



Kunsthaus Bregenz Kunstvermittlung

ARBEITSMAPPE zur Ausstellung

ADRIÁN VILLAR ROJAS

The Theater of Disappearance

13 | 05 – 27 | 08 | 2017

Kontaktpersonen für Kunstvermittlung am Kunsthhaus Bregenz

Anmeldung von Gruppen und Terminplanung

Mareile Halbritter: +43-5574-485 94-417, m.halbritter@kunsthhaus-bregenz.at

Barbara Straub: +43-5574-485 94-415, b.straub@kunsthhaus-bregenz.at

Kunsthhaus Bregenz, Karl-Tizian-Platz, A-6900 Bregenz

Die Kunstvermittlung am Kunsthhaus Bregenz stellt das Fundament und den Raum für den Diskurs mit zeitgenössischer Kunst. Wir laden alle Besucher/innen ein, sich auf das Fremde, Widersprüchliche oder gar Unangenehme einzulassen und Berührungängste zu überwinden. Kunst kann als besonderer Ausdruck unserer Lebenswirklichkeit erlebt oder verstanden werden. Sie führt zu außergewöhnlichen Qualitäten der Wahrnehmung, fasziniert, polarisiert und provoziert zu eigenständigem Denken. Für eine spannende Auseinandersetzung mit Kunst sind Vorkenntnisse weniger notwendig als Neugierde und Mut. Unter Berücksichtigung der Bedürfnisse und des Wissensstandes unterschiedlichster Besucher/innen bemühen wir uns, im Dialog für diese Begegnung da zu sein.

Billboards	Simon Fujiwara, Campaign (21.04. – 07.01.2018)
Mappe	Die Mappe zur Kunst fungiert als Unterrichts- und Führungshilfe für Lehrer/innen
Bibliothek	Auf Anfrage zugängliche Fachbibliothek (Präsenzbibliothek ohne Leihmöglichkeit)
@	KUB Homepage www.kunsthhaus-bregenz.at mit allen Informationen
Presse	Pressemappe erhältlich bei Martina Feurstein (+43-5574-485 94-410), m.feurstein@kunsthhaus-bregenz.at

In der Arbeit mit Schüler/innen legen wir den Schwerpunkt auf den authentischen Charakter des Ausstellungsorts, dessen Wirksamkeit anderswo, z. B. in Schulen, nicht erfahrbar ist. Gemeint ist damit, dass wir unser Kapital zum einen in der preisgekrönten und unverwechselbaren Architektur des Hauses und zum anderen in den einzigartigen Ausstellungen selbst sehen. Im Sinne effizienter Kunstvermittlung fordern unterschiedliche Grade schulseitiger Vorbereitung ein flexibles Reagieren unsererseits. Erwünscht sind weder reines Basteln, noch Beschäftigungstherapie oder Frontalvorträge. Intendiert ist der Diskurs (oder die Werkanalyse) vor dem Kunstwerk in Werkstattform, der angepasst an das Alter und die Vorkenntnisse die Besucher/innen auf einer Ebene abholt, die ihrer Erfahrung und Fähigkeit zur Rezeption entspricht.

Diese Mappe zur Ausstellung enthält sowohl Basisinformationen zu den ausstellenden Künstler/innen als auch Anregungen fächerübergreifender Verknüpfungspunkte. Die Impulse sollen als Ansätze für die Vor- und Nachbehandlung eines Besuches im Kunsthaus verstanden werden. Dadurch besteht für Lehrer/innen die Möglichkeit, mit genügend Hintergrundinformation eigene Führungen ohne Anleitung einer zusätzlichen Vermittlungskraft zu realisieren. Ebenso kann jedoch jederzeit eine qualifizierte Führung des Hauses gebucht werden. Wir freuen uns auf Ihren Besuch!

Kosten für Schulklassen

Eintritt pro Schüler/in (bis 19 Jahre)	kostenlos
plus Führungsbeitrag pro Schüler	2,50 EUR
gesamt mit Führung	2,50 EUR
Besuch: Führung wird von Lehrer/in durchgeführt	kostenlos
Workshop mit Möglichkeit der Arbeit im Kunsthaus, je nach Materialkosten, Richtpreis pro Person inkl. Eintritt	5,- EUR

Zuschuss und VVV-Kooperation

Für einen KUB-Ausflug in Projektform bietet der Vorarlberger Kultur-Service (VKS) einen Zuschuss, der vom KUB beantragt wird. Ein Workshop gilt bereits als Projekt! Eine Führung bedarf der Vor- oder Nacharbeit in der Schule.	Workshop mit VKS-Förderung: 4,- EUR
Seit April 2012 besteht eine Kooperation mit dem VVV. Bei Buchung eines Workshops ist die An- und Rückreise zum Kunsthaus innerhalb des Vorarlberger Verkehrsverbundes kostenlos. Wenn eine An- und/oder Rückreise mit dem VVV geplant ist, kann dies bei der Buchung im KUB unter Angabe von Name und Adresse der Institution, Kontaktperson, Datum des Workshops, genaue Schüleranzahl, Schulstufe und Anzahl der Begleitpersonen bekannt gegeben werden. Sie erhalten von uns eine Bestätigung per Mail. Es gilt: Bestätigung = Fahrschein.	

ADRIÁN VILLAR ROJAS

Die Ausstellung *The Theater of Disappearance* ist als Gesamtkunstwerk zu verstehen. Es ist die aufwändigste die das KUB je erlebt hat. Adrián Villar Rojas arbeitet in größten Dimensionen. Selten wurden so viele verschiedene Materialien verwendet und selten so massiv Ressourcen in Anspruch genommen. Für das Kunsthaus Bregenz entwirft der Künstler einen vierteiligen Zyklus, eine Passage durch die Geschichte der menschlichen Kultur von ihrer Entstehung (Erdgeschoss) bis zu ihrer fragwürdigen Apotheose (3. Obergeschoss). Adrián Villar Rojas verwandelt das Kunsthaus Bregenz in einen Betonbunker, in dem die Kunstgegenstände letztlich gerettet werden. Der Besucher erlebt das „Welttheater“ im Durchlaufen des KUBs; man taucht in die Welt von Adrián Villar Rojas ein. Jeder Raum ist stark inszeniert und hat seine eigene Wirkung. Man selbst wird zum Betrachter und Protagonisten im Kunsthaus. Der Künstler lässt viel Spielraum für eigene Assoziationen. Der/Die Besucher/in durchlebt verschiedene Emotionen beim Durchwandern der Räume. Immer wieder tauchen kunsthistorische Bezüge auf: Von Höhlenmalereien bis Graffiti. Adrián Villar Rojas schafft ein kleines großes Universum im KUB, das jeden auf eine Reise mitnimmt.

EG

Which are your main sources of inspiration?

„I am quite interested in working inside books and films. I read and watch many books and films at the same time without aiming to finish them. They are like spots to camp and think. I love to live inside those fictions, to stay there for a while, and to come back refreshed for new processes of thinking.“

(Adrián Villar Rojas, Interview, Elena Bordignon, Sept. 2015)

Das Erdgeschoß wurde von der Möblierung befreit, Kassentresen, Buchregal und Garderobe entfernt. Alle Zugänge zu Lastenlift, Personenlift und Treppenhaus wurden mit Scheinbetonwänden und verkleinerten Türöffnungen versehen, so dass die vorhandene Struktur des Kunsthauses überhöht und die Abgeschlossenheit der Räume verstärkt wird. Die gesamten, durch den Abbau der Kassa und Garderobemöbel erstmals in der Gesamtheit wahrnehmbaren raumhohen Glaswände im EG werden zu bunt leuchtenden Glasfenstern. Sie wirken sakral und erinnern an einen gotischen Kircheninnenraum. Außenseitig wurden die 80 x 6 Meter Glasfelder mit Farbfolien beklebt. Inhaltlich ließ sich der Künstler vom Film *2046* (2004) von Wong Kar-Wai¹ inspirieren. Es ist ein dystopisch tragischer „Liebesfilm“ über das Erinnern und die Unfähigkeit der Protagonisten zu lieben und spielt in den Großstädten Hongkong und Singapur. Im Vor- und Abspann vermischen sich schemenhafte Hochhäuser und Straßenschluchten zu farbigen Abstraktionen und erzeugen eine sich stets ändernde besondere Lichtstimmung. Anmutend sakral, beim genauen Betrachten jedoch profan.

Die gesamten 500m² des EG-Bodens sind mit einem bemalten Holzboden bedeckt. Es zeigt eine riesenhaft vergrößerte Kopie der *Madonna del Parto* – von Hand in Argentinien auf Sperrholzplatten gemalt² – genau nach dem Original, einem 260 x 203 cm großen Fresko

¹ Wong Kar-Wei (*1958 in Shanghai) ist ein chinesischer Regisseur aus Hongkong.

² Acrylfarben und Blattgold auf Sperrholzplatten, die zuvor bearbeitet wurden

von Piero della Francesca in Monterchi. Selbst die unebene, vom Alter aufgerissene Oberfläche, ausgebleichte Stellen und die abgedunkelten Farben des Originals wurden nachgeahmt. Die schwangere Maria weist auf ihren gewölbten Bauch, wo das blaue Gewand aufgeplatzt ist und wie ein reifer Granatapfel – ein altes Fruchtbarkeitsymbol- das helle Unterkleid zeigt. Zwei Engel flankieren sie und halten einen, mit Granatapfelmuster gestalteten, Vorhang als Huldigungsform offen. Möglicherweise ein weiterer Verweis auf einen ikonischen Film. Denn auch im Film *Nostalghia*³ (1983) von Andrei Tarkowski⁴ spielt das Madonnenfresko eine Rolle. Der Gesichtsausdruck der Madonna wirkt ernst und verloren.

1.0G

“The graffiti on the walls are obviously signs of culture. And the marks on the floor are obviously signs of nature. But somehow these two types of thinking – nature and culture – they collide, they come together.”

(Adrián Villar Rojas, Interview mit Thomas D. Trummer, Mai 2017)

Das erste Obergeschoss vom Kunsthaus Bregenz ist verdunkelt. Ein schmaler Eingang führt in eine Welt von Krater und Ruinen. Auf der KUB Glasdecke liegen 3.600 künstliche, 1,5 m lange Efeupflanzen aus Korea. Das Licht stammt von 20 bunten Neonröhren. Es entsteht damit der Eindruck, als würde die Decke leicht durchhängen.

Die Bodenfläche ist komplett mit braunen Marmorplatten (über 420 Millionen Jahre alt) bedeckt und gleicht einem urzeitlichen Kultort. Die Platten stammen alle aus Erfoud (Marokko), wo es ein großes Fossilienvorkommen gibt. Die im Gestein enthaltenen Fossilien wurden sorgfältig in Marokko von Hand freigelegt und sichtbar gemacht. Anschließend wurden die braunen, bis zu 600 kg schweren Blöcke und die Platten in mehreren Lastwagenfahrten nach Bregenz geliefert. Einige der Platten und Fossilien sind poliert andere nur roh aus dem Stein befreit. Rundliche Schneckenformen von Ammoniten sind sichtbar, daneben liegen langstielige Urwesen, so genannte Orthoceren und Planktontiere. Die Fossilien können größtenteils auf das Ordovizium (→ Schaubild) zurück datiert werden. Manche Platten sind blockhaft zurechtgeschnitten (Maße: 80x80x3 cm, je 70kg schwer), andere wirken wie leere Altäre oder Fundamente einer Ausgrabungsstätte. Jemand war hier und hat freigelegt was der Betrachter nun erkunden kann. Zuweilen sind Steine geborsten oder weisen Kerben auf. Der Boden ist uneben. Die Besucher/ innen werden sensibilisiert, ihr Blick ist konzentriert und der Schritt wird automatisch verlangsamt.

Auf den Platten liegen drapierte sogenannte *Turtlestones* und Gefäße wie Mörser und Teller. Sie sind handgefertigte Gebrauchsgegenstände aus Stein und Marmor. Zusätzlich zum Boden wurden täuschend echt wirkende aber falsche Betonwände und Türstürze eingezogen. An den Wänden sind Gemälde die an Höhlenmalereien erinnern, welche von zwei Malerinnen (Restauratorinnen) aus Rojas Team angefertigt wurden. Sie verwendeten als Grundierung Weizenkleber, damit die Kreide wieder problemlos von der Wand abgewaschen werden kann. Als Vorlage dienten ihnen Buchabbildungen von Höhlenmalereien aus Pech-Merle, Lascaux les Trois-Frères in Südfrankreich. Ritzungen sind zu sehen, Inschriften aus Römerzeit aber auch mysteriös anmutende Zeichen in Schwarz und blau, die sehr modern sind. Sie sind Kopien einer Gruppe von Graffiti-Künstlern aus

³ Das Fresko steht hier als Sinnbild für Schwermut, Fruchtbarkeit und unerreichbares Kunstideal

⁴ Andrei Tarkowski war ein sowjetischer Filmmacher (1932-1986), bekannter Science Fiction Film *Solaris* (1972) nach dem Roman von Stanislaw Lem

Brasilien, *Pixacao* und tauchen immer wieder zwischen den alten Höhlenmalereien auf. Die blauen und schwarzen Zeichen sind wie Hinweise oder Codes zu sehen. Eine Geheimsprache, die es zu enträtseln gilt. War es schon immer wichtig sich mitzuteilen, auszudrücken und zu verewigen so änderte sich doch der Inhalt (Jagdszenen und Waffen zu geheimen Codes unter Banden in der Großstadt) und die Höhe. Während man in Höhlen noch auf Augenhöhe malte, ist es bei Streetartkünstlern heutzutage normal sich akrobatisch von Hochhäusern abzuseilen und Züge zu besprayen. Die Besucher/innen wandeln sozusagen zwischen uralten Geschichten der Höhlenkunst und Graffiti unserer Zeit die Betonwände im KUB entlang.

An den Wänden verstreut befinden sich Signaturen von großen Persönlichkeiten, wie:

- José de San Martín, 1778 - 1850, südamerikanischer Unabhängigkeitskämpfer
- Napoleon Bonaparte, 1769 - 1821, französischer General, revolutionärer Diktator und Kaiser. Seine Signatur ist öfter angezeigt und verändert sich immer mehr; parallel zu seinem Charakter, der immer wahnsinniger wurde
- Rembrandt, 1606 - 1669, jedoch nicht seine Signatur sondern an Hand eines Fotos aus einem Museum entstanden. Der Künstlername und vermutlich die Werknummer an einer Museumswand taucht hier in einem neuen Kontext wieder auf; als Platzhalter für das Original. Eine Spur, eine indirekte Kommunikation.

Das Nebeneinander der Urzeittiere, der Pflanzen, der menschlichen Artefakte – sowohl Kultobjekte als auch Alltagsobjekte – der Höhlenbemalung, der alten Banditenkürzel, der modernen Graffitiwerke stellen das menschliche Zeit- und Geschichtsempfinden in Frage.

2. OG

“We are turning the Guernica into a cave painting, similar to the cave paintings we have on the first floor. (...) You enter this super dark place. First you smell something, you feel the heat. You don't see anything. You are walking through the staircase. You feel the air is denser. And you feel the temperature rising. And you enter this room, it is dark and you have a big, square, black shape. And all of a sudden, slowly, the Guernica appears.”

(Adrián Villar Rojas, Mitarbeiterführung KUB und Interview mit Thomas D. Trummer, Mai 2017)

Das zweite Obergeschoss ist ebenfalls verdunkelt. Im Gegenteil zum 1. OG ist der Boden spiegelglatt. Der unebene Untergrund ist verschwunden, alle Fossilien sind eben und glänzen. Der schwarze 420 Jahre alte Marmor aus Erfoud mit weißen Fossilien wurde in Rabat produziert und poliert. Die Optik wirkt fast futuristisch, wie einzelne kleine „Weltalle“ auf jeder Platte scheinen Kometen und Raketen. Der/Die Besucher/in ist auf dieser Etage näher an der Gegenwart angelangt.

Am Ende des Raums, seeseitig, hängt eine überdimensionale Kopie von Picassos *Guernica* (11m x 5m), davor eine 11,5 m lange Feuerwanne gespeist mit Erdgas. Bisher war noch nie echtes Feuer im KUB. Dafür musste man extra eine Gasleitung vom Keller ins 2. OG legen. Es ist ein Gemälde von drastischem Schmerz. Abgetrennte Körperteile sind zu sehen, ein Pferd bricht nieder, eine Mutter betrauert ihr getötetes Kind.

Guernica ist das Sinnbild der Zerstörungsgewalt der Menschen. Eine Kopie des Gemäldes befindet sich heute im UN- Sicherheitsrat. Kunst als Mahnmal an den Menschenverstand. Picasso malte *Guernica* für den spanischen Pavillon und zeigte es 1937 bei der Weltausstellung in Paris. Das Antikriegsbild steht überzeitlich für die Schrecken eines

Krieges und stand unter dem Eindruck der Bombardements durch deutsche NS-Flugzeuge. Das Feuer verstärkt den Charakter der Gefahr und der Bedrohung. Feuer assoziiert mit Asche, Verdammnis, Hölle. Die Hölle auf Erden wird hier deutlich. Die Feuerzungen tauchen im abstrakten Gemälde auf.

Links neben *Guernica* ist das Gemälde eines bärtigen Jägers mit Pfeil und Bogen zu sehen, ein Cro-Magnon-Mensch, aus der Zeit um etwa 40.000 vor Christi. Das Gemälde ist die vergrößerte Kopie eines realistischen Bildes von Zdeněk Burián (1905-1981). Die Euphorie um die Entdeckung der Höhlenmalereien war in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts auf ihrem Höhepunkt. Im Hintergrund ist eine heutige Illustration zweier Saurier- Exemplare des Argentinosaurus aus der Kreidezeit vor ca. 100 Millionen Jahren zu sehen (Vorbild war ein Computer Rendering). Das monumentale Bild entspricht neuesten Forschungsergebnissen, deutlich vermittelt sich die Ästhetik des Virtuellen, der Versuch, das Rekonstruierte zu animieren. Ein verbindender Gedanke der drei Gemälde ist die Entwicklung des Menschen: von der Zeit in der sie noch nicht existent waren, über den homo sapiens hin zum, vom Krieg betroffenen, Menschen. Alle drei Gemälde hängen an einem schwarzen Eisengestell was an eine Art Depotwand erinnert. Ein Depot im Museum ist meistens hinter verschlossener Türe, brandgesichert und soll Zeitdokumente für die Ewigkeit bewahren. Ästhetik und Kühle der Moderne wirken Vorbild der Raumgestaltung zu sein. In der Mitte des Raumes unter einem riesigen Lüster steht ein 2,5 Meter hoher, 2,6 Tonnen schwerer versteinerte Baumstumpf aus Anatolien, eingeschnitten und auskragend ein drei Meter Durchmesser Glastisch. Hier ist der Mensch anwesend abwesend. Die sechs 350 kg schweren Marmorstühle sind verlassen. Sie sind aus schwarzem Marmor. Der runde Tisch erinnert an ein Plenum, an Diskussionen, politische Debatten, aber auch an das Hauptquartier von Batman. Es könnte auch eine Anspielung auf das letzte Abendmahl sein.

➔ Was wurde hier besprochen und von wem?

Bei dem Material des Tisches schwingt Gefahr mit: Glas droht zu zerbrechen. Ebenso bedrohlich wirkt der käfighafte Lüster über dem runden Tisch.

➔ Was, wenn er herunterfällt? Ist das eine Falle?

3. OG

„I also like the relationship with video games, going from one level to the next.“

(A.V.R. Frieze Artikel, *Organic Systems* by Kathy Noble, 2013, S.8)

Im 3. Obergeschoss ändert sich die Stimmung noch einmal schlagartig. Von dunkel, warm und bedrohlich zu klinisch, weiß und hell erleuchtet. Der gesamte Raum ist in grelles Weiß-Licht getaucht, wozu alle 220 Deckenleuchten im 2m hohen Raum über der abgehängten Glasdecke herabgelassen wurden. Normalerweise leuchten diese mit Reflektoren in geringem Abstand direkt auf die weiß bemalte Betondecke, damit unter der Glasdecke sich die Leuchten nicht abzeichnen. Der klinisch weiße Boden erinnert an Science-Fiction Filme, in der die Welt von Computern regiert wird. Der Mensch ist von der Bühne verschwunden. Auf einer kreuzförmigen, vierteiligen Rampe, deren Schenkel je 8m lang sind, thronen nur noch die Beine des Davids⁵ von Michelangelo. An seine Füße schmiegen sich zwei grau weiße Kätzchen. Sie spielen miteinander und scheinen sich zu küssen. Adrián Villar Rojas setzt bewusst diese Irritation ein; das sonst so perfekte Skulpturenfragment erlebt durch die kitschigen Kätzchen einen Bruch. Genau diesen möchte er erreichen. Irritation ist eines seiner Stilmittel, betont er immer wieder in Interviews.

⁵ 1501-1504 entstanden, Größe 1:1 zum Original in Florenz

Die Rampe, das Podest und der gesamte Fußboden wurden in einem Stück aus Spezial Industrie PU Hartlack flüssig überzogen, damit alles eine Hochglanz homogene, graue Oberfläche erhielt.

Die David Plastik gilt als Inbegriff der Renaissance. Sie wurde aus dem gleichen Carrara Marmor nach einem 3D-Scan des Originals durch einen computergesteuerten Fräsarmroboter in Italien aus einem Block herausgeschält. Von dem David im KUB sind jedoch nur noch die Waden und nackten Füße zu sehen. Sein Körper verschwindet im Nirgendwo. Er löst sich auf. Der erzählerische Bogen zur im Erdgeschoss verbildlichten Renaissance schließt sich hier. Renaissance als „die Wiedergeburt der Antike“.

War im EG noch die Geburt des Jesuskindes dargestellt, als der Ursprung der Welt, so findet der/ die Besucher/in hier eine verschwindende, auffahrende Kolossalstatue vor. Wir sind im Olymp, im Himmel des reinen Ideals angelangt. Doch hier herrscht klinische Leere, die berühmte Skulptur ist nur noch eine Trophäe ihrer verblassten Geschichte, ein Relikt.

Nach den vielen historisch und prähistorisch geladenen Zeitkapseln und Kunstrezeptionen, findet man sich hier in einem Raum wieder, in welchem der Mensch durch die Maschine ersetzt zu sein scheint. Ist dies das Ende der Welt? Die Kätzchen bleiben, der Mensch hat die Bühne verlassen. Der Kreis schließt sich: Geburt - Tod - Auferstehung. Wiedergeburt?

- ➔ Wer kommt als nächstes?
- ➔ Was ist das nächste „Level“?

Adrián Villar Rojas nennt seine Werkstatt die *Fantasie der Anderen* und lädt somit den Besucher ein, frei zu Assoziieren und individuell die Räume auf sich wirken zu lassen.

Der Theatercharakter

In Adrián Villar Rojas Gesamtkunstwerk erscheinen auf jeder Etage Geisterkulissen. Er selbst beschreibt den Ausstellungsaufbau als Performance. Der Besucher ist Zuschauer und Schauspieler. In *The Theater of Disappearance* verändert sich der Mensch, die Stimmung und das Material. Ebenso erwähnenswert ist der Wandel der Technologien. Es wechselt von Handarbeit über Industriearbeit zu 3D Druck und Computeranimation.

Biografie Adrián Villar Rojas

Adrián Villar Rojas wurde 1980 in Rosario, Argentinien, geboren. Er studierte an der Escuela de Bellas Artes de Rosario und war Stipendiat an der Clínica de Artes Visuales in Buenos Aires. Villar Rojas lebt und arbeitet in Rosario.

Rojas' Einzelausstellungen aus jüngster Zeit waren unter anderem Rinascimento, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Turin (2015); Two Suns, Marian Goodman Gallery, New York (2015); Fantasma, Moderna Museet, Stockholm (2015); Films Before Revolution, Museum Haus Konstruktiv, Zürich (2013); und Poems for Earthlings, SAM Art Projects, Jardin des Tuileries, Paris (2011). Er hat Argentinien 2011 auf der 54. Biennale di Venezia vertreten, war 2012 auf der dOCUMENTA (13) in Kassel und Teilnehmer der Istanbul Biennial 2015. Adrián Villar Rojas erhielt zahlreiche Auszeichnungen wie den von der Sharjah Art Foundation verliehenen Sharjah Biennial Prize (2015) oder den Zurich Art Prize des Museum Haus Konstruktiv (2013).

Aktuell läuft ebenfalls unter dem Titel *The Theater of Disappearance* eine Ausstellungsserie des Künstlers, die erst im Metropolitan Museum of New York und dann im Museum of Contemporary Art Los Angeles gezeigt wird. Dabei zeigt er surreale Figuren, inspiriert von den Sammlungen der Museen, die Assoziationen mit vormenschlichen Lebewesen hervorrufen. Alle drei Ausstellungen tragen nicht nur denselben Titel sondern sind auch inhaltlich verbunden.

RANDNOTIZEN

EG

Madonna del Parto von **Piero della Francesca**, 1450-1475

Das Fresko befand sich ursprünglich in der Apsis der Friedhofskapelle Santa Maria in Silvis in Monterchi, einer kleinen toskanischen Gemeinde. Seine Entstehungszeit wird zwischen 1450 und 1475 angegeben. Nachdem das Gebäude 1785 bei einem Erdbeben beschädigt und zerstört wurde, trug man das Fresko ab und versetzte es an den Hochaltar der neuen Friedhofskapelle Santa Maria di Momentana. 1917 wurde diese Kapelle ebenfalls bei einem Erdbeben beschädigt und das Fresko wurde abgetragen. Dabei stellte man fest, dass sich unter dem Fresko Pieros bereits eine Darstellung des gleichen Themas aus dem 14. Jahrhundert befunden hatte, die von einer dünnen Schicht Mörtel abgedeckt worden war. 1950 wurde das Werk von dem Florentiner Restaurator Dino Dini (1912–1976) restauratorisch gesichert. Seit 1992 befindet sich die *Madonna del Parto* in einem eigenen Museum, das eine Touristenattraktion in Monterchi ist.

Bildbeschreibung

Das Bildmotiv der schwangeren Madonna, im frühen 14. Jahrhundert in der Toskana verbreitet, ist eine besondere Variation des Marienbildnisses. Üblich war die Darstellung der Madonna mit einem Buch, das als Anspielung an das zu Fleisch gewordene Wort zu verstehen ist. Die *Madonna del Parto* von Piero della Francesca dagegen trägt weder ein Buch mit sich, noch besitzt sie königliche Attribute. Das Fresko zeigt eine junge Frau, die ihren linken Arm in die Hüfte stemmt, um den Bauch zu stützen, während die Rechte sanft den Bauch berührt. Sie ist von zwei Engeln flankiert, die nach dem gleichen Karton gemalt worden sind. Sie spiegeln sich also exakt in Gestalt, Haltung und Kleidung, während sie in den Farben kontrastieren. Dem grünen Gewand des einen Engels entspricht das rote Gewand seines Gegenübers, während dessen grüne Flügel und Strümpfe den roten seines Gegenüber entsprechen. Sie halten mit gestreckten Armen einen mit Granatapfelmotiven bestickten Vorhang eines Baldachins, der mit Pelzen gefüttert ist, zur Seite und öffnen so dem Betrachter den Blick auf die schwangere Madonna. In der christlichen Ikonographie ist der Granatapfel ein Ewigkeits- und ein Christussymbol.^[2] Die Madonna trägt ein bis zur Taille eng anliegendes, langärmliges blaues Kleid mit einem weiten Rock und bauschigen Oberärmeln. Das vorne geknöpft Kleid springt oberhalb der Taille bis über den vorgewölbten Bauch auf und lässt ein weißes Untergewand sehen. Sie trägt eine kunstvolle, eng am Kopf anliegende mit weißen Bändern durchschlungene und gehaltene Flechtfrisur. Ihr nach innen gerichteter Blick ist ernst und schmerzlich und steht damit in Kontrast zur freudigen Erwartung und Hoffnung einer Schwangerschaft. Der obere Teil des Freskos ist nicht erhalten.

1.OG

PIXACAO

Zwei Filme kann man sich bei Youtube ansehen

<https://www.youtube.com/watch?v=TbAMp71lsjo>

https://www.youtube.com/watch?v=GYf0De_CZsc

Sie geben einen Eindruck der Arbeit der Graffitikünstler PIXACAO

2.OG

Zdeněk Michael František Burián, 1905-1981

tschechischer Zeichner und Grafiker, wurde durch Illustrationen von Büchern über prähistorische Tiere und Menschen bekannt. Der amerikanische Künstler Charles R. Knight (1874-1953) ist ebenfalls Inspiration für Adrián Villar Rojas. Er schuf ebenfalls Darstellungen von Dinosauriern und prähistorischen Tieren. Er stattete viele naturhistorische Museen aus. Viele Veröffentlichungen in Büchern. Dadurch starker Einfluss auf die Vorstellung der prähistorischen Lebewesen.

3.0G

David von **Michelangelo**

Provenienz

1501 erhielt Michelangelo von der einflussreichen *Arte Della Lana*, der Wollweberzunft, in Florenz den Auftrag für eine kolossale Davidstatue. Ihm stand ein riesiger Carrara-Marmorblock, genauer ein Statuarioblock, zur Verfügung, der nach aufwändiger, zweijähriger Reise seit 1468 im Domgarten lagerte. Dieser Block war über fünf Meter lang, etwa zwölf Tonnen schwer und wies aber auch kleine Löcher und Adern auf. Bereits 1464 war Agostino di Duccio beauftragt worden, aus dem Block eine David-Figur zu schaffen, sowie 1476 desgleichen Antonio Rossellino; beide Bildhauer hatten die Arbeit aufgegeben und den wuchtigen Block in grob behauenen Zustand hinterlassen. Michelangelo sollte nunmehr den fast vierzig Jahre zuvor von der *Domopera* gefassten Plan vollenden, das Figurenprogramm der äußeren Strebebögen von Santa Maria del Fiore durch einen *David* zu ergänzen. Die auf den ersten Blick mangelhaft erscheinenden Proportionen der Figur waren der starken Untersicht des vorgesehenen Standorts in großer Höhe außen am Domchor angepasst. Unter Kunsthistorikern gibt es die These, dass die Haltung der von Michelangelo geschaffenen Statue mit dem nach oben gewinkelten linken Arm, der die Steinschleuder hält, durch die von den Vorgängern nur grob herausgearbeiteten Proportionen bedingt sei. Das für den linken Unterarm fehlende Marmorvolumen an dieser Stelle hätte die Bildhauer zur Aufgabe gezwungen, wohingegen Michelangelo die formale Lösung über die Armanwinkelung, die diesen Volumenanteil nicht benötigte, erkannt und verwirklicht habe.

Beschreibung

Die Skulptur stellt den biblischen David in dem Augenblick dar, in dem er, die Steinschleuder bereits auf der Schulter angelegt, den Kampf gegen den Riesen Goliath aufnimmt (1 Sam 17 EU). Davids Körper erscheint in entspannter Kontrapost-Stellung, nachlässig trägt er die Schleuder über der linken Schulter. Die kampfbereite Spannung wird in den hervorstehenden Adern der rechten Hand erkennbar, die das Wurfgeschoss umschließt, vor allem aber in der Nacken- und Gesichtspartie: in den straffen Halssehnen, den angespannten Lippen und Nasenflügeln, der gerunzelten Stirn. Davids Blick ist auf einen Punkt in der Ferne gerichtet. Michelangelos Darstellung unterscheidet sich von früheren Versionen aus der Florentiner Renaissance, da sie David *vor* dem Kampf gegen den Riesen zeigt. Die Bildhauer Donatello und Verrocchio und der Maler Andrea del Castagno stellen den jugendlichen Helden mit dem abgeschlagenen Kopf von Goliath dar. Michelangelo hingegen lenkt die Aufmerksamkeit des Betrachters nicht mehr auf den zu Ende gegangenen Kampf, sondern auf den unmittelbar bevorstehenden Sieg. Der David entstand zwischen 1501-1504 in Florenz, als die erste Monumentalplastik der Hochrenaissance. Das aus einem einzigen Marmorblock gehauene Original befindet sich seit 1873 in der Galleria dell' Accademia in Florenz. Die 5,17 Meter hohe Figur wiegt schätzungsweise fast sechs Tonnen.

Anmerkungen (Bitte Schüler/innen vorab darauf hinweisen)

- ➔ Viele „Gefahren“ und Stolperfallen
- unebener Boden im 1. OG
- Die Leserichtung der Ausstellung ist idealerweise von unten nach oben und am besten über die Treppenhäuser, Aufzug wenn möglich nicht benutzen
- sehr glatte Bodenplatten im 2. Und 3. OG
- Bei Regen bitte Rücksicht auf das Bodenkunstwerk im EG nehmen. Schirme draußen stehen lassen.

Anfassen oder nicht?

Sehr sinnliche Ausstellung, alle Sinne werden angesprochen.

- Bitte im 1. OG weder die Objekte auf Podeste noch die Wandmalereien anfassen. Die Fossilien in den Marmorplatten dürfen jedoch gerne angefasst werden.
- 2. OG nicht auf die Stühle setzen und nicht den Glastisch anfassen, sich nicht zu nah dem Feuer nähern
- Sicherheitssystem ist ganz durchdacht, kein Grund zur Panik, Gasgeruch ist „normal“
- Im 3. OG bitte nicht auf die Rampe steigen

Praktische Anregungen

Adrián Villar Rojas hat im 1. Obergeschoss den Boden mit Marmorplatten auslegen lassen; sie enthalten Fossilien von über 400 Millionen Jahren und stammen aus Erfoud (Marokko). Beim Besuch des KUB stellt man fest, dass das gesamte Kunsthaus quasi temporär einen neuen Bodenbelag erhalten hat.

Volksschule:

- **Frottage**

Nimm ein weißes Blatt Papier und einen Bleistift und „befrage“ damit den Fußboden in allen Räumen des KUB. Angefangen beim Erdgeschoss, im 1., 2. und schlussendlich im 3. Obergeschoss. Teste zuvor mit deiner Hand, wie sich der Boden anfühlt. Tausche dich mit deinen Mitschüler/innen darüber aus. Lege nun das Blatt Papier auf eine bestimmte Stelle, die dir besonders gefällt und rubble leicht mit dem Bleistift über das weiße Blatt. Durch das Abpausen nimmst du quasi eine Kopie des Bodens mit nach Hause.

- ➔ Wie ist der Boden? Wie fühlt er sich an? Aus was ist er gemacht?
- ➔ Tauscht euch darüber gegenseitig aus.
- ➔ Wie ist der Boden auf der Straße? Bei dir zu Hause? In der Schule? Kann man ihn auch abpausen? Wann klappt das gut, wann eher schlecht?

Benötigtes Material: Bleistift und weißes Papier (nicht zu dick)

Weiterführende Schule:

- **Material Philosophie**

Teilt euch in Gruppen auf die 4 Etagen (inklusive Erdgeschoss) auf. Sammelt gemeinsam Wörter zur Bodenbeschaffenheit, notiert aus welchem Material der Boden ist, was er beinhaltet und wie er wirkt.

- ➔ Was macht der Boden mit uns als Besucher/innen?
- ➔ Was macht der Boden mit dem Raum?

Übertrag die Räume des KUB auf euer zu Hause:

- ➔ Wie sind dort die Böden?
- ➔ Was macht es für einen Unterschied?
- ➔ Wie würdest du deine Räume gestalten, hättest du viel Geld ein eigenes Haus zu bauen?

Wenn du magst, fertige eine Grundrisskizze an: Schreibe auf, welche Räume sich im Haus befinden und überlege dir, welche Böden in welchem Zimmer zu finden sind?

Benötigtes Material: Bleistift und DINA 4 Papiere

Im 1. Obergeschoss entdecken Besucher/innen Wandmalereien. Zum einen sind es Kopien von uralten Höhlenmalereien, orientiert an Abbildungen aus Büchern. (Lascaux, les Trois Frères, Südfrankreich) Dazwischen tauchen immer wieder schwarze und blaue, waagrechte und senkrechte Zeichen auf. Sie stammen zum Teil aus dem alten Rom, zum Teil sind es Graffitis von der brasilianischen Gruppe PIXACAO.

Volksschule:

- **Geheimsprache erfinden**

Nehmt die Höhlenmalereien genauer unter die Lupe.

- ➔ Was haben die Menschen damals gemalt? Was kannst du erkennen?
- ➔ Was erzählt es uns über ihr damaliges Leben?
- ➔ Warum meinst du, haben sie an Wände gemalt?
- ➔ Kannst du erkennen mit was für Stiften gemalt wurde?

Überlege dir, was du in eine Höhle oder an eine Wand malen würdest? Stell dir vor, dass deine Kunst in 1.000 Jahren von Menschen wiederentdeckt wird. Was sehen sie?

Zeichne deine Idee auf ein Blatt Papier und klebe es im Klassenraum an eine große Wand. So entstehen bei euch im Klassenzimmer viele einzelne Wandmalereien.

Vielleicht habt ihr auch die Möglichkeit an eine große Gemeinschaftsbild zu malen.

Benötigtes Material: großes weißes Papier, wenn möglich lange Papierrolle und Kohlefarben, oder andere Farben.

Ggf. auch Farbpigmente, selbst Farben herstellen, anrühren, experimentieren.

Weiterführende Schule:

- **Graffiti & Codes**

Schaut euch die Zeichen an der Wand im 1. Obergeschoss genau an. Macht Fotos von den einzelnen Wandmalereien. Zwei Malerinnen aus Argentinien haben hier aus Büchern und von Fotos abgemalt, quasi schon gewesene Kunstwerke kopiert.

- ➔ Was meint ihr ist alt? Was ist neu?

Die Höhlenmalereien sind nach alten Vorbildern gemalt worden. Die blauen und schwarzen Zeichen (senkrecht von oben kommend) sind von brasilianischen Street Artkünstlern. Schaut euch das Video von PIXACAO an.

<https://www.youtube.com/watch?v=TbAMp71Isjo>

https://www.youtube.com/watch?v=Gyf0De_CZsc

Diskutiert in kleinen Gruppen und dann zusammen Fragen:

- ➔ Wie hat sich die Zeichensprache verändert?
- ➔ Was könnten die Zeichen bedeuten?
- ➔ Was würdet ihr für Codes hinterlassen?
- ➔ Wie würdet ihr euch im Stadtbild verewigen?
- ➔ Entdeckt ihr welche in Bregenz/ eurer Stadt?

Fertigt mit Eddings eure eigene Signatur und Geheimsprache an.

Benötigtes Material: Eddings und Kartons, verschiedene Papiere.

Von Erdgeschoss bis in das 3. Obergeschoss verändern sich die Räume und auch das Empfinden. Während im Erdgeschoss noch der Raum wie eine Kirche wirkt, kommen im 1. Obergeschoss eine erdige urige Stimmung auf, im 2. Obergeschoss ist es stockdunkel, warm und bedrohlich und im 3. Obergeschoss wirkt man wie erleuchtet.

Volksschule:

- **Gefühlschaos/ Räume und Wirkung**

Geht alle Etagen im Kunsthaus ab und sammelt in Gruppen oder alleine Wörter für eure Gefühle.

Wie ist der Raum?

Wie fühlst du dich?

Was kannst du alles in Raum EG/ 1/ 2/ 3 entdecken?

Wo fühlst du dich wohl? (Skala von 0-10)

Wo fühlst du dich gar nicht wohl?

In welchem Raum magst du (nicht) lange bleiben?

Verrückt, was der Künstler alles mit dem Kunsthaus gemacht hat. Stell dir vor, du wärst Künstler/in: Wie würdest du einen Raum gestalten?

Male deine Ideen auf ein großes Blatt Papier.

Benötigtes Material: Farben und Papier

Weiterführende Schule:

- **Vorzukunft**

Im 3.Obergeschoss findet ihr einen strahlend weißen Raum an. Auf einem Podest sieht man riesige Beine ohne Oberkörper. Zu seinen Füßen zwei spielende oder sich küssende Katzen. Der Mensch verschwindet.

Wo befinden wir uns hier? Was bleibt übrig, wenn wir nicht mehr da sind? Die Fragen beschäftigten auch den Künstler. Was hinterlassen wir?

Überlegt euch in Gruppen, wie wir in 1.000 Jahren wohl leben werden?

→ Wie wohnen wir?

→ Was essen wir?

→ Wie sehen Autos aus?

→ Wie klingt Musik?

→ Was gibt es für neue technische Erfindungen?

→ Wie wird die Liebe sein?

Filmtipps: HER (2013) von Spike Jonez, Science-Fiction-Filmdrama

2046 (2004) von Wong Kar-Wei im Erdgeschoss ein Filmzitat in den Glasfenstern