommentare in einen erzieherischen Rahmen bettet, gelingt Philostrat ein Lehrstück der künstlerischen Wertschätzung: Seine Beschreibungen loten die Grenzen der Malerei aus und umgekehrt das Versprechen und Versagen der Sprache, ein visuelles Medium angemessen darzustellen. Seit der Wiederentdeckung des Werkes in der Renaissance hat Philostrats Text Künstler dazu angeregt, die geschilderten Werke neu zu erschaffen. Auch im 21. Jahrhundert noch sind die Eikones eine herausragende kreative Übung der kunstkritischen Beschwörung: Die beschriebenen Bilder fehlen, doch Philostrat wendet sich an das innere Auge unserer Vorstellungskraft

Dr. Michael Squire, Professor für antike Kunst, King's College London

Die „Eikones“ aus dem 3. Jahrhundert sind die ersten dokumentierten Bildbeschreibungen. Beltracchi zeigt eines ihrer Motive: Achill und seinen Lehrer Chiron. So hätte das Fresko im 2. Jahrhundert in Neapel entstanden sein können. Ferner identifiziert er den Lehrer mit dem Philosophenkaiser Mark Aurel. Erziehung beruhte in der Antike auf Vorbildern, auf griechischen Mythen und den großen Männern der Gegenwart. Verschriftet und abgebildet wirkt diese Vergangenheit und Vorvergangenheit der europäischen Kultur bis heute. Die „Eikones“ stehen in einem pädagogischen Rahmen: Einem Zögling wird beim Rundgang durch eine Galerie die Bedeutung der Motive erklärt. Ob es sie je gegeben hat, ist eine offene Frage. Vielleicht waren die Beschreibungen nur eine rhetorische Fingerübung.

02 Ikone



Wolfgang Beltracchi, 2018

Dionysios Areopagites

Handschrift: Byzantinische Ikonenmalerei, 9. Jahrhundert, Konstantinopel

Enkaustik und Blattgold auf Holz, 32 x 27 cm

Auf eine entscheidend anachronistische Weise besteht eine Parallele zwischen der byzantinischen Kunst und unserer Zeit. Die Byzantiner waren wie wir an der Frage „Was ist ein Bild?“ interessiert, ja von dieser Frage geradezu besessen. Die Ikonen faszinieren uns, weil wir sie als lebendige Spuren dieser Obsession mit der Visualität wahrnehmen.

Dr. phil. habil. Sergei Mariev, Privatdozent an der Ludwig-Maximilians-Universität, München

In Enkaustik gefertigt, zeigt diese Ikone Dionysios Areopagites, einen Schüler des Apostels Paulus. Die präsentierte Schrift stellt die Frage nach der Darstellbarkeit Gottes. Im Byzantinischen Bilderstreit (726–843) wurden die Schriften des Dionysios Areopagites, die heute als Fälschungen eines anonymen Autors des frühen 5. Jahrhunderts gelten, von Michael II., dem Kaiser von Byzanz, vereinnahmt, um seine ikonoklastische (bilderfeindliche) Position zu stützen. Eine Ikone des Heiligen hätte dagegen seinerzeit eine bilderfreundliche Rezeptionsgeschichte des Werks belegen können, denn die Tradition besaß in Byzanz Autorität. Die Malweise der Enkaustik, die während des Bilderstreits von der Tempera abgelöst wurde, hätte die Ikone im 9. Jahrhundert als ein altes und somit ehrwürdiges Dokument ausgewiesen.

Bildidee in Zusammenarbeit mit Dr. Sergei Mariev

03 Illustration



Wolfgang Beltracchi, 2018

Die Gelehrten von Byzanz

Handschrift: Anonym, ca. 1398, Konstantinopel

Tempera auf Pergament, 4 x 37,5 x 29 cm

Illuminierte Manuskripte waren die teuersten und ideologisch ausgereiftesten Kunstaufträge des Mittelalters. Sie setzten umfangreiche Ressourcen voraus, intellektuelles Kapital, eine komplizierte Planung und Gestaltung und eine Abstimmung der Arbeit von Schreibern und Künstlern. Ein solcher, einzigartiger Gegenstand, der zum privaten Gebrauch bestimmt war und haptisch erfahren wurde, barg das gewaltige Potential, eine mächtige Persönlichkeit zu faszinieren und die Mitglieder ihrer Gefolgschaft zu beeindrucken.

Professor Elena Boeck, DePaul University, Chicago

Die Wissenschaft des Mittelalters hing von antiken Autoren ab. Der lateinische Westen rezipierte vor allem Aristoteles. Als sich weitere Quellen wie die platonischen Schriften verbreiteten, löste dies einen Umbruch aus, der zur Renaissance führte. Die griechische Philosophie erreichte den Westen über das Byzantinische Reich. Anna Komnene, eine Kaisertochter des 12. Jahrhunderts, beschrieb in den „Alexias“ die Regentschaft ihres Vaters und schuf eines der bedeutendsten Geschichtsbücher. Darin wird auch das Leben von Johannes Italos beschrieben, dem ersten Konsul der Philosophen in Konstantinopel. Seine Kenntnis der antiken, besonders neuplatonischen Philosophie, machte ihn, trotz seines aufbrausenden Charakters, zur unangreifbaren Lichtgestalt. Beltracchi fügt zu dessen Lebensbeschreibung in der „Alexias“ nun erstmals eine Illustration hinzu.

04 Bouts



Wolfgang Beltracchi, 2018

Die Austreibung der Dämonen bei Maria Magdalena

Handschrift: Dierick Bouts der Ältere, 1470, Löwen

Tempera und Öl auf Holz, 42 x 34,5 cm

Auf unzähligen Bildern tritt Maria von Magdala als Buhle und Reuerin in Erscheinung. Das Unerhörte daran ist, dass kein einziger Evangelist auch nur andeutet, dass die Magdalenerin eine stadtbekannt Kurtisane war. Diese abwegige Vorstellung beruht vor allem auf einer Fehlinterpretation neutestamentlicher Texte. Der erste findet sich im Lukasevangelium, wo die Rede ist von einer nicht mit Namen genannten Sünderin, welche Jesus im Haus eines Pharisäers aufsucht, seine Füße mit ihren Tränen benetzt und sie anschließend mit Öl salbt. Eine ähnliche Szene findet sich im Johannesevangelium. Dort ist es Maria von Betanien, welche Jesu Füße im Beisein ihres Bruders Lazarus und ihrer Schwester Marta mit kostbarem Nardenöl pflegt. Die Ähnlichkeit der beiden Episoden hat dazu beigetragen, dass die namenlose Sünderin bei Lukas schon bald mit Maria aus Betanien identifiziert wurde. Diese frühe, völlig unbegründete Gleichsetzung greift die um 1260 entstandene Legenda aurea, das meistgelesene Erbauungsbuch des Mittelalters, auf. Ins Bild dieser angeblichen Sünderin wiederum fügte sich dann bestens jene Bemerkung im Lukasevangelium, dass „aus ihr sieben Dämonen ausgefahren waren“ (Lukas 8:2). Fantasiebegabten Schriftgelehrten ist es zu verdanken, dass die Frau aus Magdala von einer Vergangenheit eingeholt wurde, die nicht die ihre war.

Dr. Josef Imbach, kath. Theologe

Dierick Bouts stellte Magdalena auf mehreren Gemälden dar, doch keines von ihnen zeigt die Austreibung ihrer Dämonen, die Magdalenas Rolle und damit die Stellung der Frau seit dem Frühchristentum belastete. Jeanne d'Arc war 1431 unter anderem wegen der Anbetung von Dämonen verurteilt worden. Wenige Jahrzehnte später wurde sie rehabilitiert – aber die Rolle der Frau in der Kirche verbesserte das nicht. In Beltracchis Gemälde sehen wir zudem, wie sehr sich die bildliche Darstellung vom Mittelalter zur Neuzeit verändert: Wie die Dämonen den Leib verlassen, so verschwindet auch die chiffrierte Darstellung des Mittelalters aus den Gemälden. Der Mensch steht nun in einem perspektivisch berechneten Bildraum.

05 Botticelli



Wolfgang Beltracchi, 2018

Crux

Handschrift: Sandro Botticelli, ca. 1502, Florenz

Eiempera und Harzölfarbe auf Leinwand, 93 x 73,5 cm

Von alters her galt die südliche Erdhalbkugel europäischen Reisenden als unerreichbar. Am Äquator würde das Meer undurchdringlich kochen, so die Überzeugung. Deshalb entzöge sich auch der südlichste Sternenhimmel auf ewig menschlicher Kenntnis. Nur in der Phantasie der Literaten schien er auf: In seiner „Göttlichen Komödie“ stößt Dante Alighieri, geführt vom Begleiter Vergil, bis an die Ränder der Welt vor. Ganz im Süden erblicken beide ein markantes Sternbild, vielfach mit dem „Kreuz des Südens“ identifiziert. Frappant nimmt Dantes um 1310 verfasste Vision das spätere erste Ansichtigwerden des „Kreuz des Südens“ durch einen Europäer vorweg. Vermutlich gelang es Dantes Landsmann Amerigo Vespucci auf seiner Südamerika-Fahrt 1499. Vespucci könnte die Übereinstimmung von Dantes Bericht und der tatsächlichen Sternkonstellation seinem Florentiner Dienstherrn Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici berichtet haben. Lorenzos Hausmaler Sandro Botticelli wiederum hätte dann beide Momente ins Bild setzen können: die alte, literarische Vision des Nationaldichters und die moderne Bestätigung durch den Seefahrer, als Phänomen jener Epochenwende um 1500, die erstmals die komplette „Erfahrbarkeit“ der Welt Option europäischen Handelns werden ließ.

Dr. Thomas Eser, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg

Im ersten Gesang des Purgatoriums beschreibt Dante als literarische Erfindung eine Konstellation von vier Sternen am südlichen Himmel. Amerigo Vespucci berichtete in Briefen an seinen Schirmherren Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici von seinen astronomischen Beobachtungen die er an der Amerikanischen Küste anstellte. Er beschrieb dabei auch eine Konstellation, die an Dantes Fiktion erinnert: Das heutige „Kreuz des Südens“. Für Botticelli war Lorenzo ein wichtiger Auftraggeber. Für ihn illustrierte er die Göttliche Komödie auf Pergament. In diesem Temperagemälde nun werden die großen Florentiner gewürdigt: Über Dantes Läuterungsberg prangt Vespuccis Kreuz des Südens.

06 Cranach



Wolfgang Beltracchi, 2017

Luthers Begegnung mit der heiligen Anna

Handschrift: Lucas Cranach der Ältere, 1520, Wittenberg

Öl auf Holz, 53 x 38 cm

Das Gemälde „Luthers Begegnung mit der heiligen Anna“ greift eine Schlüsselszene aus dem Leben Martin Luthers auf. Luthers Anrufung der heiligen Anna ist Ausdruck seiner Frömmigkeit im Jahr 1505. Im Verlauf seiner danach beginnenden theologischen Studien kommt er zu einem anderen Gottesverständnis. Luther kritisiert die Heiligenverehrung. Ich glaube, Cranach hat diese Szene nicht gemalt, weil sich Luther nicht nur gegen den Annenkult, sondern auch gegen die Überhöhung seiner Person ausgesprochen hat. In Cranach'scher Manier malt Wolfgang Beltracchi genau diese, nicht aus der Wittenberger Werkstatt überlieferte Szene.

Dr. Marlies Schmidt, Cranach-Stiftung, Wittenberg

Als Jurastudent geriet Martin Luther in ein schweres Gewitter. In Todesangst gelobte er der heiligen Anna, Mönch zu werden. Mit Lucas Cranach verband Luther eine persönliche Freundschaft und eine enge Zusammenarbeit. Cranach porträtierte den Reformator vielfach und verlegte seine Flugschriften. Das Schlüsselereignis, das Luthers Lebensweg – und damit auch der Geschichte – eine neue Richtung gab, hielt er jedoch nicht fest. Beltracchi komponiert ein komplexes Gemälde, in dem Gnade und Gefahr, Gut und Böse in aller Ambivalenz erscheinen, wie die angerufene Heilige selbst. Die sorgfältige Ausarbeitung der Natur, die eine zentrale Errungenschaft der Deutschen Renaissance war, verrät den Einfluss der Donauschule in Cranachs Frühwerk.

07 Beuckelaer



Wolfgang Beltracchi, 2018

Verlosung des Gewandes Christi

Handschrift: Joachim Beuckelaer, 1566, Antwerpen

Öl auf Leinwand, 70 x 99,5 cm

Beuckelaers säkular-religiöse Szenen datieren hauptsächlich aus den 1560er Jahren, einer Zeit zunehmender calvinistischer Agitation. Die Ausführung mehrerer dieser Gemälde fällt mit dem Ausbruch des Ikonoklasmus zusammen. Dem nominellen Katholizismus Beuckelaers zum Trotz stimmt der Charakter seines Werkes in bemerkenswerter Weise mit Calvins Forderung einer Kunst des Sichtbaren überein. Das Versagen der Kirche, die nicht energisch auf die Herausforderung der Reformation im Hinblick auf Bilder reagierte, scheint zu einer verbreiteten Gleichgültigkeit gegenüber dieser Streitfrage geführt zu haben, was schließlich die massenhafte Zerstörung kirchlicher Kunst im Jahr 1566 erlaubte.

Professor Keith Moxey, Columbia University, New York

In seinen Gemälden verschiebt Beuckelaer den Fokus auf den profanen Rahmen eines eigentlich sakralen Geschehens. Beltracchi zeigt eine Nebenhandlung der Passion als weltliche Szene: Die Soldaten, die Christi Kleider unter sich verteilen, sind hier Buchdrucker beim Würfelspiel. Auch die Kleider sind symbolisch anwesend; im Hintergrund ist die Kreuzigung zu sehen. Eine Übertragung des religiösen Ereignisses in die Gegenwart der Maler ist keine Seltenheit in der Kunstgeschichte. Hier verweist der Buchdruck auf eine historische Zäsur: 1566 erfasste der calvinistische Bildersturm, der von gedruckten Flugschriften unterstützt wurde, Antwerpen. Bei der Plünderung der Kirchen wurden mehrere Gemälde Beuckelaers zerstört. Der Bildersturm war auch politisch motiviert und erfolgte oft mit Billigung einer antiklerikalen Obrigkeit.

08 Avercamp



Wolfgang Beltracchi, 2018

Der grausame Komet

Handschrift: Hendrick Avercamp, 1618, Kampen

Öl auf Holz, 27 x 22 cm

Theologen und Astronomen, Gelehrte und weniger Gelehrte, Protestanten und Katholiken, sie alle hegten im Winter 1618 kaum einen Zweifel: Der Komet drohte mit Unheil, mit den apokalyptischen Reitern Krieg, Pest, Hunger und Tod. Das war furchterregend, doch ließ es durchaus Raum für Hoffnung. Denn das Prophezeite erschien nicht von vornherein unausweichlich. Der Komet warnte die Menschen: Er verkündete, was denen widerfahren würde, die vor dem Zeichen Gottes Augen und Ohren verschlossen. Nur Bußfertigkeit und die Umkehr zu einem gottesfürchtigen Leben konnten jetzt helfen. Dazu gehörte auch, den Krieg in Chroniken und autobiografischen Texten aufzuschreiben, um künftig die genaue Bedeutung des Omens zu klären. 1648 war den Chronisten klar, was der Komet von 1618 vorhergesagt hatte: die hartnäckige Missachtung der Warnung und einen dreißig Jahre dauernden Krieg.

Professor Andreas Bähr, Europa-Universität Viadrina, Frankfurt (Oder)

In den Jahren 1570–1630 waren die Temperaturen in Europa besonders eisig. In den Niederlanden entstanden in dieser ersten Kälteperiode der Kleinen Eiszeit, einer globalen klimatischen Abkühlung, zahlreiche Winterlandschaften. Hendrick Avercamp zeigt meist die heitere Seite der langen Winter, an denen die Bevölkerung im Alltag schwer zu leiden hatte. Auf die Not der Menschen und den gesellschaftlichen Hintergrund verweist hier der Komet C/1618 W1, der im November 1618 am europäischen Himmel erschien und sogar bei Tag zu sehen gewesen sein soll. Er wurde mit dem Dreißigjährigen Krieg in enge Verbindung gebracht. Zahlreiche Lasuren lassen den Schimmer des Eises entstehen, wie in Landschaftsmalerei der kunstgeschichtlichen Epoche der „Kleinen Eiszeit“.

09 Caravaggio

[noch keine Abbildung]

Wolfgang Beltracchi, 2018

Soprano naturale

Handschrift: Caravaggio, 1595, Rom

Öl auf Leinwand, 101 x 61 cm

Der Kastrat war eine genuin barocke Figur, im vollen Sinne des Wortes. In dieser Kultur der Übertreibung stellte er keine leere, asexuelle Quelle stimmlicher Virtuosität dar, sondern vielmehr die sensationelle Übertreibung des idealisierten Geliebten und den mutmaßlichen Diener der Sinnlichkeit. Nicht ganz männlich zu sein – was den Körper oder das Verhalten betrifft – bedeutete, besonders empfänglich für die Liebe zu sein. Es war ein Zeitalter, das Künstlichkeit schätzte. Der Junge, den die Natur geschaffen hatte, wurde durch seine entstellende Operation zu etwas transformiert, das als betörender galt als bloße Schöpfungen der Natur.

Associate Professor Dr. Roger Freitas, Eastman School of Music, Rochester

In mehreren seiner frühen Gemälde bezieht sich Caravaggio auf die Musik seiner Zeit, wenn er Sänger und Musiker darstellt. In Italien entwickelte sich um 1600 die Barockmusik. Innig verbunden mit der Ausbildung neuer musikalischer Formen war die Praxis der Kastration von Sängern, die sich zur selben Zeit ausbreitete. Bis ins 20. Jahrhundert wurden tausende Knaben, meist Kinder armer Familien, für die Kunst kastriert. Beltracchi zeigt einen Jungen, der in einer musikalischen Aufführung den Amor mimt. Die Sublimation der Lust, wie sie in der Barockkunst bejubelt wurde, ist hier in den Körper eingeschnitten. Die Kunst besaß in früheren Zeiten einen höheren Stellenwert als das historisch junge Recht auf körperliche Unversehrtheit.

10 Vermeer



Wolfgang Beltracchi, 2018

Der Philosoph

Handschrift: Johannes Vermeer, 1670, Delft

Öl auf Leinwand, 48 x 42 cm

Spinoza war der originellste und radikalste Philosoph seiner Zeit. Seine Ablehnung des schicksalsleitenden Gottes der abrahamitischen Religionen, seine Leugnung der Möglichkeit von Wundern, seine Behauptung, dass die Bibel nur ein literarisches Werk sei, und seine Anklage, die großen organisierten Religionen seien lediglich organisierter Aberglaube, führten zu Verurteilungen durch kirchliche und zivile Autoritäten, wobei der Begriff „Spinozismus“ in ihrer Vorstellung gleichbedeutend mit „Atheismus“ wurde. Von allen Denkern der frühen Neuzeit ist Spinoza für uns heute der bedeutendste. Seine Argumente für eine demokratische, säkulare und tolerante Gesellschaft sind jetzt ebenso wichtig wie im Europa des 17. Jahrhunderts. Es gibt keinen Beweis dafür, dass Spinoza und Vermeer sich jemals getroffen haben, doch ihre Wege hätten sich in Den Haag kreuzen können, wo der inzwischen berühmte Spinoza um 1670 lebte und wo sich Vermeer, der in Delft lebte, gelegentlich zu Geschäften aufhielt.

Professor Steven Nadler, University of Wisconsin–Madison

Baruch de Spinoza verdiente seinen Lebensunterhalt als Linsenschleifer. Wie Vermeer war er mit dem Naturwissenschaftler van Leeuwenhoek bekannt, der ein Mikroskop und andere optische Geräte entwickelte. Vermeer benutzte wahrscheinlich optische Hilfsmittel, zur Arbeit an seinen Gemälden. Beltracchi greift für den „Philosophen“ auf den Eindruck der Camera obscura zurück und ergänzt mit seinem Gemälde Vermeers Bilderpaar des „Astronomen“ und des „Geographen“ um einen dritten Wissenschaftler. Dieser will zwar statt der äußeren die innere Welt vermessen, ist dabei jedoch nicht weniger auf genaues Sehen und präzises Denken angewiesen. Im 17. Jahrhundert erlebten die Niederlande im sogenannten Goldenen Zeitalter eine beispiellose kulturelle Blüte in Wirtschaft und Kunst, aber auch in der Wissenschaft.

11 Goya



Wolfgang Beltracchi, 2018

Das Massaker

Handschrift: Francisco de Goya, Madrid

Öl auf Leinwand, 69,5 x 89,5 cm

Am 1. Januar 1804, nach 13 Revolutionsjahren, proklamierte Haiti seine Unabhängigkeit von Frankreich und wurde eine freie und unabhängige schwarze Nation – die erste und einzige, die zu dieser Zeit die Sklaverei dauerhaft besiegt hatte, und die zweite, die – nach den Vereinigten Staaten, im kolonialen Atlantik ihre Unabhängigkeit erreicht hatte. In der Nacht des 22. August 1791, als die Sklaven sich gegen ihre weißen Herren erhoben, nahmen sie ihr Schicksal in ihre eigenen Hände und beschritten einen historisch beispiellosen Weg zur Freiheit. Angesichts zahlreicher Sklavenaufstände und ausländischer Invasion, schuf die französische Regierung die Sklaverei am 4. Februar 1794 offiziell ab und ermöglichte so den Aufstieg zur Macht für Toussaint Louverture, einen ehemaligen Sklaven, der nun der beachtlichste schwarze Revolutionsführer der Kolonie war. Er rief 1801 eine Verfassung für einen autonomen schwarzen Staat innerhalb des Französischen Imperiums aus und machte sich selbst zum Gouverneur auf Lebenszeit. Napoleons Vorhaben, die Sklaverei und den Sklavenhandel 1802 wieder einzuführen, führte zu einer gewaltigen militärischen Expedition, die einen rückhaltlosen Unabhängigkeitskrieg auslöste. Obwohl Toussaint gefangen genommen und deportiert worden war, führte Jean-Jacques Dessalines, sein Stellvertreter, den Krieg fort, um die Franzosen im Namen der Freiheit, der Gleichheit der Rassen und der nationalen Souveränität zu besiegen und erbarmungslos zu vertreiben. Er wurde Haitis erster unabhängiger Regent.

Professor Carolyn Fick, Université Concordia, Montreal

1791 begann mit einem Sklavenaufstand die 13 Jahre dauernde Haitianische Revolution. In der reichsten Kolonie der Welt standen sich Frankreich, England und Spanien in wechselnden Allianzen mit Royalisten, Plantagenbesitzern und der schwarzen Bevölkerung gegenüber. Diese forderten die proklamierten Menschenrechte der Französischen Revolution ein, was selbst aufgeklärte, europäische Intellektuelle nicht vertreten hatten. Der Sklavenaufstand führte – als erster der Geschichte – zur Gründung eines eigenen Staates. 1804 war Haiti unabhängig. Im Frühjahr ordnete der Staatschef und spätere Kaiser Haitis Jean-Jacques Dessalines die Ermordung der weißen Bevölkerung an. Goya bewegte sich am spanischen Königshof im Zentrum der spanischen Kriegspartei und in aufgeklärten Kreisen. Beltracchi hält das welthistorische Ereignis in seiner Handschrift fest.

12 Friedrich



[vorläufige Fassung]

Wolfgang Beltracchi, 2018

Loreley

Handschrift: Caspar David Friedrich, ca. 1820, Dresden

Öl auf Leinwand auf Karton, 56 x 43,5

Die wildromantischen Ufer des Mittelrheins, von Burgen und Ruinen gesäumt, gaben Dichtern und Künstlern als Landschaft zwischen Natur und Geschichte schon seit dem späten 18. Jahrhundert Raum für die poetische Utopie. So wurde aus einem Felsen und gefährlichen Strömungen der legendäre Ort der Loreley, an dem sich die „Rheinromantik“ entzündete. Mit dem Ende des Heiligen Römischen Reiches wurde der Rhein zugleich zu einem deutschen Fluss. Landschaft, Dichtung und Sage wurden zum Quell einer deutschen, verklärten Identität. Bis ins 20. Jahrhundert behielt der Strom seinen politischen Fetischcharakter. Wenn wir heute aber auf den Rhein schauen, begreifen wir ihn als europäischen Fluss. Wir blicken mit anderen Augen auf ihn und zurück auf seine romantische und nationalistische Überhöhung, die Teil der deutschen Vergangenheit ist.

Dr. Rainer Doetsch, Rhein-Museum, Koblenz

Die Legende der Loreley, einer schönen Hexe, die am gleichnamigen Rheinfelsen Schiffer in den Tod zieht, ist eine Erfindung Clemens Brentanos aus dem Jahr 1800. In den Napoleonischen Kriegen wurde das Rheinufer ein hochpolitischer Ort. Eine Deutsche Identität musste nach Ende des Heiligen Römischen Reichs erfunden werden. Friedrich suchte sie in der Landschaft, in der Beschworung von Vergangenheit und Innerlichkeit und malte Motive aus dem Norden, Osten und Süden des deutschsprachigen Raums. Der Loreleyfelsen erscheint hier als Trutzburg deutscher und romantischer Identität gegen die rationalistische, französische Expansion. Die Franzosen müssen sich über den Rhein zurückziehen.

13 Turner



Wolfgang Beltracchi, 2018

HMS Beagle leaving Devonport in 1831

Handschrift: William Turner, ca. 1840, London

Öl auf Leinwand, 78 x 115,5 cm

Darwins Reise mit der „Beagle“ markiert den Beginn eines großen Umbruchs in unseren Vorstellungen über die Entstehung der Welt und ihrer Bewohner. Was bis dahin als gottgegeben und statisch galt, wurde zunehmend von Naturforschern und Geologen hinterfragt. Tatsächlich widmete sich Darwin zunächst hauptsächlich der Geologie und sammelte Belege über den Schichtenaufbau von Erdformationen und die Verteilung von Fossilien, um die These der langsamen Entstehung und Formung der Erde zu bestätigen. Seine Sammlungen von Tieren und Pflanzen lieferten ihm schließlich auch Belege für die Veränderlichkeit der Arten und deren gemeinsame Abstammung. Aber sein revolutionärer Schritt war die Einsicht, dass dies durch den Mechanismus der natürlichen Selektion erklärt werden konnte. Ein biblischer Schöpfer war damit nicht mehr nötig, um die Entstehung der Arten inklusive des Menschen zu erklären. Der Mensch hat sich damit emanzipiert und gleichzeitig als Teil der gesamten Natur erkannt.

Professor Diethard Tautz, Max-Planck-Instituts für Evolutionsbiologie, Plön

1831–1836 umsegelte die „Beagle“ die Welt, um kartografische Messungen vorzunehmen. Charles Darwin sammelte auf dieser Reise das Material, aus dem er später die Evolutionstheorie entwickelte. Nach seiner Rückkehr erhielt er Zutritt zur höheren Gesellschaft und insbesondere zur akademischen; so auch zum „Athenaeum Club“ in London, den William Turner mitgegründet hatte. Dort hätte Darwin den Schiffsenthusiasten Turner treffen und zu einem Gemälde von historischer Bedeutung inspirieren können. Turner hatte Devonport in den frühen Zehnerjahren selbst besucht und in seinem Skizzenbuch festgehalten. Es entsprach seiner Gewohnheit, Bilder auf Grundlage alter Skizzen auszuführen. Mit seinen oft dramatischen Kompositionen und intensiver Farbgebung wurde Turner in der Malerei zum Revolutionär.

14 Monet



Wolfgang Beltracchi, 2018
Boulevard des Capucines 15 avril 1874
Handschrift: Claude Monet, 1874, Paris
Öl auf Leinwand, 119 x 88,5 cm

Als erste Fotografie eines lebenden Menschen gilt der berühmte Blick auf den geschäftigen Pariser Boulevard du Temple von Louis Daguerre aus dem Frühjahr 1838. Durch die rund 10 Minuten Belichtungszeit der Daguerreotypie verschwanden jedoch nahezu alle bewegten Großstädter wie von Gespensterhand. Das Gemälde in der Handschrift Monets ist eine Antwort auf Daguerres Kameraauge im Medium der Malerei, indem es das bunte Treiben der Passanten vor dem wohl wichtigsten Atelier für Fotografie, dem Studio Nadar am Boulevard des Capuchines, mit seinem eigenen Auge, dem des Impressionismus inszeniert. In seiner frontalen Darbietung des Gebäudes spielt es zudem auf die Technik der Messbildfotografie an, lässt diese aber in der flirrenden Atmosphäre der Metropole aufgehen. Über der Werbetafel Nadars ist einer jener Luftballons eingefangen, mit denen der Fotograf die Welt neu zu vermessen suchte. Wie Nadar selbst die Impressionisten förderte, so konnten diese, und mit ihnen Claude Monet, anhand der Möglichkeiten der Fotografie die eigenen Mittel und Sichtweisen reflektieren, ohne dass sie zusammenfielen. Aus der oftmals beschworenen Konkurrenz zwischen Fotografie und Malerei ist mit dieser Darstellung ein Bekenntnis der Sympathie geworden: ein Stimmungsbild des Ensembles beider Medien am Beginn der klassischen Moderne.

Prof. Dr. Horst Bredekamp, Humboldt-Universität zu Berlin

Der Karikaturist, Autor, Ballonfahrer und Fotograf Félix Tournachon, genannt Nadar, gehört zu den schillernden Persönlichkeiten des 19. Jahrhunderts. In Paris war er mit der Bohème und den führenden Intellektuellen bekannt und porträtierte alle, die Rang und Namen hatten, in seinem Fotostudio am Boulevard des Capucines. Dort richtete er 15. April 1874 die erste Impressionisten-Ausstellung aus. Monet war schon zuvor bei ihm zu Gast gewesen, um den Boulevard zu malen. In Beltracchis Gemälde wird der Blick umgekehrt: Das berühmte Atelier ist zu sehen, über dem ein Ballon im Himmel steht. Damit wird eine Sichtweise auf den Impressionismus deutlich: Er

kann im Bildaufbau und in seiner Methodik als Auseinandersetzung mit dem neuen Medium der Fotografie verstanden werden.

15 van Gogh



Wolfgang Beltracchi, 2018

Visite dans le café de nuit

Handschrift: Vincent van Gogh, 1888, Arles

Öl auf Leinwand, 92 x 77 cm

Die Trennung von Herz und Geschlecht führt in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu einem hygienischen Diskurs über die körperliche Liebe. Das patristische Register, das ein pathetisches, eines des Leidens und Erleidens und auch eines des Kampfes ist, weicht einem modernen Register, das eine Nachfolgeformation der antiken Selbstsorge, der cura sui, darstellt. In ihr geht es nicht darum, die Sexualität loszuwerden oder zu sublimieren, sondern sie zu verwalten. Nicht Versuchung und Kampf, sondern Disziplin ist gefragt. Begehren hat mit Liebe nichts zu tun; unabhängig vom Objekt wird es als Funktion des männlichen Körpers betrachtet. Das Bordell ist der Ort dieser Hygiene.

Professor Barbara Vinken, Ludwig-Maximilians-Universität, München

Die nüchterne Bordellszene gemahnt an die geradezu staatstragende Rolle der Prostitution im 19. Jahrhundert. 1802 wurde sie vom französischen Staat legalisiert. Jenseits von Klischees des Begehrens hatte die Kunst jene Rolle aber nicht in den Blick genommen. Gauguin, der 1888 bei van Gogh in Arles lebte, sitzt im kargen Salon und mustert eine Prostituierte – damit entsteht zugleich ein Porträt des Künstlers, das sonst im Œuvre van Goghs fehlt. Das Bordell war für van Gogh eine bedeutende Institution. 1888 äußerte er sich allerdings durchaus pragmatisch über die Sexualität. Es galt, sie als einen Bereich des Lebens zu verwalten. Der Staat hatte ganz ähnlich gedacht.

16 Klimt



Wolfgang Beltracchi, 2018

Charon

Handschrift: Gustav Klimt, 1918, Wien

Öl auf Leinwand, 100,5 x 90,5 cm

Gustav Klimt ist der erste der großen Toten in jenem Schlüsseljahr 1918, das nicht nur der Kultur des Wien um 1900 ein Ende setzt. Klimt war gerade 55, als er starb. Man geht nicht fehl, macht man für seinen Tod weniger den Krieg als die Umstände verantwortlich, die die Karriere dieser Künstlerfigur beförderten und vor allem auch hemmten. Klimt war am Ende seines Werks zum Lieferanten von Luxusgütern abgestempelt, entrückt in splendide Isolation. Der publizitäre Elan, mit dem er angetreten war, hatte sich längst im Sand verlaufen. Im Jahr 1917 war Klimt noch einmal eine Professur versagt worden. Es war die vierte Ablehnung gewesen.

Professor Dr. Rainer Metzger, Staatliche Akademie der Bildenden Künste, Karlsruhe

Dem Kunstbegriff des späten 19. Jahrhunderts verpflichtet, lehnte Gustav Klimt ein Selbstporträt ab. Die Kunst sollte rein der Schönheit dienen. Am kritischen Impuls der Kunstreligion des Jugendstils begann er aber schließlich zu zweifeln und so wandelte sich seine Ästhetik ab 1910 hin zum Modernismus: Der Goldgrund verschwindet aus der Malerei. Bei Klimts Tod blieben mehrere unvollendete Gemälde in seinem Atelier. Beltracchi fügt ihnen ein Selbstporträt hinzu, in dem er für Klimt und dessen Kunstbegriff Rückschau hält. Hinter dem Künstler spiegelt sich die unvollendete „Braut“ und verbindet sich mit dem Fährmann Charon im Bild.

17 Munch



Wolfgang Beltracchi, 2018

Erwartung I

Erwartung II

Handschrift: Edvard Munch, 1906/1927, Weimar/Rom

Öl auf Leinwand, 120,5 x 140,5 cm

Friedrich Nietzsche hatte sich viel vorgenommen: Er wollte endlich die ideale wissenschaftliche Schülerin finden und vielleicht die Frau fürs Leben kennenlernen. Dementsprechend anspruchsvoll näherte er sich Lou von Salomé mit der Frage, „von welchen Sternen“ sie „einander zugefallen“ seien. Doch die ebenso nüchterne wie hochintelligente russische Adelige war nicht leicht zu beeindrucken. Binnen kurzem wurde aus der ersehnten Begegnung eine schreckliche Vergegnung, die Nietzsche an den Rand des Selbstmords brachte. Beltracchis Gemälde in Munchs Handschrift lassen Abgründe menschlicher Verzweiflung aufscheinen und verdeutlichen, wie selbstverständlich Besitzansprüche und glühende Eifersucht einst waren. Der Titel rät dazu, die eigenen Erwartungen nicht zu hoch zu stecken – ein zeitloser Ratschlag, der in einer Welt exzessiver Selbstbespiegelung ausgesprochen aktuell ist.

Professor Ulrich Sieg, Philipps-Universität Marburg

Nietzsche begegnete Lou von Salomé 1882 im Petersdom. Über ihre Verbindung zu Nietzsche, Rilke und Freud hinaus war von Salomé eine erfolgreiche Schriftstellerin und eigenständige Denkerin. Sie entwickelte, in der großen ästhetischen Sinnsuche der Jahrhundertwende eine neue Lebensform. „Erwartung“ ist ein schillernder Begriff, persönlich, politisch, historisch. Munch hielt sich 1927 in Rom auf, bereits 1906 hatte er ein Porträt Nietzsches nach fotografischer Vorlage gefertigt. Sein Vorgehen, Motive häufig in Serien zu variieren, wird von Beltracchi aufgegriffen und unterstreicht die Vieldeutigkeit, die der Begriff der Erwartung zur Jahrhundertwende besaß. Viele wurden enttäuscht. Die Pietà im Hintergrund spielt auf das Geschlechterverhältnis an und betont die Beständigkeit der Kunst.

18 Boccioni



Wolfgang Beltracchi, 2018

Les Illégalistes

Handschrift: Umberto Boccioni, 1912, Paris

Öl auf Leinwand, 98,5 x 99,5 cm

Die Geschichte vom Überfall der berüchtigten, anarchistischen Bonnot-Bande auf die Bank Société Générale 1911 muss die bildliche Vorstellung des jungen Boccioni wie ein Blitz durchschossen haben: Ein Auto in der Menschenmenge, der bewaffnete Angriff, das Blut, die Schüsse auf die Leute, die Panik, das Drama, die Flucht mit dem Wagen bei höchster Geschwindigkeit, die Verfolgungsjagd der Polizei... Es war kurz vor der Ausstellung in der Galerie Bernheim-Jeune, die der Welt die Sprengkraft der Malerei des italienischen Futurismus zeigte: Das Motiv des brutalen Überfalls wäre ein Schock, doch Boccioni wird keine Zeit haben es zu malen. Beltracchi hält das Ereignis nun über ein Jahrhundert später fest. Es ist das heilige Recht eines intelligenten und genialen Künstlers, mit den Künstlern der Vergangenheit zu spielen. Oder ist es in Wahrheit eine Herausforderung der Malerei und ihrer Geschichte, ein „Duell“ also zwischen zwei Künstlern? Auch darin hat Beltracchi bereits zahlreiche Vorgänger, auch einige höchst geniale, in allen Jahrhunderten. Flüsternd empfehle ich, die Freiheit, den Mut, die Leidenschaft und die Qualität der Malerei zu betrachten. Jetzt, da das Gemälde vor uns hängt, liegt das Urteil allein bei uns.

Andrea Bellieni, Direktor und Konservator des Museo Correr, Venedig

Den ersten Raubüberfall mit einem Auto als Fluchtfahrzeug verübte im Dezember 1911 eine Anarchistenbande um den Anführer Jules Bonnot. Sie schossen einen Geldboten der Großbank Société Générale nieder, feuerten Warnschüsse auf eine Menschenmenge und fuhren in einem gestohlenen Delaunay-Belville, Baujahr 1910, davon. Die Polizei musste die Verfolgung per Fahrrad und Pferd bald aufgeben. Mehrere Monate hielt die Bande mit spektakulären Überfällen Paris in Atem. Dort eröffnete eben die erste Futuristen-Ausstellung, die sich selbst als Überfall auf den etablierten Kunstbetrieb verstand. Die Gegenwart sollte als Rausch der Geschwindigkeit festgehalten werden, die Bewegung gibt das Gemälde in zersplitterten Formen gleichzeitig wieder.

19 Campendonk



Wolfgang Beltracchi, 2017

Gruppenbild Blauer Reiter

Handschrift: Heinrich Campendonk, 1914, Murnau

Öl auf Leinwand, 190 x 275 cm

Es ist die bedeutendste Künstlerclique des frühen 20. Jahrhunderts, die sich im bayerischen Murnau zur „Blauen Reiter“-Formation zusammenfindet, um die Kunstgeschichte mit wagemutigen Ideen zu bereichern. 1910 markiert Kandinsky mit seinen neuen Bildfindungen den Beginn der ungegenständlichen Kunst. Landschaftliche Themen lösen sich in ein rhythmisches Gefüge leuchtender Farbflächen auf. Linie und Farbe werden immer mehr zum alleinigen Gegenstand der Darstellung. Seine tapferen Mitstreiter Franz Marc, Gabriele Münter, August Macke, Alexej von Jawlensky und Marianne von Werefkin geben dem Gruppensinn ihr hochmotiviertes und individuelles Gepräge. Wolfgang Beltracchi vereint diese Künstlerpersönlichkeiten bei einer imaginären Zusammenkunft vor dem „Russenhaus“ in Murnau. In diesem expressiven Kaleidoskop avantgardistischen Kunstschaffens gewinnt die kreative Dynamik der einzelnen Künstler unmittelbare Präsenz.

Kristina Piwecki, Dozentin für Kunstgeschichte, Zürich

Vor dem Münterhaus vereint Beltracchi in Campendonks Handschrift die wichtigsten Mitglieder zu einem Gruppenporträt des Blauen Reiters. Die Künstlergruppe hatte großen Einfluss auf sein eigenes künstlerisches Schaffen: Sie förderte ihn finanziell, technisch und kreativ. Kurz vor dem Kriegsbeginn, der das Ende des Blauen Reiters bedeuten sollte, wird in diesem Gemälde noch einmal die Künstlergemeinschaft als neue Produktions- und Lebensform beschworen. Das Format des Gemäldes ist an Kandinskys „Komposition V“ angelehnt. Mit dem Verstoß gegen ihre „Vierquadratmeterklausel“ hatte dieser 1911 einen Skandal in der „Neuen Künstlervereinigung München“ provoziert – die Geburtsstunde des „Blauen Reiters“. Die Gruppe suchte neue Möglichkeiten des Ausdrucks; das Innere des Künstlers begann, auf den Gegenstand und seine Darstellung auszugreifen.

20 Ballets Russes

Wolfgang Beltracchi, 2017 (links unten)

Portrait Ida Rubinstein

Handschrift: Kees van Dongen, 1909, Paris

Öl auf Leinwand, 46 x 37,5 cm

Wolfgang Beltracchi, 2017 (mitte)

Portrait Igor Strawinsky

Handschrift: Amedeo Modigliani, 1917, Paris

Öl auf Leinwand, 72 x 55,5 cm



Wolfgang Beltracchi, 2017 (rechts unten)

Vaslav Nijinsky im Kostüm „Spectre de la Rose“

Handschrift: Pablo Picasso, 1923

Öl auf Leinwand, 60 x 50 cm

Wolfgang Beltracchi, 2017 (rechts oben)

Les Fâcheux

Handschrift: Georges Braque, 1923, Paris

Collage, 47 x 39,5 cm

Wolfgang Beltracchi, 2017 (links oben)

Le Bal

Handschrift: Giorgio de Chirico, 1929, Monte Carlo

Öl auf Leinwand, 65 x 54 cm

Ein Ballett, Musik und Tanz, in einem Gemälde darstellen? Es scheint unmöglich! Und doch liegt hier genau die Stärke der bildenden Kunst: Sie nimmt nicht ein beliebiges Einzelbild aus der Abfolge vieler Bilder heraus, sondern schafft etwas, das stark verdichtet ist und das Wesen, den Augenblick und das Werden in einem einzigen Werk zusammenbringt. Der menschliche Geist denkt in repräsentativen Bildern. Deswegen ist die bildende Kunst, der diese Verdichtung besonders gut gelingt, bis heute so wesentlich für die Versinnbildlichung, für das Verständnis und die Verbindung zu einem Kairos. Die Avantgarde bricht mit Vergangenenem und mit unseren Sehgewohnheiten, den „visuellen Habits“; der Betrachter wird darauf zurückgeworfen, Wahrnehmen neu zu denken. Es kommt zu einem deutlich elaborierteren Wahrnehmen. Dies ist das Versprechen des Kairos „Ballets Russes“: Die Verbindung unterschiedlicher avantgardistischer Kunststile, Prinzipien und Personen zu einem Gesamtkunstwerk verhindert das automatische Verarbeiten und würdigt so diesen Kairos durch erzwungene Elaboration und daraus entstehende Assoziationen.

Professor Claus-Christian Carbon, Otto-Friedrich-Universität, Bamberg

Die „Ballets Russes“ begründeten in den Jahren 1909–1929 das moderne Ballett. Für das Ensemble kamen die unterschiedlichsten Künstler der Avantgarde zusammen. So komponierte Strawinsky sieben Stücke für das Ballett, darunter „Le sacre du printemps“, das von Vaslav Nijinsky choreografiert wurde und 1913 einen der berühmtesten Musikskandale auslöste. Ida Rubinstein faszinierte als sinnliche, freizügige Tänzerin. Picasso wirkte drei Mal an der

Erstellung des Bühnenbildes und der Kostüme mit. Gleiches taten Braque für die Aufführung von „Les Fâcheux“ (1924), die von der Commedia dell’arte inspiriert war, und de Chirico, der seine Entwürfe für „Le Bal“ der eigenen Pittura metafisica entlehnte.

21 Grosz



Wolfgang Beltracchi, 2018

Die Brandstiftung

Handschrift: George Grosz, 1931, Berlin

Öl auf Leinwand, 80,5 x 67,5 cm

Der Bayerische König Max II versuchte mit einem konsequenten Modernisierungskurs, der Förderung von Technik, Wissenschaft und Kunst, Bayern zukunftsfest zu machen. Die Industrialisierung Bayerns sollte unter anderem durch eine große Ausstellung 1854 in München vorangetrieben werden. Der Architekt August von Voit wurde beauftragt, das gigantische Ausstellungsgebäude zu errichten. Angelehnt an den Londoner Chrystal Palace wurde es als Eisen-Glas-Konstruktion im Botanischen Garten errichtet. Es war eine kluge königliche Entscheidung, den Bau nach dem Ende der Ausstellung als ein neues kulturelles Zentrum der Stadt zu erhalten, das den Ruf der Bayerischen Landeshauptstadt als Kunst-Metropole befestigte. In der Nacht des 6. Juni 1931 fing der Glaspalast Feuer, das tausende bedeutender Kunstwerke zerstörte. Das gleiche Schicksal ereilte fünf Jahre später das bauliche Vorbild in London, was gegen die schon damals umstrittene These einer Brandstiftung sprach. Es war jedenfalls bekannt, dass diese Hallen-Konstrukte in hohem Maße feuergefährdet sind. Die Münchner blieben angesichts dieses gigantischen Zerstörungswerkes ratlos zurück, obwohl sie damals noch nicht wissen konnten, dass die nur zwei Jahre später errichtete NS-Diktatur diesen Akt der Kulturzerstörung mit politischen Mitteln über zwölf schreckliche Jahre mit Ausgrenzung und Einsperrung, Vertreibung und Völkermord, Terror und Krieg fortsetzen würde.

Professor Julian Nida-Rümelin, Staatsminister a.D., Ludwig-Maximilians-Universität, München

Im Juni 1931 brannte der Münchner Glaspalast nieder, darin 3.000 Gemälde und eine Sonderausstellung mit Meisterwerken der Deutschen Romantik. Die Brandursache konnte nicht ermittelt werden. Statt eines geplanten Wiederaufbaus ordnete Hitler 1933 die Errichtung des Hauses der Kunst an. George Grosz war in der Weimarer Republik als Zeichner und Zeitkritiker berühmt. In den zwanziger Jahren hatte er sich, ganz Kommunist, vehement gegen die etablierte Kunst als staatstragend und als Spekulationsobjekt gewandt. Er ist mit seinem Freund und Verleger Wieland Herzfelde als möglicher Brandstifter zu sehen. In den dreißiger Jahren begann er sich aber selbst vor der Masse zu fürchten, die er hatte befreien wollen. 1933 wanderte er in die USA aus.

22 Ernst



Wolfgang Beltracchi, 2018

Desaster

Handschrift: Max Ernst, 1947, Sedona

Öl auf Leinwand, 90,5 x 120,5 cm

Als Folge des exponentiellen Bevölkerungswachstums im 19. Jahrhundert begann weltweit eine verzweifelte Suche nach alternativen Quellen für Dünger. Fritz Haber fand eine Quelle mittels der Chemie, sie ermöglichte es ihm, Düngemittel aus der Luft zu extrahieren. Seine Entdeckung bestand in einer Reaktion, die Stickstoff und Wasserstoff mithilfe von Metall-Katalysatoren in Ammonium umwandelt und deren Produktionsrate von Carl Bosch mit Hochdruck-Reaktionsgefäßen auf industriellen Maßstab gesteigert wurde. Das Verfahren wurde im Vorfeld des Ersten Weltkriegs zur Hauptquelle für Düngemittel. Es gibt jedoch eine Schattenseite des Haber-Bosch-Verfahrens; es sollte auch zur Herstellung von Munitions-Nitraten dienen und dieselben Menschen töten, die es vor dem Hungertod gerettet hatte. Der schmale Grat zwischen Wohltat und Zerstörung löste sich am 21. September 1921 auf, als es im Werk Oppau, nahe Ludwigshafen, zu einer Explosion kam, die über 500 Arbeiter tötete. Heute liefert uns das Haber-Bosch-Verfahren noch immer beides: Düngemittel und Sprengstoffe.

Professor Tim Osswald, University of Wisconsin–Madison

Die ambivalente Betrachtung der Zivilisation, wie sie sich zwischen Ruinen und Vegetation entfaltet, ist ein zentrales Thema im Werk von Max Ernst. Der Surrealist setzte sich eingehend mit Freud auseinander, besonders rezipierte er dessen kulturtheoretische Schriften. Die Explosion des BASF-Werkes in Oppau zeigt beispielhaft das Zerstörungspotenzial des Fortschritts. Der Mensch hatte es geschafft, Düngemittel in bislang ungekanntem Ausmaß herzustellen. Der Hunger war damit aber nicht besiegt. – Beltracchi greift in seinem Gemälde zudem eine weitere Explosion auf. Sie ereignete sich 1947, als Ernst in Amerika lebte, im Hafen von Texas City. Ein mit Ammoniumnitrat beladenes Schiff explodierte aus ungeklärter Ursache, über 500 Menschen starben. Die Reihe von Ammoniumnitrat-Explosionen setzt sich bis in die Gegenwart fort.

23 Beckmann



Wolfgang Beltracchi, 2017

Eden

Handschrift: Max Beckmann, 1947/48, Saint Louis

Öl auf Leinwand, 140 x 180 cm

Der Mord an Rosa Luxemburg ist ein Beispiel dafür, wie dünn unsere zivilisatorische Decke ist. Viele weitere politische Morde in den Revolutionsjahren nach dem Ersten Weltkrieg blieben ungesühnt und haben die Weimarer Republik von Beginn an schwer belastet. Und auch wenn der Weg in die Nazi-Diktatur keineswegs unausweichlich war, war er seit den Morden als Gefahr angelegt.

Dr. Florian Weis, Rosa-Luxemburg-Stiftung, Berlin

1919 wurden Rosa Luxemburg und Karl Liebknecht, die Anführer der Kommunistischen Partei Deutschlands, mit Billigung der sozialdemokratischen Regierung von einer rechten Miliz ermordet. Max Beckmann hielt das Ereignis damals in einer Lithografie fest. Daran angelehnt, blickt „Eden“ noch einmal auf die Ursünde der Weimarer Republik zurück. Beckmann, der 1947 in Amerika lebte, findet sich hier inmitten der Mörder und Folterer als anscheinend unbeteiligter Beobachter. „Eden“, der Name des Hotels, in dem Luxemburg vor ihrem Tod gefoltert wurde, steht im schärfsten Gegensatz zum schrecklichen Ende einer politischen Utopie. – Mit seiner unverwechselbaren Handschrift jenseits der Ismen steht Max Beckmann für die Vielfalt der Stile im 20. Jahrhundert.

Die Fotografien: Treasure Rooms von Mauro Fiorese

Die Kunstgeschichte entsteht, indem aus der Überfülle der Werke einige wenige ausgewählt werden. Diese wenigen werden gezeigt und besprochen und dienen den nachfolgenden Künstlern zur Inspiration, sei es aus Ablehnung oder Bewunderung. Nur durch eine Auswahl lässt sich eine Geschichte erzählen und fortschreiben. Wie aber kommt diese Auswahl zustande? Was geschieht mit den Werken, die außerhalb der erzählten Geschichte stehen? Wo sind sie und was sagen sie uns über die Vergangenheit? Was über die Gegenwart, die jene Geschichte erzählt? – Mauro Fiorese rückt diese Fragen mit seiner Serie „Treasure Rooms“ in den Fokus. In großformatigen, gerahmten Fotografien zeigt er bedeutende europäische Museumsdepots: Lagerräume, Schatzkammern, Forschungsstätten – Endstationen.

Unbemerkt von der Öffentlichkeit leisten die Museen einen bedeutenden Beitrag zu unserer Kultur: Die Kunstschatze der Welt werden von ihnen nämlich nicht bloß ausgestellt, sondern vor allem bewahrt, restauriert und erforscht. Ihre Sammlungen enthalten weit mehr Werke, als sie zeigen können. In den großen Häusern kommen meist nicht einmal zehn Prozent der Sammlung in die Ausstellungen; mehr als 90 Prozent der Werke bleiben folglich in den Depots. Den Zauber des Verborgenen, das Unbehagen des Vergessenen, den Reiz und die Komik des Enthüllten hält Fiorese in seinen Aufnahmen fest. Fragen über die Bedeutung der Kunst – sowohl für den Künstler wie auch für die Nachwelt und die Geschichte – sind dabei stets präsent.

Fiorese komponiert die Fotografien durch die sorgfältige Positionierung der Kamera und die Auswahl des Bildausschnitts. Oft entstehen überraschende Effekte: Neue Bildräume öffnen sich, Werke aus verschiedenen Jahrhunderten und aus verschiedenen Gattungen treten in einen Dialog. Die Arbeiten erwecken so den Eindruck, der Fotograf kuratiere eine imaginäre Ausstellung. Durch die Verwendung von Baumwollpapier für den Druck und durch die Rahmung unter Glas im hölzernen Museumsrahmen sind die Fotografien mit den abgebildeten Kunstwerken verbunden. Die Grenzen zwischen Malerei und Fotografie, zwischen Vergangenheit und Gegenwart verschwimmen. – Seit Fioreses frühem Tod 2016 hat seine Assistentin, die Fotografin Valentina Zamboni, die Serie für „KAIROS. Der richtige Moment“ um Aufnahmen aus weiteren europäischen Museen ergänzt.



Mauro Fiorese, 2014

Treasure Rooms of the Museo di Castelvecchio – Verona



Mauro Fiorese, 2014

Treasure Rooms of the Galleria Borghese – Rome



Mauro Fiorese, 2014

Treasure Rooms of the Galleria d'Arte Moderna – Turin



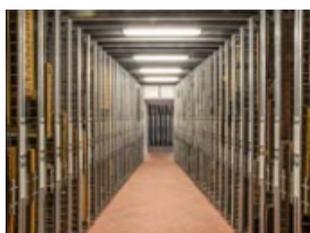
Mauro Fiorese, 2014

Treasure Rooms of the Galleria degli Uffizi – Florence



Mauro Fiorese, 2015

Treasure Rooms of the Ca' Pesaro – Venice



Mauro Fiorese, 2015

Treasure Rooms of the Museo Nazionale di Capodimonte – Naples



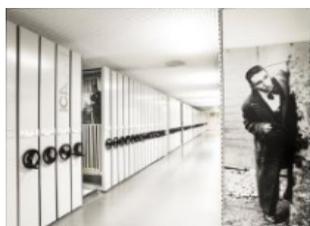
Mauro Fiorese, 2015

Treasure Rooms of the Museo Correr – Venice



Mauro Fiorese, 2015

Treasure Rooms of the Museo Archeologico Nazionale – Naples



Mauro Fiorese, 2016

Treasure Rooms of the MART Museum – Rovereto



Mauro Fiorese & Valentina Zamboni, 2017

Treasure Rooms of the Belvedere Museum – Vienna



Mauro Fiorese & Valentina Zamboni, 2017

Treasure Rooms of the British Museum – London



Mauro Fiorese & Valentina Zamboni, 2017

Treasure Room

Für Fotos und weitere Informationen kontaktieren Sie bitte:

ZOTT Artspace, Lars Becker, Tel: +49 1577 8944725, Mail: press@zottartspace.com

Türkenstraße 16, 80333 München, www.kairos-exhibition.art

Über ZOTT ARTSPACE

ZOTT Artspace ist eine internationale Kunstplattform der mSE Solutions mit dem Anspruch, einen erlebnisorientierten Zugang zu zeitgenössischer Kunst zu bieten. ZOTT Artspace bietet Raum für Gemälde, Fotografie, Installationen und Videokunst. Veranstaltungen und Ausstellungen finden im ZOTT Artspace München, an wechselnden Orten sowie ab November 2019 in der mSE Kunsthalle in Unterammergau statt. Gegründet wurde ZOTT Artspace 2014 von dem Unternehmer und Kunstförderer Christian Zott.