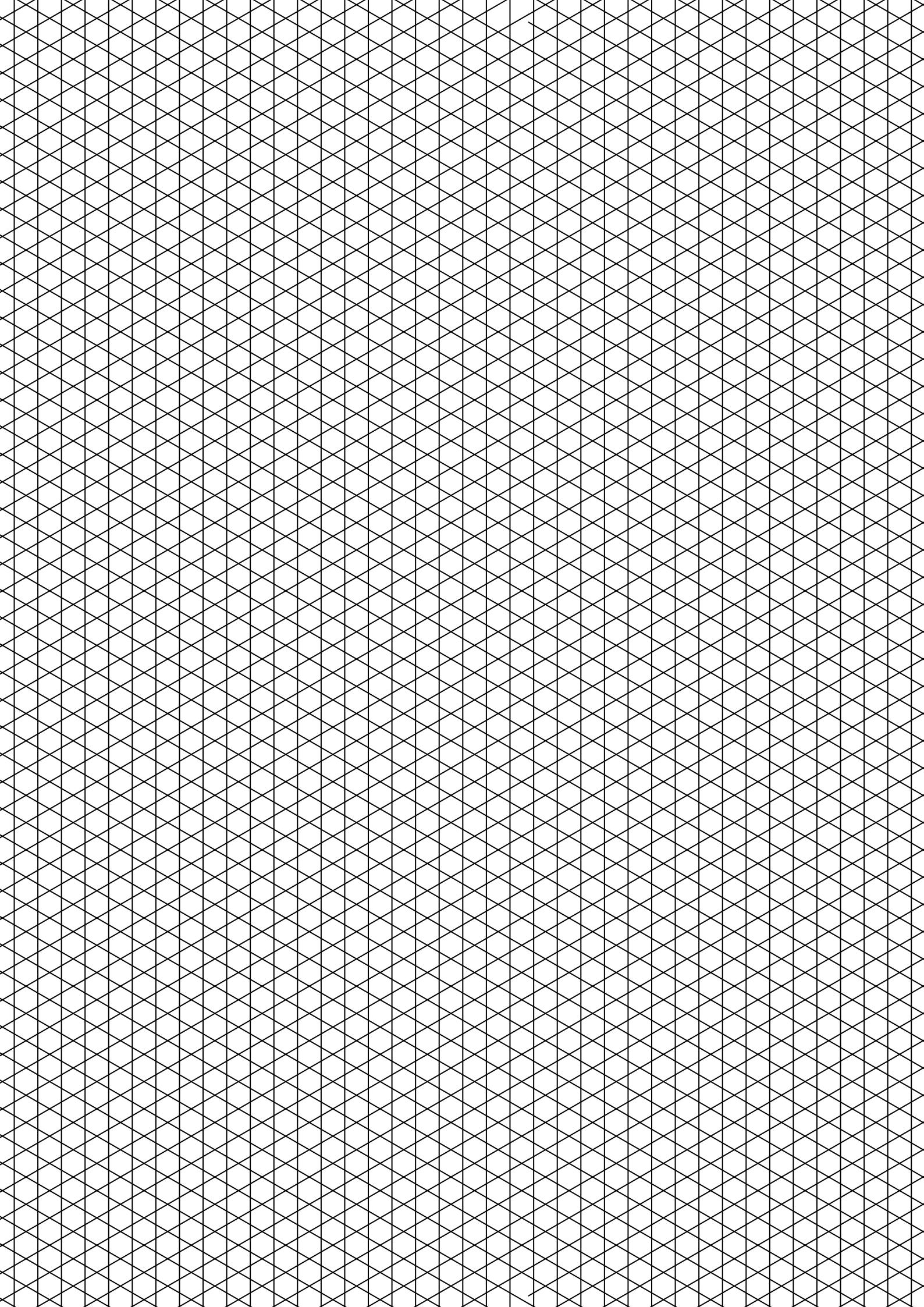




KOPISTEN

Pressemappe
KOPISTEN

In außergewöhnlicher Zusammenarbeit
mit dem Musée du Louvre
14.06.25–02.02.26



INHALTS

1. PRÄSENTATION

2. FRAGEN AN DIE KURATOR

3. KÜNSTLER

4. BEGLEITPROGRAMM

5. KATALOG

6. PARTNER

7. VERFÜGBARE BILDER

1.

EINLEITUNG

KOPISTEN

IN AUSSERGEWÖHNLICHER ZUSAMMENARBEIT MIT DEM MUSÉE DU LOUVRE

Vom 14. Juni 2025 bis 2. Februar 2026

Galerie 3

**Kuratoren: Donatien Grau, Berater für zeitgenössische Programme am Louvre-Museum,
und Chiara Parisi, Direktorin des Centre Pompidou-Metz**

Im Rahmen einer außergewöhnlichen Zusammenarbeit mit dem Musée du Louvre würdigt das Centre Pompidou-Metz das kreative Schaffen der Kopisten vom 14. Juni 2025 bis zum 2. Februar 2026 mit einer ganz besonderen Ausstellung. Die Kopie ist fester Bestandteil der klassischen Tradition: Die Meister zu kopieren, ihre Techniken zu erlernen, ihren Kanon und ihre Erzählungen zu verinnerlichen, bedeutet, sich ihre Kenntnisse zu eignen zu machen, sich an ihrem Wissen und ihrer Kreativität zu bereichern – und das im akademischen Kontext ebenso wie in der Gegenwart.

Die vertretenen Künstlerinnen und Künstler wurden von den Kuratoren eingeladen, jeweils ein Werk aus den Sammlungen des Louvre zu wählen und eine Kopie nach ihren Vorstellungen zu gestalten.

Bei dem freien Rundgang, für dessen szenografische Gestaltung Carlo Scarpa an Formen musealer Präsentation anknüpft, finden alle Epochen von der Antike bis zum 21. Jahrhundert Berücksichtigung – und illustrieren das Nebeneinander aller Zeiten im Louvre.

Inzwischen aber scheint die Frage der Nachahmung wieder an Aktualität zu gewinnen. So kehrt die zeitgenössische Malerei zur Gegenständlichkeit zurück und viele, auch sehr junge Malerinnen und Maler, greifen Figuren aus alten Werken wieder auf, um ihnen neues Leben einzuhauchen. Darüber hinaus stellt sich die Frage der Kopie im digitalen Zeitalter ganz neu: Die Vervielfältigung der Bilder, ihre Abstraktion, ihre Lösung vom physischen Träger, ihre Verfügbarkeit machen sie zu potenziellen Vorlagen für unzählige Kopien. Und aus der Vielzahl der heute verfügbaren kreativen Methoden eröffnen sich ebenso viele Möglichkeiten

dessen, was Kopie bedeuten kann: vom 3D-Scan zur Erstellung exakter Kopien in der Bildhauerei bis hin zu Videospielen und der Nachahmung der Existenz in der digitalen Welt.

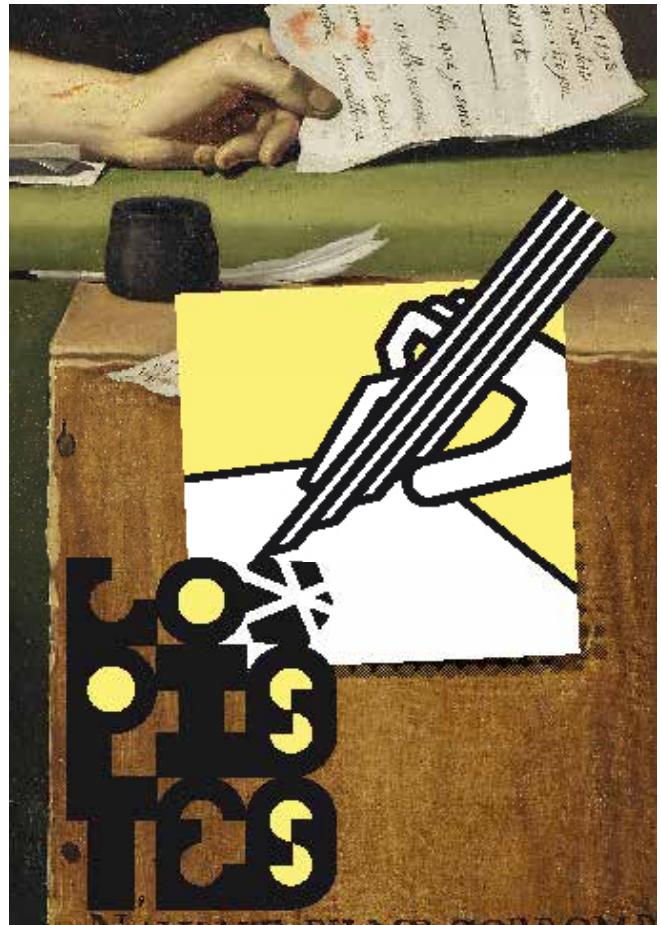
In der jahrhundertelangen Geschichte der Kopie, die gleichzeitig eine Geschichte der Kunst der Neuzeit ist (ab dem 15. Jahrhundert), spielt der Louvre mit seinen Sammlungen eine zentrale Rolle. Als „großes Buch, in dem wir zu lesen lernen“, wie Paul Cézanne es formulierte, aber auch als letztes Museum, das noch über ein – seit seiner Eröffnung 1793 bestehendes – Kopistenatelier verfügt, war und ist es in Frankreich und der westlichen Welt die zentrale Referenz für Kopisten. So feierte das Museum sein 200-jähriges Bestehen mit der berühmten Ausstellung „Copier-Créer“ – Kopieren und Erschaffen –, um die Bedeutung der Kopie in einer Zeit in den Fokus zu rücken, in der sie massiver ideologischer Kritik unterlag.

Die aktuelle Ausstellung Kopisten folgt einem anderen Konzept, und entsprechend anderes gestaltet sie sich: Ausgangspunkt war die Einladung an rund hundert Künstlerinnen und Künstler, in den Louvre zu kommen und dort zu kopieren, wie es einst ihre – berühmten und weniger berühmten – Vorgänger und Vorgängerinnen taten. Ebenso zahlreich wie die Malerinnen und Zeichner, die in den Louvre kamen, um bestehende Werke auf dem Wege der Kopie zu entschlüsseln, erforschen und begreifen, und die Bildhauer, Videokünstlerinnen, Designerinnen und Schriftsteller, die sich der gestellten Aufgabe entlang antiker und neuer Formen widmeten, sind die unterschiedlichen Verfahren und Annäherungen an die Kopie, an den Status der ausgestellten Werke im Spannungsfeld zwischen Original und Kopie.

Die Ausstellung eröffnet damit einen **neuen Blick auf das zeitgenössische Kunstschaffen und unser kulturelles Erbe**, die heute untrennbar miteinander verflochten sind: Die aktuelle Kunstproduktion strebt nicht notwendigerweise nach einem Bruch mit der Geschichte, sondern findet dort vielmehr Inspiration und Impulse, sucht nach Verstehen und Verständnis. Mit dem Ausstellungsprojekt setzt sich die Geschichte einerseits fort – mit dem Format der Kopie –, andererseits entsteht etwas vollkommen Neues – mit den aktuell produzierten Werken. Damit ist sie gleichzeitig eine Meditation über den aktuellen Zustand des Daseins sowie des künstlerischen Schaffens in unserer „ungeteilten“ Welt, in der die Wirkung der Werke mit der Macht der Bilder konkurrieren muss.

Um das Ausstellungserlebnis zu erweitern, sind die Besucher eingeladen, sich an der Praxis des Kopierens zu beteiligen. Bänke mit Zeichenmaterialien sind vor den Kunstwerken aufgestellt.

Begleitend zur Ausstellung erscheint ein von **M/M (Paris)** gestalteter **Katalog**, der die Ausstellung begleitet. Neben dem einführenden Essay der Ausstellungskuratoren erhalten der Kunsthistoriker Jean-Pierre Cuzin und alle in der Schau vertretenen Künstlerinnen und Künstler das Wort, um ihre Sicht auf das Konzept der Kopie zu äußern



M/M (Paris), *En M/Miroir (Copistes)*, 2025,
basierend auf Jacques-Louis David (atelier von), *Marat assassiné*, 1800 RF 1945 2

2. FRAGEN AN DIE KURATOREN

Einhundert zeitgenössische Künstlerinnen und Künstler aus aller Welt zusammenzubringen, ist ein ehrgeiziges Projekt. Können Sie etwas über die Ursprünge des Projekts erzählen?

Das Projekt ist gleichermaßen geprägt von Strenge und großer Freiheit: Strenge im Sinne des Einladungsprinzips, der Erwartung einer originären künstlerischen Schöpfung sowie der inhaltlichen Bezugnahme auf den Louvre – dessen Motivwelt und Materialität. Doch zugleich ist es ein Projekt von großer Freiheit: Die Künstlerinnen und Künstler konnten aus der Einladung machen, was sie wollten – sie konnten ihren Vorlieben, ihrem Stil treu bleiben oder etwas ganz Neues ausprobieren, etwas, das sie bis dahin noch nie gemacht haben. Diese Freiheit galt auch für die Auswahl der Teilnehmenden: Wir haben Künstlerinnen und Künstler eingeladen, die wir bewundern – ohne Rücksicht auf Stilrichtungen, Schulen, Alter oder ideologische Zugehörigkeit. Alle Teilnehmenden sind unabhängig, lassen sich inspirieren und sind selbst Inspiration. Dabei war es uns wichtig, auch selbst keine Scheuklappen zu tragen: Malerei für Kopisten – ja, aber auch Zeichnung, Film, Kleidung, Skulptur, Installation. Im Übrigen lautet der Ausstellungstitel ja auch Kopisten, nicht „Kopien“. Es ist keine thematische Ausstellung, sondern eine Einladung an individuelle Personen, ihrer Position Ausdruck zu verleihen.

Wie erklären Sie sich das erneute Interesse vieler zeitgenössischer Künstler an der Praxis des Kopierens? Steht das nicht im Widerspruch zum Begriff der künstlerischen Schöpfung?

Der Standpunkt, dass Kopieren das Gegenteil von Kreativität sei, ist ein bisschen überholt – und vor allem ideologisch geprägt: Die Künstlerinnen und Künstler selbst teilen ihn nicht, und um deren Sicht geht es ja hier. Der Kult um Originalität und die Avantgarden bildet weniger eine historische Realität ab, sondern ist vielmehr ein ideologischer Diskurs, der dieser Epoche übergestülpt wird: So war es derselbe Apollinaire, der die Interpunktions aus seiner Dichtung tilgte, die Kubisten um sich versammelte und gleichzeitig keinen Hehl aus seiner Liebe zu Chardin machte. Die Vorstellung von einer individuellen Moderne ohne Bezüge zur Vergangenheit hat sich überlebt. Es geht nicht darum, dass wir uns inzwischen in einer Postmoderne ohne Dynamik befinden, sondern ist schlicht der Tatsache geschuldet, dass man heute sehen kann, was schon immer da war: Künstlerinnen und Künstler haben sich schon immer mit Werken aus der Vergangenheit auseinandergesetzt – und sei es nur, um sich davon zu distanzieren. Und im Geheimen waren sie immer wieder zu Gast im Louvre. Man muss nur einen Blick auf die Liste der Künstlerinnen und Künstler werfen, mit denen Pierre Schneider für sein Buch *Les Dialogues du Louvre* gesprochen hat: Marc Chagall, Sam Francis, Alberto Giacometti, Joan Miró, Barnett Newman, Jean-Paul Riopelle, Pierre Soulages, Saul Steinberg, Bram Van Velde, Elena Vieira da Silva, Zao Wou-Ki. Sie alle bekräftigen in den Gesprächen ihr Interesse für die lange Geschichte der Kunst.

Die Besucher sind eingeladen, sich durch einen fließenden Raum zu bewegen, der von freistehenden Stellwänden gegliedert wird. Erzählen Sie uns von der Szenografie, die von Carlo Scarpa inspiriert ist.

Diesem Prinzip folgte 1977 auch die Konzeption des Centre Pompidou. Carlo Scarpa seinerseits hat erkannt, dass auch die Kunst der Vergangenheit eines besonderen Rahmens bedarf, einer dramatischen Inszenierung, damit das zeitgenössische Publikum sie erfassen kann. Dies ist zum Beispiel im Palazzo Abatellis in Palermo, in der Pinakothek des Museo Correr in Venedig, im Castelvecchio in Verona und in den ersten Sälen der Uffizien in Florenz der Fall. Man muss die Werke mit Freiheit präsentieren, ihnen ihren Platz, ihren Raum, ihren Geist lassen und ein charakteristisches Umfeld für die Kunsterfahrung schaffen: Dies ist Scarpa durch den Einsatz lokaler Materialien, eine ausgeklügelte Hängung und die Platzierung der Bildlegenden gelungen. Diese Sorgfalt und diese Freiheit, diese dramatische Inszenierung schaffen, so unsere Überzeugung, die besten Voraussetzungen für eine starke sinnliche Erfahrung, bei der jedes Werk innerhalb der Ausstellung zu seinem Ausdruck in sich und in der Erinnerung der Besuchenden findet.

Von den 1960er-Jahren an erhielt die Praxis des Kopieren eine politische Dimension, was lebhafte Debatten über Authentizität, Natur und Urheberschaft eines Kunstwerks nach sich zog, aber auch über die Funktion des Museums als Ort der Erinnerung. Findet sich etwas davon in der Ausstellung ?

Die Diskussion über das Museum als Ort der Erinnerung hat eine lange Geschichte: Der Maler Hubert Robert, ein Künstler des 18. Jahrhunderts, der viele für die Grande Galerie geplante Hängungen im Bild bannte, zeichnete mit seinem Gemälde einer in Trümmern liegenden Grande Galerie auch ein fiktives Zukunftsbild. Und dieses Bild hat Laurent Grasso als Vorlage für seine Kopie gewählt. In der Ausstellung im Centre Pompidou-Metz formiert sich eine alternative Welt, ein in der realen Welt verortetes Metaversum. Carlo Scarpa war eine große Inspiration für Michel Laclotte, der für die Gestaltung des Grand Louvre verantwortlich zeichnete. Trotzdem griff man für die Konzeption der Räumlichkeiten auf andere architektonische Konzepte zurück. Entscheidet man sich vor diesem Hintergrund für eine von Scarpa inspirierte architektonische Gestaltung, ist das, als würde man für den Zeitraum einer Ausstellung eine Zeit zeigen, die es nie gegeben hat, eine alternative Welt, in der die Werke sich in ihren durchlässigen, zweideutigen Temporalitäten präsentieren. Das Ausstellungsprojekt kreist also gleichzeitig um französisches Kulturerbe – alle Motive sind Werke aus dem Louvre – und kreatives Schaffen – alle Werke sind neu, kommen geradewegs aus dem Atelier, um bei der Ausstellung im Centre Pompidou-Metz präsentiert zu werden. Damit wird die Schau zu einer Mise-en-abyme des Museums als Ort der Erinnerung und nimmt gleichzeitig eine Kartierung der Gegenwartskunst vor.

Die Ausstellung kreist um das Spannungsfeld zwischen kreativer Schöpfung und Kulturerbe. Was spricht in einem Kontext, in dem das Kulturerbe zunehmend höher bewertet wird als die zeitgenössische Kunstproduktion, für eine solche Allianz?

Jede Institution hat ihre Identität, und im Austausch zwischen Institutionen werden deren jeweilige Besonderheiten sichtbar gemacht und gespiegelt. Das Centre Pompidou-Metz ist seit seiner Eröffnung vor fünfzehn Jahren ein Ort, an dem die zeitgenössische Kunst im Mittelpunkt steht: Hier findet eine Betrachtung der Welt aus der Perspektive der Gegenwart statt, aus einer Position am Schnittpunkt zwischen Ländern, Einflüssen und Denkweisen. In seine Ausstellungen finden auch Werke aus der Vergangenheit Eingang, oder sie eröffnen ganz neue Lesarten von Künstlerinnen und Künstler vergangener Zeiten im Lichte der Gegenwart, man denke etwa an Arcimboldo. Im Louvre reichen die Sammlungen – sieht man einmal von der neunten Abteilung, der Abteilung Byzanz und Ostchristentum ab – bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts. In seinem Wesen ein kulturgeschichtliches Museum, ist der Louvre gleichzeitig auch ein in der Gegenwart verhafteter Ort, der täglich von 30.000 Menschen aus aller Welt besucht wird. Das Ausstellungsprojekt ist aus dieser Verankerung in Vergangenheit und Gegenwart, aus diesem Dialog entstanden, und soll deutlich machen, dass eine experimentelle Ausstellung im Dialog mit dem Kulturerbe möglich ist und dass der Widerspruch zwischen diesen beiden Kategorien auf einer Fehlannahme beruht: Das Kulturerbe kann nur bestehen, wenn es lebendig ist, und Kreativität entsteht nicht aus dem Nichts. Es ist also sinnvoll, Situationen zu schaffen, in denen diese Beziehungen nicht nur sichtbar werden, sondern auch in die Praxis umgesetzt werden: Das ist der Sinn der Ausstellung Kopisten.

3.

KÜNSTLER

Rita Ackermann
Valerio Adami
Georges Adéagbo
agnès b.
Henni Alftan
Ghada Amer
Giulia Andreani
Lucas Arruda
Kader Attia
Brigitte Aubignac
Tauba Auerbach
Mathias Augustyniak
Rosa Barba
Miquel Barceló
Julien Bismuth
Michaël Borremans
Mohamed Bourouissa
Glenn Brown
Humberto Campana
Théo Casciani
Guglielmo Castelli
Ymane Chabi-Gara
Xinyi Cheng
Nina Childress
Gaëlle Choisne
Jean Claracq
Francesco Clemente
Robert Combas
Julien Creuzet
Enzo Cucchi
Neïla Czermak Icti
Jean-Philippe Delhomme
Hélène Delprat
Damien Deroubaix
Mimosa Echard
Nicole Eisenman
Tim Eitel
Bracha L. Ettinger
Simone Fattal
Sidival Fila

Claire Fontaine
Cyprien Gaillard
Antony Gormley
Laurent Grasso
Dhewadi Hadjab
Camille Henrot
Nathanaëlle Herbelin
Thomas Hirschhorn
Carsten Höller
Iman Issa
Koo Jeong A
Y.Z. Kami
Jutta Koether
Jeff Koons
Bertrand Lavier
Lee Mingwei
Thomas Lévy-Lasne
Glenn Ligon
Nate Lowman
Victor Man
Takesada Matsutani
Paul McCarthy
Julie Mehretu
Paul Mignard
Jill Mulleady
Josèfa Ntjam
Laura Owens
Christodoulos Panayiotou
Ariana Papademetropoulos
Philippe Parreno
Nicolas Party
Nathalie Du Pasquier
Bruno Perramant
Elizabeth Peyton
Martial Raysse
Andy Robert
Madeleine Roger-Lacan
George Rouy
Christine Safa
Anri Sala

Edgar Sarin
Ryōko Sekiguchi
Luigi Serafini
Elené Shatberashvili
Apolonia Sokol
Christiana Soulou
Claire Tabouret
Pol Taburet
Djamel Tatah
Agnès Thurnauer
Georges Tony Stoll
Fabienne Verdier
Francesco Vezzoli
Oriol Vilanova
Danh Vo
Anna Weyant
Chloe Wise
Yohji Yamamoto
Yan Pei-Ming
Mit der besonderen Teilnahme
von *Gérard Manet*

RITA ACKERMANN

1968 IN BUDAPEST GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN NEW YORK

Youth Activities 1 et Youth Activities 2 (Activités de jeunesse), 2025

Öl, Acryl und Pigment auf Leinwand, jeweils 210,8 × 172,7 cm

Nach *Les Botteurs de foin* von Jean Francois Millet, circa 1825–1850, RF 1439

Das Werk von Rita Ackermann entwickelt sich aus Wiederaufnahmen, Übermalungen, Abschabungen, Gestik und Kontrolle. Als perfekte Zeichnerin bezieht sie immer wieder Elemente von Kopie und Verzerrung in ihre Werke ein, die sich permanent im Spannungsfeld zwischen Enthüllung und Auslöschung bewegen. Die in Budapest geborene Künstlerin emigrierte Anfang der 1990er-Jahre nach New York, wo sie zu einer wichtigen Figur der Kunst- und Intellektuellenszene wurde. Für ihre Kopie hat sie ein Schlüsselwerk aus der Louvre-Sammlung gewählt: Während große Teile der Sammlung aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts sich heute im Musée d'Orsay befinden, gehört dieses Gemälde von Jean-François Millet zu den wenigen dort verbliebenen Werken des Künstlers.

Sehen bedeutet, auf der Lauer zu liegen, in Erwartung dessen, was aus der Tiefe auftauchen sollte, namenlos, belanglos, das, was schweigt, wird reden, was verschlossen ist, wird sich öffnen. Der Außenseiter bringt immer die besten Quoten, daher das Interesse für die am Rand, im wie auch immer gearteten Abseits, für die Leere und die Abwesenheit, letztlich. (Paul Virilio, 2005, zitiert nach Rita Ackermann)

VALERIO ADAMI

1935 IN BOLOGNA GEBOREN, LEBT UND ARBEITET ZWISCHEN PARIS UND MEINA

Pan, 2025

Acryl auf Leinwand, 162 × 130 cm

Nach *Pan jouant de la flûte* von Guillaume Francin, 1787, RF 4391

Valerio Adami gehört zu den bedeutendsten Vertretern der narrativen Figuration. Bereits seit den 1960er-Jahren bilden Fragen rund um Erzählung, Erinnerung und Zitat den Schwerpunkt seiner Arbeit und nehmen in farbenfrohen Kompositionen Gestalt an. Die Kopie spielt in seiner Praxis eine zentrale Rolle. Hier wird sie zu einem Akt der Metamorphose: Mit seiner Neuinterpretation von Francins *Pan jouant de la flûte* – Flöte spielender Pan –, für die er die Skulptur in ein Gemälde überträgt, schreibt er sich in eine Mythologie ein, mit der er sich seit über 60 Jahren beschäftigt. Das Bild des Gottes, gemalt im typischen Stil des Künstlers, stößt eine Reflexion über Körper, Zeichen und Übertragung an.

Der Louvre war für mich, der ich in Paris gelebt habe, immer ein wichtiger Bezugspunkt, wie ich auch in meinen Notizbüchern anmerke – als Geburtsort der Freiheit des Zeichens. Man zeichnet, indem man neu zeichnet etc. Ich habe von den Akten von Pontormo geträumt. Aphorismen über den Körper: Lerne, dich selbst kennenzulernen, aber stelle deinen Nächsten dar.

GEORGES ADÉAGBO

1942 IN COTONOU GEBOREN, LEBT UND ARBEITET ZWISCHEN COTONOU UND HAMBURG

Louvre Remix, 2025

Collage aus mehreren Acrylgemälden auf Leinwand, goldenen Stickfäden, verschiedenen Schmuckstücken, Masken, Statuetten aus der Republik Benin, Büchern, ca. 180 × 280 cm

Nach *Portrait présumé de Madeleine* von Marie-Guillemine Benoist, 1800, INV 2508

Femmes d'Alger dans leur appartement von Eugène Delacroix, 1834, INV 3824

La Liberté guidant le peuple von Eugène Delacroix, 1830, RF 129

Mort de Sardanapale von Eugène Delacroix, 1827, RF 2346

und *Scènes des massacres de Scio. Familles grecques attendant la mort*

oder *l'esclavage* von Eugène Delacroix, 1824, INV 3823

Georges Adéagbo stellt auf den ersten Blick unerwartete Bezüge zwischen visuellen Elementen und Diskursfragmenten her: In seinen Werken setzt er Zeichen aus gänzlich unterschiedlichen Kontexten in Beziehung zueinander und schafft damit neue Bildkonstellationen. Für seine Kopie führt er Bilder verschiedener Werke zusammen und schafft auf diese Weise eine ebenso fragile wie wirkmächtige Installation, in der Bilder eines der großen Meister des Orientalismus – Eugène Delacroix – auf das *Portrait d'une femme noire* [Porträt einer Schwarzen Frau] von Marie Guillemine Benoist treffen und damit auf ein Werk, das sich gleichzeitig durch seine Auseinandersetzung mit der Geschichte wie

Jeder Künstler hat seine eigene Herangehensweise, seine eigene Art zu arbeiten, Delacroix hat seine Herangehensweise, und meine Person, Georges Adéagbo, hat ihre Herangehensweise; da die Herangehensweise meiner Person, Georges Adéagbo, nicht die Herangehensweise des Künstlers und Malers Delacroix ist, weiß meine Person, Georges Adéagbo, nicht, wie es ihr gelingen soll, den Künstler und Maler Delacroix zu kopieren ...!

AGNÈS B.

1941 IN VERSAILLES GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN PARIS

Réinterprétation de L'Homme au gant Nach Titien, Le Louvre, 2025

Weißes Hemd aus Baumwollvoile, mit Spitze am Kragen und an den Manschetten verziert, Ausschnitt mit Bindebänder geschlossen, und ungefütterte Handschuhe aus beigem Lammleder, 40 × 20 × 50 cm und 37 cm (Handschuhlänge).

Nach *Portrait d'homme, dit L'Homme au gant* von Titien, 1500–1525, INV 757

Als agnès b. Tizians *Mann mit dem Handschuh* bei einem Louvre-Besuch in jungen Jahren zum ersten Mal entdeckte, verliebte sie sich sogleich in ihn. Als Jugendliche notierte sie außerdem, dass sie Konservatorin werden und an der École du Louvre studieren wolle. In der Welt der Mode bekannt für ihren Austausch mit zeitgenössischen Künstlerinnen und Künstlern und ihre von der Rockästhetik inspirierte Kollektion, die im zeitgenössischen Lifestyle verankert ist, kehrt sie immer wieder zu ihren alten Lieben zurück: Für die Ausstellung hat sie die Bekleidung des Unbekannten mit dem geheimnisvollen Blick Wirklichkeit werden lassen.

Mir war seine unbehandschuhte Hand mit ihren sichtbaren Adern aufgefallen, seine nonchalante Haltung und die Lässigkeit, mit der er den Handschuh in der behandschuhten Hand hielt. Ich fand seine Haltung irgendwie rebellisch, worin ich mich zweifellos insgeheim wiederfand.

HENNI ALFTAN

1979 IN HELSINKI GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN PARIS

Samuel's Slippers (after Van Hoogstraten), 2025

Öl auf Leinwand, 195 × 130 cm

Nach *Les Pantoufles* von Samuel van Hoogstraten, circa 1650–1675, RF 3722

Henni Alftan bedient sich häufig der Vereinfachung, um auf diesem Wege essenzielle Bilder zu schaffen, deren narrative Dimension suggestiver Natur ist. In der Realität der sichtbaren Welt sieht sie den Ursprung eines Bildes, beinahe einer Abstraktion – obwohl die Form problemlos identifizierbar ist. Diesem synthetischen Charakter wohnt eine ausgeprägte metaphysische Komponente inne, in der eine Welt aufscheint, in der die Realität selbst zum sakralen Substrat wird. Mit ihrer Bearbeitung eines Werkes des berühmten niederländischen Genremalers Samuel von Hoogstraten überträgt sie dessen Stimmung, die pointierte Perspektive so gelungen auf ihre Version, dass man sich beinahe vor dem Original wähnt.

Ich habe keine identische Kopie angefertigt, sondern eher versucht, das Wesentliche herauszuziehen, um mit der Darstellung eines kleinen Ausschnitts eine ganze Folge von Räumen darzustellen.

GHADA AMER

1963 IN CAIRO GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN NEW YORK

Étude pour La Grande Odalisque (avec le cadre), 2025

Acryl und Federn auf Pappe, 144,8 × 185,4 cm

Nach *Une odalisque dite La Grande Odalisque* von Jean-Auguste-Dominique Ingres, 1814, RF 1158

Angesichts der augenscheinlichen malerischen Perfektion von Ingres' makellos erscheinendem Gemälde *Grande Odalisque* setzt Ghada Amer auf Dekomposition, Kleckse und Farben, auf Bewegung in Richtung Abstraktion. Die Zeichnung ist nicht nur als tieferliegende Schicht zu betrachten, sondern macht das Werk aus. Während Ingres die gesamte Leinwand ausfüllt und das Werk reines Bild ist, macht Ghada Amer diese zu einem Bestandteil ihrer Arbeit: Mit ihrer Kopie dieses Meisterwerks des 19. Jahrhunderts verleiht sie ihrem Widerspruch gegen das Original Ausdruck.

Zu Ingres' Zeiten war die Darstellung von Erotik nur über den Umweg über den anderen möglich. Man konnte die Sexualität weißer, westlicher, christlicher Frauen, die rein und unnahbar bleiben mussten, nicht offen darstellen. Die Frauen aus den Kolonien aber, diese anderen, waren ein beliebtes Motiv, wenn es darum ging, Begehrten, Sinnlichkeit, Erotik, Sexualität darzustellen

GIULIA ANDREANI

1985 IN VENISE GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN PARIS

La Grande Dentellièr (Nach Vermeer), 2025

Aquarell auf Papier, 160 × 140 cm

La Trace (Nach « Tête penchée de femme »), 2025

Acryl auf Leinwand, 35 × 27 cm

Étude pour un nu (Nach « Portrait d'une femme noire »), 2025

Acryl auf Leinwand, 81 × 65 cm

Nach *Tête de femme, penchée en avant, les yeux baissés* von einem Künstler der Schule Leonardo da Vincis, o.d., INV 2298, Recto ; *Portrait présumé de Madeleine* de Marie-Guillemine Benoist, 1800, INV 2508

und *La Dentellièr* von Johannes Vermeer, circa 1669–1670, MI 1448

Giulia Andreani vereint drei Frauenporträts – eine Zeichnung aus der Schule Leonardo da Vincis, Jan Vermeers *Spitzenklöpplerin* und das *Porträt einer Schwarzen Frau* von Marie-Guillemine Benoist – aus den Sammlungen des Louvre und unternimmt damit einen Streifzug durch Kanons und Genealogien. In der Zusammenführung dieser drei Meisterwerke treffen unterschiedliche Techniken und Jahrhunderte aufeinander, wobei jedes für sich eine künstlerische Bezugnahme abbildet: Die Zeichnung verweist zurück auf die Antike, Die *Spitzenklöpplerin* ist ein Versuch, den haptischen Eindruck eines Fadens malerisch wiederzugeben, und das *Porträt einer Schwarzen Frau* spiegelt die Pose der *Fornarina* aus einem der berühmtesten Gemälde Raffaels. Diese drei Werke mit ihren unterschiedlichen Geschichten und Figuren finden in der Camaïeu-Malerei der zeitgenössischen Künstlerin zusammen.

In meiner Praxis bewege ich mich im Spannungsfeld zwischen Respekt und Misstrauen vor der Kunstgeschichte, ich bin gleichzeitig „Augentrottel“ und feministische Malerin, halte es für nötig, die Meister zu kopieren, und ebenso, die Kunstgeschichte mit ihren „großen Werken“ zu dekonstruieren.

LUCAS ARRUDA

1983 IN SAÓ PAULO GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN SAÓ PAULO

Ich konnte nicht an einem genauen Bild festhalten, sondern nur an einer Art zu denken: Corots schnelle Gesten verwandelten sich in meinen persönlichen Pinselstrich, seine Farbschichten erhielten durch meinen malerischen Gestus eine neue Struktur. Letztlich hat dieser verzweifelte Akt etwas Wesentliches offenbart: Eine Kopie ist nie frei von dem, der kopiert.

Untitled (as a tribute to Corot), 2025
Öl auf Leinwand, 18 × 22 cm

Untitled, 2025
Öl auf Leinwand, 54 × 44 cm

Untitled (Neutral Corner), 2018
Video, schwarz-weiß, Ton, Standbild, 4'27"

Nach *Trouville. Bateau échoué, dit Bateau de pêche à marée basse* von Jean-Baptiste Camille Corot, circa 1850–1875, RF 1697
und *Déploration du Christ* Nach Hugo von der Goes, circa 1450–1500, RF 1505

Für Lucas Arruda bedeutet Malen sowohl, Eindrücke von außen zu verarbeiten als auch inneren Welten Gestalt zu verleihen: Damit verlieren die künstlichen Grenzen zwischen Abstraktion und Gegenständlichkeit ihre Bedeutung. Er hat zwei Kopien angefertigt, um zwei Möglichkeiten aufzuzeigen, Welt und Kunst zu erleben. Als Vorlage für das dem Original sehr nahe Werk *Untitled (as a tribute to Corot)* diente dem Künstler Corots *Fischerboot bei Ebbe*, das durch seine Hand zu etwas anderem wird: zu einer Erinnerung, einem Licht, einem Stoff in Bewegung. Mit seiner Kopie des verschollenen Originals der *Beweinung Christi* von Hugo van der Goes findet das Werk zu seiner Quintessenz.

KADER ATTIA

1970 IN DUGNY GEBOREN, LEBT UND ARBEITET ZWISCHEN PARIS UND BERLIN

A Love Story #3, 2025

Diptychon. Kopien aus Polyurethan eines iberischen Kopfes aus dem 3. Jahrhundert v. Chr. und aus Holz einer Maske aus Nigeria, metallene Sockel, Podest, 11,8 x 18,1 x 21,4 cm (iberischer Kopf), 30 x 19 x 16 cm (Maske), 45 x 37 x 21 cm (Sockel)

Nach einer Statue ; Kopf, -300/-200, AM 943

Kader Attia befasst sich seit über zwanzig Jahren mit den sichtbaren Formen von Reparatur. Angesichts dieses fragmentarischen iberischen Kopfes versucht er nicht, die Leerstelle zu füllen, sondern betont ihre Kraft: die eines verehrten Objekts, das durch Abwesenheit zu seiner Wahrheit findet. Mit der Kopie im 3D-Druck würdigt er die Spuren der Zeit, die er als den wahren Kopisten bezeichnet. Er präsentiert dieses Werk aus dem Louvre zusammen mit einer Maske aus Nigeria und zeigt so, wie – in den Brüchen – ein Dialog möglich ist.

Wir haben unsere Verbindung zum Unerwarteten, zur Verletzung, zu einer Art Kontrollverlust des Schicksals verloren – das fehlt uns heute, das treibt uns in Richtung einer Welt, in der wir – auf illusorische Weise – überzeugt sind, dass wir die Zeit kontrollieren würden.

BRIGITTE AUBIGNAC

1957 IN BOULOGNE-BILLANCOURT GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN PARIS

La Madeleine au Louvre, 2025

Öl auf Leinwand, 40 x 30 cm

Nach *Sainte Marie Madeleine* von Gregor Erhart, circa 1515–1520, RF 1338

Brigitte Aubignac hat ihre Laufbahn mit einer Reihe rund um die Gestalt der Maria Magdalena in der Kunstgeschichte begonnen. In der Skulptur von Gregor Erhart sieht sie ebenso eine Heilige wie ein Ideal sinnlicher Schönheit. Einst schwebend und von Engeln umgeben in einer Kirche präsentiert, ist Maria Magdalena hier eine durch eine religiöse Erzählung verbrämte Venus und wird damit zu einer irdischen Gestalt. Der entblößte Körper wirkt einsam in seiner Vitrine, abgesetzt vom Museumsraum. Die Künstlerin taucht die Heilige hier in ein leidenschaftliches Rot und inszeniert sie als Hommage an den Akt in der Kunstgeschichte.

Ihre Blöße ist modern und zweideutig; ihr fehlen nun die Engel, die sie zur Heiligen machen. Während ich sie zeichne, vergesse ich, dass es sich um eine Skulptur aus einer Kirche handelt. Ich sehe die Konturen einer Venus, dieselben geschwungenen Hüften wie bei Boticellis Venus, die 30 Jahre älter ist ...

TAUBA AUERBACH

1981 IN SAN FRANCISCO GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN NEW YORK

TtHhEeYy HhEeAaRr, 2025

Mp3-Audiodatei

Nach einer Figurine ; Modell, circa -1550 / -1069, E 14384

Tauba Auerbach kopiert nicht ein Gemälde oder eine Skulptur, sondern behandelt den Louvre und das Museumspublikum als Werk: Sie hat den klanglichen Widerhall des Museums aufgezeichnet, das Durcheinander aus Stimmen, Ausrufen und Wortfetzen in den bestbesuchten Sälen. Aus diesem Material ist ein Klangwerk entstanden, das in der Ausstellung abgespielt wird und die immaterielle Umgebung der Werke erfahrbar macht. Mit dieser atmosphärischen Kopie durchbricht Auerbach die Grenzen zwischen Bild und Ton, Stofflichkeit und Abwesenheit, um uns einen anderen Blick – oder vielmehr ein anderes Gehör – von dem zu vermitteln, was unser Kulturerbe umgibt: Das Museum ist auch das, was man nicht sieht.

*Das ist die neue Angriffszone. Etwas, das wie seit jeher studieren.
Ich finde, das ist besser als Fernsehen.*

MATHIAS AUGUSTYNIAK

1967 IN CAVAILLON GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN PARIS

*E d'Érasme, Portrait d'Érasme, Hans Holbein le Jeune ;
R du Radeau de la Méduse, Théodore de Géricault ;
V de Vermeer, L'Astronome, Johannes Vermeer ;
U d'Uccello, La Bataille de San Romano, Paolo Uccello ;
O d'Odalisque, La Grande Odalisque, Jean-Auguste-Dominique Ingres ;
L de Léonard, La Joconde, Léonard de Vinci, 2025*
Zeichnungen, Tusche auf Papier, 42 x 32,5 cm (jeweils), präsentiert auf Staffeleien

Nach *Le Radeau de la Méduse* von Théodore Géricault, 1818-1819, INV 4884
Portrait d'Érasme (1467-1536) écrivant von Hans Holbein le Jeune, 1528, INV 1345
Une odalisque, dite *La Grande Odalisque* von Jean-Auguste-Dominique Ingres, 1814, RF 1158
La Bataille de San Romano : la contre-attaque de Micheletto Attendolo da Cotignola von Paolo Uccello, circa 1450-1475, MI 469
L'Astronome von Johannes Vermeer, 1668, RF 1983 28
und *La Joconde* oder *Monna Lisa* von Léonard de Vinci, circa 1503-1519, INV 779

Als ehemaliger Zeichner nutzt Mathias Augustyniak die Kopie hier, um zu Klischees gewordenen Bildern neues Leben einzuhauchen. So zeichnet er ein neues, kaleidoskopisches Porträt des Louvre, das sich aus dessen Werken und Buchstaben zusammensetzt: L wie Leonardo, O wie Odaliske, U wie Uccello, V wie Vermeer, R wie Radeau, E wie Erasmus. Zufällig gewählt entlang der Buchstaben in einem Namen, dessen Herkunft nicht bekannt ist, macht er das Streben des Museums nach Sinnstiftung sichtbar.

Im September 2024 schlenderte ich über die Rue de Rivoli und stolperte über ein Graffiti mit der Forderung: „BRINGT DIE MONA LISA ZURÜCK NACH ITALIEN!“ Diese Naivität und Heftigkeit klingen in der Ausstellung Kopisten an. Für mich wirft die Frage der Kopie, betrachtet man sie jenseits eines wirtschaftlichen Kontexts, die Frage danach auf, wem ein Werk gehört.

ROSA BARBA

1972 IN AGRIGENTE GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN BERLIN

Clavus, 2025

Personalisierte Photogravurplatte
Auf Holz montierte Platte, 18 x 23 cm

*Die Kopien tragen auch zu meiner laufenden Auseinandersetzung
mit den Strategien zur Bewahrung von Geschichte und kulturellem
Bildererbe für kommende Generationen bei*

Fragments d'oiseaux, 2025

Personalisierte Photogravurplatte
Auf Holz montierte Platte, 19 x 36 cm

Nach Clavus; Fragment aus byzantinischer Zeit, ca. 395–641, E 26614
und dekoratives Kleidungsband; Fragment aus byzantinischer Zeit, E 26341

In ihren Werken beschäftigt Rosa Barba sich mit Formen des Wissens, visuellen Archiven und in die Landschaft eingeschriebenen Erinnerungen. Ausgehend von einer byzantinischen Tabula, einem eigenständigen Webbild, hat sie eine grafische Arbeit entwickelt, die an eine Mindmap erinnert, die sich aus den Schussfäden des Musters formiert. Ihre Zeichnung ist keine bloße Kopie, sondern eine Dechiffrierung, ein Versuch bewegter Transkription. Mit dieser zwischen Film, Zeichnung und archäologischer Spurensuche angesiedelten Arbeit setzt die Künstlerin ihre Beschäftigung mit der Materialität von Wissen und den Möglichkeiten der Übertragung von Geschichte in nachfolgende Zeiten fort.

MIQUEL BARCELÓ

1957 IN FELANITX (MAJORQUE) GEBOREN, LEBT UND ARBEITET ZWISCHEN MAJORQUE UND PARIS

Sans titre, 2025

Vinylfarbe und Tusche auf Leinwand, 245 x 358 cm

Nach *Le Radeau de la Méduse* von Théodore Géricault, 1818–1819, INV 4884

Für seine Kopie von Géricaults *Das Floß der Medusa* hat Miquel Barceló, Louvre-Besucher seit seinem ersten Aufenthalt in Paris, vor der Arbeit im Atelier zunächst einige Studien vor Ort angefertigt. Als intimer Kenner der Kunstgeschichte versucht er, an Théodore Géricaults Malweise anzuknüpfen, indem er sie auf ein neues Werk überträgt, das den kompositorischen Aufbau des monumentalen Gemäldes sichtbar macht. Das große Historiengemälde aus dem beginnenden 19. Jahrhundert wird zum gestischen Theaterstück, dessen bewegte Inszenierung Barceló mit seiner Kopie in die Gegenwart überträgt.

*Das Floß als Maleratelier auf bewegter See. Gebaut aus den Überresten
alter, zerstörter Ateliers. Wie ein Spinnennetz auf dem stürmischen Meer.*

JULIEN BISMUTH

1973 IN PARIS GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN NEW YORK

Forêts du Brésil I (tout dessein est la traduction d'un oubli), 2025

Graphit auf Mylar-Papier, 30,8 × 43,2 cm

Forêts du Brésil II (je ne connais rien aux arbres. Comme les feuilles), 2025

Graphit auf Mylar-Papier, 61,7 × 86,5 cm

Forêts du Brésil III (voile sensible impénétrable qui s'écarte de nos doigts recouvrant tout ce qui a trait à ses origines), 2025

Graphite sur papier calque, 15,4 × 21,6 cm

Nach *Forêt vierge du Brésil* von Charles Othon Frédéric Jean-Baptiste de Clarac, 1819, RF 53002, Recto

In Julien Bismuths Werk vereinen sich literarische Recherche, Zeichnung, Radierung, Film und Bildhauerei. Bei einem Brasilienaufenthalt hat er sich der Dokumentation aussterbender Sprachen gewidmet. Als begnadeter Zeichner hat er die Arbeit *Brasilianischer Urwald* von Charles de Clarac gewählt, in der – nach Skizzen und Erinnerungen an die Tropen gefertigt – botanische Genauigkeit und romantische Vorstellungswelten zusammenfinden. Vertraut mit den heutigen Amazonasgebieten, vereint Julien Bismuth in seinen Werken seine eigenen Erfahrungen in Brasilien und seine Arbeit über Zeichnungen aus dem 18. und frühen 19. Jahrhundert.

Um dieser Zeichnung sowie den historischen Fakten, von denen sie zeugt, gerecht zu werden, habe ich entschieden, drei Varianten mithilfe unterschiedlicher – analoger und digitaler – Reproduktionsverfahren anzufertigen. Eine Zeichnung ist ein Bild. Zwei Varianten einer Zeichnung sind ein Vergleich. Drei bilden eine Reihe. Ich wünsche mir, dass meine an die unterbrochene Bewegung eines Stotterns erinnert.

MICHAËL BORREMANS

1963 IN GERAARDSBERGEN GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN GAND

Le Panier de fraises, 2025

Öl auf Leinwand, 36 × 42 cm

Poires, noix et verre de vin, 2025

Öl auf Leinwand, 30 × 36 cm

Nach *Le Panier de fraises*, 1761, RFML.PE.2024.7.1

und *Poires, noix et verre de vin*, circa 1768, MI 1041 von Jean-Baptiste Siméon Chardin

In seinen beiden Kopien von Werken Chardins stellt Michaël Borremans nicht das Offensichtliche – die Früchte – dar, sondern macht deren Fehlen sichtbar. Die wesentlichen Elemente sind verschwunden, es bleibt nichts als ein leerer Raum, in dumpfes Licht getaucht, in Wartestellung, von einem begnadeten Künstler perfekt kopiert. Durch diesen Akt des Entfernens offenbart er die Aura der Stille, die schon in Chardins Stillleben so deutlich spürbar ist: die unsichtbare Spannung, die Spiritualität der Dinge. Die transformatorische Geste nimmt dem Bild nichts von seiner Kraft, sondern macht es zu einer Schwelle, einer Landschaft des Unbemerkten, in der der Blick in eine stillstehende Zeit gezogen wird.

Durch den transformatorischen Akt der Kopie banne ich in meinen leeren Gemälden die diesen Stillleben innewohnenden, zeitlosen Spannungen und lasse damit undefinierbare Oberflächen entstehen, die die Betrachtenden auf die geheimnisvollen Aspekte von Chardins Werk verweisen.

MOHAMED BOUROUISSA

1978 IN BLIDA GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN PARIS

Hands #9, 2025

UV-Druck auf Plexiglas, Stahl, Aluminium, 121 × 161 cm

Nach *Études de mains* von Nicolas de Largillière, circa 1715, DL 1970 11

Für Mohamed Bourouissa kommt der Akt des Kopierens einem Ringen mit der Geste gleich. *Die Handstudien* von Nicolas de Largillière, eine Langzeitleihgabe des Musée National des Beaux-Arts von Algier an den Louvre, sind für ihn Ausgangspunkt für eine zeitgenössische Auseinandersetzung mit dem Tastsinn, mit Verbundenheit und zeichnerischer Erinnerung. Ob Comic oder alte Meister – der Blick des Künstlers durchdringt die Schichten der Kunstgeschichte und gelangt damit zu deren Neuinterpretation. Bourouissas Kopie einer Studie ist selbst Studie, eine visuelle Untersuchung zur Übertragung einer Bewegung, des Nachklangs einer vergangenen Geste in eine fotografische Gegenwart.

Ich habe schon immer kopiert. Ich bin über die Kopie zur Kunst gekommen – anfangs habe ich Comics kopiert, zum Beispiel Strange Tales und die Superhelden von Marvel. Das waren die ersten Zeichnungen, die ich gemacht habe. Dann konnte ich im Zuge meines Studiums auch klassischere Gemälde als Vorlage nutzen.

GLENN BROWN

1966 IN HEXHAM GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN LONDON

Lascia Ch'io Pianga (Drill, baby, drill), 2025
Öl, Acryl und Tusche auf Holzplatte, 170 × 121 × 2,1 cm

Nach *La Raie* von Jean-Baptiste Siméon Chardin, 1728, INV 3197

Eine von Glenn Browns Spezialitäten liegt in der Wiederaufnahme, Neuverortung und Hybridisierung von Werken aus der Vergangenheit in leuchtenden Farben. Von Chardins *Rochen* übernimmt er das zentrale Sujet in eine hypnotische und barocke Komposition, in der das Motiv zur Erscheinung wird: Die Karkasse des Fisches gerät zu einer beinahe heiligen Form. Die spiralförmigen Bildornamente, der mahagonifarbene Hintergrund und die Bezüge auf Van Gogh, Baldung oder Goltzius verweben sich zu einem gleichzeitig grotesken und transzendenten Bild. Unter dem bei Händel entlehnten Titel *Lascia Ch'io Pianga (Drill, baby, drill)* thematisiert das Bild die Freiheit, die aus Trauer hervorgeht, und lässt die Grenzen zwischen Spiritualität und Materialität verschwimmen.

Ich wollte mich nicht mit einer einfachen Nachahmung zufrieden geben, sondern die alchemistische Verschmelzung disparater Quellen erreichen. Ich bringe die Genauigkeit der Zeichnung mit dem Geist der Kunstgeschichte zusammen, und ich füge geborgte Elemente zu einer eindringlichen, originären Vision.

HUMBERTO CAMPANA

1953 IN SÃO PAULO GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN SÃO PAULO

Samochaos, 2025

Harz und Pflanzenkohle, 200 × 150 × 150 cm

Nach *La Victoire de Samothrace*, -200/-175, Ma 2369

Mit seiner aus Kohle geformten Replik der *Nike von Samothrake* hinterfragt Humberto Campana die Ideale, die in dieser Figur Gestalt annehmen. Triumph, Freiheit, Heldentum: All das erscheint verbraucht, zu Asche reduziert in dieser schwarzen, verkohlten Version, deren zerbrechlicher Werkstoff von Untergang kündet. Dieser Akt der Dekonstruktion ist auch ein Weckruf angesichts der Krisen von Umwelt und Politik. Und dennoch wohnt dieser düsteren Vision eine gewisse Poesie inne, jene der Holzkohle, die in sich die Erinnerung verschwundener Formen und die Spuren einer im Wandel befindlichen Welt trägt.

Die Einladung, auf ein Werk zu reagieren, fällt auf einen turbulenten Augenblick unserer Geschichte, mit dem viele unserer Werte verschwinden. Darum habe ich mich entschieden, die Skulptur mit dem Medium Kohle zu reproduzieren, das für die Dekonstruktion unserer Werte, des Ideals von Freiheit und Weisheit steht.

THÉO CASCIANI

1995 IN PARIS GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN BRUXELLES

Hysteria, 2025

Interaktives Video

Nach dem Saal der Karyatiden im Louvre mit, in der Mitte, *Diane chasseresse*, dite *Diane de Versailles*, MR 152

Théo Casciani hat nicht nur ein Werk, sondern einen ganzen Saal kopiert: den Karyatiden-Saal. Unter Franz I. und Heinrich II. als Paradezimmer auf den Ruinen des mittelalterlichen Louvre errichtet, fanden in dem Saal die Bestattungsfeierlichkeiten für Heinrich IV. und die ersten Vorstellungen von Molière für Ludwig XIV. statt. Hier ist eine künstliche Intelligenz unterwegs und wird von den Skulpturen gejagt, die sie zu kopieren und absorbieren versucht. Das interaktive, kommentierte Video lässt die Grenzen zwischen Museum und Spiel, Erinnerung und Fiktion verschwimmen. Als Ort der Reproduktion der griechischen Antike wird der Saal zur Kulisse eines vorprogrammierten Untergangs.

Wir halten das so begehrte und so gefürchtete Feuer der Technologie in Händen, bereit, alles auszulöschen, alles zu verwüsten, alles zu ruinieren. Die Gewalt ist zurück. Die Fiktion muss noch erfunden werden, die Bedrohung vermieden, gewiss, doch nun tragen wir die Verantwortung.

GUGLIELMO CASTELLI

1987 IN TURIN GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN TURIN

RESSASSER (diptych), 2025
Öl auf Leinwand, 76 × 134 cm

Nach *L'Enfant au toton*. Auguste Gabriel Godefroy (1728-1813),
fils cadet du joaillier Charles Godefroy, circa 1725-1738, RF 1705
et *Le Château de cartes* circa 1737 (National Gallery of Art à Washington, 1937.1.90),
von Jean-Baptiste Siméon Chardin

Mit der Verschmelzung zweier durch den Atlantik getrennter Gemälde von Chardin – *Der Knabe mit dem Kreisel* (um 1738) im Louvre und *Das Kartenhaus* in der National Gallery in Washington – lässt Guglielmo Castelli die Spiele der Kindheit in einem neuen Licht erscheinen. Als ausgebildeter Bühnenmaler verbindet er die Bilder, streckt sie, um auf diesem Wege beunruhigende, subtile visuelle Effekte zu erzielen. Auf dem eindringlichen Diptychon dehnen und verdrehen sich die Körper, als wären sie in einem instabilen Kartenhaus gefangen. Der Künstler erhält die Chardins Genrebildern innewohnende Spannung aufrecht, verfremdet dabei jedoch deren stilles Gleichgewicht zu einer zeitgenössischeren Verunsicherung.

Wir halten das so begehrte und so gefürchtete Feuer der Technologie in Händen, bereit, alles auszulöschen, alles zu verwüsten, alles zu ruinieren. Die Gewalt ist zurück. Die Fiktion muss noch erfunden werden, die Bedrohung vermieden, gewiss, doch nun tragen wir die Verantwortung

YMANE CHABI-GARA

1986 IN PARIS GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN PARIS

L'Astronome, 2025
Acryl auf Sperrholz, 153 × 153 cm

Nach *L'Astronome*, von Johannes Vermeer, 1668, RF 1983 28
Spieltisch, -1500 / -1200, SB 2911
Spielbrett der Neunundzwanzig-Löcher, -664 / -332 (?), N 3043
und Spielsteine, ca. -1550 / -1069 (?), N 4265 A, 4265 B und 4265 C

Ymane Chabi-Gara hat einen Raum entworfen, in dem Zeiten sich überlagern und Werke zusammenfinden. Damit wird die Kopie zur Assoziation. Als Inspiration diente ihr Johannes Vermeers Gemälde *Der Astronom* und damit eine Wissenschaft und Vernunft vorbehaltene Sphäre, wobei sie ihrem Bild antike Elemente wie Spielbretter und rituelle Objekte hinzufügt, um einen zeitgenössischen Kontext abzubilden. In sanftem Licht meditiert die Gestalt im Bild zwischen Wissen und Einsamkeit, Wissenschaft und Stille. Mit diesem Dialog zwischen den Epochen hinterfragt die Künstlerin den Zustand der Isolation als Voraussetzung für das Denken und die Malerei als geistigen Raum.

Ich habe versucht, die Spannung zwischen Gegenwart und Abwesenheit, Stillstand und Bewegung spürbar zu machen und so ein Bild zu konstruieren, das sich im Grenzbereich zwischen Vergangenheit und Gegenwart existiert. Hier vermählen sich Nostalgie, Angst und Performance zu einer eindringlichen, poetischen Vision.

XINYI CHENG

1989 IN WUHAN GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN PARIS

Symphony of Chance, 2025

Öl auf Leinwand, 106 × 146 cm

Nach *Le Tricheur à l'as de carreau* von Georges de La Tour, circa 1636–1640, RF 1972 8

Mit *Der Falschspieler mit dem Karo-Ass* hat Xinyi Cheng eine Szene angespannter Erwartung als Vorlage gewählt. Fasziniert von dem beinahe theatralisch inszenierten Betrug, findet sie zu ihrer eigenen Art des Erzählens – bruchstückhaft, die Dynamik in der Gruppe und die Gesten zweideutig aufgeladen, die Intimität ins Öffentliche gekehrt. Die Inszenierung von Georges de la Tour, die gleichzeitig künstlich und mit Stille aufgeladen ist, wird für sie zum Interpretationsfeld. In ihrem Gemälde verkehrt das Bild sich: Der Betrug wird zum erzählerischen Motiv und die Wiederholung zur Sprache.

Mich interessierte Georges de La Tours Falschspieler mit dem Karo-Ass wegen seines dramatischen Charakters. Die Spannung der Szene ist unmittelbar fassbar, der Betrug alles andere als subtil, sondern ganz offensichtlich. Doch die Gestalten sind ganz gefangen in ihrer Welt der List und Zerstreuung.

NINA CHILDRESS

1961 IN PASADENA GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN PARIS

Der Saal ist finster, klein, violett. Das große Porträt des Königs wird durch ein Geländer und eine schützende Glasscheibe abgeschirmt. In großen, schwarzen und goldenen Rahmen posieren die Höflinge, kleiner, blass und steif, alle im Dreiviertelprofil. Ich habe das Gefühl, durch die Klatschspalten eines Gesellschaftsmagazin aus der Zeit Franz I. zu scrollen.

Pascale after Vernet, 2025
Öl auf Leinwand, 113 × 82 cm

Dame after Clouet, 2025
Acryl, irisierende und phosphoreszierende Pigmente, Sprühfarbe, Öl, Interferenzöl auf Leinwand,
Kunststoff- und Kristallcabochons, Epoxidharzkleber, 210 × 150 cm

Nach *Portrait de Louise Vernet, fille de l'artiste* von Horace Vernet, circa 1825–1850, RF 1995 16
und *Claude de Beaune de Semblançay, dame de Chateaubrun* (v. 1530–1571)
von François Clouet (atelier von), 1563, INV 3277

Nina Childress, die sich mit Begeisterung dem Studium der Kunstgeschichte widmet, kopiert zwei Frauenporträts, zwischen deren Entstehung über 200 Jahre liegen, und erzählt damit eine neue Geschichte. Das Porträt von François Clouet, dem berühmten Hofmaler der Valois, zeigt die Gattin des Großstallmeisters Karls IX., und auf Horace Vernets Bildnis ist seine Tochter Louise zu sehen. Nina Childress verbindet die beiden Frauenschicksale und stellt sie in unterschiedlichen Stilen dar. Louise Vernet hat sie die Züge von Pascale Ogier verliehen, einer berühmten französischen Schauspielerin, die ebenso früh verstorben ist wie die beiden Frauen auf den Originalbildern. Damit knüpft sie eine Verbindung zwischen den Bildern und verhandelt Fragen zur Identität.

GAËLLE CHOISNE

1985 IN CHERBOURG GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN PARIS

Soul Houses, 2025

Glasierte Keramik, 24,5 × 30 × 27,5 cm

Nach ein Hausmodell, -2035/-1680, AF 12920

In einer unscheinbaren Vitrine in der altägyptischen Abteilung hat Gaëlle Choisne ein einfaches Modell eines Hauses entdeckt – ein sogenanntes Seelenhaus. Seelenhäuser waren Grabbeigaben weniger begüterter Familien, die den Seelen der Verstorbenen im Jenseits als Wohnstatt dienen sollten. In Choisnes Werk wird dieser rituelle Ort zum Echo unserer zeitgenössischen Innenarchitektur. Die Skulptur ist weniger ein Artefakt als ein symbolischer Rückzugsort: ein gastfreundlicher Ort, Erinnerung und Zärtlichkeit vorbehalten. Wie in ihrer Serie „Temple of Love“ transponiert die Künstlerin die stille Präsenz hier in eine Geste der Fürsorglichkeit, in der Spiritualität und Emotion fest verbunden sind.

Mir ist in einem Winkel der Ägypten-Sammlung im Louvre eine Skulptur aufgefallen. Auf den ersten Blick wirkt sie wie ein einfaches Modell, ein kleines Haus aus Lehm, schlicht und bescheiden. Was die Skulptur so faszinierend macht, ist, dass sie so verloren scheint. Sie ist zu unauffällig, um ein Publikumsmagnet der Anthropologie zu sein, aber auch zu geheimnisvoll, als dass man sie mit wissenschaftlichen Kommentaren versehen könnte

JEAN CLARACQ

1991 IN BAYONNE GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN PARIS

Étude (Loth et ses filles ou Loth et ses filles fuyant Sodome incendié par l'effet de la colère divine, anonyme, 1520), 2025
Aquarell auf Papier, 29,2 × 20 cm

Nach Loth et ses filles fuyant Sodome incendié par l'effet de la colère divine
von einem anonymen Künstler der Niederländischen Schule, circa 1500–1600, RF 1185

Jean Claracq hat ein anonymes Werk ausgewählt, um uns vor Augen zu führen, dass nicht nur die großen Namen Kunstgeschichte schreiben und es wert sind, kopiert zu werden. Dieses biblische Gemälde, das dem flämischen Manierismus zuzurechnen ist, wird unter seinem Pinsel zu einer poetischen Antwort auf den Akt der Ausgrenzung. Der Maler verwandelt die Flucht und Angst Lots und seiner Töchter, fernab der von Gott bestraften Stadt Sodom, in ein zärtliches, farbenfrohes Fest der queeren Liebe. Jean Claracq ersetzt die Bestrafung durch die Utopie einer angesichts der Grausamkeit der Welt eingeschworenen Gemeinschaft.

Während die Welt aus den Fugen gerät und in der Leugnung des Lebenden versinkt, liebt eine Gruppe sich zärtlich. Keine Salzsäulen für diese Gruppe. Sich am Rande von allem zu lieben ist die Rettung

FRANCESCO CLEMENTE

1952 IN NEAPEL GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN NEW YORK

Selfportrait with Domenichino, 2025

Aquarell, 63,5 × 45,7 cm

Nach *Sainte Cécile avec un ange tenant une partition musicale* von Dominiquin, circa 1600–1625, INV 793

Francesco Clemente verbindet seit fünfzig Jahren Spiritualität, Geschichte, Legenden und Erzählungen über sich. Für ihn ist der Akt des Kopierens eine ebenso demütige wie mystische Geste. Angesichts des Gemäldes *Die heilige Cäcilia mit einem Engel, der ein Notenblatt hält* von Domenichino strebt er weniger nach Genauigkeit denn nach der Spur – dem irisierenden Effekt –, die eine Hand, ein Gedanke hinterlässt und das Leben zur Erfahrung macht. Inspiriert von Stendhal, Aby Warburg oder Jean-Luc Godard, beschäftigt der Künstler sich mit der Emotion, die die Geschichte überlebt, dem fragilen Echo eines vergangenen Zaubers. Kopieren wird damit zu einem Akt der Sanftheit: nicht originalgetreue Reproduktion, sondern ein Streben nach Kontinuität angesichts des Vergessens.

Kopieren kann eine bewusste Übung im Nichtwissen sein – oder eine behutsame Geste hin zur Kontinuität. Und gerade diese Kontinuität zählt zu den größten Herausforderungen in einer Welt, die in Brüchen und Vergessen versinkt.

ROBERT COMBAS

1957 IN LYON GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN SÈTE

*BLACK EMMANUELLE ET SA BLANCHE COPINE. Si elle lui pince le sein : HAYE ça fait mal !
Ya soi-disant une naissance et un décès, un archer caché dans les jambes écartées. La pluie en couleurs,
le mystère de rigueur !*, 2025
Mixed Media auf Leinwand, 117,5 × 208,5 cm

Nach *Gabrielle d'Estrées et une de ses sœurs*

von einem anonymen Künstler der Schule von Fontainebleau, circa 1575–1600, RF 1937 1

Seit Beginn seiner Laufbahn in den 1980er-Jahren nutzt Robert Combas die Kunstgeschichte als riesigen Fundus, in dem Comics und Graffiti ihren Platz neben den Meistern haben. Vierzig Jahre nach der ersten Version hat er eine weitere Interpretation des Gemäldes *Gabrielle d'Estrées und eine ihrer Schwestern* geschaffen, die ein Feuerwerk aus Farben, Slogans und Referenzen ist. Gabrielle wird zur „Black Emmanuelle“, die Szene zum Pop-Art-Theater, gerahmt von herunterlaufenden Farbspuren, die den Eindruck erwecken, der Vorhang vor einem Mysterium habe sich gelüftet. Das Bild ist Kopie und Hommage gleichermaßen, und der Künstler bricht mit allen Hierarchien, zitiert Film und Popkultur und unverstellte Sinnlichkeit, um die subversive Aufladung des Bildes zu aktualisieren.

Ich versuche, das Thema des Geheimnisses und des Verhältnisses zur Wahrheit mit Humor auszudrücken – mit dem Spruch, der rechts auf meinem Bild rund um den brüllenden Löwen steht: „Wenn sie ihm in die Brust kneift – au, das tut weh!“

JULIEN CREUZET

1986 IN PARIS GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN PARIS

Louange sous ciel noir, méduse n'est plus dans le rhizome des météores (hallucination, Louvre, pariétal), 2025
Digitaldruck auf AquaPaper, variable Formate

*Princesse éthiopienne dit à l'aide.
Voir le jour, noir de pénombre.
Nous nous sommes sentis bleuir,
liberté de palabres molaires des paléontologues.
Analogue, larmes coagulées dans les rigoles, vieux coquillages (miroir, surface et reflet)*, 2025
Farbige Videoanimation, HD – Schleife, 2 LED-Bildschirme 85"

Nach Persée secourant Andromède von Joachim Wtewael, 1611, RF 1982 51
Saint Georges à cheval combattant le dragon von einem anonymen Künstler, circa 1485–1500, RF 1536
Le Dragon, Graviert von Martin Schongauer, ohne Datum, und zwei Halsketten
aus Muschelperlen aus einer unbestimmten Zeit, AF 13558

Bei diesem Projekt, das Video und Tapete als Medien nutzt, bearbeitet Julien Creuzet seine Vorlagen mit dichterischer Freiheit und arrangiert die Formen nach Art eines Beschwörungsgesangs. Er bringt Perseus und Andromeda, den heiligen Georg und seinen Drachen, eine mittelalterlichen Radierung mit Drachenmotiv und undatierte Muscheln, die möglicherweise als Schmuck dienten, in einer fließenden Komposition zusammen, die aus miteinander verwobenen Legenden und vereinzelten Erinnerungen besteht. Er verbindet die Werke miteinander, um so einen alternativen Raum zu schaffen, in dem die Kopien ein neues Monster hervorbringen.

*Himmel, das Meer sein Zwilling.
Wie den Deepfakes glauben,
dem Wachposten, wenn unsere Sprachen so gleich sind
und kein Ende finden.*

ENZO CUCCHI

1949 IN MORRO D'ALBA GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN ROM

QUADRO SFINITO POST-POP (from an Egyptian Fish Sarcophagus), 2021-2025, 2025
Öl, Firnis und Mosaik auf Holz, Diptychon, 270 × 360 cm

Nach ein Fischesarkophag, circa -664/-332, N 2898 F

Enzo Cucchi schlägt Brücken zwischen Formen und Zeiten, zwischen Zivilisationen und Gesten. Er hat einen Fisch-Sarkophag aus der altägyptischen Abteilung als Motiv für seine Kopie gewählt und damit ein Objekt, das weder Gemälde noch Skulptur ist und nicht über den Status eines Kunstwerks verfügt, sondern als Behältnis für einen Tierkörper dient, ganz ähnlich wie die großen Sarkophage für Mumien. Mit seiner Kopie in Form eines Gemäldes überträgt er die Vorlage in ein anderes Universum jenseits des Todes.

Es gibt kein Original. Es ist, als sei unsere Realität ein riesiger Spiegel – manche Physiker sprechen gar von einer gigantischen Imitation –, in dem das Original die Kopie kopiert. Und schon sind wir in einer Schleife ohne Anfang und Ende. Wie im griechischen Zeitverständnis ...

NEÏLA CZERMAK ICHTI

1996 IN MARSEILLE GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN MARSEILLE

Malak délivrant Malak, 2025

Acryl auf Leinwand, 147 × 190 cm

Nach *Roger délivrant Angélique* von Jean-Auguste-Dominique Ingres, 1819, INV 5419

Mit ihrer Neuinterpretation von Ingres' Gemälde *Roger befreit Angelika* kehrt Neila Czermak Ichi die Geschichte um und verteilt die Kräfte neu. Angelika wartet nicht mehr auf ihren Retter, sondern nimmt die Lanze selbst in die Hand, das Monster ist nicht mehr zu sehen, und Roger gleitet in ein türkisfarbenes Meer, auf dessen Oberfläche sich ein Gewitter spiegelt. Das Wasser und der Himmel gehen ineinander über und der Leuchtturm ist in der Nacht verschwunden. Der Verletzlichkeit der Prinzessin auf Ingres' Bild setzt die Künstlerin eine neue Spannung entgegen: Bei ihr sind die weiblichen und monsterhaften Figuren nicht mehr zu unterscheiden. Das Werk entwickelt sich aus Zweifeln, materiellen Zwängen und instinktiven Entscheidungen. Die Kopie zeugt von Kämpfen, Auseinandersetzungen und wechselseitiger Emanzipation, wo das klassizistische französische Werk sich anderen Interpretationen öffnet.

Im aktuellen Augenblick ist das Monster noch nicht ganz gemalt, und ich denke über eine andere Form als die Angst, die Verletzlichkeit (wie bei Ingres in Angelikas Blick) nach, die deutlich machen könnte, dass der Gegenschlag/der Mut Angelikas ohne das Monster nicht existiert, nicht existieren können.

JEAN-PHILIPPE DELHOMME

1959 IN NANTERRE GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN PARIS

After Goya, Portrait de la comtesse del Carpio, marquise de la Solana, 2025

Öl auf Leinwand, 146 × 97 cm

Nach *Portrait de la comtesse del Carpio, marquise de la Solana* (1757-1795)
von Francisco de Goya y Lucientes, circa 1794-1795, RF 1942 23

Ein Jahr lang hat Jean-Philippe Delhomme auf Einladung des Musée du Louvre eine Reihe von Gemäldedetails angefertigt. Was ihn an Goyas Gemälde interessiert, sind weniger Blick und Gesicht der jungen Frau, sondern vielmehr ihre Schuhe. Statt auf das schwarze Kleid, das den Körper der Comtesse verhüllt, konzentriert er sich auf dieses schillernde Detail, welches das Gemälde trägt. Er vertieft sich in das Porträt und kopiert es, ohne das Modell wieder zum Leben erwecken zu wollen, denn kurz nach der Fertigstellung des Gemäldes ist die Comtesse verstorben: Vor diesem Hintergrund erscheint sein Werk noch melancholischer.

In der Vermittlung dessen, „was sich nicht wiederholen lässt“ – was man nicht einfach nachahmen und erst recht nicht noch einmal erleben kann –, liegt der poetische Impuls der Kopie: eine Geste, die von Anfang an darauf verzichtet, selbst ein Werk sein zu wollen. So wird sie zum reinen Ausdruck, tritt in einen offenen, niemals abgeschlossenen Dialog mit allen Malerinnen und Malern der Geschichte.

HÉLÈNE DELPRAT

1957 IN AMIENS GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN PARIS

Copieuse non coupable, 2025

Pigment und Acryl auf Leinwand, 250 × 300 cm

Nach *Conversation dans un parc* von Thomas Gainsborough, circa 1746–1748, RF 1952 16

Auf der Suche nach dem Offensichtlichen ist Hélène Delprat über ein kleines englisches Gemälde gestolpert, dessen eigentümliche Belanglosigkeit sie fasziniert. *Konversation im Park*: Ein junger Mann redet, eine in Rosa gekleidete Frau in aufrechter Haltung hört ihm nicht zu. Auf der Kopie in stark vergrößertem Format reicht die rosa Farbe bis an den Rand, breitet sich auf dem gesamten Bild aus. Die beiden scheinen Welten zu trennen. Die Künstlerin macht das erstarre Theater, die stille Distanz zwischen den beiden Gestalten zum Gegenstand eines Détournements, das sich in ihr Repertoire an Geschichten und Motiven einfügt.

*Ein augenzwinkernder, uchronischer, französisch-britischer Sturz:
Thomas Gainsborough stirbt 1788. In Versailles beginnt bald der Tanz
der aufgespießten Köpfe. Ganzkörperporträts des Adels sind nicht mehr
gefragt. Schluss mit den Porträtaufträgen!*

DAMIEN DEROUBAIX

1972 IN LILLE GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN MEISENTHAL

M.A.G.A., 2025

Holztafel, 2 Fuchsschwänze, 105 × 122 cm

Nach *Les Mendians ou Les Culs-de-jatte* von Pieter Brueghel l'Ancien, 1568, RF 730

Kopie und Neuinterpretation von Bildern aus der Vergangenheit haben seit jeher einen festen Platz in der Praxis von Damien Deroubaix. Er hat eine monumentale Kopie eines kleinformativen Bildes von Pieter Bruegel dem Älteren angefertigt, doch statt auf Holz zu malen, hat er sich für einen Holzstich entschieden und das Bild auf eine Holzplatte übertragen. Den Bettlern aus dem 16. Jahrhundert hat er sogar ihre Fuchsschwänze genommen, diese aus dem Bild entfernt, an die Holzplatte gehängt und damit in die Gegenwart transportiert, wie mit zeitgenössischen Fahnen ausstaffierte geisterhafte Gestalten.

1991, zu Beginn meiner Laufbahn, erklärte ein Professor mir, dass Rodin während seines Studiums Stunden im Louvre verbracht und kopiert habe. Am nächsten Tag beantragte ich eine Kopisten-Ausweis im Musée des Beaux-Arts von Lyon, wo ich dann im folgenden Jahr Bilder von Delacroix, Andrea des Sarto, Skulpturen von Rodin, den Dornenzieher und andere alte Meister kopierte, die es im Museum gab.

MIMOSA ECHARD

1986 IN ALÈS GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN PARIS

À Chardin, 2025

Seidenmusselin, bemalt mit Ölkreide, Acrylfarbe und Tinte, bestickt mit Rocailles-Perlen, Silbergelatineabzug, Spielkarte der Sieben Familien, Make-up-Testpapier, variable Größen

Nach *Autoportrait aux besicles* von Jean-Baptiste Siméon Chardin, 1771, RF 25206, Recto

Für ihre Kopie hat Mimosa Echard eine Kindheitserinnerung aus dem „Spiel der sieben Familien“, einem traditionellen, dem Quartett ähnlichen Kartenspiel, zu einer zarten Fiktion verweben. Chardin, der Künstler mit dem eleganten Tuch, bei der Arbeit und als Modeikone dargestellt, ist gleichzeitig Dandy, Großmutter und hoch konzentrierter Maler. In Echards Neuinterpretation des Werkes verlässt das Seidentuch das Atelier aus dem 18. Jahrhundert, um das Licht in ihrer eigenen Werkstatt zu filtern. Die Kopie wird damit zur Verbindung zweier Gesten, zweier Körper, die durch die Zeit getrennt sind, doch durch ein Stück Stoff, Aufmerksamkeit und eine sanfte, stille Übertragung verbunden sind.

Chardin schien mir ein freiheitsliebender, launischer Mensch zu sein, aber auch konzentriert und ernst. Auf diesem Selbstbildnis trägt er ein Seidentuch wie jene, die ich in meinem Atelier benutze, um das Licht zu filtern. Für meinen Beitrag zu Kopisten hatte ich Lust, das Rätsel um dieses Tuch mittels einer Fiktion, in der Chardin mit dem Tuch mein Fenster verhängt, fortzuführen.

NICOLE EISENMAN

1965 IN VERDUN GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN NEW YORK

Portrait of Jane Bowles after Bellini, 2025
Öl auf Leinwand, 147,4 x 112 cm

Nach *Portrait d'homme* von Giovanni Bellini, circa 1475–1500, RF 1344

Bei Nicole Eisenman wird der von Bellini porträtierte junge Mann zu einer Lichtgestalt, die, hoch in den Himmel befördert, ein rahmenloses Bild füllt. Das sanfte, beinahe vertraute Gesicht schwebt in einem abstrakten Raum von kosmischer Anmutung, der durchaus an Bilder aus der Popkultur erinnert – etwa an die perfekten Himmel der Bildschirmhintergründe mit dem Porträt von Homer Simpson. Hier trifft frühe okzidentale Porträtmalerei auf die zeitgenössische Praxis von Nicole Eisenman, die in ihre Werke häufig Bilder von Personen aus ihrem Umfeld integriert und die Darstellung von Menschen in den Mittelpunkt ihrer Malerei stellt.

Der blau-weiße Himmel entfernt sich endlos von den schwarzen Formen und Flächen, die das Gesicht des jungen Mannes umgeben. Der leere Rahmen drängt ihn nach vorne, als würde er aus dem Nichts auftauchen.

TIM EITEL

1971 IN LEONBERG GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN PARIS

Étude pour un tableau Nach Cornelis van Dalem, Mendians dans une cour de ferme, par un matin d'hiver, 2025

Acryl auf Holztafel, 20 × 15 cm

Nach *Mendians dans une cour de ferme, par un matin d'hiver* von Cornelis van Dalem, circa 1535–1570, RF 2217
und *La Charité de saint Nicolas de Bari* von Giovanni Francesco da Rimini, circa 1450–1475, RF 202

Tim Eitel, der in Frankreich als einer der bedeutendsten Vertreter der gegenständlichen Malerei gilt, überträgt die winterliche Szene von Cornelis van Dalem in ein zeitgenössisches Architekturentsetting, in dem an die Stelle der Häuser schattenhafte Wolkenkratzer treten und der Bildraum zur Projektionsfläche wird. Silhouetten in Wartestellung, geschichtetes Außenlicht, Spannung zwischen innen und außen: Der Künstler reinszeniert das Bild wie einen Stummfilm über den Fortbestand des Elends. Der vergrößerte Maßstab lädt dazu ein, sich an die Seite der Bettelnden zu stellen, die selbst zu Betrachtenden geworden sind. Damit wird das Bild zu einem Spiegel der Gesellschaft, einem Abriss der Jahrhunderte und Sinnbild des Stillstands.

„Ich greife die Struktur des Gemäldes auf und vergrößere den Maßstab so, dass die Betrachtenden physisch in den Bildraum eintreten können. Die Gestalten sehen sich nun mit einem strahlenden, in unsere Gegenwart katapultierten Außen, mit der Projektion einer fünfhundert Jahre späteren Zeit konfrontiert.

BRACHA L. ETTINGER

1948 IN TEL AVIV GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN TEL AVIV

Angel of Carriance-Homage to Leonardo, 2025

Triptychon, Öl auf Leinwand, 40 × 120 cm

Nach *La Vierge, l'Enfant Jésus, saint Jean Baptiste et un ange*, genannt *La Vierge aux rochers*, von Léonard de Vinci, circa 1483–1494, INV 777

Im Blick Uriels, Leonardo da Vincis Engel, erkennt Bracha L. Ettinger ein Echo ihres eigenen „Engels des Fürtragens“ – einer „matrixialen“ Gestalt, die für Sorge und Mitgefühl steht. Anders als Walter Benjamins „Engel der Geschichte“, der sich den Ruinen der Vergangenheit zuwendet, weist er in eine andere Richtung, hin zu einer möglichen Zukunft, die erhellt wird durch die unsichtbare Verbundenheit durch die Gabe, die gemeinsamen Erinnerungen, die fruchtbare Verletzlichkeit. Der Engel der *Felsgrottenmadonna*, unbeflügelt und mit menschlichem Gesicht und Körper, eröffnet die Möglichkeit einer Neuinterpretation des Bildes, in der es zum Resonanzraum wird, zu einem Raum der Heilung und der gemeinsamen Rettung, in dem Kunst und Mutterschaft in einer heilenden Vision verschmelzen.

Der Engel der Geschichte von Walter Benjamin, motiviert und inspiriert durch die Zeichnung von Paul Klee, wendet der Zukunft den Rücken zu. Wir brauchen einen anderen Engel, einen weiblichen Engel im mütterlich-weiblichen Femininum, der gleichzeitig die widersprüchlichen Spuren des Horrors und der Anmut, des Traumas und der Schönheit tragen kann.

SIMONE FATTAL

1942 IN DAMAS GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN PARIS UND BEIRUT

Nach Goya I, 2025

Heliogravur und Öl auf Papier, 70 x 91 cm

Nach Goya II, 2025

Heliogravur und Öl auf Papier, 70 x 91 cm

Nach Goya III, 2025

Heliogravur und Öl auf Papier, 70 x 91 cm

Goya ist es gelungen, in den Blick des toten Schafes alle Zärtlichkeit zu legen, die ein Wesen auszudrücken vermag. Das Tier – das man kaum mit diesem Wort bezeichnen kann, so abgedroschen und unverstanden ist es – liegt dort in der ganzen Blöße des Lebendigen und trägt in sich die Tragödie der Existenz und des Todes.

Nach *Nature morte à la tête de mouton* von Francisco de Goya y Lucientes, circa 1808–1812, RF 1937 120

In diesem von Goya gemalten Schafskopf sieht die Künstlerin Simone Fattal, die 2024–2025 mit einer Ausstellung in der Abteilung Vororientalische Antike des Louvre gewürdigt wurde, einen Blick von verstörender Zärtlichkeit. Als Bildhauerin, Collage-Künstlerin, Malerin und Schriftstellerin erkennt sie im Ursprungswerk wie in der künstlerischen Praxis überhaupt den Kern der menschlichen Erfahrung des In-der-Welt-Seins: durch eine offene Wahrnehmung, die es ermöglicht, in dem aufgelösten Bild die Spuren einer berührenden Unschuld wiederzufinden – einer Unschuld, die die Künstlerin für andere und mit ihnen empfindet.

SIDIVAL FILA

1962 IN ARAPONGAS GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN ROM

Metafora 2049, 2025

Gemälde, 150 x 262 cm, 80 x 262 cm und 150 x 262 cm

ST 876, 2025

Maschinengeweber Seidenteppich, 538 x 272 cm

Nach *Jeu de marelle et cueillette des fruits, de la Tenture de la Noble Pastorale*, von einem anonymen Künstler, circa 1500, OA 9407

Die Arbeit von Sidival Fila offenbart die Textilien innewohnende Seele, das Gewirk der Welt, und ist Einladung, Gegenwart in jeder Materie zu entdecken. Als Herzstück des Originalwerks wird der alte Stoff zum zeitgenössischen Experimentierfeld. Durch seine Bearbeitung – Ausschneidung, Überlagerung, Auslöschung und Neukomposition – entwickelt der Künstler aus dem narrativen Motiv ein abstraktes Gewebe in Gestalt eines gepixelten Mosaiks, in dessen Zusammenspiel aus Oberflächen, Rhythmen und Farben sich der Blick verliert. Hier wird die Dekonstruktion des Bildes poetische Sprache: Die Hand des Kopisten lässt den Stoff, aus dem Erinnerungen sind, buchstäblich Stück für Stück neu entstehen.

Die Betrachtenden haben hier die Möglichkeit, einem veränderten Bild zu begegnen, das sich, gleichwohl noch vertraute Spuren vorhanden sind, nach Art eines abstrakten Rätsels entfaltet.

CLAIRES FONTAINE

KOLLEKTIV, 2004 IN PARIS GEGRÜNDET; ARBEITET IN PALERMO

Gioconda, 2025

Canvas, stretcher, wood, frame, oil and acrylic paint, 78,5 × 52,5 cm

Nach *La Joconde* oder *Monna Lisa* von Léonard de Vinci, circa 1503–1519 INV 779

Brickbats, 2025

Ziegelsteine und Ziegelsteinfragmente, Pigmentdrucke, elastische Armbänder, variable Maße

Claire Fontaine nutzt die Kopie als kritisches Werkzeug. Auf einer originalgetreuen Reproduktion der *Mona Lisa*, die sie bei einem Kopisten in Auftrag gegeben hat, bedeckt die Künstlerin das Gesicht Lisa Gherardinis mit einem tiefen Schwarz, das alles Licht absorbiert und es unlesbar macht. Mit dieser radikalen Geste hinterfragt sie den Status des Bildes im Zeitalter der Bilderflut zwischen Medienhype und symbolischer Auslöschung. Auch die *brickbats*, falsche Ziegelsteine, getarnt mit Buchumschlägen, die mit Werken aus dem Louvre illustriert sind, vereiteln die automatische Wiedererkennung und lassen Zweifel und Fragen aufkommen.

Indem sie das zweideutige Lächeln und den geheimnisvollen Blick der Mona Lisa auslöscht, wirft Claire Fontaine die Frage darüber auf, was man sieht und was man nicht sieht, und verweist außerdem auf die spektakulären Gesten von Aktivisten, die symbolisch Kunstwerke in Museen beschädigen, um der Öffentlichkeit die verborgenen Ungerechtigkeiten der herrschenden Ordnung zu offenbaren.

CYPRIEN GAILLARD

1980 IN PARIS GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN BERLIN

Préservation, 2025

Stereoscopic card, used condom, embossing on museum board, 50 × 70 cm

Nach *Gladiateur Borghèse* von Agasias, circa -100, MR 224

Das museale Objekt, ob vergangen, gegenwärtig oder zukünftig, sowie sein Verhältnis zur äußeren Welt üben eine große Faszination auf Cyprien Gaillard aus. Mit dem Ziel, die verschiedenen Methoden des Kopierens zu zeigen und nicht nur ein Werk, sondern das Museum als gleichzeitig politische und libidinöse Institution zu kopieren, vereint er in seiner Arbeit drei unterschiedliche Elemente: eine Fotografie des *Borghesischen Fechters*, einen Auszug aus Emmanuel Macrons Rede vom 28. Januar 2025 im Louvre und ein *Ready-made* in Form eines gebrauchten Präservativs, das er in den Jardins du Carrousel gefunden hat. Ausgehend von der fotografischen Kopie, zeigt Gaillard die verschiedenen Register der musealen Wirklichkeit auf.

Préservation ist eine Collage von Cyprien Gaillard aus drei Elementen: zwei mit dem Musée du Louvre verbundene Kopien und ein Original.

ANTONY GORMLEY

1950 IN LONDON GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN LONDON

UR, 2025

Terrakotta, 199,3 × 98 × 62 cm

Nach *Orant aux mains jointes*, circa -2500/-2340, AO 17569

Antony Gormley sieht in der Skulptur eine metaphysische Auseinandersetzung mit der Welt, die zu einer erhöhten Präsenz einlädt. Die menschliche Gestalt spielt eine zentrale Rolle in seinem Werk, das gleichzeitig essenziell, der Geometrie zugeneigt und ganz es selbst ist. Dabei arbeitet er mit den Größenverhältnissen des Körpers – wobei vor allem sein eigener ihm als Maßstab dient – und erschafft auf diese Weise ebenso eindeutige wie rätselhafte Werke. Für seine Kopie hat er eine Votivfigur der sumerischen Ur-Zivilisation als Ausgangspunkt für eine neue Form gewählt, für die er mit mesopotamischen Ziegeln als Werkstoff experimentiert, statt auf den für ihn typischen Stahl zurückzugreifen.

Ich hoffe, dass ich durch die Verwendung von Terrakotta und den Bezug auf die stille Ausstrahlung dieses antiken Werkes einen Ort geschaffen habe, an dem man die Zukunft denken kann.

LAURENT GRASSO

1972 IN MULHOUSE GEBOREN, LEBT UND ARBEITET ZWISCHEN PARIS UND NEW YORK

Studies into the Past

Öl auf Leinwand, 115 × 145 cm

Nach *Vue de la Grande Galerie du Louvre en ruine* von Hubert Robert, 1796, RF 1975 11

Der erste Konservator der Gemäldegalerie des Louvre, Hubert Robert, war selbst Maler. Zu seinen Werken zählen einerseits mehrere Gemälde mit Entwürfen für die Grande Galerie – den Spiegelsaal in Versailles –, andererseits auch eine fiktive Ansicht des Louvre als Ruine – der Institution, die damals noch im Aufbau und schon zerstört war. Daher genießt dieses im Louvre aufbewahrte Kunstwerk einen besonderen Status. Laurent Grasso wiederum hat in seine Kopie diverse verstörende, dystopische Elemente integriert, die den Status des Bildes verändern und es zu einer neuen Realität werden lassen, für deren Konstitution er sich spielerisch der filmischen Bezüge zwischen Geschichte und Science-Fiction bedient, die im Zentrum seines Werkes stehen.

Eins der Dinge, die mich seit jeher faszinieren, ist die Beziehung, die man in der Zukunft zu einem Werk haben wird, und wie man diese Wahrnehmung der Zeit untergraben kann.

DHEWADI HADJAB

1992 IN M'SILA GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN PARIS

Deadname, 2025

Öl auf Leinwand, 240 x 190 x 4,5 cm

Nach *Marat assassiné* von Jacques-Louis David (Atelier von), 1800, RF 1945 2

Das Original von *Der Tod des Marat* von Jacques-Louis David befindet sich in den Königlichen Museen in Brüssel; der Louvre besitzt eine Kopie, und Dhewadi Hadjab hat eine Kopie der Kopie von sehr zeitgenössischem, persönlichem Charakter erstellt. Die Gestalt des Marat, des Märtyrers der Revolution, der David nahestand, wird hier zu einer mit dem Künstler befreundeten Transperson, deren Körper gleichzeitig Erinnerung, Übergang und Hommage ist. Die Komposition entspricht jener des Bildes von David: nüchtern, still, beinahe weihevoll. Doch das politische Drama weicht einer Reflexion über Identität, Trauer und Veränderung. Der ruhende Körper ist von einer sichtbaren Wunde gezeichnet, die von einer Brustamputation stammt und eine andere Geschichte, einen anderen Kampf andeutet.

Die zentrale Idee besteht darin, den Finger auf die Wunde zu legen wie eine kollektive Erinnerung, ein Zeugnis dessen, was nicht mehr ist. Mit diesem Bild untersuche ich den Übergang von einem Zustand in einen anderen, den Bruch mit einer vergangenen Existenz für eine Wiedergeburt.

CAMILLE HENROT

1978 IN PARIS GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN NEW YORK

Studien für « Mademoiselle Caroline Rivière » d'Ingres,

Studien für « Le Tricheur à l'as de carreau » de La Tour,

Studien für « Saint Joseph charpentier » de La Tour, 2025

Aquarell und Acryl auf Papier, Aquarell auf Papier

44,5 x 30,5 cm ; 47 x 33 cm ; 70 x 50 cm ; 30 x 21 cm ;

48 x 33 cm ; 70 x 50 cm ; 30 x 21 cm

Nach *Mademoiselle Caroline Rivière* von Jean-Auguste-Dominique Ingres, 1805, MI 1447

Saint Joseph charpentier, circa 1642–1644, RF 1948 27

und *Le Tricheur à l'as de carreau*, circa 1636–1640, RF 1972 8 von Georges de La Tour

Camille Henrot hat bereits Videos im Louvre gedreht, einen Kupferstich für die Chalcographie des Museums angefertigt und eine Kollaboration zwischen dem Louvre und der Kleidermarke Uniqlo initiiert. Für ihre Kopie hat sie Werke von Ingres und La Tour ausgewählt, auf deren Grundlage diverse Zeichnungen entstanden, die eine meditative Auseinandersetzung mit dem Format der Kopie sind. Dabei erhebt sie keinerlei Anspruch auf eine originalgetreue Reproduktion der Werke, sondern hält durch ihre zeichnerische Geste die Kluft, die Spannung zwischen Blick, Hand und Erinnerung fest. Damit wird die Kopie zu einem Versuch des Verstehens, zu einer Lernmethode, die zwischen genauer Beobachtung, instinktiver Deformation und gestischem Stil der Künstlerin schwankt.

ch versuche, die Lösung zu verstehen, die der Künstler gefunden hat, um sie später zu benutzen. Manchmal habe ich gar kein Ziel im Kopf. Ich glaube, dass für uns als Künstlerinnen kopieren so etwas ist wie ein Buch zu lesen, es ist eine Art zu verstehen und zu lernen.

NATHANAËLLE HERBELIN

1989 IN TEL AVIV GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN PARIS

Ce que c'était que d'être, 2025
Holz, verschiedene Maße

Nach zwei Mumienporträts, circa 130–150 et 250, AF 6884 et N 2732 2
und vier Ex-Votos, o.d., Cp 4771, ED 2100, S 8411, AM 3343 et N 2732

Mumienporträts, auch bekannt als „Fayumporträts“, zeigten einst an, wo sich der Kopf des oder der Verstorbenen in der Mumienhülle befand. Aus heutiger Sicht zählen sie zu den ersten Darstellungen des menschlichen Gesichts in der westlichen Kunst. Nathanaëlle Herbelin versetzt die Bilder in ihren ursprünglichen Status jenseits von Leben und Tod zurück, um ihnen ihren magischen, heiligen Charakter zurückzugeben: Sie kombiniert sie mit Amuletten und zeigt damit, dass diese Realitäten einst zusammengehörten und diese Köpfe Teil eines Körpers waren. Auf diese Weise spielt sie mit dem Status der Repräsentation zwischen Skulptur und Gemälde.

Ich finde den Akt des Kopierens sehr bewegend; es ist, also würde ich mit den Fingerspitzen etwas berühren, was meine Arbeit bis dahin eher auf intuitiver Ebene als auf akademische Weise genährt hat.

THOMAS HIRSCHHORN

1957 IN BERNE GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN PARIS

HAUSALTAR, 2025
Gemälde, verschiedene Objekte, 81,5 × 105,5 cm

Nach *Le Déjeuner* von François Boucher, 1739, RF 926

Die Kopie verbindet die Meister mit den unbekannten Künstlern, die eine Verbindung zu deren Werken aufgebaut haben und sie begreifen wollen. Die Kopien bewegen sich im Spannungsfeld zwischen dem Unbekannten, der sie angefertigt hat, und dem berühmten Namen, der das Original erschaffen hat. Thomas Hirschhorn, der sich in seinem eigenen Werk der Untersuchung von Machtstrukturen und -beziehungen widmet, hat vor Jahren eine Kopie von François Bouchers *Frühstück* auf der Straße gefunden, mitgenommen und ihm einen Altar errichtet – gleichsam als Würdigung des unbekannten Kopisten durch dieses sich selbst überlassene, nun zum Museumsstück erhobene Bild.

Diese Bilder sind offensichtlich politisch, denn es ist klar, dass ihr Urheber oder ihre Urheberin sie angefertigt hat, um sie als Originalwerk bei sich zu haben, als echtes Gemälde, wovon ihre entschiedene, präzise Form zeugt.

CARSTEN HÖLLER

1961 IN BRUXELLES GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN STOCKHOLM

Pill Clock Jacques-Louis David : Portrait of Juliette Récamier, 1800-2025

Gelatinekapseln, die mit Lösungsmittel extrahierte Moleküle aus den Fasern der Malerei von Jacques-Louis David enthalten, mechanisches Fallensystem, Steuereinheit, variable Abmessungen (wachsen mit der Zeit, während sich die Kapseln bewegen).

Nach *Portrait de Juliette Récamier, née Bernard (1777-1849)* von Jacques-Louis David, 1800, INV 3708

Für Carsten Höller ist ein Werk nicht nur ein Bild, eine physische Realität, sondern auch eine Aura, ein symbolischer Zauber, in dem sich der Glaube des Menschen an sein eigenes Überdauern verdichtet. Daraus leitet er ein Verfahren der Kopie ab, das nicht in einer optischen Nachahmung besteht, sondern in der Übertragung der Fähigkeit zu agieren: Er installiert eine Maschine, die Pillen verteilt, in denen sich in minimaler Dosierung einige Moleküle von Jacques-Louis Davids *Bildnis der Juliette Récamier* befinden. So kann jede Person ein Element des Werkes „einnehmen“ – und zum Kopisten werden.

Selbst wenn die Moleküle den Körper verlassen, bleibt die Erinnerung daran, und ihre Wirkung setzt sich fort. Das ist in gewisser Hinsicht der Begriff der Kunst selbst und der Grund, aus dem wir schöpferisch werden.

IMAN ISSA

1979 IN KAIRO GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN PARIS

Copie(s) de statuette d'enfant assis tenant une grenade, 2025
Digitaldruck, 64 x 44 cm

Nach eine sitzende Kindstatuette, die einen Granatapfel hält, circa -100/224, AO 1493

Iman Issa schafft Archetypen und erzählt deren Geschichten. Als Vorlage für ihre Kopie diente die Terrakottafigur eines Kindes in der Abteilung Vorderasiatisches Altertum, in der sie eine auffallende Wahrheit entdeckt hat, einen unmittelbaren Bezug zu unserer Zeit. Ohne exotisierend oder historisierend zu sein, beschreibt das Werk in ihren Augen die Gegenwart. Mit ihrer Neuinterpretation der Figur setzt sie sich kritisch mit der Frage auseinander, wie unsere Glaubenssätze und Zukunftsbilder durch Dinge geprägt werden. Weit mehr als ein archäologisches Zeugnis, wird die Statuette unter ihrem Blick zum Ausgangspunkt für eine zeitgenössische Erzählung.

Das Werk, das ich ausgewählt habe, hat mich überrascht, denn es stellt nichts dar, was mir fremd oder wenig vertraut wäre, sondern vielmehr etwas, das mir wahr erscheint, und das mit großer Genauigkeit.

KOO JEONG A

1967 IN SÉOUL GEBOREN, LEBT UND ARBEITET ÜBERALL

OCCULTATION, 2025

Acryl auf Leinwand, 200 × 300 × 4,5 cm

Nach *L'Âge d'or* von Giorgio Vasari, o.d., INV 2170, Recto

Koo Jeongs As Antwort auf Giorgio Vasaris allegorische Vision ist ein monochromes Diptychon in Acryl, das an den Goldgrund sakraler Werke erinnert und durch seine Ruhe und sein Strahlen beeindruckt. Gleich einer Okkultation in der Astronomie verdeckt ihr Werk, um sichtbar zu machen: Antwort auf den komplexen zeichnerischen Strich ist die glatte, schillernde Fläche aus erstarrtem Gold. Das Bild tritt nicht in Erscheinung, es strahlt. Mit diesem Übergang von Darstellung zu Licht wird der Akt des Kopierens zu einem kosmischen Phänomen, einer malerischen Sonnenfinsternis, in der das Sichtbare sich auflöst, um dem Sakralen zu weichen.

Eine Okkultation ist ein astronomisches Phänomen, das auftritt, wenn ein Himmelskörper sich vor einen anderen schiebt und ihn vorübergehend verdeckt. Und sie liefert, ob sie nun Planeten, Monde, Sterne oder sogar Asteroiden betrifft, den Astronomen wertvolle wissenschaftliche Einsichten.

Y.Z. KAMI

1956 IN TEHERAN GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN NEW YORK

The Hands of Chancellor Rolin (after Van Eyck), 2025

Öl auf Leinwand, 229 × 137 cm

Nach *La Vierge du chancelier Rolin* von Jan van Eyck, circa 1400–1450, INV 1271

Y.Z. Kami hat für seine Kopie einen kleinen Ausschnitt aus Jan van Eycks Meisterwerk gewählt, mit dem er jedoch die gesamte Leinwand füllt, um so ein neues, insgesamt zwei Meter hohes Werk entstehen zu lassen: Er vergrößert die zum Gebet erhobenen Hände von Kanzler Rolin zum bildfüllenden Motiv, das zur meditativen Betrachtung einlädt. Mit dieser transpositorischen Geste rückt er den demütigen Charakter des Sujets – betende Hände als universelles Zeichen der Frömmigkeit – in den Fokus und lädt zur Betrachtung der Hingabe an das Göttliche in ihrem einfachsten Ausdruck ein. Durch den Maßstabswechsel wird die flämische Miniatur zu einem inneren Monument, das jene leise Spiritualität ausstrahlt, die typisch für das Werk des Künstlers ist.

*Auf Sanskrit heißen betende Hände *anjali*. Sie sind ein unmittelbares Zeichen für Frömmigkeit, Heiligkeit, die Hingabe an das Göttliche. Es liegt an dem unmittelbaren Charakter dieses Zeichens, dass ich sie malen möchte.*

JUTTA KOETHER

1958 IN KÖLN GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN BERLIN

Analogue Drive jamk, 2025

Öl auf Leinwand, 46 × 55 cm

Analogue Drive jnpk, 2025

Öl auf Leinwand, 155 × 200 cm

Nach *La Visite* von Adolphe Joseph Monticelli, zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts, RF 1961 63
und *Apollon amoureux* von Daphné von Nicolas Poussin, circa 1663–1664, MI 776

Jutta Koether ist der Avantgarde in den Bereichen Theorie, Musik und Malerei zuzurechnen. Mit ihrem Beitrag würdigt sie zwei Werke, die ihr Verhältnis zur Malerei geprägt haben. In ihrer Kopie scheinen die beiden Bilder sich gegenseitig zu erdrücken: Sie vereint das antike Motiv von Nicolas Poussin, das letzte Werk des Künstlers, das er bewusst unvollendet ließ, mit dem lebhaften, pastosen, bereits von der Moderne kündenden Bild von Adolphe Joseph Monticelli, das Van Gogh inspirierte. Für die Künstlerin ist der Akt des Kopierens eine physische Auseinandersetzung mit der Malerei, ein emotionaler Streifzug durch die Kunstgeschichte, bei dem alles ins Wanken geraten, sich auflösen oder neu entstehen kann, während die evokative Wirkung der Malerei erhalten bleibt.

*Lesen, kopieren, lesen ... Teilhaben an einer fortlaufenden Idee
improvisierter Kunst ... Aus nicht enden wollender Liebe ... Geprägt
von körperlichen und geheimnisvollen, leicht stoischen Arten,
durch die Kunstgeschichte zu streifen, um an diesen Endpunkt zu
gelangen: Alles ist Malerei.*

JEFF KOONS

1955 IN YORK GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN NEW YORK

(Sleeping Hermaphrodite) Gazing Balls, 2025

Gips und Glas, 60,6 × 179,5 × 100,3 cm

Nach *l'Hermaphrodite endormi*, circa 100–150, Ma 231

Jeff Koons studiert die großen Meister seit jeher: Er betrachtet sie mit scharfem Blick, sucht nach winzigen Details, dem Schatten, dem unbekannten Element in tausendfach studierten Werken. Er schuf eine Kopie des *Schlafenden Hermaphroditen*, einer der berühmtesten Skulpturen im Louvre. Dazu hat er jedes Detail untersucht, um nicht nur das physische Erscheinungsbild der Skulptur wiederzugeben, sondern auch deren Schwingung. Seit seiner Kindheit in Pennsylvania ist er von Glaskugeln fasziniert, die alles reflektieren, was sie umgibt: So spiegeln sie nicht nur das Werk, sondern auch den Betrachter. Damit schafft er einen Raum, in dem Kulturerbe und Gegenwart nicht mehr getrennt voneinander erscheinen, sondern zueinander in Beziehung stehen.

*Erfahrungen, die aus den einfachsten und reinsten Betrachtungsweisen resultieren,
können zu jenen tiefen Erfahrungen führen, die das Leben bereithält*

BERTRAND LAVIER

1949 IN CHÂTILLON-SUR-SEINE GEBOREN, LEBT UND ARBEITET ZWISCHEN PARIS UND AIGNAY-LE-DUC

Aux armes citoyens, 2025

Holz, Metall, Stoff auf mit Acrylfarbe bemalter Tafel, 260 × 325 cm

Nach *La Liberté guidant le peuple* von Eugène Delacroix, 1830, RF 129

Bertrand Laviers Kopie kommt ohne Malerei aus. Sein Kunstwerk repräsentiert das Sichtbare nicht, sondern macht es förmlich sichtbar. Nachdem ihm aufgefallen war, dass die Waffen und Accessoires im Bildhintergrund im Maßstab 1:1 gemalt sind, hat Lavier diese Gegenstände arrangiert, um das Werk in seiner Struktur nachzustellen. Das Gewehr mit aufgepflanztem Bajonett, die Pistole und die Fahne funktionieren wie ein Signal und ermöglichen es, das Bild ohne Bild erkunden. Der Künstler hat sich daher auf die Suche nach Objekten begeben, mit denen er das Werk in seiner stofflichen Beschaffenheit rekonstruieren kann.

Ich war wie Anna Karina in Elf Uhr nachts. Ich streifte durch die Säle des Louvre und fragte mich: „Was kann ich machen? Ich weiß nicht, was ich machen soll.

LEE MINGWEI

1964 IN PULI GEBOREN, LEBT UND ARBEITET ZWISCHEN PARIS UND NEW YORK

The Copyist's Paradox, 2025

Mixed Media, 89 × 42 × 10 cm

Nach Tafel, Hymne an Inanna, Gesang der Enheduanna, Anrufung des Mondgottes, -1894/-1595, AO 6713

Ausgehend von einer mesopotamischen Tontafel mit Versen der Priesterin Enheduanna, die als erste Dichterin der Geschichte gilt, inszeniert Lee Mingwei einen Dialog zwischen Jahrhunderten, Kontinenten und Ausdrucksformen. Er stellt einen Bezug zwischen diesem grundlegenden Werk und den Gedichten der chinesischen Schriftstellerin Li Qingzhao aus dem 12. Jahrhundert her, indem er deren Worte auf eine Jadetafel graviert, die er wie eine zeitgenössische Opfergabe präsentiert. Die Kopie wird hier zur Einladung: ein Objekt zum Halten, Lesen und Betrachten, dessen polierte Rückseite das Gesicht der betrachtenden Person spiegelt. Der Spiegel macht jeden zum Kopisten – oder Vermittler – einer privaten und kollektiven Erinnerung.

In diesem Augenblick der Reflexion, wenn Sie die Jadetafel halten, vermischt Ihr Bild sich mit dem Echo einer fernen, bewegten Vergangenheit. Sie werden zu einem Teil der Erzählung, ein moderner Kopist, der an einem Dialog teilhat, der die Zeit überwindet.

THOMAS LÉVY-LASNE

1980 IN PARIS GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN SAINT-OUEN

Chiraz et Bertin, 2025

Öl auf Leinwand, 180 × 180 cm

Nach *Louis-François Bertin, genannt Bertin l'Aîné (1766-1841)* von Jean-Auguste Dominique Ingres, 1832, RF 1071

Ausgehend von Ingres' Vertreter des erstarkenden Bürgertums, unternimmt Thomas Lévy-Lasne eine – beinahe theaterhafte – kontextbezogene Neuinterpretation des Werkes, für die er das Originalwerk an seinem Standort im Louvre darstellt, wie eine zeitgenössische Besucherin es betrachtet. Im Zentrum der Inszenierung bricht eine auf den Betrachter gerichtete Kamera die zu erwartende Frontalität auf und wirft damit die Frage auf, wo unser eigener Platz angesichts des Bildes ist. Die Kopie ist keinesfalls bloße Stilübung oder Zitat, sondern gleichzeitig Hommage an Ingres, Reflexion über den zeitgenössischen Blick, dessen Mediatisierung und auf sich selbst verweisende Spiegelung.

Das Spiel mit der Kopie hat in mir den Wunsch geweckt, diesen „Buddha des wohlgenährten, sattierten und triumphierenden Bürgertums“ – wie Manet ihn einst bissig beschrieb – darzustellen und ihn in seinen aktuellen musealen Kontext zurückzuführen.

GLENN LIGON

1960 IN MORRISANIA (BRONX GEBOREN), LEBT UND ARBEITET IN NEW YORK

Mona and Me, 2025

Tintenstrahldruck, 96,52 × 72,39 cm

Nach *La Joconde* oder *Monna Lisa* von Léonard de Vinci, circa 1503–1519, INV 779

Glenn Ligon hat sich entschieden, nicht das berühmteste Gesicht der Kunstgeschichte zu kopieren, sondern dessen Rückseite, namentlich die Rückseite der Holztafel, auf die Leonardo da Vinci seine *Mona Lisa* malte. Indem er auf diesem gleichzeitig nüchternen und bewegenden Bild seine Arme um das verborgene Gesicht schlingt, kehrt der Künstler den Blick um. Er umarmt nicht die Ikone, sondern ihre stoffliche Seite, der Bilduntergrund, das, was verletzlich ist. Auf diese Weise hinterfragt er die Distanz zwischen Geschichte und Gegenwart, zwischen Sichtbarkeit und Auslöschung, zwischen kollektiver Erinnerung und persönlicher Erfahrung. Seine Kopie entsteht aus dem Kontakt, ist ein Tribut an das Verborgene.

Ich wollte mich der Mona Lisa nähern, also habe ich sie mit meinen Armen umfangen.

NATE LOWMAN

1979 IN LAS VEGAS VALLEY GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN NEW YORK

Mock Up For Double Horizontal Planar Picture On the Y Axis In Three Parts From the Louvre (Delacroix, Fra Angelico, Nike), 2025

Mixed Media und Öl auf Leinwand, gespannt auf drei Tafeln, 137,2 × 90,2 cm; 127 × 83,1 cm; 45 × 152,4 cm

Nach *Ange en adoration* von Fra Angelico, circa 1425–1450, RF 1731 und *La Victoire de Samothrace*, -200/-175,

Ma 2369 und *la palette* von Eugène Delacroix (en Depot im Musée National Eugène Delacroix, Paris, OD 1bis)

Nate Lowman hat kein Werk von Eugène Delacroix kopiert, sondern ein Objekt: eine seiner im Louvre aufbewahrten Paletten, in der er eine Eignung als malerisches Motiv erkennt. Als gewöhnliches Werkzeug für eine außergewöhnliche Arbeit wird die Palette hier zum Bildsujet. Auf diesem Wege lässt Nate Lowman die Grenzen zwischen Werkzeug und Werk, Bildträger und Bild verschwimmen. Durch seine Wahl schafft er eine enge Verbindung zu dem romantischen Künstler, dessen Tagebuch er bewundert: Er schreibt sich in die Erinnerungen des Künstlers ein und schlägt gleichzeitig eine Brücke zu seinen eigenen visuellen Obsessionen.

Ungeachtet des dramatischen Charakters der Gemälde und Skulpturen im Louvre verfügen diese Objekte – wenn man sie zum Kunstwerk erhebt – über ein unerschöpfliches narratives Potenzial. Sie sind geordnet, chaotisch und von ausgesuchter Banalität, trotz oder gerade wegen ihres wundersamen Erhaltungszustands.

VICTOR MAN

1974 IN CLUJ GEBOREN, LEBT UND ARBEITET ZWISCHEN CLUJ UND ROM

Untitled (After Baldung Grien), 2025

Öl auf Papier, 50 × 36 cm

Untitled (After Baldung Grien), 2025

Öl auf Papier, 48,5 × 36 cm

Nach *Le Chevalier, la femme et la Mort* von Hans Baldung Grien, circa 1500–1525, RF 2467

Für Victor Man ist die Kopie fester Bestandteil seiner Praxis. Als Vorlage für seine Kopie hat er ein bewegendes Bild von Hans Baldung Grien gewählt, das ihn in seiner symbolischen Aufladung ebenso fasziniert wie in seiner plastischen Spannung. Das Thema der Liebe, des Wahns und des Todes, das im Fokus dieses allegorischen Triptychons steht, spiegelt seine eigenen künstlerischen Anliegen wider. Die Darstellung mittelalterlicher Bildinhalte im Stil der Renaissance, wie sie typisch für Baldung Grien ist, trifft bei Victor Man auf eine zeitgenössische Tendenz zur Hybridisierung: In seinen Werken lösen die Figuren sich auf oder verändern sich, werden vom Mensch zum Tier, vom Mann zur Frau, vom Sakralen zum Obskuren.

Das Männliche, das Weibliche, das Tierische, das Menschliche vermischen sich in seinen Werken, die von beunruhigender Fremdheit sind: durch Gegenwart und Zusammenschluss.

TAKESADA MATSUTANI

1937 IN OSAKA GEBOREN, LEBT UND ARBEITET ZWISCHEN PARIS UND NISHINOMIYA

Deux façons de voir, 2025

Vinylaufkleber, Tusche, Acrylfarbe, Graphit auf Leinwand, auf Sperrholz gespannt, 185,5 cm (Durchmesser)

Nach *Hermaphrodite endormi*, circa 100–150, Ma 231

Als Mitglied der japanischen Avantgarde-Bewegung Gutai lehnt Takesada Matsutani die Kopie ab und versetzt den Akt der Reproduktion hier in ein paradoxes Terrain. Seine Antwort auf den *Schlafenden Hermaphroditen* ist keine bloße Nachahmung, sondern gedacht als Aufforderung zur stillen Betrachtung und langsamen Verarbeitung eines fremden Bildes, das vertraut geworden ist. Auf seinem runden Gemälde nähert er sich der mythologischen Gestalt nicht als Objekt, das es nachzuahmen gilt, sondern als innerem Spiegel, der ein Gleichgewicht zwischen männlicher und weiblicher Energie, zwischen Materie und Geist offenbart. Dabei strebt er nicht nach formaler Treue zum Original, sondern ist auf der Suche nach tiefem Einklang, nach dem Kippunkt zwischen Identifikation und Fremdheit.

Ich habe mich erstaunt gefragt, wie man diese Marmorskulptur in einer ruhigen, sinnlichen Beschreibung biologischer Phänomene kopieren könnte. Aber dann habe ich mich an einen Titel erinnert, den ich den 1980er-Jahren häufig verwendet habe – „Fortpflanzung“: ein neues Wesen gebären, reproduzieren.

PAUL MCCARTHY

1945 IN SALT LAKE CITY GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN LOS ANGELES

Sheol, 2025

Markerzeichnungen in einem Skizzenbuch, 27,9 × 21,6 × 0,95 cm

Sheol, 2025

Markerzeichnungen in einem Skizzenbuch, 27,9 × 21,6 × 0,95 cm

Nach *La Victoire de Samothrace*, -200/-175, Ma 2369

Bei Paul McCarthy ist die *Nike von Samothrake* Gegenstand psychischer wie künstlerischer Erwägungen. In seinen Zeichnungen, die er in einem Skizzenbuch angefertigt hat – was seine einfühlsame und unmittelbare Praxis anzeigt –, dekonstruiert er ihre Formen in einem performanceähnlichen Verfahren. Jede Zeichnung ist eine Annäherung an das Werk, Wiederaufnahme und Wiederholung, Hommage wie Dekonstruktion. Diese in einer intimen Auseinandersetzung mit dem Original entstandenen Zeichnungen werden in einem vergrößerten Format als Lithografien präsentiert. In dieser Neuverortung offenbart sich seine Auseinandersetzung mit der Monumentalität des Werkes.

Platte Wurst in Stücke geschnitten Kastration als malerische Bildung sie geht vor sieht nach vorne ohne Kopf ohne Arme lenkt dabei sieht den Tod schwarzes Boot Jahre Kopf ohne Arme unter nichts

JULIE MEHRETU

1970 IN ADDIS-ABEBA GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN NEW YORK

Copistes of "Dying slave" and "Rebellious slave" by Michelangelo and Ancient Roman "Sleeping Hermaphrodite" on Bernini's Mattress, 2025
Tinte und Aquarell auf Papier, 34 × 24 cm

Nach *Hermaphrodite endormi*, circa 100–150, Ma 231
Esclave rebelle et Esclave mourant von Michel-Ange, circa 1513–1515, MR 1589 et MR 1590

Julie Mehretu hat sich entschieden, zwei Meisterwerke der westlichen Bildhauerei zeichnerisch darzustellen: Michelangelos *unvollendete Sklaven*, einst von Papst Julius II. für sein Grab in Auftrag gegeben, und den *Schlafenden Hermaphroditen*, eine antike, von Bernini vollendete Skulptur. Die ambivalenten, in einem Spannungsverhältnis stehenden Figuren fügen sich in die Auseinandersetzung der Künstlerin mit den Themen Macht, Begehrten, Identität und Erinnerung ein. Mehretus Tusch- und Aquarellzeichnungen sind faszinierende, abstrakte Neuinterpretationen der Figuren, mit denen sie verschiedene Abschnitte der Geschichte von Bildhauerei und Politik freilegt.

Ich habe diese Skulpturen studiert, um darin tiefe Wahrheiten über die menschliche Identität, Ekstase, Begehrten, Machtdynamik und Widerstand zu finden.

PAUL MIGNARD

1989 IN PARIS GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN PARIS

Rétroaction, 2025
Porträt von Anne Laure Sacriste, Pigmente auf freier Leinwand, Diptychon, 176,3 × 247,6 cm

Nach ein bemalter Leinentuch, circa 50–150, N 3076

Für seine Kopie hat Paul Mignard die Struktur eines symbolischen ägyptischen Leinentuches, auf dem der Verstorbene Anubis und Osiris begegnet, auf ein traumhaft anmutendes Diptychon übertragen, in das er sein eigenes, von Anne Laure Sacriste gemaltes Porträt eingefügt hat. Damit verweist er auf die Tradition der Mumienporträts, die im Austausch zwischen antiker römischer und ägyptischer Tradition entstanden ist. Gegenüber seinem Doppelgänger sieht man eine kosmische Szene, in der Anubis den Betrachter ins Jenseits geleitet, wo Poesie, der Doppelgänger und Licht sich zu einer persönlichen Sicht auf den Zyklus des Lebens fügen.

Als ich mein von fremder Hand gemaltes Gesicht auf der Leinwand auftauchen sah, überkam mich eine Art Befremden, ich verspürte die Gegenwart eines Doppelgängers, und mir drängte sich die Idee auf, ein Diptychon zu schaffen.

JILL MULLEADY

1980 IN MONTEVIDEO GEBOREN, LEBT UND ARBEITET ZWISCHEN LOS ANGELES UND PARIS

Chat mort, 2025

Öl auf Glas, 72 × 56 cm

Nach *Chat mort* von Théodore Géricault, circa 1800–1900, RF 2003

La Petite Mendiante rousse, 2025

Öl auf Glas, 50 × 66 cm

Nach *La Petite Mendiante rousse* von Émile Deroy, 1825–1850, RF 1953 23

Jill Mulleady hat zwei Werke kopiert, aus deren Motiven Verletzlichkeit spricht: eine tote, von Théodore Géricault gemalte Katze und eine kleine, rothaarige Bettlerin von Émile Deroy. Auf ihrem Bild, in Öl auf Glas gemalt, bleiben die obere und die untere Bildschicht erkennbar. Damit rücken die stoffliche Beschaffenheit des Bildes und das, was dem Betrachter normalerweise verborgen bleibt, in den Blick. Mulleady ermöglicht es dem Publikum, das Werk von allen Seiten zu betrachten, um die verschiedenen Leben des Werkes zu begreifen und es ganz unmittelbar zu erfahren: Das Gesicht der Bettlerin hat sie durch das ihrer Tochter Olympia ersetzt, und das Bild der Katze ist durch ihre eigene Katze inspiriert, wie sie nach dem Verlust ihres Bruders schläft.

Mein Ansatz besteht darin, die Werke zu destillieren, um deren zentralen Themen zu extrahieren – menschliche Emotionen und die Fragilität des Lebens – und sie zu rekonstruieren, um einen zeitgenössischen Standpunkt einzunehmen.

JOSÈFA NTJAM

1992 IN METZ GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN SAINT-ÉTIENNE

Black Egypt, 2025

12 Bronzenfiguren und CNC-3D-Druck (jeweils 25 × 6 × 4 cm), auf Sockel aus Holz und bemaltem Gips, 55 × 90 cm

Reset // Léthé, 2025

Digitaldruck auf AquaPaper, variable Maße

Nach einem mumienförmigen Grabdiener, -1294/-1279

Als Ausgangspunkt für ihre Kopie hat Josèfa Ntjam ein Uschebti gewählt, eine Statuette in Mumienform aus der Ägyptensammlung des Louvre, die eine Dienerfunktion hat. Daraus ist eine hybride Figur entstanden, in der antike Artefakte, afrikanische Mythologien und zeitgenössische Ikonen verschmelzen. Ihre Skulptur mit dem Titel *Black Egypt* bringt Gestalten aus dem Jenseits, Fabelwesen und Persönlichkeiten des antirassistischen Widerstands wie Tupac Shakur miteinander in Verbindung. Inspiriert von Cheikh Anta Diops Arbeiten, interpretiert sie die Rolle des Uschebti neu: Es wird vom Diener zum Begleiter des Verstorbenen in ein erweitertes Jenseits, in dem Welten und Erzählungen aufeinandertreffen.

Mich hat vor allem die Entscheidung des Louvre beschäftigt, die Sammlungen sogenannter afrikanischer Kunst nicht zusammen mit der Altägypten-Abteilung zu präsentieren, wohl wissend, dass der Louvre selbst keine Sammlung afrikanischer Kunst besitzt, sondern die des Musée du quai Branly im Pavillon des Sessions beherbergt.

LAURA OWENS

1970 IN EUCLID (OHIO) GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN LOS ANGELES

Untitled, 2025

Öl auf Leinwand, Nussholzrahmen, 46,4 x 54,3 x 3,8 cm

Nach *Le Gobelet d'argent* von Jean-Baptiste Siméon Chardin, circa 1768, MI 1042

Laura Owens beschäftigt sich seit Langem mit Kopie, Referenz und Zitat. Besondere Inspiration findet sie im 19. Jahrhundert, und Jean-Baptiste Siméon Chardin betrachtet sie als einen ihrer Vorgänger. Fasziniert davon, welche Tiefe ein schlichter häuslicher Raum gewinnen kann, interessiert sie sich vor allem für das Spiel von Licht und Schatten und die stoffliche Beschaffenheit des *Silberbechers* in der Vorlage. In ihrer Kopie erforscht sie, wie alltägliche Erscheinungen und Gegenstände wie Geschirr, Obst und Spiegelungen in ihrem Zusammenspiel Wahrnehmung, Bezüge und Illusion prägen. Zwischen dem Silberbecher und der Schüssel entspint sich ein Dialog, wobei Metall und Porzellan für zwei Arten des Nachdenkens über die Wirklichkeit stehen.

Der Silberbecher, der einem zunächst wie ein einfaches Stillleben erscheint, ist eher ein im Wortsinne autoreflexives Gemälde: Es spiegelt sich ins Unendliche und dehnt sich in seiner Kompaktheit immer weiter aus.

CHRISTODOULOS PANAYIOTOU

1978 IN LIMASSOL GEBOREN, LEBT UND ARBEITET ZWISCHEN LIMASSOL UND PARIS

Expressément, 2025

Gouache und Aquarell auf Leinenleinwand, 31 x 42,5 cm

Nach das Manuskript des Testaments von Eugène Delacroix, 3. August 1863 (Musée national Eugène Delacroix, Paris, MD 2013-1-2)

Eugène Delacroix ist nicht nur für seine Bilder, sondern auch für seine Schriften bekannt. Christodoulos Panayiotou entschied sich, seinen letzten Atemzug auf die Leinwand zu bannen – in Gestalt einer Seite aus seinem Testament. Diese gleichermaßen intime wie paradoxe Geste verweist auf weitere Projekte des Künstlers im Kontext von Übertragung und Transkription. Die maßstabgetreue Reproduktion des Blattes, auf dem Delacroix jede Darstellung seines Gesichts nach seinem Tod verbietet, macht das Testament zur einer Meditation über Nachwelt, Erinnerung und Auslöschung. Mit seiner Kopie erwägt der Künstler die Möglichkeit, dass dieses Archiv, die letzte Erinnerung eines Meisters, ein Kunstwerk sein könnte.

Sie kennen Dying on Stage und meine Faszination für die Nachwelt, und Sie wissen, welche Bedeutung ich der Projektion der Zukunft aus der Vergangenheit beimesse, und den Biografien, die sich nicht beim Namen nennen lassen.

ARIANA PAPADEMETROPOULOS

1990 IN LOS ANGELES GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN LOS ANGELES

Mansions of the Moon, 2025
Öl auf Leinwand, 239 x 188 cm

Nach *Endymion. Effet de lune*, genannt auch *Le Sommeil d'Endymion*
von Anne-Louis Girodet de Roucy-Trioson, 1791, INV 4935

Ariana Papademetropoulos überträgt Girodets klassizistische Traumszene in eine zeitgenössische Traumwelt. Der schlafende Endymion und Zephyr sind verschwunden, an ihre Stelle ist ein schwebender Halbmond (Diana?) in einem stillen Zimmer getreten. Das silbrige Licht wird zur lebendigen Präsenz, einem mystischen Windhauch, einer Einladung, sich in einem endlosen Traum zu verlieren. Das gerahmte Bild an der Wand mutet an wie ein Übergang zwischen den Welten. Die Künstlerin beschwört die unsichtbaren Kräfte des Begehrens, der Weissagung und des Traums, um daraus ein schwebendes, geistiges Refugium zu schaffen, in dem der Schlaf zur Vision wird.

Das Bild ist von einem ätherischen Leuchten durchzogen und greift das Thema der göttlichen Liebe, der angehaltenen Zeit und des ewigen Schlafes auf. Die Präsenz des Mondes ist gleichzeitig erfüllend und besitzergreifend, er ist stiller Hüter von Träumen und unerfüllten Leidenschaften.

PHILIPPE PARRENO

1964 IN ORAN GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN PARIS

SNach la « Jeune femme accoudée » de Sofonisba Anguissola par Marilyn, 2025

Nach *Jeune femme accoudée*, écrivant de Fernando Yanez de la Almedina
(zugeschrieben Sofonisba Anguissola), o.d., INV 2585

Philippe Parreno hat es Marylin überlassen, für ihn ein der manieristischen Malerin Sofonisba Anguissola zugeschriebenes Bild zu kopieren, bei dem es sich um die älteste von einer Frau angefertigte Zeichnung in den Sammlungen des Louvre handelt. Das Kopiergerät trägt den Vornamen jener Schauspielerin, der Parreno 2012 bereits einen Film gewidmet hat. Gleichwohl auch Zeichner, hat er eine Kopie angefertigt, die nicht Ergebnis einer analogen Geste ist, sondern Inszenierung der dank der Maschine möglichen beliebig wiederholbaren Reproduktion. Die Zeichnung als Ausdruck menschlicher Intelligenz wird hier zur Ausdrucksform des Geräts.

Dieses Kopierprojekt überwindet gleichzeitig sentimentale Nostalgie und kalte, neurowissenschaftliche Präzision, und das gerade weil es die Beteiligung eines Gesprächspartners erfordert, eines künstlichen und kybernetischen Partners.

NICOLAS PARTY

1980 IN LAUSANNE GEBOREN, LEBT UND ARBEITET ZWISCHEN NEW YORK UND BRUXELLES

Melon, poires, pêches et prunes, genannt auch *Le Melon entamé*, after Jean-Baptiste Siméon Chardin, 2025
Trockenpastell auf Leinen, 60 × 52,1 cm

Nach *Melon, poires, pêches et prunes*, genannt *Le Melon entamé*
von Jean-Baptiste Siméon Chardin, 1763, MI 1034

Die getreue Kopie, die Nicolas Party von Chardins Gemälde angefertigt hat, ist eine Hommage an ein Werk, das er für seine diskrete Sinnlichkeit, seinen subtilen Humor und seine formale Ausgeglichenheit bewundert. Die Aufmerksamkeit des Künstlers gilt weniger den prallen Früchten als der – beinahe aufreizend – im Hintergrund präsentierten Schüssel, die die Aufmerksamkeit durch ihre Nebensächlichkeit auf sich zieht. Dennoch scheint er jede Frucht mit der gleichen Aufmerksamkeit zu bedenken, ganz so, als berge ihre bloße Präsenz das Geheimnis der Ausgeglichenheit oder Anmut. Ohne die ursprüngliche Komposition zu verändern, transportiert Nicolas Party Chardins schöpferische Kraft in unsere Gegenwart – in eine empfindsame, intime Welt, in der das Stillleben zum Leben erwacht.

*Diese Werke sind eigenständige Welten, aufgeladen mit Bewegung, Persönlichkeit und stillem Drama.
Chardins Ansatz findet tief in mir seinen Widerhall und prägt die Art,
wie ich Raum und Form in meiner eigenen Arbeit gestalte.*

NATHALIE DU PASQUIER

1957 IN BORDEAUX GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN MAILAND

bien en main, 2025
Buntstift auf Papier, 45 × 35 cm

Nach *Pietà de Villeneuve-lès-Avignon* von Enguerrand Quarton (zugeschrieben an), circa 1450–1475, RF 1569

Im Werk von Nathalie du Pasquier vereint sich die Macht der Farben mit der Gestalt der Formen. Als bekannte Vertreterin der zeitgenössischen Abstraktion spielt sie auch in der Welt des Designs eine herausragende Rolle: Als Mitbegründerin der Gruppe Memphis, jener bedeutenden italienischen Design-Bewegung der Postmoderne, arbeitet sie in allen Disziplinen und setzt sich mit ihrem Werk über die Grenzen zwischen den unterschiedlichen Bereichen der Kunst hinweg. Sie hat die *Pietà* von Enguerrand Quarton gewählt, der wie sie selbst in Frankreich und Italien zu Hause war. Mit seinem goldenen Hintergrund spielte das Gemälde für die Entstehung der Abstraktion in Frankreich eine nicht unwesentliche Rolle. Du Pasquier abstrahiert ein Detail daraus.

Dieses Gemälde sehe ich mir bei meinen seltenen Besuchen im Louvre immer an: In diesem Saal ist eine Epoche der französischen Malerei ausgestellt, die mich berührt, denn für mich ist sie unverkennbar französisch; als französische Malerin erkenne ich darin die Kultur zwischen Nordeuropa und dem Süden, Italien, wo ich lebe.

BRUNO PERRAMANT

1962 IN BREST GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN PARIS

Suis le dieu, 2025

Öl auf Leinwand, polyptyque aus 6 Tafeln, 205 × 250 cm

*Godard, wie er Georges de la Tour mit einem Streichholz erhellt.
Lichter als Echo von Lichtern, ich immer darunter, immer weiter unten. Das Innere des Rochen von Siméon Chardin, eine Vielzahl blutverschmierter Gesichter, leere Blicke, substanzlos, Blut und dann das Bild, das im Blut war.*

Nach *Le scribe accroupi*, circa -2620/-2500, E 3023

Statue von Apis, circa -379/-361, N 390

Statue von l'Horus Posno, circa -1069/-664, E 7703

Paare-Statue, circa -2430/ -2195, N 2293

La Raie von Jean-Baptiste Siméon Chardin, 1728, INV 3197
et *Saint Sébastien soigné par Irène de Georges von La Tour*, circa 1649, RF 1979 53

Nach *L'Indifférent* von Jean-Antoine Watteau, 1716, MI 1122

Die Komposition von Bruno Perramants Polyptychon wirkt, als habe er das Bildpersonal in Gestalt ägyptischer Skulpturen und westlicher Meisterwerke für eine gemeinsame meditative Reise einbestellt. Die ausgewählten Figuren – Schreiber, Stier, Heiliger, Rochen, Falkengott – fügen sich zu einem in seiner Präsenz fragilen, gleichwohl beständigen Pantheon. Auf diesem Wege erschafft der Künstler ein verdichtetes Raum-Zeit-Gefüge, in dem das Bild wiederkehrt, die Zeit durchquert, die Materie durchdringt. Im Zentrum der Arbeit jedoch bleibt ein Rätsel bestehen, das Aufforderung ist, über das Verhältnis zwischen Werken und Präsenz im Museum nachzudenken.

ELIZABETH PEYTON

1965 IN DANBURY GEBOREN, LEBT UND ARBEITET ZWISCHEN PARIS UND NEW YORK

After Titian (The Entombment), 2025

Farbstift und Pastellkreide auf Papier, 40,6 × 30,5 cm

After Titian (Felix), 2025

Öl auf Leinen auf Karton, 22,9 × 30,5 cm

Nach *Le Transport du Christ circa le tombeau* von Titien, circa 1500–1525, INV 749

Elizabeth Peyton, die über ein Atelier im Louvre verfügt, hat bereits viele Werke aus dem Museum kopiert. Für diese Ausstellung hat sie sich für Tizian entschieden, nicht, um ihn zu imitieren, sondern um am andauernden Austausch von Künstlerinnen und Künstlern über die Zeiten hinweg teilzuhaben. Sie überträgt die *Grablegung Christi* in ihre persönliche, von Lila- und Violetttonen dominierte Palette. Die intime, sensible Kopie ist von der gleichen emotionalen Intensität wie das Originalbild und offenbart gleichzeitig ihre eigene innere Befindlichkeit. Das Kopieren wird hier zu einer freundschaftlichen Geste, zum Zeichen der Nähe und der Zugewandtheit, einer Möglichkeit, der Hand eines anderen zu folgen, um seine eigene Stimme zu hören.

Was ich am meisten liebe, wenn ich Werke anderer Künstlerinnen und Künstler kopiere, sind das Gespräch, die Freundschaft und die Entdeckung, die sich daraus ergeben – weil man der Energie folgt, die sie in ihre Arbeit gelegt haben: ihrer Aufmerksamkeit, ihrem Duktus. Das gibt einem das Gefühl, durch die Zeit zu reisen – oder außerhalb der Zeit zu stehen.

MARTIAL RAYSSE

1936 IN GOLFE-JUAN-VALLAURIS GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN ISSIGEAC

Une Sabine enlevée in situ, 2025

Bleistift auf Papier, 40 × 32 cm

Nach *Les Sabines* von Jacques-Louis David, 1799, INV 3691

Als bedeutender Vertreter des Nouveau Réalisme hat sich Martial Raysse in den 1980er-Jahren einer sehr freien Erkundung der Historienmalerei zugewendet. Anlässlich der Ausstellung ist er in den ihm sehr vertrauten Louvre zurückgekehrt, um dort Jacques-Louis Davids Raub der *Sabinerinnen* als Vorlage für seine Kopie zu wählen. Für seine Version des Sujets hat er die zentrale Frauengestalt isoliert und als Buntstiftzeichnung neu interpretiert, um die besondere Bedeutung der Zeichnung und der Linie in der französischen Tradition zu würdigen. Das Ergebnis ist eine in situ entstandene – ebenso präzise wie ökonomische – Kopie, mit der er seinen anhaltenden Dialog mit den großen Meistern fortsetzt.

Von Jean Fouquet bis Paul Delaroche hat die französische Malerei stets die Linie über die Farbe gestellt. Eine Tatsache, die Jacques-Louis Davids Gemälde Der Raub der Sabinerinnen deutlich veranschaulicht

ANDY ROBERT

1984 IN HARROW GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN NEW YORK

BAT (Copy after Albrecht Dürer), 2025
Mixed-Media-Zeichnung, 47,5 × 62 cm

Nach *Une chauve-souris les ailes déployées, une autre les ailes repliées*,
Eine Kopie nach Albrecht Dürer, o.d., INV 3691

Als Vorlage für Andy Roberts Zeichnung diente eine Tafel, bei der es sich ebenfalls um eine Kopie nach Albrecht Dürer handelt. Zu sehen sind zwei Fledermäuse, eine mit ausgebreiteten und eine mit anliegenden Flügeln. In seiner freien und dynamischen Kopie respektiert er den Naturalismus des Originals und erschafft gleichzeitig ein grafisches Monster, das wie ein Palimpsest aus Spuren und Zeichen anmutet. Die Arbeit ist außerdem eine Reflexion über die Kopie als Rhythmus: Das Pulsieren der Zeichnung erfüllt die Studie wieder mit Leben. Das Kopieren ist eine Übung, bei der sich in der Realität zu verlieren zugleich bedeutet, sie wiederzufinden.

Ich verfremde, richte neu aus und zerlege. Ich setze Bildwelten wieder zusammen, um das Leben zu spiegeln und seine Vielschichtigkeit und Widersprüchlichkeit erfahrbar zu machen.

MADELEINE ROGER-LACAN

1993 IN PARIS GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN PARIS

Crépuscule du désir, 2025
Öl auf Holz, 160 × 160 cm

Nach *Le Bain turc* von Jean-Auguste-Dominique Ingres, 1862, RF 1934

Ingres' *Türkisches Bad* vereint die Sexualisierung weiblicher Körper mit dem Phantasma eines Anderswo, das eine solche Darstellung erst möglich machen würde: In der Folge hat dieses Gemälde eine Vielzahl anderer Bilder inspiriert. In Anlehnung an die nordamerikanische Künstlerin Sylvia Sleigh, die sich in den 1970er-Jahren Werke den akademischen Kanon aneignete, indem sie entblößte Frauenkörper durch nackte männliche Körper ersetzte, übernimmt Madeleine Roger-Lacan den Aufbau des Werkes, ersetzt jedoch die erotisierten Frauen durch hypersexualisierte und passive Männer und zeigt damit auf, wie das Format der Kopie sich der Interpretation und auch dem Widerspruch öffnet.

*Ich mache mich bereit, ins Halbdunkel der Erinnerung abzutauchen.
Im Dämmerzustand hat das Begehr den Körper verlassen und sich
in meine Pinsel, meine Scheren geflüchtet; Inszenierung einer Nacht,
in der Männerkörper sich hingeben und betrachten.*

GEORGE ROUY

1994 IN SITTINGBOURNE GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN LONDON

The Witness, 2025
Acryl und Öl auf Leinwand, 240 × 340 cm

Nach *Scènes des massacres de Scio. Familles grecques attendant la mort ou l'esclavage*
von Eugène Delacroix, 1824, INV 3823

George Rouy hat sich für ein symbolträchtiges Bild als Vorlage entschieden, auf dem Eugène Delacroix die rohe Gewalt, die Trauer und das Scheitern eines Volkes darstellt. Er präsentiert zwei Versionen, gleichsam als fortschreitende Dekonstruktion des Bildes hin zu dem Augenblick, da die menschliche Gestalt sich zu verformen beginnt. George Rouy ist auf die Darstellung des menschlichen Körpers spezialisiert und steht damit in direkter Tradition Delacroix' – sowohl hinsichtlich des Maßstabs wie auch seines Interesses für die menschliche Körperlichkeit. Durch die Veränderung der Bild-Materialität erprobt Rouy die Malerei hier als Möglichkeit, die sinnliche Erfahrung körperlicher Auflösung darzustellen.

Wenn wir uns historischen Werken als Künstlerinnen nähern und sie als Betrachter neu entdecken, ermöglicht uns das zu begreifen, welchen Platz solche Meisterwerke auf ewig in der Geschichte haben werden.

CHRISTINE SAFA

1994 IN PARIS GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN PARIS

Étude d'orthostate (expédition navale), 2025

Öl auf Leinwand graviert, 65 x 62 cm

Nach *Expédition navale*, circa -721/-705, AO 19890

Für ihre Kopie hat Christine Safa ein Detail des Königspalasts von Khorsabad gewählt, namentlich ein Fragment eines assyrischen Orthostaten, auf dem zu sehen ist, wie auf Barken Zedernholz für den Bau eines Palasts transportiert wird. Auf ihrem Bild bleibt davon nur eine verschwommene Form übrig, die zur Fähre des Charon wird, von der man im Nebel lediglich einen Pferdekopf am Bug erkennen kann. Diese Figuren sind in die Grundierung ihrer Leinwand eingraviert und erinnern an ein antikes Relief, auf dem die Farbpigmente haften geblieben sind. Inspiration findet die Künstlerin in den Zivilisationen aus der Region des Libanons, ihres Heimatlandes, in deren Art, sich in ein Bild einzuschreiben: durch Erinnerungen, Spuren, Emotionen.

Mein Medium ist die Malerei, doch diese bemalten Mauerfragmente, Reliefs, Stelen und Skulpturen bereichern meine Praxis und stillen meine Neugier auf diese Zivilisationen rund um den Libanon, mein Heimatland.

ANRI SALA

1974 IN TIRANA GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN BERLIN

Crocefissione con San Domenico Inversa (Fragment 1) et (Fragment 2), 2025

Freskomalerei, Intonaco auf Aerolam, grüner Cipollino-Marmor, 65,6 x 46 x 4,5 cm und 45 x 66 x 4,5 cm

Nach *Le Calvaire avec saint Dominique en prière* von Fra Angelico, circa 1425–1450, RF 265

Anri Sala arbeitet mit sämtlichen künstlerischen Medien, wobei er Bildhauerei und Film besonders schätzt. Am Anfang seiner Laufbahn widmete er sich jedoch der Freskenmalerei. Vor Kurzem ist er nun zu dieser Technik zurückgekehrt, die es ihm ermöglicht, den Status des Bildes zu analysieren und an der Perfektionierung seines Könnens zu arbeiten. Im 19. Jahrhundert erwarb der Louvre ein abgelöstes Fresko des Fra Angelico, das die Kreuzigung auf Golgota darstellt. Getreu seiner Leidenschaft für das Quattrocento hat der Künstler ein Detail des Werkes mit demselben Medium kopiert und bleibt so der Form des Freskos auch mit sechs Jahrhunderten Abstand treu.

Diese Fresken, die anmuten wie die ersten Steine einer zeitgenössischen imaginären Kapelle, nehmen den Blick gefangen, der unmittelbar von der Dissonanz erfasst wird, die aus der Verbindung zweier Techniken entsteht: der Freskenmalerei und der Fotografie, deren Ursprünge in radikal unterschiedlichen zeitlichen und räumlichen Realitäten liegen.

EDGAR SARIN

1989 IN MARSEILLE GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN PARIS

La Mort de la Vierge., 2025
Pigment auf Leinwand, 369 × 245 cm

Nach *La Mort de la Vierge du Caravage*, circa 1601–1606, INV 54

Edgar Sarin verneigt sich mit seiner Arbeit vor Caravaggio und dessen Skandalbild *Der Tod Mariens*, auf dem die Jungfrau Maria als Tote zu sehen ist und für das eine Prostituierte als Modell gedient haben soll. Dabei greift er nicht unmittelbar auf das Sujet zurück, sondern präsentiert ein Bild in Originalgröße, das, lediglich aus Farbfeldern zusammengesetzt, bar jeder Erzählung ist und – beinahe wie eine Partitur – den Rhythmus des Originals wiedergibt. Hier besteht die Kopie nicht darin, ein Gefühl oder eine Spannung zu wiederholen, sondern zu vermitteln. Das Material wird zur Sprache. Mit dieser bewussten Abweichung geht Sarin der Frage nach, inwieweit eine solche Vermittlung möglich ist, und spürt in dem alten Bild einen zeitgenössischen Bezug auf, in dem die Intensität der Geste, die Feierlichkeit des Augenblicks und die Flüchtigkeit des Lebens spürbar bleiben.

Ich liebe das Werk Caravaggios sehr, wobei sein Duktus mich mit der Zeit immer weniger berührt, glaube ich.

RYŌKO SEKIGUCHI

1970 IN TOKYO GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN PARIS

Absence confirmée, 2025
Ursprünglicher Text

Nach *Fragments du Centaure et l'Amour vandalisé* von Jacques Boursseau, 1712, MR 1907 B

Von dem Werk von Jacques Bousseau, das 1999 in Roubaix gestohlen wurde, sind heute nur noch einige Fragmente und der Sockel erhalten. Diese Abwesenheit wählt Ryōko Sekiguchi als Ausgangspunkt für eine Reflexion über den Zusammenhang zwischen Verschwinden und Erinnerung in Museumssammlungen. Unter Verweis auf die Überreste einer Kopie des berühmten *Zentauren Borghese* in den Gärten von Marly, in Versailles oder den Tuilerien fragt die Künstlerin: Was bleibt von einem Werk übrig, wenn nur noch die Erinnerung daran fortbesteht? Wie kopieren, was es nicht mehr gibt? In ihrem poetischen Beitrag klingt das Werk als diskretes Echo an, als Geste der Trauer und der Anerkennung, als Möglichkeit, etwas erscheinen zu lassen, das nicht mehr existiert.

Diese Werke verraten vermutlich mehr über die Sammlung als die, die noch da sind, geschützt vor jedweder Gefahr. „Sagt mir, was ihr verloren habt, und ich sage euch, wie eure Sammlung aussieht.

LUIGI SERAFINI

1949 IN ROM GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN ROM

En route vers Amelia, à 11 km à l'ouest du pont de Narni, 2025

Mixed media (alter Rahmen, Drucke auf Leinwand und Baumwollpapier), 52 × 67 × 7 cm

Nach *Le pont de Narni* von Jean-Baptiste Camille Corot, 1826, RF 1613

Als Kind überquerte Luigi Serafini die unter Augustus erbaute Brücke von Narni, um zu seiner Großmutter nach Amelia zu gehen. Als er das Werk, das Corot bei seinem Italienaufenthalt malte, zum ersten Mal sah, erkannte er die Landschaft seiner Kindheit sofort wieder. Damit wird seine Kopie zum Sammelbecken seiner Erinnerungen aus jener Zeit. Als Künstler, der für seine große Vorstellungskraft bekannt ist, kombiniert Luigi Serafini eine Kopie von Corots Gemälde mit einem Bild von sich selbst als Kind aus jener Zeit, in der er in der realen Welt Corots Werk sah.

Bei meinem ersten Besuch im Louvre kam ich in den Saal für französische Malerei des 19. Jahrhunderts und wurde sofort nachgerade magnetisch angezogen von einem kleinen Gemälde von 34 mal 48 Zentimetern (ich habe das überprüft), von innen leuchteten – doch dieses Leuchten war mir so vertraut, dass es in mir eine Unruhe auslöste, die ich kaum beschreiben kann.

ELENÉ SHATBERASHVILI

1990 IN TBILISSI GEBOREN, LEBT UND ARBEITET ZWISCHEN TBILISSI UND PARIS

Sans titre, 2025

Tinte auf Papier, 27 × 21 cm (jeweils)

Nach *La Vierge et l'Enfant, dite Vierge géorgienne* d'un artiste anonyme von der Schule von Russland Novgorod, circa 1500–1550, RF 1972 47 und *Portrait de l'artiste tenant un chardon* von Albrecht Dürer, 1493, RF 2382

Zwei Werke, wie sie gegensätzlicher kaum sein könnten: Dieser Gedanke liegt nicht fern, wenn man einerseits die byzantinische Ikone betrachtet, die in einem langwierigen Ritual getreuer Reproduktion entstanden und Zeugnis einer überlieferten Wahrheit ist, und andererseits das Porträt des jungen Dürer, der sich in der Welt beweisen will. Und doch könnten sie ein gemeinsames Schicksal teilen: Das Selbstbildnis trägt die Inschrift „My sach die gat / als es oben schtat“ – Meine Geschicke werden von oben bestimmt – und die Jungfrau Maria ist „die, die den Weg weist“. Indem Elené Shatberashvili beide vereint, hinterfragt sie die Spannung zwischen Göttlichem und Irdischem, zwischen dem fixem Bild einer spirituellen Wahrheit und der Selbstbestimmtheit des menschlichen Ich. Ihre Kopie wird zum femininen und symbolträchtigem Selbstporträt, in dem menschliche und göttliche Mutterschaft, Erinnerung und Überlieferung verschmelzen.

Auf der einen Seite eine Ikone der Jungfrau Maria mit dem Kind und auf der anderen ein Selbstbildnis: Durch die Geschichte, das Denken und die Kulturen des Okzidents zieht sich eine dauerhafte Spannung zwischen Theozentrismus und Anthropozentrismus.

APOLOניה SOKOL

1988 IN PARIS GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN PARIS

Manche Leichen hat das Meer verschluckt, andere sind Tag für Tag in unterschiedlichen Formen zu sehen. Wir sind die ersten Menschen, die Massaker aus der Ferne live verfolgen können, von Hand zu Hand, von Telefon zu Telefon. Tag für Tag Kinder ohne Kopf, Hände, die sich im Feuer bewegen, Augen.

Le Mur, 2025

Öl auf Leinwand, 250 × 325 cm

Nach *Le Bienheureux Ranieri Rasini délivre les pauvres d'une prison de Florence* und *Le Bienheureux Ranieri Rasini montre aux frères réunis en prière l'âme de l'avare de Citerne emportée par les démons* von Sassetta, circa 1400–1425, RF 1965 2 und RF 1988 9

Apolonia Sokol hat sich mit zwei Predellentafeln aus Sassettas Altarretabel für die Kirche San Francesco in Sansepolcro beschäftigt: *Der selige Ranieri Rasini befreit die Armen aus dem Gefängnis und Ranieri zeigt die verdampte Seele eines Geizigen*. Sie überträgt die spirituelle und politische Dimension des Zyklus in eine zeitgenössische Form – in großem Maßstab und im Sinne ihres Engagements für eine figurative Malerei, die von Menschlichkeit geprägt ist. In einem doppelseitigen Bildträger, der als frei stehende Wand fungiert, verbindet ihre Interpretation Sassettas narrative Kraft mit einer in der Gegenwart verhafteten Reflexion über Gerechtigkeit und Mitgefühl. Dabei tragen die flächigen, kräftigen Farbapplikationen und der Kontrast zwischen architektonischen Elementen und konturierten Körpern zur Verortung der Erzählung in der Gegenwart bei.

CHRISTIANA SOLOU

1961 IN ATHEN GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN ATHEN

Sorcières et monstres Nach Hieronymous Bosch, 2025

Farbstift auf naturweißem Satinpapier (heißgepresst), 300 g/m, 26,5 × 20,4 cm

Esturgeon de profil vers la droite ; six singes, Nach Antonio Pisanello, 2025

Farbstift auf naturweißem Satinpapier (heißgepresst), 300 g/m, 24,6 × 19,9 cm

Codex Vallardi. Un poulpe ; une jambe ; des fleurs ; une vierge à l'enfant, Nach Antonio Pisanello, 2025

Farbstift auf naturweißem Satinpapier (heißgepresst), 300 g/m, 24,4 × 18,5 cm

Codex Vallardi. Jambes d'un personnage en bas de chausse. verso, Nach Antonio Pisanello, 2025

Farbstift auf naturweißem Satinpapier (heißgepresst), 300 g/m, 29,4 × 20,4 cm

Codex Vallardi. Une jambe droite, le pied passe dans un étrier. Recto, Nach Antonio Pisanello, 2025

Farbstift auf naturweißem Satinpapier (heißgepresst), 300 g/m, 23,8 × 18,3 cm

Nach *Sorcières et monstres* von Jérôme Bosch, o.d. *Esturgeon de profil vers la droite ; six singes*,

Un poulpe ; une jambe ; des fleurs ; une Vierge à l'Enfant, *Jambes d'un personnage en bas de chausse*

et *Une jambe droite, le pied passé dans un étrier* de Pisanello, o.d., INV 2391, Recto, INV 2262, Recto, INV 2290, verso et INV 2263, Recto

Christiana Soulou zeichnet wie die alten Meister: In der Qualität ihrer Skizzen ist sie den großen Malern der Vergangenheit ebenbürtig. So versammelt sie verschiedene Zeichnungen von Pisanello – Beine, Fische, Affen, Pflanzen – und eine Hieronymus Bosch zugeschriebene Hexenszene in einer Komposition, in der die Kopie zum Ritual wird. Sie sieht in der Wiederholung weder eine reine Übung noch ein Hindernis für ihre schöpferische Entfaltung, sondern begreift sie als spirituelle Erfahrung. Angesichts einer Moderne, in der Originalität über allem steht, belebt sie eine alte Vorstellung neu, in der Kunst, Mythos und das Heilige miteinander verschmelzen.

Ich glaube, dass die Einschreibung der Kopie in den Kontext einer Tradition der Wiederholung ein grundlegender Akt des kreativen Prozesses ist, der eben darin besteht, die Werte und Prinzipien anderer Werke zu bestätigen, einzuordnen und zu verbreiten und sie damit in einen Kontext zu stellen, den es zuvor noch nicht gab.

CLAIRES TABOURET

1981 IN PERTUIS GEBOREN, LEBT UND ARBEITET ZWISCHEN PARIS UND NEW YORK

Le Vœu à l'Amour, 2025

Acryl auf Stoff, 260 × 399 cm (3 Tafeln je 260 × 133 cm)

Nach *Le Vœu à l'Amour* von Jean-Honoré Fragonard, circa 1780, RF 1722

Claire Tabouret vergrößert Jean-Honoré Fragonards *Liebesgelüde*, eine kleinformatige Skizze von großer Intensität, auf einen menschlichen Maßstab. Fasziniert von der fragilen Energie solcher Vorstudien, erkennt sie darin den unvollendeten Traum des Künstlers, einen ersten Impuls vor der tatsächlichen Vollendung. In ihrer „bauschigen“ Version des Werks in Gestalt eines Triptychons hält sie an diesem Zustand der Unbestimmtheit fest, um dessen emotionale Aufladung zu bewahren. Hier finden verliebter Rausch und malerische Energie zusammen. So wird die Skizze zum Manifest, zur Liebeserklärung an die Malerei und ihr Potenzial, auch im Unvollendeten zu berühren.

*Fernab der Besuchermassen habe ich aus diesen intimen Begegnungen
Wichtiges gelernt, und sie versetzten mich derart in Aufregung, dass ich
sofort in mein Atelier zurückkehrte*

POL TABURET

1997 IN PARIS GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN PARIS

A Silly Thought, 2025

Bronze, 60 × 30 × 40 cm

Nach *Saint Jérôme méditant* von Jan Cornelisz Vermeyen, circa 1500–1600, RF 2003 8

Das flämische Bild zeigt den heiligen Hieronymus, der mit seiner massiven physischen Präsenz wie eine Skulptur aus dem Bild zu ragen scheint. Als Pol Taburet seine Praxis auf den Bereich der Bildhauerei ausweitete, wurde das skulpturale Gemälde für ihn zum Experimentierfeld. Mit seiner Kopie überträgt er ein Bild nicht nur in ein anderes Bild, sondern auch in eine Skulptur. Die Bühne, die auf dem Bild zu sehen ist, beinhaltet Elemente des ursprünglichen Bildes in einer von dem Künstler weiterentwickelten Form mit nach oben weisenden Spitzen, Drapierungen und lang gezogenen Schädeln.

Diese Transposition ins Dreidimensionale offenbart den traumähnlichen, zweideutigen Charakter von Vermeyens Werk und verleiht ihm gleichzeitig eine unscharfe, zeitgenössischere Anmutung.

DJAMEL TATAH

1959 IN SAINT-CHAMOND GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN PARIS

Sans titre, 2025

Öl und Wachs auf Leinwand, 200 × 220 × 5 cm

Nach *Jeune orpheline au cimetière* von Eugène Delacroix, 1824, RF 1652

Djamel Tatah gestaltet die Architektur seiner Werke häufig auf der Basis von Motiven und Fragmenten der Kunstgeschichte: Er löst sie aus ihrem Kontext und setzt sie in seinen Gemälden neu zusammen, sodass sie wirken wie neue Arrangementshistorischer Bilder, die in Strukturen eingebettet und in neuen Farben gestaltet wurden. In diesem Werk platziert er die *Junge Waise auf dem Friedhof* aus einem frühen Meisterwerk von Eugène Delacroix in ein ganz neues Umfeld. Damit gewährterihe reinend deutlich weiteren Bildraum und verleiht dem Motiv durch die Loslösung aus seinem reduzierten Rahmen eine noch tragischere Dimension.

Die Kunstwerke werden ausgesaugt, doch ihre Reproduktionen und Kopien haben weiter Bestand. Alte Bilder bleiben mit ihrem Auftauchen in zeitgenössischen Werken lebendig.

AGNÈS THURNAUER

1962 IN PARIS GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN PARIS

Delacroix/Wittig, 2025

Acryl und Filzstift auf Leinwand, 240 × 240 cm

Nach *La Liberté guidant le peuple* von Eugène Delacroix, 1830, RF 129

und einem Auszug aus dem Roman *Les Guérillères* von Monique Wittig, erschienen 1969

Agnès Thurnauer hat ihre Kopie von Eugène Delacroix' Gemälde *Die Freiheit führt das Volk* mit einem Auszug aus dem feministischen Text *Die Verschwörung der Balkis: Les Guérillères* von Monique Wittig kombiniert. Die zwischen die Zeilen des Textes gezeichnete allegorische Figur scheint unmittelbar aus den Worten zu erwachsen, die ihr Leben einhauchen. Mit ihrer Kunst zwischen Malerei und Schrift deutet die Künstlerin die Geschichte im Licht einer von Kämpfen geprägten Gegenwart. Diese Geste findet sich auch in ihrer Reihe „Geschichtsbilder“, in der malerische Erzählung und kollektive Stimmen aufeinandertreffen, um die Leinwand zu einem lebendigen Archiv zu machen, das von den Bewegungen der Zeit durchdrungen wird, und so auf die Fragilität des Erreichten hinzuweisen.

Diese palindromische Lesart liegt mir seit jeher am Herzen, denn sie ermöglicht es uns, die Werke unabhängig von der Zeit ihrer Entstehung mit unseren Augen zu sehen, unseren Blick auf sie zu richten, um sie im Lichte der Gegenwart zu deuten.

GEORGES TONY STOLL

1955 IN MARSEILLE GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN PARIS

Hippolyte Flandrin... la suite, 2025

Malerei, Collage, Acryl auf Leinwand und fotografische Reproduktion auf Papier, 140 × 120 cm

Nach *Jeune homme nu assis au bord de la mer* von Hippolyte Flandrin, 1837, MI 171

Georges Tony Stoll hat sich mit dem Gemälde *Nackter junger Mann, am Meer sitzend* befasst, das von Hippolyte Flandrin stammt und mit seinem überraschenden Standort im Ingres-Saal des Louvre von einer außergewöhnlichen Beziehung zwischen Schüler und Lehrer zeugt. Georges Tony Stoll sieht in dem melancholischen jungen Mann auf dem Fels am Strand ein die Zeiten überdauerndes Motiv. Er fügt es in eine veränderte, aus Collagen, Fragmenten und poetischen Assoziationen zusammengesetzte Landschaft ein. Dabei bleibt er seiner Arbeitsweise treu und macht die Kopie zu einem Spiel mit Verschiebungen: In seiner Neuinterpretation verschwimmen die Grenzen zwischen akademischer Tradition und surrealistischer Freiheit, zwischen der Isolation des Modells und der Offenheit gegenüber anderen Erzählungen.

Für mich war dieses Ausstellungsprojekt eine Einladung zu einem Spiel: der Kopie. In meiner Arbeit spielt die Collage eine wichtige Rolle. Eine Möglichkeit auch dort, mit dem Unternehmen des Surrealismus zu spielen.

FABIENNE VERDIER

1962 IN PARIS GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN PARIS

Annunciation, 2025

Acryl und Mischtechnik auf Blech, 160 × 292 cm

Nach *L'Annonciation* de l'atelier von Rogier van der Weyden, circa 1400 – 1500, INV 1982

Fabienne Verdier, die ihre Ausbildung zur Kalligrafin in China absolviert hat, unterscheidet zwischen getreuer Kopie (*moi*) und Neuinterpretation (*lin*): Mit ihrer Version des Meisterwerks von Rogier van der Weyden folgt sie dem zweiten Weg. In ihrer Darstellung der stummen Begegnung, die vielleicht die erste der Kunstgeschichte ist, in der die Kammer der heiligen Jungfrau zu sehen ist, entspinnst sich ein Dialog zwischen den Bildorten: Das Fensterkreuz spricht für den Engel Gabriel, der rote Baldachin für Maria, dazu das von außen einfallende, natürliche goldene Licht, das den Raum erhellt, in dem die Kerzen erloschen sind.

Ich finde es interessant, sich mit einem der meistgemalten Motiven der westlichen Kunst auseinanderzusetzen – die Darstellung eines Zögerns, dann einer Zustimmung: die Verkündigung.

FRANCESCO VEZZOLI

1971 IN BRESCIA GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN MAILAND

Gli schermi del potere, 2025

Technique mixte, dimensions variables

Nach *La Maestà* oder *La Vierge et l'Enfant en majesté entourés de six anges* de Cimabue, circa 1275 – 1300, INV 254
et *Le Sacre de l'empereur Napoléon I^r et couronnement de l'impératrice Joséphine dans la cathédrale Notre-Dame de Paris*,
2 décembre 1804 von Jacques-Louis David, 1806–1807, INV 3699

Francesco Vezzoli gestaltet die Kopie als assoziatives Spiel: Er verwandelt zwei Bilder der Macht in einen doppelseitigen Paravent und konfrontiert auf diese Weise dekoratives Element und Machtdemonstration. *Die Krönung Napoleons* von Jacques-Louis David steht für politische Autorität, während die *Maestà* von Cimabue spirituelle Eigenständigkeit symbolisiert. Mit dem Titel *Gli schermi del potere* – Bilder der Macht – zeigt Vezzoli den Zusammenhang von Macht und Inszenierung auf, den er mit dem mobilen, der häuslichen Sphäre zugehörigen Objekt unterläuft, indem er das Spannungsverhältnis zwischen weltlicher Herrschaft und religiöser Frömmigkeit deutlich macht.

Davids Gemälde berührt mich ganz besonders, da er darin Themen aufgreift, die im Zentrum meiner künstlerischen Praxis stehen, insbesondere das komplexe Verhältnis zwischen Kunst und Macht. Wie kann ein Künstler sich seine Integrität bewahren, wenn er die mächtigste Person seiner Zeit in ihrer ganzen Größe verewigen soll?

ORIOL VILANOVA

1980 IN MANRESA GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN BRUXELLES

Révolution, 2025

Postkarten, 383 × 239 cm

Nach *Madame Vigée-Le Brun et sa fille, Jeanne-Lucie-Louise, dite Julie* (1780–1819) von Louise-Élisabeth Vigée-Le Brun, 1789, INV 3068

Im 20. Jahrhundert ist die Kopie mit der massiven Vervielfältigung der Bilder verbunden. Seit dem 19. Jahrhundert entwickelte die Postkarte sich mehr und mehr zu einem beliebten, weit verbreiteten Objekt der Kunsterfahrung und -verbreitung. Oriol Vilanova macht Postkartensammlungen zu einem zentralen Element seines Werkes, indem er Fragmente daraus als Motive des künstlerischen und politischen Diskurses inszeniert. Für seine Kopie hat er eine im Museumsshop erhältliche Postkarte gewählt, auf der ein Werk aus dem Louvre zu sehen ist: Sie zeigt ein gleichzeitig intimes und öffentliches Gemälde – ein Selbstbildnis der Künstlerin Louise-Élisabeth Vigée-Le Brun mit ihrer Tochter.

All das erzeugt einen interessanten Effekt von Wiederholung und Unterscheidung und macht sichtbar, wie Kopien im Laufe der Jahre rezipiert wurden.

DANH VO

1975 IN BÀ RJA GEBOREN, LEBT UND ARBEITET ZWISCHEN BERLIN UND MEXICO

Die Japaner verbrennen Tempel, um sie wieder aufzubauen. Ich schätze dieses nicht-westliche Konzept des Kopierens, das seine eigene Integrität besitzt. Manchmal nehme ich Alltagsgegenstände – wie religiöse Reliquien oder alte Fotografien – und stelle sie genau so aus, wie sie sind. Es ist eine Art, die einfache Idee auszudrücken, dass es nicht immer nötig ist, etwas hinzuzufügen, denn Zeit, Raum und Kultur haben die Kraft, ein Werk neu zu erschaffen.

ANNA WEYANT

1995 IN CALGARY GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN NEW YORK

Nature morte aux pêches et aux prunes (after Moillon), 2025
Öl auf Leinwand, 40,6 x 121,9 cm

Nach *Nature morte aux pêches et aux prunes* de Louise Moillon, circa 1634, RF 1938 5

Anna Weyant hat das *Stillleben mit Pfirsichen und Pflaumen* von Louise Moillon, einer Meisterin des Genres aus dem 17. Jahrhundert, bearbeitet. In der genauen Kopie beweist sie ihre eigene technische Meisterschaft und setzt die Auseinandersetzung mit dem in Nahansicht dargestellten Obstkorb in seiner in der Zeit erstarrten, fragilen und bedrohten Schönheit fort. Die von Moillon mit Sorgfalt ausgewählten, bereits auf ihrem Bild überreifen Früchte sind verschwunden. Weyants Bild ist nicht nur eine Hommage an eine der wenigen im Louvre ausgestellten Künstlerinnen, sondern zeugt auch von einem doppelten Verschwinden: dem eines weiblichen Kulturerbes und dem der lebendigen Welt, die es festzuhalten gilt, bevor sie ihren Glanz verliert.

Mir hat die Herausforderung gefallen, durch eine Neuschöpfung das Gedenken von Früchten zu bewahren und zu würdigen, die der Künstler zu seinen Lebzeiten ausgewählt hat und die längst verblichen sind.

CHLOE WISE

1990 IN MONTREAL GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN NEW YORK

Autoportrait de l'artiste laçant son soulier, 2025
Öl auf Leinwand, 152,4 × 121,9 cm

Nach *Étude de femme Nach nature*, dite aussi *Autoportrait de l'artiste laçant son soulier* von Marie-Denise Villers, 1802, RF 173

Bei dieser Aneignung des Gemäldes von Marie-Denise Villers bleibt der Körper des Originalbilds erhalten, das Gesicht hingegen wird zum Selbstbildnis. Mit ihrer Entscheidung für die Darstellung einer sich nach vorne beugenden Frau, die ihren Schuh bindet – eine in der weiblichen Ikonografie des beginnenden 19. Jahrhunderts intime und ungewöhnliche Geste –, rückt Chloe Wise die Uneindeutigkeit des Bildes zwischen Porträt, Selbstbildnis und idealisierter Figur in den Fokus. Damit entwickelt sich ihre Kopie zu einer Art Dialog von Künstlerin zu Künstlerin, zu einer Auseinandersetzung über die Rolle der Frau in der Geschichte der Malerei und das Fortbestehen alltäglicher Gesten in einer nach dem Besonderen, Großen strebenden Tradition.

Ganz dreist zu kopieren verursacht ein erfrischendes, stärkendes Gefühl, als handele es sich um einen verbotenen und gleichzeitig tiefesinnigen Akt.

YOHJI YAMAMOTO

1943 IN TOKYO GEBOREN, LEBT UND ARBEITET ZWISCHEN TOKYO UND PARIS

Sans titre, 2025

Seidentaft, Baumwollorgandy, verschiedene Größen

Nach *Portrait d'homme au pourpoint entrouvert* von Lucas Franchoys, circa 1640–1660, INV 1249

Als Meister der Dekonstruktion in der Mode mit einem ausgeprägten Bewusstsein für deren Geschichte hat Yohji Yamamoto in diesem Porträt von Lucas Franchoys, das 1991 im Rahmen der Ausstellung „Porträts in der Kunst“ in Tokio zu sehen war, eine faszinierende Vorlage gefunden. Das schwarze Wams mit dem weißen Kragen hat ihn zu einer Kreation inspiriert, in der Strenge und barocke Elemente nicht im Widerspruch stehen. Mit seiner Konzentration auf Schnitt, Faltenwurf und die Spannung zwischen Schlichtheit und Volumen ist es dem Designer gelungen, die Eleganz des Kleidungsstücks aus dem 17. Jahrhundert auf seinen zeitgenössischen Entwurf zu übertragen. Damit ist sein Werk kein historisierendes Zitat, vielmehr macht er die Vergangenheit zu einem lebendigen Werkstoff und zeigt damit, dass Kleidung durch die Neubelebung vergessener Formen wieder zu einem Akt des Widerstands werden kann.

Was früher Mode war, kann heute Rebellion werden. Und manchmal besteht die größte Rebellion gerade darin, sich der Vergangenheit zuzuwenden, ohne sich von ihr gefangen nehmen zu lassen

YAN PEI-MING

1960 IN SHANGHAI GEBOREN, LEBT UND ARBEITET ZWISCHEN DIJON UND IVRY-SUR-SEINE

La Servante oubliée de Béthsabée au bain tenant la lettre du roi David, Nach Rembrandt, 2025

Öl auf Leinwand, 142 × 142 cm

Nach *Bethsabée au bain tenant la lettre du roi David* von Rembrandt, 1654, MI 957

In seiner Neuinterpretation von Rembrandts *Bathseba im Bade* lenkt Yan Pei Ming die Aufmerksamkeit auf die im Original in den Hintergrund verbannte Dienerin. Dazu hat er den betreffenden Bildausschnitt in seiner charakteristischen Schwarz-Weiß-Technik isoliert und auf die Maße des Ursprungswerkes übertragen. Bathsebas Gesicht verschwindet, stattdessen sieht man jenes der Dienerin, die bei Rembrandt im Schatten bleibt. In Fortsetzung seiner Werke, in denen er historische Persönlichkeiten sowie Menschen darstellt, die von der Geschichte vergessen wurden, nimmt Yan Pei-Ming hier einen Perspektivwechsel vor, um das sichtbar zu machen, was bis dahin an den Rand gedrängt war.

Rembrandts in Vergessenheit geratene Magd hat keinen Namen. Ich würdige sie. Das verleiht dem Bild eine andere Lesart. Das Thema ist hochaktuell, es geht um die vergessenen Frauen in der Gesellschaft.

Mit besonderer Beteiligung von

GÉRARD MANSET

1945 IN SAINT-CLOUD GEBOREN, LEBT UND ARBEITET IN PARIS

Le Berger, 2025

Musikalische Komposition

Nach *Gabrielle d'Estrées et une de ses sœurs*

Von einem anonymen Künstler der Schule von Fontainebleau, circa 1575–1600

*Vor langer Zeit
suchte ich überall das Herz einer Liebenden.
Und seither trage ich das Abbild in meiner Seele.*

4. BEGLEITPROGRAMM

PERFORMANCE

DJ SET

Louise Chen

FRE. 13.06.25 | 22:30

Garten des Centre Pompidou-Metz

Anlässlich der Ausstellungseröffnung

Die französisch-taiwanesische Künstlerin Louise Chen begann ihre Karriere als DJ im Jahr 2012, als sie im Pariser Social Club die Clubnacht *Girls Girls Girls* ins Leben rief. Dort lud sie Künstler:innen wie Kelela, Sampha, Moxie, Ikonika, Lil Silva u. a. ein – stets mit dem Ziel, Live-Performances mit Clubkultur zu verbinden. Seit Kurzem lebt Louise in London und moderiert dort alle zwei Wochen eine Sendung auf NTS Radio, in der sie ihre Leidenschaft für Soul, Disco, Gospel und die Anfänge der House Music teilt. Dabei präsentiert sie auch Club-Banger voller Samples, die seit den Anfängen den musikalischen Kern von *Girls Girls Girls* geprägt haben.



© Emma Ledoyen

OPEN-AIR-KINO

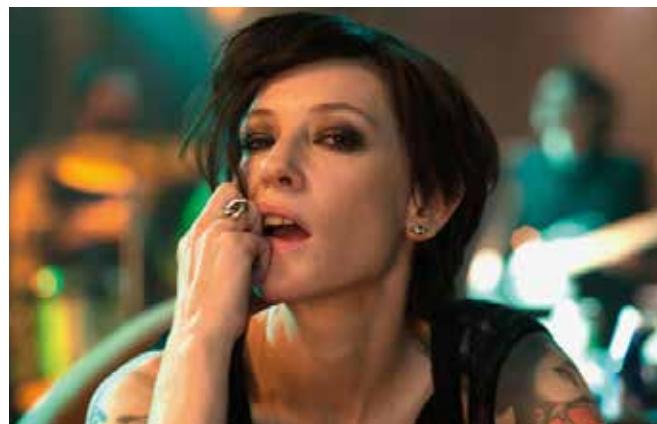
MANIFESTO

Julian Rosefeldt

MITT. 02.07.25 | 22:30

Vorplatz des Centre Pompidou-Metz

Manifesto versammelt sowohl futuristische, dadaistische und situationistische Manifeste als auch Gedanken von Künstlern, Architekt:innen, Tänzer:innen und Filmemacher:innen wie Sol LeWitt, Yvonne Rainer oder Jim Jarmusch. In 13 Rollen – darunter eine Grundschullehrerin, eine Nachrichtensprecherin, eine Fabrikarbeiterin, ein Obdachloser – rezitiert Cate Blanchett diese vielstimmigen Manifeste und stellt deren historische Bedeutung auf den Prüfstand unserer heutigen Welt.



Manifesto © Julian Rosefeldt & Adagp, Paris, 2025

EVENTS

Europäische Tage des Kulturerbes
Höhepunkte des Wochenendes – Kopisten
SAM. 20.09.25
SON. 21.09.25
Centre Pompidou-Metz

Ein Kunstwerk, ein Sonntag
Ein Künstler oder eine Künstlerin der Ausstellung wird ab September 2025 an jedem ersten Sonntag im Monat eingeladen
Galerie 3 | 10:30 & 11h45

Konferenz
Mit Donatien Grau
DON. 09.10.2025
Auditorium | 18h30

Symposium Copyists
Mit Claire Fontaine
Januar 2026

CAPSULE

ELIZABETH PEYTON
und die Studierenden
der École nationale des Beaux-Arts in Paris
VON 02.01 BIS 02.02.2026

Etwa fünfzehn Studierende präsentieren Arbeiten, die im Rahmen eines Workshops im Louvre über mehrere Sitzungen mit der Künstlerin Elizabeth Peyton zum Gemälde *La Saint Anne* von Leonardo da Vinci entstanden sind.

JUGENDWORKSHOP

PEINDRE LE VOLUME
Von Damien Poulain
VON 08.05 BIS 31.08.2025

Kinder beginnen damit, diese Formen zu malen, die von architektonischen Mustern inspiriert sind, die aus Fotos des Centre Pompidou-Metz und seiner Umgebung stammen. Der Workshop basiert auf der Praxis, das Muster zu kopieren und seine Entwicklung durch Volumen zu erkunden.



© Damien Poulain

ZUGÄNGLICHKEIT

KOPIERE MEINE KOPIE

Mit den Schüler:innen des Institut National des Jeunes Sourds (INJS) in Metz
DON. 16.10.25

Dies ist ein Projekt für zwei Klassen (CM1 & CM2) der INJS. Nach dem Besuch der Ausstellung „Copyists“ werden für jede Klasse zwei Zeichenworkshops organisiert. Die Kinder nutzen dabei verschiedene Mittel zum Zeichnen (Tablets, Papier, Bleistifte, Filzstifte usw.).

THERAPEUTISCHE WORKSHOPS

Tanzführungen
Achtsamkeitsführungen
Yoga-Führungen

Therapeutischer Workshop im Rahmen der Ausstellung *Kopisten mit Mitgliedern der Vereine Ateliers Rose und Les Dames de Cœur* sowie Patient:innen der Klinik Tivoli. Diese Gruppen bestehen aus an Krebs erkrankten Personen, die von Fachkräften begleitet werden.

SCHÜLERINNEN / SCHÜLER UND STUDIERENDE

KOPIEREN IST EIN PROJEKT

Der erste Tag, der 5. Dezember 2025, mit dem Titel „Kopieren ist ein Projekt“, bringt 120 Mittel- und Oberstufenschülerinnen und -schüler zusammen, die Präsentationen von etwa dreißig Erstsemester-Masterstudierenden des MEEF-Studiengangs Bildende Kunst am INSPE besuchen werden – angehende Lehrkräfte. Die Veranstaltung untersucht die Transformation eines Originalkunstwerks in seine zeitgenössische Neuinterpretation: Was wird aufgegriffen, verändert oder unterlaufen? Wie ist das Verhältnis zwischen Treue, Transformation und Subversion? Wie verläuft der Kopierprozess? Die Projekte werden durch Skizzen, Videos, Notizen, technische Tests und mehr dokumentiert. Dies ist eine großartige Möglichkeit, Wissen an jüngere Generationen weiterzugeben und Verbindungen zwischen Sekundar- und Hochschulbildung zu fördern.

Ein zweiter besonderer Tag, der 15. Dezember 2025, „Die Kopie der Kopie“, umfasst 120 Mittel- und Oberstufenschülerinnen und -schüler sowie Studierende der École Supérieure d'Art de Lorraine. Sie werden eingeladen, die im Ausstellungsraum gezeigten Werke zu kopieren und zu zeichnen. Dabei stellen sie ihre Schule, ihren Lehrplan als zukünftige Künstlerinnen und Künstler, ihre Arbeiten, die zum Kopieren verwendeten Zeichentechniken, die Herausforderungen, denen sie begegnen, und die Kopie als kreativen Akt vor.

Weitere Aktivitäten sind geplant, darunter junge Vermittlerinnen und Vermittler für das CHAAP-Programm am Collège François Rabelais in Metz, das vom Centre Pompidou-Metz gefördert wird; Fortbildungen für Lehrkräfte, die von Fachlehrpersonen geleitet werden; sowie pädagogische Materialien, die auf der Bildungsplattform der Website des Centre Pompidou-Metz verfügbar sind.



DIE PODCASTS DES CENTRE POMPIDOU-METZ

Et si je te raconte... Die Podcasts des Centre Pompidou-Metz laden die Zuhörerinnen ein, hinter die Kulissen der Ausstellungen zu blicken – durch die Stimmen aller an deren Konzeption und Umsetzung Beteiligten: Kuratorinnen, Forschungskoordinatorinnen, Szenografinnen, Redakteurinnen, Bühnenleiterinnen, Restaurator*innen und weitere.

5.

KATALOG

Kopisten

Das vom Grafikdesigner-Duo M/M (Paris) gestaltete Buch zur Ausstellung Kopisten nimmt die Form eines Besucherführers des Louvre-Museums an, der aus der Perspektive zeitgenössischer Künstler imaginiert wurde.

Der Katalog wird von einem Essay der beiden Ausstellungskuratoren Donatien Grau und Chiara Parisi eingeleitet, die die vielfältigen Fragestellungen beleuchten, die dem Kopierakt in der heutigen Kunstszene zugrunde liegen. Außerdem enthält er einen wichtigen Essay von Jean-Pierre Cuzin, dem ehemaligen Leiter der Gemäldesammlung im Louvre und Kurator der Ausstellung *Copying to Create. From Turner to Picasso, 300 works inspired by the masters of the Louvre* von 1993. Dreißig Jahre später erweitert der Kunsthistoriker die damals begonnenen Überlegungen, um die zeitgenössische Relevanz des Themas besser zu hinterfragen.

Die Ausstellung Kopisten stammt tatsächlich aus einer anderen Epoche und stellt ein völlig anderes Projekt dar. Nicolas Marbeau gewährt Einblicke hinter die Kulissen der Künstlerbesuche im Louvre. Sophie Bernal taucht in die Geschichte des Genres ein und hebt die politische Bedeutung des Kopierens hervor, das sich auf Tradition stützt, um diese zugleich zu unterwandern.

Den Kern des Buches bilden schließlich die eingeladenen Künstler, die sich mit eigenen Texten an dem Katalog beteiligen und darin darlegen, was Kopieren für sie heute bedeutet.

Das erfinderische und kreative Duo M/M (Paris) hat die Gestaltung des Buches als Band konzipiert, der neben ikonischen kunsthistorischen Handbüchern, insbesondere Ernst Gombrichs Werke in Taschenbuchausgaben, im Regal stehen kann.

Leicht und handlich präsentiert sich der Katalog als über 400 Seiten starkes Buch, das wie ein populärer großer Roman der Kunstgeschichte gelesen werden kann und die Leserinnen überall begleitet – sei es in den Sälen des Louvre-Museums oder vor den von zeitgenössischen Künstlerinnen geschaffenen Werken der Ausstellung im Centre Pompidou-Metz.



Éditions du Centre Pompidou-Metz
Herausgegeben von:

Donatien Grau und Chiara Parisi
512 Seiten

Format: 130 x 200 mm

Preis: 25 €

Erscheinungsdatum: Juni 2025

6.

PARTNER

Das Centre Pompidou-Metz ist das erste Beispiel für die Dezentralisierung einer bedeutenden nationalen Kultureinrichtung, des Centre Pompidou, in Zusammenarbeit mit den örtlichen Behörden. Als autonome Institution profitiert das Centre Pompidou-Metz von der Erfahrung, Expertise und dem internationalen Ruf des Centre Pompidou. Es teilt mit seinem Vorgänger die Werte Innovation, Großzügigkeit, interdisziplinäre Ansätze und Offenheit für alle Zielgruppen.

Zudem entwickelt es Partnerschaften mit Museumsinstitutionen weltweit. Als Ergänzung zu seinen Ausstellungen bietet das Centre Pompidou-Metz Tanzaufführungen, Konzerte, Filmvorführungen und Vorträge an.

Es erhält Unterstützung von Wendel, seinem Gründungssponsor.



Sponsor



Medienpartner





W E N D E L

MÉCÈNE FONDATEUR

WENDEL, GRÜNDUNGSPATRON DES CENTRE POMPIDOU-METZ

Seit seiner Eröffnung im Jahr 2010 engagiert sich Wendel für die Unterstützung des Centre Pompidou-Metz. Wendel möchte eine emblematische Institution fördern, deren kultureller Einfluss ein breites Publikum erreicht.

Aufgrund seines langjährigen Engagements für die Kultur wurde Wendel im Jahr 2012 mit dem Titel „Großer Kulturförderer“ ausgezeichnet.

Wendel ist eines der ersten börsennotierten Investmentunternehmen in Europa. Es agiert als langfristiger Investor, der auf das Engagement der Aktionäre setzt, um Vertrauen, ständige Innovationsbereitschaft, nachhaltige Entwicklung und vielversprechende Diversifikation zu fördern.

Die Expertise von Wendel liegt in der Auswahl führender Unternehmen, wie zum Beispiel ACAMS, Bureau Veritas, Crisis Prevention Institute, Globeducate, IHS Towers, Scalian, Stahl und Tarkett, an denen es derzeit beteiligt ist. Über Wendel Growth investiert das Unternehmen zudem direkt oder über Fonds in innovative Unternehmen mit hohem Wachstumspotenzial. Im Jahr 2023 kündigte Wendel an, neben seinen eigenen Investitionstätigkeiten eine Plattform für das Private Asset Management von Drittmandaten aufzubauen. In diesem Zusammenhang schloss Wendel im Mai 2024 die Übernahme einer 51%igen Beteiligung an IK Partners ab und gab am 22. Oktober 2024 die Übernahme von 75% von Monroe Capital bekannt.

Gegründet 1704 in Lothringen, entwickelte sich die Wendel-Gruppe über 270 Jahre in verschiedenen Branchen, insbesondere in der Stahlindustrie, bevor sie sich Ende der 1970er Jahre auf langfristige Investments konzentrierte.

Der Konzern wird von seinem wichtigsten Familienaktionär getragen, bestehend aus etwa 1.300 Mitgliedern der Familie Wendel, die in der Familiengesellschaft Wendel-Participations zusammengeschlossen sind und 39,6 % der Wendel-Gruppe halten.

KONTAKT

Christine Anglade
+ 33 (0) 1 42 85 63 24
c.anglade@wendelgroup.com

Caroline Decaux
+ 33 (0) 1 42 85 91 27
c.decaux@wendelgroup.com



**BANQUE POPULAIRE ALSACE LORRAINE CHAMPAGNE,
PATRON OF THE CENTRE POMPIDOU-METZ**

Die Banque Populaire Alsace Lorraine Champagne (BPALC) gibt mit Stolz die Verlängerung ihres Sponsorings für das Centre Pompidou-Metz bekannt, eine der führenden kulturellen Einrichtungen Frankreichs, die der modernen und zeitgenössischen Kunst gewidmet ist.

Als bedeutender Wirtschaftspartner in der Region Grand Est, fest verwurzelt in seinen Territorien, stellt die BPALC die Zufriedenheit ihrer 860.000 Kunden in den Mittelpunkt ihres Handelns – dazu zählen Privatkunden (darunter Beschäftigte im öffentlichen Dienst und im Bildungswesen), Fachleute (Händler, Handwerker, Landwirte, Winzer und Freiberufler), Unternehmen, Vereine und Institutionen – sowie ihre 330.000 Genossenschaftsmitglieder.

Als Partner der lokalen Wirtschaft trägt die BPALC zur Wertschätzung des Kulturerbes und zur Förderung der Kultur bei, im Einklang mit ihren genossenschaftlichen Werten der Nähe und ihrem regionalen Engagement.

Dank des Sponsorings der BPALC kann das Centre Pompidou-Metz seine kulturelle Vermittlungsarbeit fortsetzen, innovative Ausstellungen entwickeln und den Zugang zur Kunst für alle Zielgruppen fördern.

ÜBER DIE BANQUE POPULAIRE ALSACE LORRAINE CHAMPAGNE:

Die BPALC bietet ein umfassendes Angebot an Bank- und Versicherungsdienstleistungen und pflegt eine enge Beziehung zu ihren Kunden in neun Départements: Aube, Marne, Haute-Marne, Meurthe-et-Moselle, Meuse, Moselle, Vosges, Bas-Rhin und Haut-Rhin. Zudem stärkt sie ihre Präsenz in Luxemburg durch den Ausbau ihrer dortigen Niederlassung.

PRESS KONTAKT

Raphaël DUBS
+33 (0) 3.88.62.78.28
raphael.dubs@bpalc.fr

Nadine GRADOUX
+33 (0) 3 88 62 78 05
nadine.gradoux@bpalc.fr

-  Banque Populaire Alsace Lorraine Champagne
-  Banque Populaire Alsace Lorraine Champagne - BPALC
-  banque_populaire_alc

7.

VERFÜGBARE BILDER

Alle oder ein Teil der in diesem Pressekit präsentierten Werke sind urheberrechtlich geschützt. Jedes Bild muss mit einer Bildunterschrift und einem Copyright-Hinweis versehen und ausschließlich für Pressezwecke verwendet werden. Jegliche andere Nutzung muss von den Rechteinhabern genehmigt werden. Die Nutzungsbedingungen können auf Anfrage bereitgestellt werden. Werke, die von der ADAGP verwaltet werden, sind mit dem Copyright-Vermerk ©ADAGP, Paris 2025 gekennzeichnet und dürfen ausschließlich für die französische Presse unter folgenden Bedingungen veröffentlicht werden: Für Presseveröffentlichungen, die ein Rahmenabkommen mit der ADAGP geschlossen haben: Bitte beachten Sie die Bedingungen dieses Abkommens. Für andere Presseveröffentlichungen gilt: Es besteht eine Ausnahmegenehmigung für die ersten zwei Werke, die einen Artikel zu einem aktuellen, in direktem Zusammenhang stehenden Ereignis illustrieren, bei einer maximalen Größe von einem Viertel einer Seite. Bei darüber

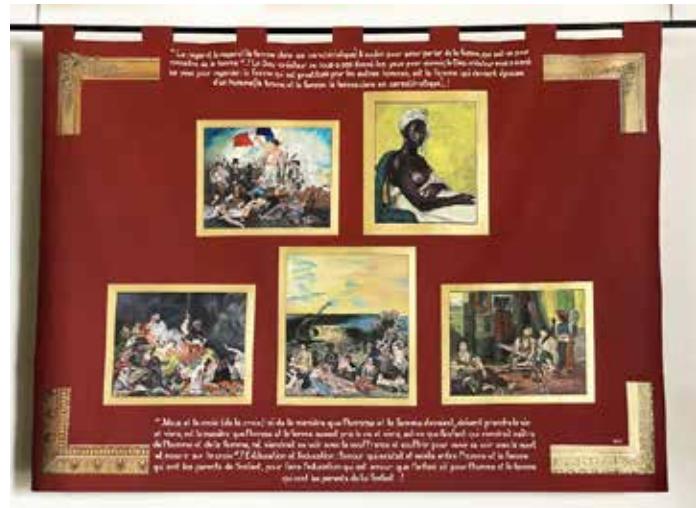
hinausgehender Anzahl oder größerem Format unterliegt die Reproduktion den Vergütungen für Vervielfältigungs- bzw. Aufführungsrechte. Jede Reproduktion auf Titelseiten oder Covern muss zuvor vom Pressebüro der ADAGP genehmigt werden. Der Copyright-Vermerk, der bei jeder Reproduktion angegeben werden muss, lautet: Name des Autors, Titel und Entstehungsdatums des Werks, gefolgt von ©ADAGP, Paris 2025 – unabhängig von der Bildquelle oder dem Standort des Werks. Diese Bedingungen gelten auch für Websites mit anerkanntem Online-Presse-Status, wobei für Online-Veröffentlichungen die Bildauflösung auf 1.600 Pixel (Summe aus Länge und Breite) begrenzt ist.

KONTAKT : presse@adagp.fr
Société des Auteurs dans les Arts Graphiques et Plastiques
11 Rue Duguay-Trouin, 75006 PARIS
Tel.: +33 (0)1 43 59 09 79
adagp.fr

Um die Bildmaterialien herunterzuladen, loggen Sie sich bitte in Ihr Presse-Konto auf unserer Website ein.
Falls Sie noch kein Konto besitzen, erstellen Sie bitte eines. Dieses einfache Verfahren hilft uns, die Wahrung der Bildrechte der Künstler besser zu gewährleisten. Für weitere Informationen können Sie uns jederzeit unter presse@centrepompidou-metz.fr kontaktieren.



Rita Ackermann, *Youth Activities 1 (Activités de Jeunesse)*, 2025
Öl, Acryl und Pigment auf Leinwand, 210,8 x 172,7 cm
Mit freundlicher Genehmigung der Künstlerin und Hauser & Wirth
Foto: © Rita Ackermann



Georges Adéagbo, *Louvre Remix* (detail), 2025
Collage aus mehreren Acrylgemälden auf Leinwänden, goldfarbenem Stickgarn, verschiedenen Schmuckstücken, Masken, Statuetten aus der Republik Benin, Büchern, variable Maße
Mit freundlicher Genehmigung der Künstlerin und Mennour, Paris © Adagp, Paris, 2025
Foto: © Mennour Archiv, Paris



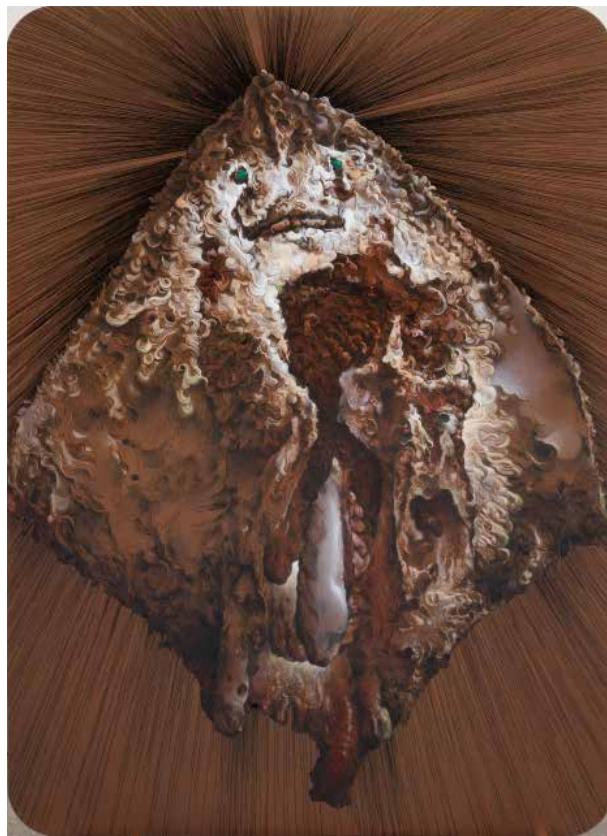
Henni Alftan, *Samuel's Slippers (after Van Hoogstraten)*, 2025

Öl auf Leinwand, 195 x 130 cm

© Henni Alftan / Adagp, Paris, 2025

Mit freundlicher Genehmigung von Karma und Sprüth Magers

Foto: © Aurélien Mole



Glenn Brown, *Lascia Ch'io Pianga (Drill, baby, drill)*, 2025

Öl, Acryl und Tusche auf Holztafel, 170 x 121 x 2,1 cm (abgerundete Ecken)

Foto: © Glenn Brown Studio



Miquel Barceló, *Étude préparatoire*, 2025

Graphit auf Papier, 32,5 x 25 cm

© Adagp, Paris, 2025 / © Miquel Barceló

Foto: © Charles Duprat



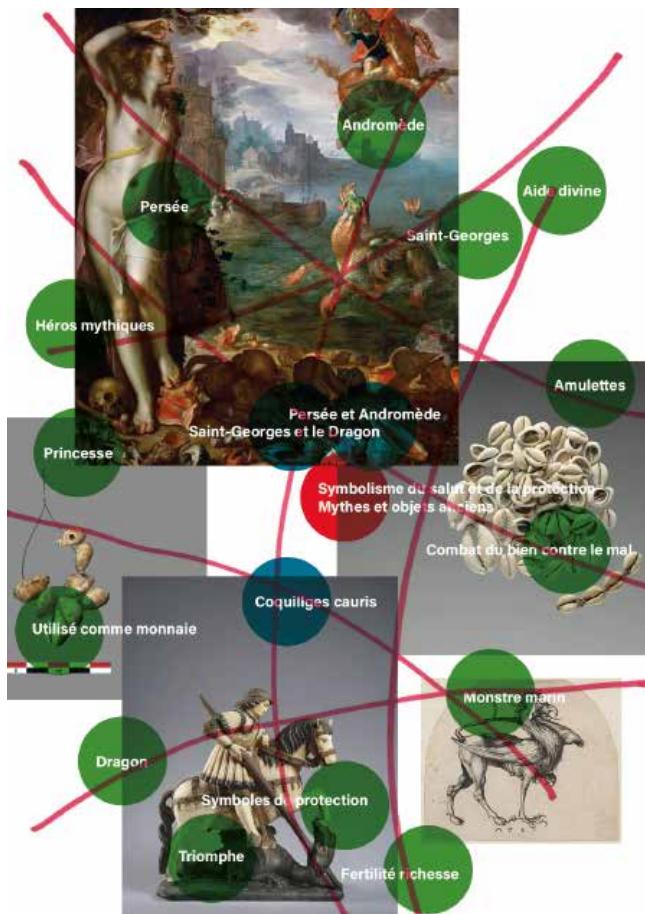
Michaël Borremans, *Poires, noix et verre de vin*, 2025

Öl auf Leinwand, 30 x 36 cm

© Michaël Borremans

Mit freundlicher Genehmigung des Künstlers und David Zwirner

Foto: © Cedric Verhelst



Humberto Campana, *Samochaos*, 2025
Harz und Pflanzenkohle, 200 x 150 x 150 cm
© Humberto Campana, Adagp, Paris, 2025
Foto: © Fernando Laszlo

Julien Creuzet, *Louange sous ciel noir, méduse n'est plus dans le rhizome des météores*
(Halluzination, Louvre, pariétal), 2025
Digitaldruck auf Aqua-Papier, variable Maße
Foto: © Julien Creuzet



Guglielmo Castelli, *RESSASSER* (diptych), 2025
Öl auf Leinwand, 76 x 134 cm
© Künstler und Sylvia Kouvali, London / Piraeus
Foto: © Nicola Morittu



Nina Childress, *Dame after Clouet*, 2025
Acryl, irisierende und phosphoreszierende Pigmente, Sprühfarbe, Öl und Cabochons auf Leinwand, 210 x 150 cm
© Adagp, Paris, 2025
Foto: © Romain Darnaud



Bracha L. Ettinger, *Angel of Carriage — Homage to Leonardo* (detail), 2025
Triptychon, Öl auf Leinwand, 40 x 120 cm
© Bracha Lichtenberg Ettinger



Jean-Philippe Delhomme, *After Goya, Portrait de la comtesse del Carpio, marquise de la Solana*, 2025
Öl auf Leinwand, 146 x 97 cm
Leihgabe der Künstlerin und Galerie Perrotin



Nicole Eisenman, *Portrait of Jane Bowles after Bellini*, 2025
Öl auf Leinwand, 147,4 x 112 cm
© Nicole Eisenman. Leihgabe der Künstlerin und Galerie Hauser & Wirth
Foto: © Thomas Barratt



Laurent Grasso, *Studies into the Past*
 Öl auf Leinwand, 115 x 145 cm
 Foto: © Studio Laurent Grasso
 © Laurent Grasso / ADAGP, Paris, 2025
 Mit freundlicher Genehmigung des Künstlers und Perrotin



Nathanaëlle Herbelin, *Ce que c'était que d'être*, 2025
 Holz, unterschiedliche Maße
 © Adagp, Paris, 2025



Thomas Hirschhorn, *Esquisse préparatoire pour « HAUSALTAR »*, 2025
 Druck, Holz, Möbel, Blumen, Früchte, Kirmskram, Plüschtiere, Vasen und
 verschiedene Behälter, Salz, Gewürze, Spiegel, Kerzen, Weihrauch, variable Maße
 © Adagp, Paris, 2025
 Mit freundlicher Genehmigung des Künstlers



Jeff Koons, *(Sleeping Hermaphrodite) Gazing Balls*, 2025
 Gips und Glas, 60,6 x 179,5 x 100,3 cm
 © Jeff Koons



Jutta Koether, *Analogue Drive*, 2025
Tinte, Farbstift, Kugelschreiber auf Transparentpapier, 23 x 30,2 cm
© Jutta Koether. Mit freundlicher Genehmigung der Galerie Buchholz



Madeleine Roger-Lacan, *Étude pour Créduscle du désir*, 2025
Öl auf Leinwand, 84 x 84 cm
© Adagp, Paris, 2025



Nathalie du Pasquier, *bien en main*, 2025
Buntstifte auf Papier, 45 x 34 cm
Foto: © Alice Fiorilli



Jill Mulleady, *Chat mort*, 2025
Öl auf Glas, 50 x 66 cm
Mit freundlicher Genehmigung der Galerie Neu



Ariana Papademetropoulos, *Mansions of the Moon*, 2025
Öl auf Leinwand, 239 x 188 cm
© Ariana Papademetropoulos
Foto: © Lee Thompson



Bruno Perramant, *Horus*, 2025
Fragmente eines Polyptychons, Studioansicht
© Adagp, Paris, 2025 / © Bruno Perramant



Christine Safa, *Étude d'orthostate (expédition navale)*, 2025
Öl auf gravierter Leinwand, 65 x 62 cm
© Adagp, Paris, 2025 / Galerie Lelong
Foto: © Christine Safa



Anri Sala, *Crocefissione con San Domenico Inversa (Fragments 1 et 2)*, 2025
Fresko, Gips auf Aerolam, Cipollino Verde Marmor, 65,6 x 46 x 4,5 cm
Foto: © Francesco Squeglia
© Adagp, Paris, 2025



Christiana Soulou, *Sorcières et monstres d'après Hieronymous Bosch*, 2025
Farbstift auf naturweißem Satinpapier, 45 x 36 cm (Gesamtwerk)
© Christiana Soulou
Foto: © Atelier d'arts graphiques Graphicon



Djamel Tatah, *Sans titre*, 2025
 Öl und Wachs auf Leinwand, 200 x 220 x 5 cm
 © Adagp, Paris, 2025 / Studio Djamel Tatah
 Foto: © Franck Couver



Pol Taburet, *A Silly Thought*, 2025
 Bronze, 60 x 30 x 40 cm
 © Pol Taburet
 © Adagp, Paris, 2025

Elles disent qu'elles ont appris à compter sur leurs propres forces. Elles disent qu'elles savent ce qu'ensemble elles signifient. Elles disent, que celles qui revendent un langage nouveau apprennent d'abord la violence. Elles disent, que celles qui veulent transformer le monde s'emparent avant tout des fusils. Elles disent qu'elles partent de là. Elles disent que c'est un monde nouveau qui commence. Elles disent que l'événement est mémorable, quoique préparé de longue date. Elles disent que la guerre est une affaire de femme. Elles disent, n'est-ce pas plaisant? Elles disent que, pourtant, bien que le rire soit le propre de l'homme, elles veulent apprendre à rire. Elles disent que, oui dorénavant elles sont prêtes. Elles disent que les tétons que ces tis courbes que les hommes ont cassées, elles disent que les ventres bombés ou creux, elles disent que les vulves sont désormais en mouvement. Elles disent, qu'elles inventent une nouvelle dynamique. Elles disent, qu'elles sortent de leurs toiles. Elles disent qu'elles descendent de leurs lits. Elles disent, qu'elles quittent les musées, les vitrines d'exposition, les salles, où elles étaient fixées. Elles disent qu'elles sont tout étonnées de se trouver. Elles s'adressent aux jeunes hommes en ces termes, jadis vous avez compris que nous nous sommes battus pour vous en même temps que pour nous. A cette guerre qui a été aussi la vôtre vous avez pris part. Aujourd'hui, ensemble, répétons comme un mot d'ordre, que toute trace de violence disparaîsse de cette terre, alors le soleil à la couleur du miel et la musique est bonheur à entendre. Elles applaudissent et chantent de toutes leurs forces. Ils ont rapporté leurs armes, elles les entendent en même temps que les leurs en disant, que s'efface de la mémoire humaine la guerre la plus longue, la plus meurtrière qu'elle ait jamais connue, la dernière guerre possible de l'histoire. Elles souhaitent aux survivantes et aux survivants d'oublier la force la jeunesse, qu'il fasse une alliance durable sur des bases en aucun différend, de toute compromettre à l'avvenir. Quelqu'un se met à chanter, semblables à nous, ceux qui ouvrent la bouche pour parler/ mille grâces à ceux qui ont entendu votre langage/et ne l'ont pas trouvé excessif/ se sont joints à nous pour transformer le monde/

Agnès Thurnauer, *Delacroix/Wittig work in progress*, 2025
 Acryl und Filzstift auf Leinwand, 240 x 240 cm
 Grafikdesign: Loan Toureau Degrémont
 © Adagp, Paris, 2025



Claire Tabouret, *Le Vœu à l'Amour*, 2025
Acryl auf Stoff, 260 x 399 cm (3 Tafeln je 260 x 133 cm)
© Claire Tabouret



Fabienne Verdier, *Annonciation*, 2025
Acryl und Mixed Media auf Blech, 160 x 292 cm
© Adagg, Paris, 2025
Foto: © Inès Dieleman

KOPISTEN

KOPISTEN

CENTRE POMPIDOU-METZ

1, parvis des Droits-de-l'Homme - 57000 Metz

+33 (0)3 87 15 39 39

contact@centrepompidou-metz.fr

centrepompidou-metz.fr

 Centre Pompidou-Metz

 Pompidoumetz

Öffnungszeiten

Täglich außer dienstags und am 1. Mai

01.11 > 31.03

MON. | MITT. | DON. | FRE. | SAM. | SON.: 10:00 – 18:00

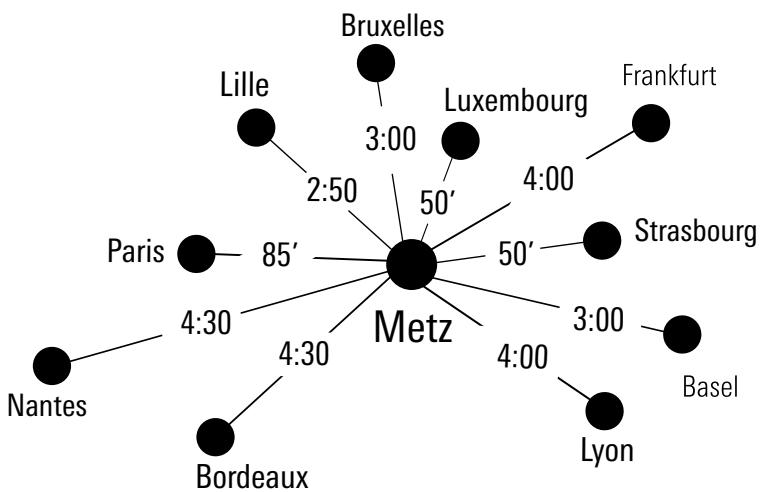
01.04 > 31.10

MON. | MITT. | DON.: 10:00 – 18:00

FRE. | SAM. | SON.: 10:00 – 19:00

WIE KOMMT MAN HIERHIN?

Kürzeste Strecken im Schienennetz



PRESSEKONTAKT

CENTRE POMPIDOU-METZ

Regionale Presse
Abteilung für Kommunikation,
Sponsoring und Öffentlichkeitsarbeit
presse@centrepompidou-metz.fr

CLAUDINE COLIN COMMUNICATION, EINE GESELLSCHAFT VON FINN PARTNERS

Nationale und internationale Presse
Laurence Belon
Phone: +33 (0)1 42 72 60 01
Mobile: +33 (0)7 61 95 78 69
laurence.belon@finnpartners.com

