

Metamorphosen des Chamäleons

Im zweitgrößten Museum der Schweiz bekommt der Künstler Ugo Rondinone eine Carte blanche – und stellt es auf den Kopf.

Von Stefan Trinks, Genf



Wachsam verteidigungsbereit, doch auch ermattet: Holders „Krieger“

Man beleidigt Ugo Rondinone nicht, wenn man ihn einen Romantiker nennt. Der 1964 im schweizerischen Brunen geborene und in New York arbeitende Künstler ist nicht erst aktuell einer der innovativsten überhaupt. Rondinone wurde bekannt dafür, alteingeführte Sichtweisen durch radikale Perspektivwechsel auf den Kopf zu stellen.

Die Vielfalt seiner sinnlichen Zugänge an Formprobleme ist erstaunlich, wie die große Frankfurter Schau in der Schirn gezeigt hat (FAZ vom 24. Juni 2022), er lehrt unaufdringlich, längst vergessene Denkmäler wie das monumentale, dennoch übersehene Ostblockmal in der „Manifesta 2022“-Stadt Pristina neu zu betrachten (FAZ vom 20. August 2022).

Selbst in scheinbar abgeschlossenen Sammelgebieten der Kunstgeschichte wie der inzwischen etwas ausgetretenen Land Art weitet er – so in seinen monumentalen „seven magic mountains“ in der Wüste von Nevada – nicht nur geographisch die Kunstkampfnaze aus, vielmehr dreht er oft das Fernglas um und verwandelt es in eine Lupe, die den Blick auf übersehene Details bündelt. Dieses „Umstürzen, um zu bewahren“ wendet er aktuell mit Bravour im zweitgrößten Museum der Schweiz an.

646 Stück aus der neuntausend Exponate von der Urzeit bis in das Erbauungsjahr 1910 zählenden Ständigen Sammlung, die wie in nahezu jedem Museum der Welt gerade aufgrund ihrer Permanenz unter Besucherschwund litt, arrangiert er auf sechstausend Quadratmetern aufregend neu nach seinen Kriterien. Nun hätte Rondinone alle Räume mit seinen Arbeiten füllen können, beschränkt sich aber klug auf einige wenige Eigenwerke. Ebenso hätte das Umstürzlerische den zuvor nach Epochen, Stilen und anderen Parametern der Kunstgeschichte geordneten Werken durchaus rohe Gewalt zufügen können.

Weil er sich aber bei allen Neukompositionen strikt an künstlerische Maßstäbe hält, entspricht das entstandene Gesamtkunstwerk „When the sun goes down and the moon comes up“ letztlich den Entstehungsbedingungen der Ausgangskomponenten. Das Genfer Musée d'art et d'his-

toire (MAH) wird so wieder zu einer Kunststube, die aus der Renaissance stammenden Mutter aller Museen.

Schon der Titel verheißt Zyklisches wie Gegensätzliches, indem mit Tag und Nacht die zwei grundverschiedenen „metaphorischen Augen“ bestimmt werden, mit denen wir Rondinone zufolge auf die Welt schauen – und nicht zu vergessen ein für die Kunst überragend wichtiges Interim. Denn zwischen den Antagonisten Sonne und Mond liegt die blaue Stunde, das Lieblingsmomentum der Romantiker. Nicht mehr Tag, noch nicht Nacht, ist sie bevorzugter Beginn von Feiern und Kulturveranstaltungen wie auch Zeitpunkt hoher künstlerischer Gestimmtheit. Dieses atmosphärische Wechselbad der Seele entlang der sieben Regenbogenfarben seiner Arbeit „Love invents us“ von 1999 – dimmende Lichtfilter, die bereits am Tag im Museumsinneren die nächtliche Stimmung von draußen erzeugen – gelingt es Rondinone in das MAH zu verpflanzen, indem er die sehr unterschiedlich großen dreizehn Säle mit den ihm zentralen Themen Liebe und Tod, Natur und Ästhetik, Introspektion und Blick in die weite Welt füllt.

Wie gegensätzlich und zugleich komplementär die bedeutungsvolle Aufladung der symmetrisch an einer Mittelachse gespiegelten Säle ist, zeigt sich unmittelbar im Eingangsbereich, in dem Rondinones goldener Sonnenring mit seinen gewaltigen fünf Metern Durchmesser feurig zu rotieren scheint: Wie ein *Herkules Prodikos*, der zwischen zwei Wegen zu wählen hat, muss sich der Museumsbesucher entscheiden, ob er in die sechs Säle nach rechts einbiegt oder eben in jene sechs des linken Museumsflügels. Die meisten Besucher wählen instinktiv den rechten Pfad, der nicht wie bei Herkules am Scheidewege der dornige ist, sicher aber abseitiger.

Dort stehen dem Eintretenden zehn monumentale „Krieger“ Ferdinand Holders aus diversen Schlachten gegenüber, und zwar buchstäblich, sind die teils knapp

über zwei Meter großen Gemälde des Schweizer Kunstergiganten doch auf Industrieplatten mit noch sichtbaren Aufdrucken montiert und ragen wie Stelen körperlich auf im Saal, statt flach an der Wand zu hängen. Instinktiv erschrickt man

über die martialischen Hellebarden- und Morgensternträger, bemerkt aber schnell die unendliche Müdigkeit hinter mancher wehrhaften Positur, sieht mit Entsetzen fehlende Gliedmaßen, aber auch Blumen einer hoffnungsvolleren Zukunft aus den Blutbädern wachsen – ein Schalk, der bei Rondinones Auswahl an die Ukrainer denkt. Eine dichotomische Lesart verfängt, weil Rondinone auf die Stelenrückseiten die vielen vorbereitenden Zeichnungen für die Krieger hängt und so die mühsamen Prozesse der Formwerdung sichtbar macht. Umwege und Irrwege aufweisend. Von lautem Kriegsgelöse gelangt man in die Stille eines leisen Raums, der in Absinthgrün getaucht ist, indem nicht nur die Lampen, sondern auch die von Rondinone entworfenen und mit verletzlich wir-

kenden Männerakten bedruckten Vorhänge und Tapeten auf die grüne Fee des Fin de siècle anspielen. Er imaginiert hier ein Studiolo Holders, in welchem dieser zu seinen teils abgründigen Bildideen fand.

Den nur etwa fünf Meter im Quadrat messenden Raum stattet er liebevoll mit dreihundert Stücken der Ständigen Sammlung aus, hängt Kreuzformen aus Zimteltern und den viel zu wenig bekannten Symbolisten Carlos Schwabe mit prä-HR-Gigerhaften Seelenporträts an die Lisenen, kombiniert antike Rückenakte in Marmor mit filigranen Fächern, katholischen Asservaten und Objekten von Fetischismus wie zierlichen Seidenschühchen aus Japan und China, kurzum, kreiert einen Denkraum der freiesten Dekadenz und Kunstschaffung nach Art von Joris-Karl Huysmans' „Gegen den Strich“.

Auf Grün folgt Blau im langgezogenen großen Saal, in dem acht Miniaturperle aus blauem Glas sporadisch im Raum verteilt auf dem Mosaikboden zu weiden scheinen. Gefüllt sind sie mit Wasser aus verschiedenen Weltmeeren, sodass nicht nur das Salz der Ur-Ozeane in ihnen wie in allen Säugetieren schwapp, vielmehr auch ein innerer Horizont ihre semitransparenten Leiber durchschneidet. Man könnte bei dieser symbolhippologischen Parade an Franz Marcs transzendenten „Turm der blauen Pferde“ denken, würden die sehr irdischen Vierbeiner nicht rings umher an den Wänden von elf blau dominierten Gemälden Holders umgeben, die den Genfer und Thuner See in dem von ihm erfundenen Parallelismus-Stil zeigen, bei dem sich nicht nur Erde und Himmel spiegeln, sondern auch Bergketten und Wolkenformationen. Glas wie Farbe bestehen aus Pigmenten und Mineralien – einst vermalte man blaues Glas als Smalte –, und so werden Natur und Alchemie ebenso verbunden wie die Unermesslichkeit der Meere mit einer „offenen“ Glasform versehen.

Der brutale Kontrast zu dieser Horizontzerweiterung ist der immer abgedunkelte Eckraum des Museums, wo kirchliche Glasgemälde von hinten prachtvoll durchleuchtet werden. Die mittelalterliche Diaschau der juwelengleichen Heiligen und Märtyrer aus Licht erzeugt naturgemäß eine sakrale Atmosphäre, die noch gesteigert wird durch die Präsentation von Holders Zeichnungen des unaufhaltsamen Fortschreitens der Krankheit seiner Geliebten Valentine Godé-Darel. Es existieren im neunzehnten Jahrhundert nur zwei Chroniken eines angekündigten Todes, die heute noch jedem Betrachter

den Hals zuzuschneiden vermögen: Menzies Bilder Dahinsiechender und Sterbender vom Schlachtfeld bei Königgrätz im Sommer 1866 – und eben Holders Porträt des schaffenden Toten. Nur die Resthoffnung, die aus den Glasmalereien strahlt, kann die fast unerträgliche Intensität dieser Totenkappe auffangen.

Die drei folgenden Räume sind bis unter die Decke mit geometrischen Erd-Skulpturen Rondinones, aus deren Dunkelbraun noch Stroh und andere helle Partikel herausleuchten, und wären in diesen aus alten Genfer Palais getretten Spiegelkabinetten nicht seine filigranen Zeichnungen auf weißem Papier auf die Wandpaneelle drapiert, würden die urchenheitlichen Erdungstöne alles erdrücken.

Ebenfalls bedrückende Erde kehrt im Waffensaal wieder, wo sechs nackte Männer wie der „Sterbende Gallier“ der Antike auf dem Boden kauern. Sie bestehen aus wachsgelbener Erde und sind fragmentiert – ihre Extremitäten sind teils mit erheblichem Abstand in die Rumpfe gesteckt, wodurch sie wie Opfer der Mordwaffen ringsumher wirken. Rondinone hat die Vitrinen voller Schweizerdolche und Landsknechtlanzen gedimmt, das martialisches Linientgemälde Holders über dem Durchgang sogar schwarz verhängt.

Dazwischen liegen drei Räume mit Rondinones silbernem Mondring, der die ebenfalls halbkreisförmig endende transluzente Renaissanceprunkdecke wie auch die im Mondschein sich weltabhanden liebenden Paare von Felix Vallotton spiegelt, der neben Holders zweite ausgewählte Großkünstler, sowie der Säle des hohles, ein Herzstück des MAH in der Uhrenstadt Genf, der Liebe unter Zeitdruck die paradisiische Zeitlosigkeit („Liebenden schlägt keine Stunde“) kontrastiert.

Hinter dem Saal mit den irdenen Mänerakten und dem in Rot mit Künstleraltären aus kostbaren romanischen Madonnen zusammen mit fingerartigen etruskischen Fackelhaltern aus Metall (die wie Vorwahnahmen von Duchamps Flaschentrockner wirken) ausgestatteten Studiolo Vallottons aber liegt ein Saal mit dessen Nackten, die in antiken Posen der *Venus pudica* oder der *Kauernden* lagern. Verletzlich, doch auch unanbar wirken sie, von Rondinone in jenes blaue Licht getaucht, das Fleisch holbeinisch strahlen lässt, zugleich in die Ferne rückt. Hätte man den anderen Weg eingeschlagen, wären zuerst Vallottons Frauenakte von vorne zu sehen gewesen – gerade so verletzlich, wie Rondinone auf exakt der anderen Seite des Museums die permanente Gefährdung unserer Existenz am Beispiel der fragilen Krieger als Auftakt gesetzt hatte. Ein Museum als Lebensweg.

When the sun goes down and the moon comes up. Musée d'art et d'histoire, Genf, bis zum 18. Juni. Ein Künstlerbuch liegt gratis aus.