



DIE ORDNUNG DER DINGE

CARTE BLANCHE FÜR WIM DELVOYE

MUSÉE

D'ART

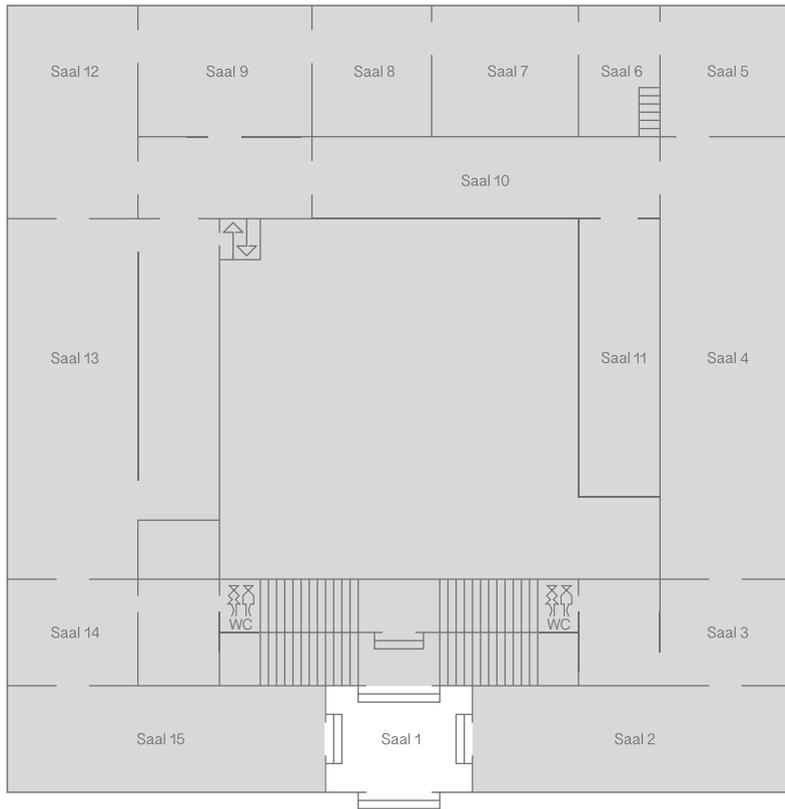
D'HISTOIRE

AUSSTELLUNGSFÜHRER

Welche Bedeutung hat unsere Verbundenheit mit Dingen, Objekten und Werken? Wie nehmen wir sie wahr, wie lassen wir uns von ihnen prägen, beeinflussen, verzaubern oder herausfordern? Mit «Die Ordnung der Dinge», der vierten Carte blanche XL-Ausstellung, die das MAH vom 26. Januar bis 16. Juni 2024 veranstaltet, erkundet Wim Delvoye (1965) unsere Beziehung zu Artefakten, ob diese nun zu unserem banalsten Alltag gehören oder aus den hohen Sphären der Kunstgeschichte stammen. Die Objekte beginnen zu uns zu sprechen, führen einen Dialog miteinander und werfen unsere Gewissheiten und Hierarchien über den Haufen in einem Ballett der Referenzen, das vom amüsierten Blick des belgischen Künstlers choreografiert wird.

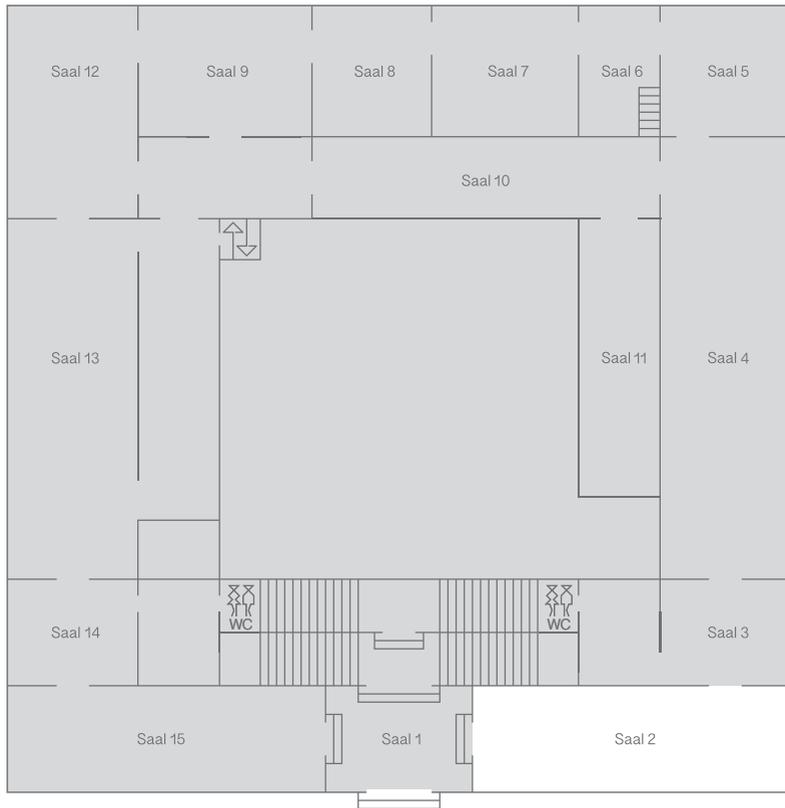
Wim Delvoye hat die Lagerräume des Museums durchforstet, seine persönlichen Sammlungen herangezogen sowie ikonische oder im Gegenteil eher unbekannte Werke neu platziert. So tritt seine Arbeit in Dialog mit Tinguely, Canova, Picasso und vielen anderen Kunstschaffenden, während Euis, Helme, Glasgemälde und Relikte aus alten Zeiten in diesem schillernden Spiel aus Spiegeln und Echos ihren Platz finden.

Das Ergebnis? Eine einzigartige Ausstellung, reich an Fragestellungen, die um die Idee des Sammelns und die Konzepte der Verfremdung und Umkehrung kreist, die den Blick der Betrachtenden in den Mittelpunkt stellt und diese zu ständiger Bewegung auffordert. Mehr noch als unser Verhältnis zu den Objekten wird unser Umgang mit dem Museum durch einen einfallsreichen Rundgang neu erfunden, den Sie zwischen spielerischem Augenzwinkern und elegantem Vandalismus auf ganz neue Weise erleben können.



Saal 1 – Vénus et Adonis

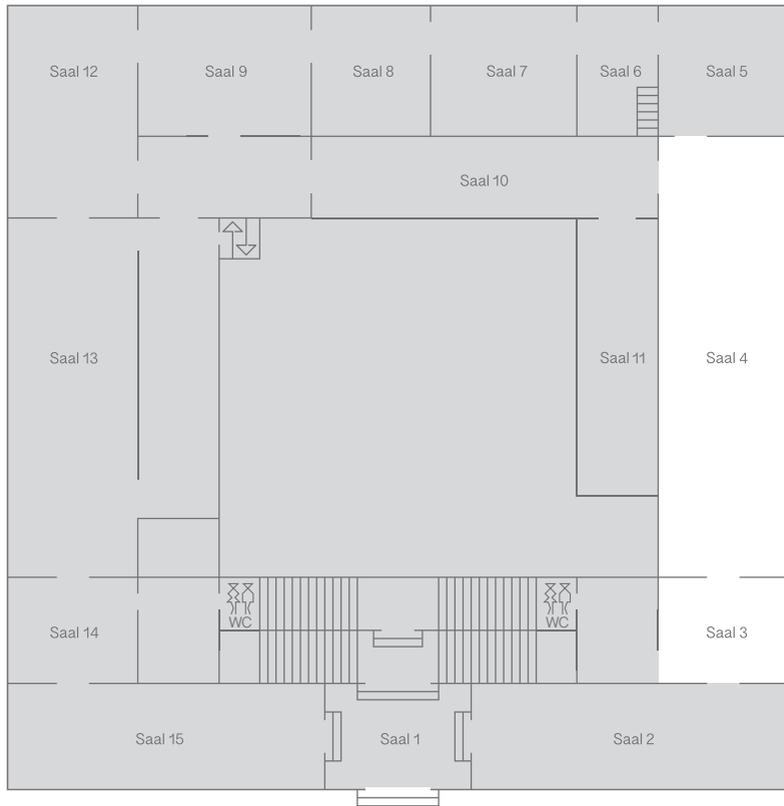
Für alle, die das Museum betreten, beginnt Wim Delvoye unmittelbar mit der Neuerfindung eines der Glanzstücke der Sammlung, das am Beaux-Arts-Eingang präsentiert wird: *Venus und Adonis* von Antonio Canova. Das mythologische Paar wird hier vom Künstler verdreht, die Körper winden und umschlingen sich, um unsere Bezugspunkte durcheinanderzubringen. Angesichts dieses Phänomens der Verdrehung sucht unser bereits in Bewegung befindlicher Blick den Linien zu folgen, um die Schönheit der klassizistischen Skulptur wiederzufinden und sich gleichzeitig von ihrer neuen Form hypnotisieren zu lassen. Wir werden dazu verleitet, das Objekt zu umkreisen, das unsere Aufmerksamkeit auf sich zieht, und uns auf das vom Künstler orchestrierte Resonanzspiel einzulassen.



Saal 2 – Vénus Italica

Mit einmal mehr Canova, Pradier oder Marchesi wird die Skulptur in diesem Saal gewürdigt. Doch Wim Delvoyes Intervention macht sich schnell bemerkbar, da unser Blick einer Kugel zu folgen sucht, die den Körper einer zu einer Rundstrecke gewordenen Venus durchquert. Die so in Gang gesetzte Dynamik wird in den folgenden Räumen wieder aufgegriffen und neu orchestriert. Als Echo auf *Venus und Adonis* in der Eingangshalle spielt der Künstler damit, die Skulptur in Bewegung zu setzen. Dort, wo wir normalerweise um die Skulpturen schreiten, um sie näher zu betrachten, versetzt eine Kugel den Körper der Liebesgöttin in Schwingung. Die klassische Statue wird zum Schauplatz eines Tanzes zwischen Respekt und Respektlosigkeit, Bewunderung und Subversion.

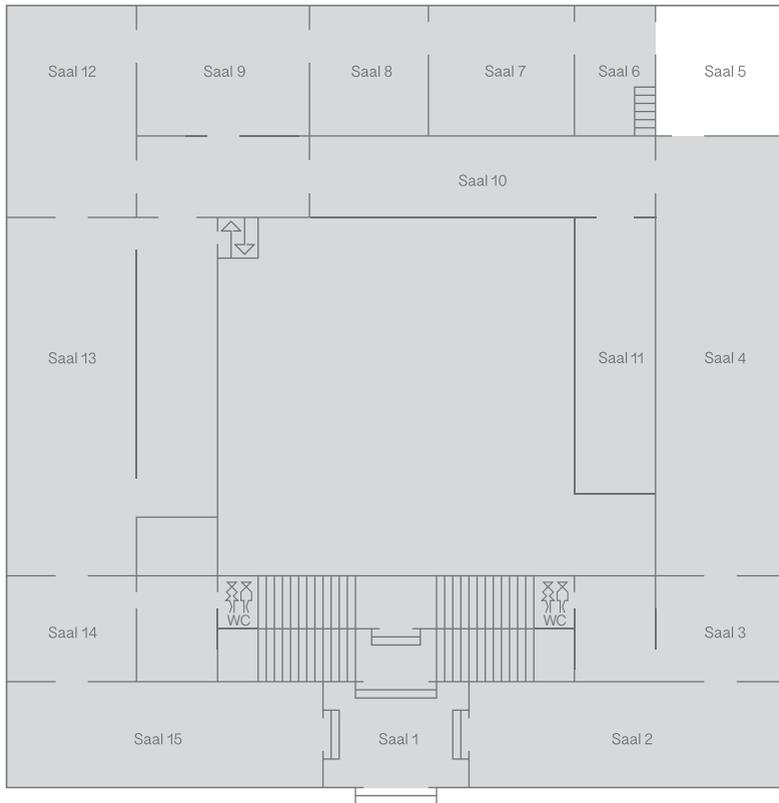
Inmitten einer klassischen Szenografie fallen die vom Künstler reproduzierten Skulpturen auf. Von den Kugeln bewegt, die selbst die Furchen ihrer Wege zu graben scheinen, oder von ihnen verdreht, werden sie zu Sinnbildern von Wim Delvoyes stets beweglicher und überraschender Ästhetik.



Saal 3 und 4 – Le juste retour des choses

Dank der Kombination alter Bilder aus Wim Delvoyes Sammlung, Gemälden aus dem MAH-Depot und von Berühmtheiten wie Picasso, Warhol oder Lucas Cranach zeichnet sich dieser Raum von Anfang an durch die Bandbreite der Fragen aus, die er aufzuwerfen vermag. Seine Besonderheit bleibt jedoch, dass er von riesigen Kugelbahnen durchzogen wird, die hemmungslos bestimmte Werke (die nicht dem MAH gehören) durchbohren. Kein Hindernis kann ihre Bewegung aufhalten, wodurch eine spielerische Logik, die der Zerstörung nahekommt, auf die Spitze getrieben wird.

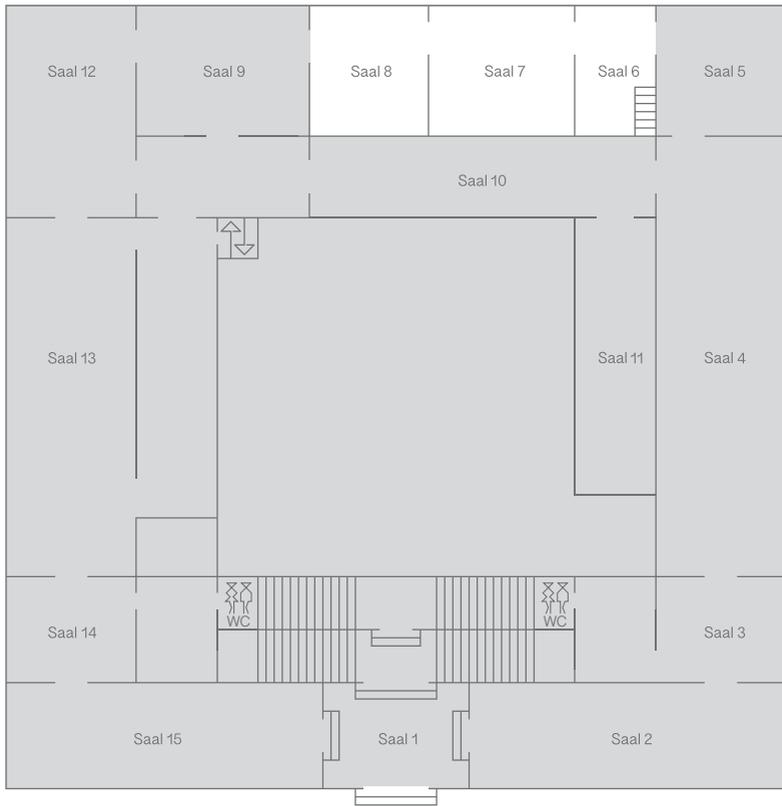
Einmal mehr folgt der Blick einer Bewegung, die der Künstler spielerisch in Gang setzt, um die Kunstgeschichte zu durchlöchern und uns zugleich aufzufordern, es ihm gleichzutun, indem wir den Kugeln mit den Augen folgen und fröhlich von einer Epoche zur nächsten hüpfen.



Saal 5 – Quad Corpus

Dual Möbius Quad Corpus ist der Titel eines berühmten Werks von Wim Delvoye aus polierter Bronze, das vier Christuskörper darstellt, die sich um sich selbst winden und so das berühmte Möbiusband zu verdoppeln scheinen. Die Geradlinigkeit des Kreuzifixes verschwindet, und Christi Passion findet in dieser rätselhaften Verdrehung einen neuen Ausdruck. Unsere Blicke werden erneut auf die Probe gestellt und suchen diese Verdrehung Kurve für Kurve zu entwirren, um Kreuze und Körper zu erkennen.

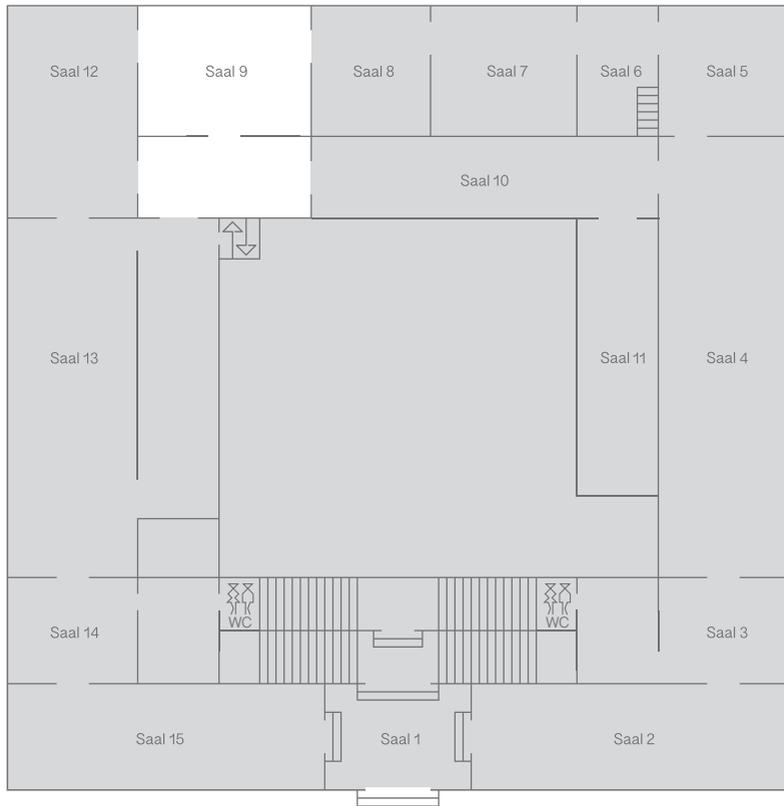
Auf Überschwang und Geschwindigkeit folgt hier ein Raum, der im Gegenteil zu Kontemplation und spiritueller Andacht einzuladen scheint. Mit dem Einbezug von Glasmalereien aus dem 15. Jahrhundert setzt der Künstler seine Überlegungen zur Bewegung fort. Zunächst die Bewegung des Lichts, das durch das Glas scheint und ihm Leben verleiht. Dann die Bewegung unseres Blicks, der jede Szene erkundet. Und schliesslich bewegen sich die Werke selbst, um uns mit ihrer Wirkkraft zu durchdringen.



Saal 6 bis 8 – Perspektive: Madame Récamier

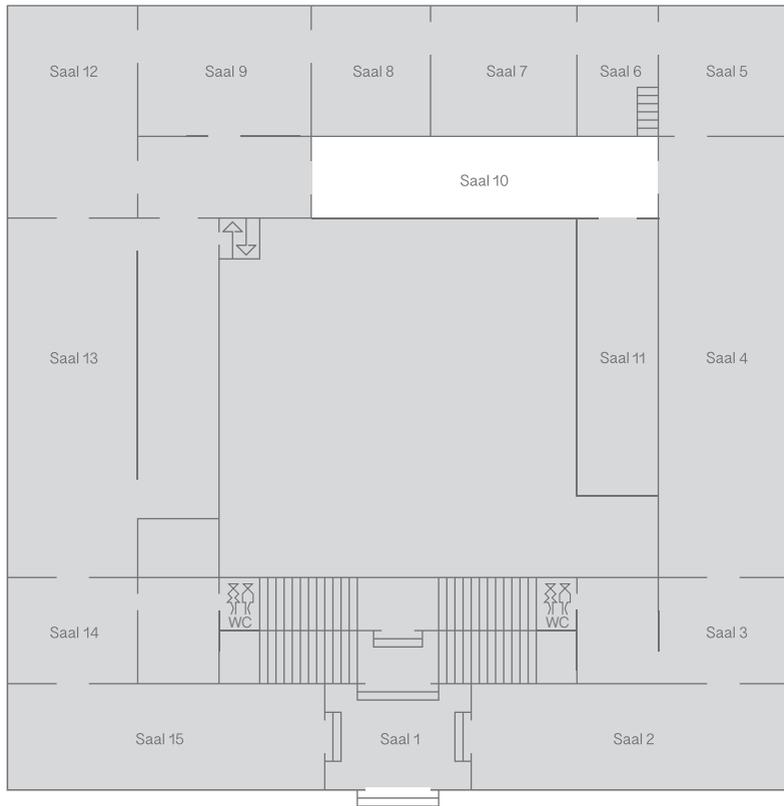
Diese drei Salons erinnern an die berühmte Gesellschaftsikone der napoleonischen Zeit, Juliette Récamier, deren Porträt *Perspective: Madame Récamier de David*, 1951, von René Magritte auf den Büchern in der Vitrine zu sehen ist. Der belgische Surrealist malt eine neue Fassung des Porträts der jungen Frau, indem er ihren halb liegenden Körper durch einen Sarg ersetzt, dessen Form diese Position nachahmt. Die Raumfolge erkundet eine weitere zeitliche und ästhetische Dimension: jene des bürgerlichen Salons, der sowohl privater Raum als auch gesellschaftlicher Ort der Selbstdarstellung ist. Das Mobiliar schafft so neue «Period Rooms», die von den schelmischen, vom Künstler inszenierten Annäherungen eingenommen werden. So gleitet man von einem Objekt zum nächsten: von einfachen Etuis, die zu wahren Kunstwerken werden, über altägyptische Särgе bis zu Schweinhäuten, die mit volkstümlichen Bildern tätowiert sind. Diese rätselhaften Werke beleben eine Zeitlang das neuartige Kuriositätenkabinett, dessen Neugestaltung an den belgischen Surrealismus erinnert.

Wo ist das Kunstobjekt, wo der Gebrauchsgegenstand, und wie kann der Künstler diese subtile Grenze überschreiten? Hier stellt sich eine der grundlegenden Fragen der Ausstellung.



Saal 9 – L'ordre des choses

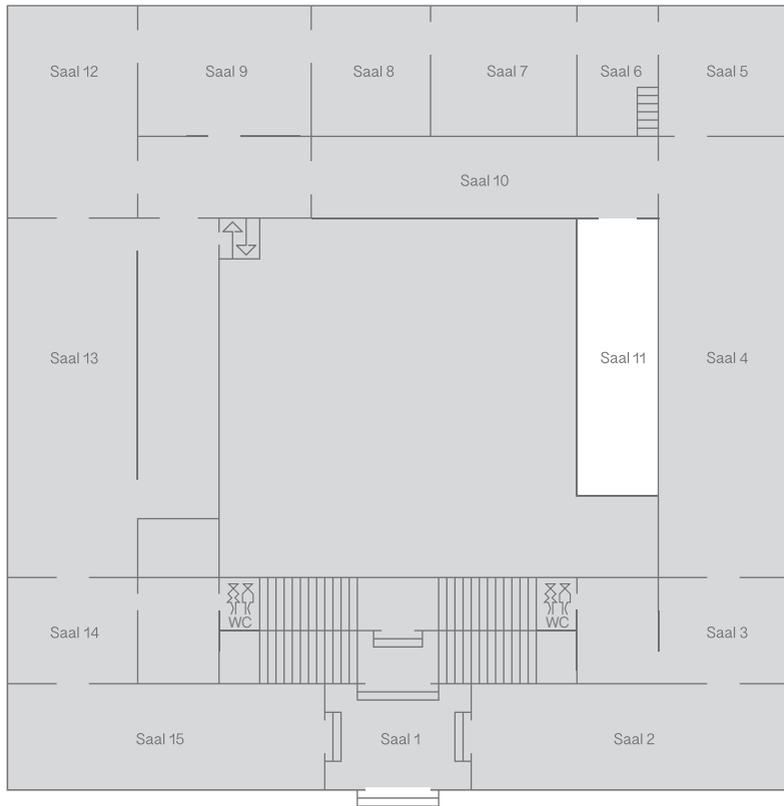
Dieser Teil der Ausstellung, der deren Haupttitel aufgreift, verweist auf die Sammelleidenschaft und versetzt uns mitten in die persönlichen Obsessionen des Künstlers. Zu sehen ist die Sammlung von *Vache qui rit*[®]-Etiketten von Wim Delvoye selbst! In vier Vitrinen vermischen sich zudem die numismatischen Sammlungen des Künstlers mit jenen des Museums. Wer zeigt mehr Begeisterung, der Tyrosemiophile (Sammler von Käseetiketten) oder der Numismatiker? Könnte man von einem Sammler, der in einem Museum arbeitet, sagen, dass auch er – natürlich auf andere, professionelle Weise – ein zwanghafter Anhäuferei sei? Ein Echo auf diese Frage bilden die berühmten Kaffeerahmendeckel: Sie stehen für eine Sammlung, die dazu bestimmt ist, das Museum zu verlassen und den Raum des kommerziellen Warenverkehrs in Beschlag zu nehmen. Eine echte Einladung zur Suche nach dem Detail, der Variante oder der Mutation inmitten einer scheinbar homogenen Sammlung ...



Saal 10 – Game over

Hinter diesem Titel verbirgt sich vielleicht einer der humorvollsten und «boyishsten» Räume des Rundgangs. Hier finden sich altägyptische Stelen und Flachreliefs – Tore zwischen dem Reich der Toten und dem der Lebenden – neben zeitgenössischen Flachreliefs, welche Szenen aus den Videospiele *Counter-Strike* oder *Fortnite* entnommen sind. Um diesen postmodernen Schock weiter zu verstärken, scheinen aggressive «Spud Guns» mit stark verminderter letaler Wirkung (es handelt sich um Pistolen, die Kartoffelstücke verschießen) auf die modernen Szenen gerichtet zu sein; sie erinnern so an die Monitore, aus denen diese Bilder stammen, und laden dazu ein, sich erneut in sie zu projizieren.

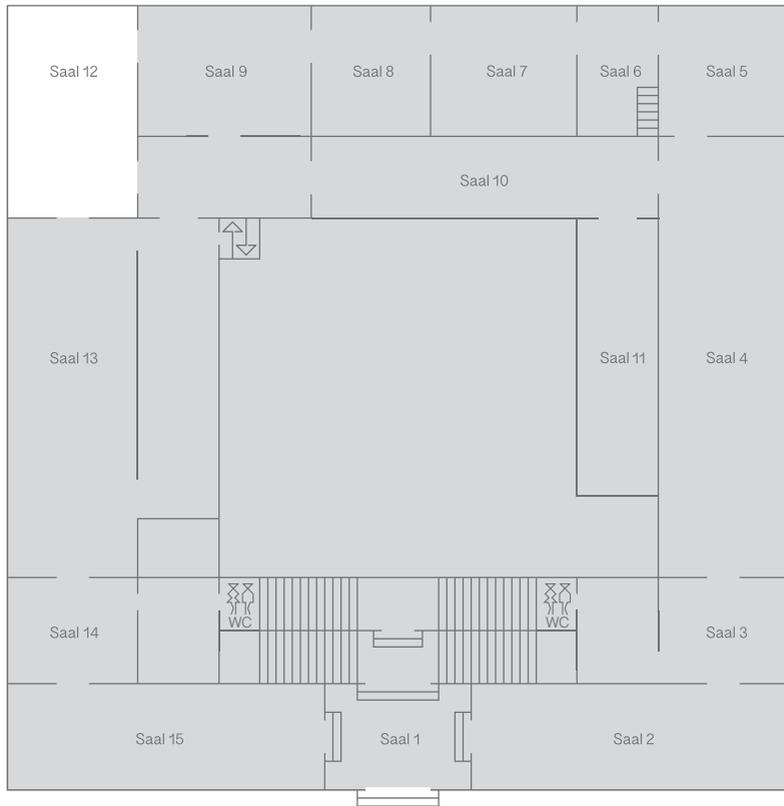
Wieder einmal wechselt unser Blick von einer Epoche zur anderen, von Symbolen der Ewigkeit zu solchen der Verwüstung, verwirrt durch die Nähe der verwendeten Techniken. Welches Thema und welche Versuchung zwischen dem Aufruf zur Zerstörung und dem Anspruch auf Unsterblichkeit fordern unsere Affekte und Gelüste mehr heraus?



Saal 11 – Fait à la main

In diesem abgedunkelten Raum wird ein eindrucksvoller wahrnehmungsmässiger und konzeptueller Zaubertrick gezeigt. Indem der Künstler Knallkörper und ihre Bohlen, deren Zweck darin besteht, während einer militärischen Belagerung Türen zu sprengen, sowie handgravierte Reifen (Delvoyes ikonische Werke) nebeneinanderstellt, scheint er mit den Codes einer Museografie zu spielen, die der zeitgenössischen Kunst vorbehalten ist. Wir sehen uns mit einem subtilen Spiel konfrontiert, jenem der heutigen Hängetechniken, die dazu tendieren, die Realität der ausgestellten Objekte vergessen zu lassen, ob sie nun zu unseren Sammlungen gehören oder das aufwendige und präzise Werk des Künstlers sind.

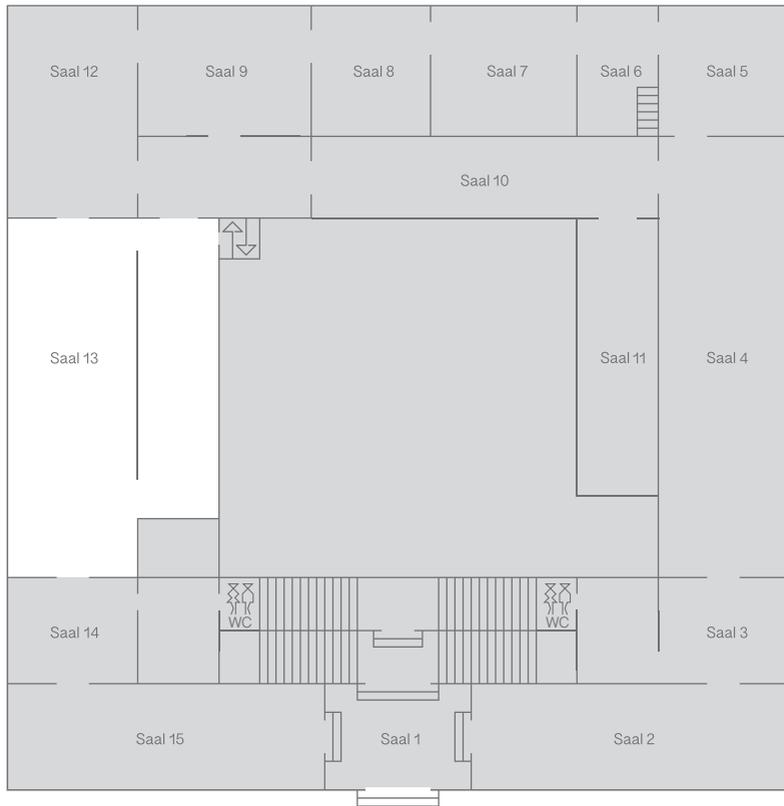
Auch hier scheint der Status der Objekte erschüttert: Wie kann ein Gebrauchsgegenstand so leicht der Arbeit eines fiktionalen Schülers der amerikanischen Minimalisten gleichen? Welcher Platz ist Wim Delvoyes unglaublich geduldiger und ästhetisch wertvoller Arbeit des Reifengravierens einzuräumen? Der Künstler setzt sich selbst ins Zentrum der markantesten und faszinierendsten Gegensätze unserer Moderne.



Saal 12 – Knocking on Heaven’s Door

Mit einer lasergeschnittenen Nachbildung des Turms von Brüssel aus rostfreiem Stahl beherbergt dieser Raum eines der Symbole von Wim Delvoyes «gotischem» Stil. Die Thematik der Vertikalität, der Dynamik des Aufstiegs und der prometheischen (oder religiösen) Hoffnung, den Himmel oder die Unsterblichkeit zu erlangen, steht im Mittelpunkt der Installation. In diesem historischen Museumsraum, dem ehemaligen Ehrensaal des Schlosses Zizers, steht der Turm neben einem Modell des Scaliger-Grabmals in Verona, von dem das Genfer Brunswick-Denkmal angeregt ist. Unsere Blicke gelten den Details des Modells und schweifen dann nach oben zur Turmspitze und Raumdecke: Vom Zoom bis zum Weitwinkel lädt uns der Künstler zu einem subtilen Spiel mit dem Augenmass ein.

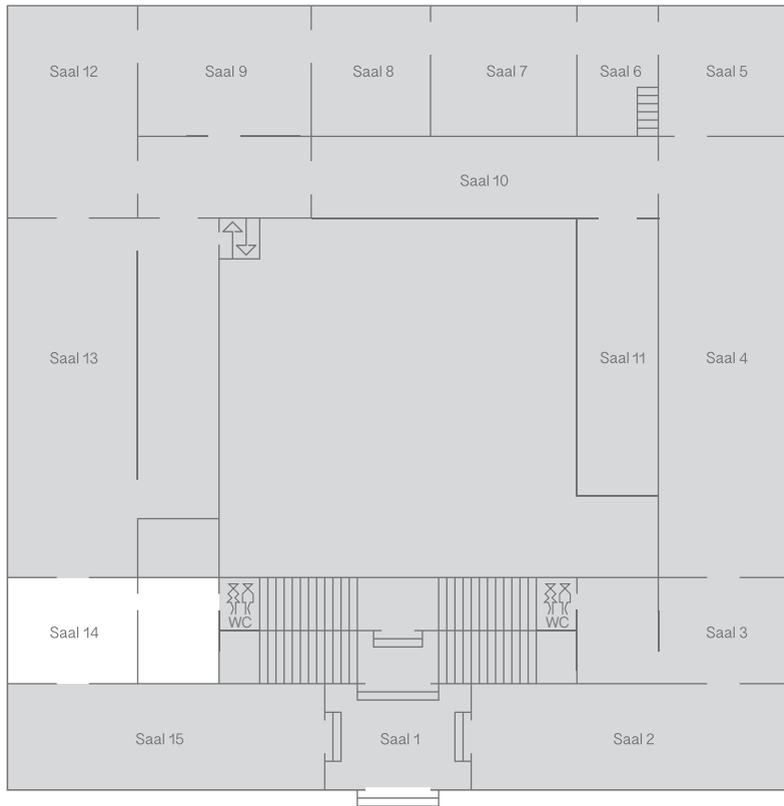
Die Fragen der Zuschaustellung, der Masslosigkeit und der Verschwendung werden auf diese Weise in unmittelbar sinnlicher Weise gestellt, mit einem Gefühl für das Spektakuläre, den die geringen Abmessungen der Objekte nicht ausblenden können, sondern durch Kontrast sogar hervorzuheben scheinen.



Saal 13 – La peur du vide

Wie sein Name besagt, untersucht dieser Raum die künstlerischen Auseinandersetzungen mit dem Phänomen des *Horror vacui*, bei dem es darum geht, eine Fläche völlig mit ornamentalen Strichen und Details zu überziehen, um Leere durch Fülle zu ersetzen. Das Ensemble lässt erkennen, dass eine Leidenschaft für dekorativen Reichtum und Verzierung unsere Kultur prägt und sich zahlreicher Bereiche bemächtigt. Karosserien, Schaufeln und Koffer erscheinen so als Symbole eines ganzen Arsenal an Schutzvorrichtungen. Von historischen Helmen über Geschirr und Autos bis zu Feuerlöschern verleiht die Ornamentik dem Gebrauchsgegenstand den Status eines vollwertigen Kunstwerks. So spielt Wim Delvoye mit unserem Blick: Gehört diese Schaufel zu den Sammlungen des Museums oder ist sie das Werk des Künstlers?

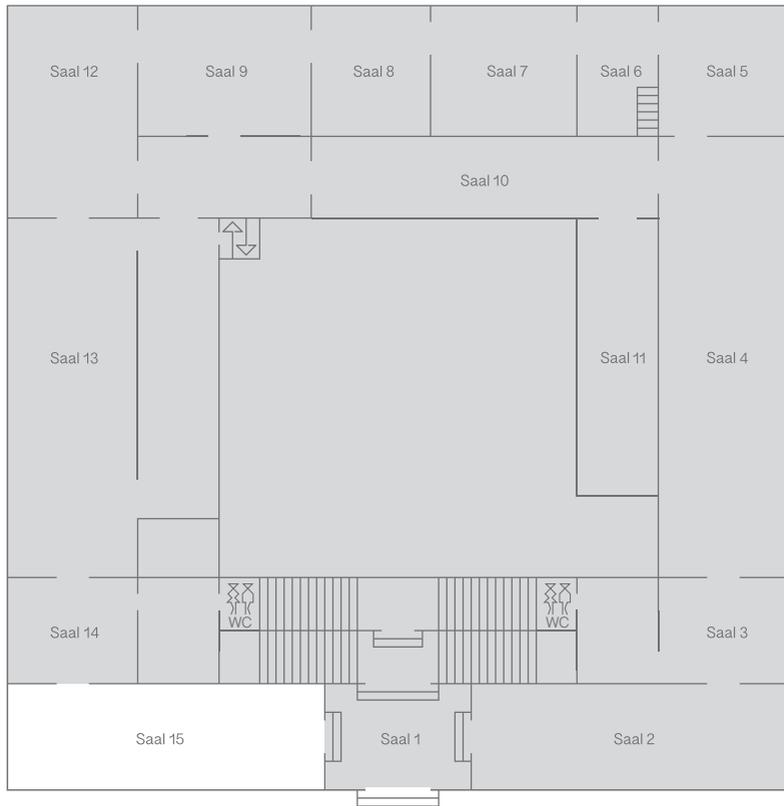
Was treibt uns an, den Raum mit unseren grafischen, allegorischen und ästhetischen Obsessionen zu füllen? Welche seltsame Angst flüstert uns ein, die Leere zu beschwören? Indem all diese Objekte die Inhaltslosigkeit auf Abstand zu halten suchen, verweisen sie vielleicht auf eine Urangst des Menschen.



Saal 14 – Le cours des choses

Mit einem Titel, der sich als Hommage an den im Kabinett gezeigten Experimentalfilm von Fischli und Weiss – *Der Lauf der Dinge* (1987) – versteht, erinnert diese Werkkonfiguration an die prozessmässig fortschreitende Dimension jeder Produktion, ob technischer oder künstlerischer Art. Dem Künstlerduo, das mit Humor und Einfallsreichtum verschiedene Kettenreaktionen erkundet, ist es ihm gelungen, Objekten eine Art seltsames, unabhängiges Leben zu verleihen und die Grenzen zwischen Agentivität und Passivität zu verwischen. Hier macht sich Wim Delvoye einen Spass daraus, spielerisch anzudeuten, dass ein ähnlicher Prozess aus Schocks, Bewegungen und manchmal unvorhersehbaren Kettenreaktionen bei der Entstehung eines Projekts oder der Produktion eines Dings am Werk ist, wie die tragbare Fassung seiner berühmten *Cloaca*-Maschine zeigt.

Von der Gruppe bis zum Detail ist der Blick fasziniert von der Komplexität bestimmter Zeichnungen, deren Zweck unbekannt ist, während man sich gleichzeitig mit berührenden Einzelheiten befasst, hier einer Fingerspur, dort einem Rückstand oder einem Fettrest, den einzigen Zeugen des Menschen hinter der sich im Entstehen begriffenen Maschine. Die technischen Zeichnungen, Skizzen und Entwürfe erhalten so den Status eigenständiger Werke, auch wenn sie scheinbar nur Objekte im Werden sind.



Saal 15 – Par la force des choses

In diesem letzten Raum ist ein seltsames mechanisches Ballett zu sehen. Unsere Blicke wandern von Turmuhren zu Mechanismen, die zunächst nicht identifizierbar sind, und weiter zu verschiedenartigen Pendulen. Im Zentrum dieser unbeweglichen mechanischen Choreografie führt Jean Tinguelys Werk *Si c'est noir, je m'appelle Jean* einen Dialog mit einem Teil der Original-*Cloaca*, einem Hauptwerk Wim Delvoyes, das die Grenzen zwischen dem Lebendigen und der Maschine bereits in Frage gestellt hat.

Die Vereinigung dieser disparaten Objekte erhellt paradoxerweise die Nähe ihrer formalen Sprache. Die mechanische Trägheit, die Zeitmessung, die Macht, die man den Maschinen gibt, und ihre Interaktion mit dem menschlichen Körper werden so für den Künstler Gegenstand von Fragestellungen. Auf diese Weise könnten wir versucht sein, die Dauer unserer Existenz für einen Moment aufzuheben und uns ein weiteres Mal im Museum zu verlieren, um von einem Ding zum nächsten zu wechseln...

Mit der Unterstützung von



Un musée
Ville de Genève

geneve.ch



VILLE DE
GENÈVE

Impression Ville de Genève

Alternativa.ch