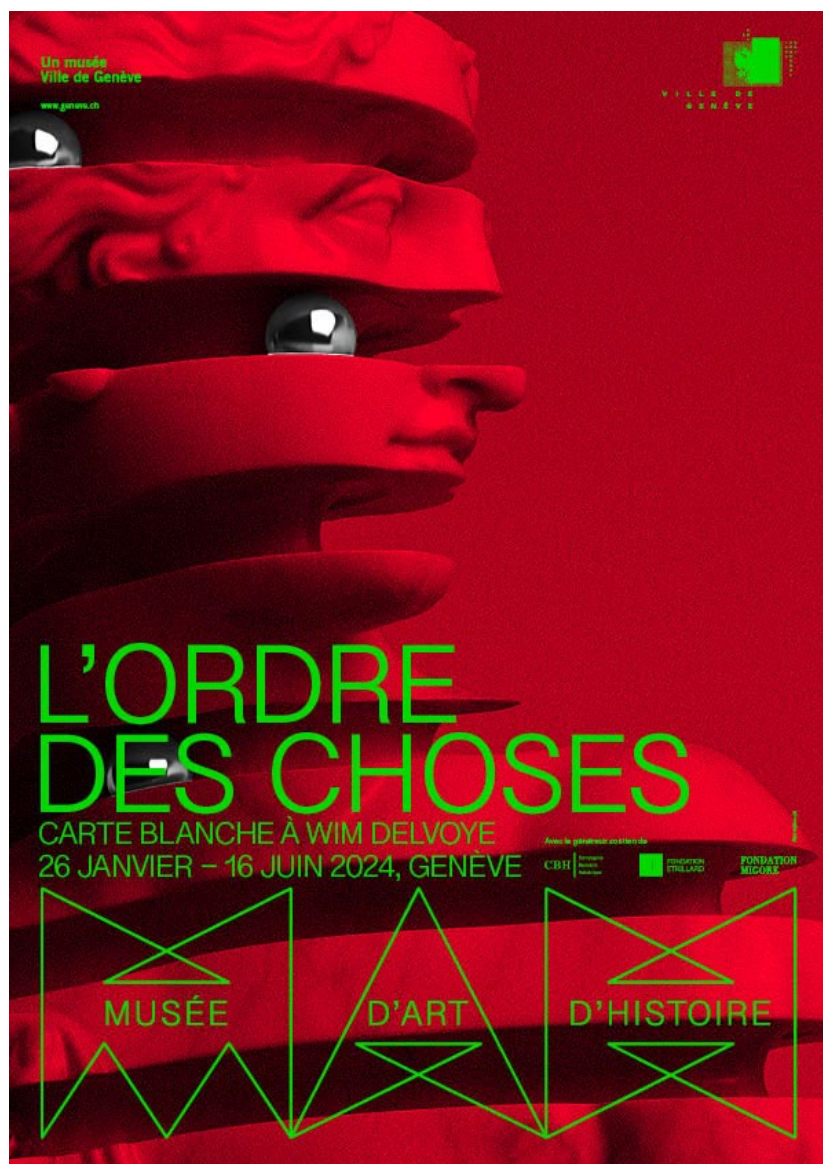


## PRESSEDossier

DIE ORDNUNG DER DINGE

26. JANUAR – 16. JUNI 2024



MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE  
RUE CHARLES-GALLAND 2  
CH-1206 GENÈVE

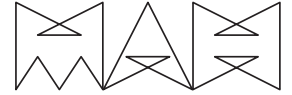
T +41 (0)22 418 26 00  
MAH@VILLE-GE.CH  
MAHMAH.CH

MAHMAH.CH/BLOG  
MAHMAH.CH/COLLECTION  
f @ t MAHGENEVE

Un musée  
Ville de Genève

geneve.ch





## Carte blanche an Wim Delvoye

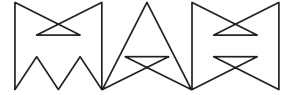
Genf, Dezember 2023 – Für seine vierte XL-Ausstellung lädt das Musée d'art et d'histoire Genève (MAH) Wim Delvoye (1965) ein, uns Fragen über unsere Beziehung zu Sammlungen und musealen Institutionen zu stellen. Der Künstler bietet eine neuartige künstlerische und ästhetische Erfahrung und nimmt uns mit zu einer tiefgründigen Erkundung unserer Beziehung zur Kunst und zu den Objekten unserer Umwelt.

Nach Jakob Lena Knebl (*Walk on the Water*), die sich mit den Grenzen zwischen Gebrauchsgegenständen und ästhetischen Objekten befasste, Jean-Hubert Martin (*Pas besoin d'un dessin*), der sich mit der Praxis des Sammelns auseinandersetzte, und Ugo Rondinone (*When the Sun Goes Down and the Moon Goes Up*), der die Idee der Verklärung untersuchte, scheinen Wim Delvoyes visuelle und konzeptuelle Schocks alle diese Problematiken aufzugreifen und auf ihre Weise neu zu inszenieren. Indem er lokale Bezüge wie die «universellen» Bezugspunkte der Kunstgeschichte heranzieht, verschafft sich der Künstler die Mittel, um die mentalen Kategorien, die unsere Urteile und Wahrnehmungen filtern und bestimmen, kurzzuschliessen und die Grenzen unserer Wahrnehmung der Dinge zu verwischen.

Bekanntlich ist Wim Delvoye ein Künstler, der eine Leidenschaft für Dinge und Artefakte hat, ob es sich nun um anerkannte Werke oder einfache Objekte handelt. «Er besitzt ein aussergewöhnliches Wissen über die Kunst, das tiefgreifender ist als das der meisten Kunstschaftenden. Er ist ein grosser Sammler, zum Beispiel im Bereich der Numismatik oder der chinesischen Fotografie ...», betont MAH-Direktor Marc-Olivier Wahler. «Mich fasziniert auch seine Leidenschaft, in den kleinsten Winkeln nach Dingen zu suchen, welche die Leute vergessen haben.» Aus dem Zusammentreffen dieser Vorliebe des Künstlers und der unglaublichen Fülle der Depots des MAH entstand die Idee für diese Ausstellung. Stücke aus der Museumssammlung geraten in ein Spiel von Spiegelungen und Kontrasten mit den Werken von Wim Delvoye selbst. Die materielle Anhäufung, die Sammelwut, die formalen oder ästhetischen Echo-Effekte, die im Laufe der Präsentation zutage treten, schaffen eine Art zartes Narrativ, das alle für sich selbst entwickeln können, das es aber auch ermöglicht, die scheinbar allzu dichten Grenzen zwischen Kunst- und Alltagsobjekten in Frage zu stellen. In dieser heiteren und spielerischen Fülle von Objekten, Referenzen und Interventionen, die der Künstler im Namen dessen vorschlägt, was er selbst als «eleganten Vandalismus» bezeichnet, lassen sich dennoch mehrere Wege verfolgen.

### 1. Umlenkungen

Eine der Konstanten in Wim Delvoyes Arbeit besteht darin, etwas aus seiner ursprünglichen Logik zu reissen, ein Objekt aus seinem anfänglichen Kontext zu nehmen und es auf fast magische Weise in einen anderen Realitätsbereich zu versetzen. Ikonen oder volkstümliche Figuren tauchen inmitten von Gittern und Toren auf, die keinen Raum umschliessen oder begrenzen, ein Picasso wird zu einem Hindernis, das ein riesiges Kugelspiel zu durchbrechen sucht, polychrome sakrale Skulpturen werden durch das Auftauchen einer seltsamen Figur in ihrem Kreis gestört, Etais treten in Dialog mit Särgen. In diesem Kontext hat der Raum, in dem Knallkörper und Holzbohlen aus der Waffen- und Rüstkammer des MAH mit den berühmten Reifen des Künstlers vereint sind, Symbolcharakter: Er verkörpert den Willen, Grenzen und Gewissheiten zu sprengen. Alles wird umgelenkt, zweckentfremdet und auf den Kopf



gestellt: die musealen Praktiken der zeitgenössischen Kunst, unsere praktischen und ästhetischen Hierarchien, unsere Sehgewohnheiten. Die Umlenkung provoziert und fesselt, sie erfasst unsere Aufmerksamkeit und hat bei Wim Delvoye oft massive mediale Auswirkungen: «Seine Hauptmotivation ist, dass die Kunst dank ihm in alle wirtschaftlichen, volkstümlichen, wissenschaftlichen, pataphysischen usw. Systeme eindringt», betont Marc-Olivier Wahler. In diesem Sinne sind das MAH, Wim Delvoye und die Laiteries Réunies Genève eine Partnerschaft eingegangen: Werke aus der Museumssammlung und Werke des belgischen Künstlers zieren demnächst Millionen von Kaffeerahmdeckeln, die in vielen Schweizer Haushalten zu finden sind.

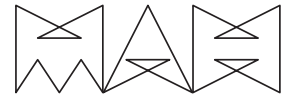
## 2. Umkehrungen

Diese sind im Wesentlichen zweierlei Art. Die erste, die sofort auffällt, ist konzeptuell: Dank seiner Obsession für alles, was oft als banal, vulgär oder trivial angesehen wird, schafft Wim Delvoye eine echte Wiederverzauberung des Alltags. Er zögert nicht, diese Materie mit den ästhetischsten Referenzen und Fachkenntnissen der Kunstgeschichte oder des Handwerks zu behandeln. So denkt man an einen Raum, der sich mit dem *Horror vacui* beschäftigt, wobei eine Fläche bis zum Gehnichts mehr bedeckt wird, um die Angst vor der Leere zu bannen. Eine vollständig gravierte Autokarosserie, die an die Technik der Radierung erinnert, steht im Dialog mit Morionen des Schweizer Militärs und zeigt verschiedene bildnerische Umsetzungen des menschlichen Grundbedürfnisses der körperlichen Unversehrtheit. Doch diese Umkehrungen sind auch physischer Natur: Dem Etui, der Hülle, eine Bedeutung und einen Glanz zu geben, die man eher vom Inhalt erwartet, von dem, was geschützt und eifersüchtig aufbewahrt werden muss, stellt unsere ästhetischen Hierarchien in Frage. So können Gegenstände, die scheinbar nur einen geringen oder situationsbedingten Wert haben oder in unseren Geschmacksurteilen an den Rand gedrängt werden, in Wirklichkeit, wenn man sie in einen neuen Kontext stellt, viel über uns, unsere Fetischismen und Obsessionen aussagen.

## 3. Sammlung

In dieser Fülle von Linien, Volumen, Objekten und Echos, die der Künstler inszeniert, gibt es keinen vorgeschriebenen Weg, kein «grosses Narrativ», das die Schritte oder den Blick der Besuchenden lenken würde. Stattdessen ist eine Reflexion über die Idee der Sammlung, über die Grenzen und die Schönheit des Anhäufens erforderlich. Auf diese Weise kann eine Sammlung durch formale Ähnlichkeiten bestimmt werden: Einige Werke Tinguelys stehen in Resonanz mit Stücken aus der Uhrmacherei oder mit einem Stück der ursprünglichen *Cloaca*, die inzwischen Kultstatus hat, hier aber auf ihre ursprüngliche, rein mechanische Natur beschränkt ist. Wo hört in Sachen Anhäufung, Sammeln und Besitz die Leidenschaft auf und wo beginnt die Pathologie? Wim Delvoye erweist sich so, um eine Formulierung des Kritikers Eric Bracke aufzugreifen, als ein Künstler zwischen Diogenes und Prometheus, zwischen Zynismus und Erhabenheit. Ein Ästhet, der uns immer wieder auf die in Wirklichkeit veränderliche und zerbrechliche Natur der Gewissheiten verweist, die uns am solidesten erscheinen, und der unseren Blick denselben Verdrehungen und Verformungen unterzieht, die er bestimmten Meisterwerken der Kunstgeschichte auferlegt.

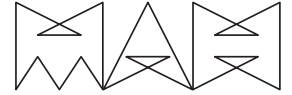
Wim Delvoye, der 1965 in Wervik in Flandern geboren wurde, hat nie ein Hehl aus der regionalen Verwurzelung seiner künstlerischen Praxis gemacht. Indem er sich mit den Dingen seiner Umgebung auseinandersetzt, erlangt er paradoxerweise eine globale



Wirkkraft. Sein Vorgehen wird manchmal in die Nähe der Konzeptkunst oder des belgischen Surrealismus gerückt, bleibt jedoch aufgrund seines lebendigen und unmittelbar anschaulichen Charakters einzigartig. Die Objekte oder Erfahrungen, die dank seiner künstlerischen Tätigkeit entstehen, beziehen sich oft auf Aspekte der Welt, die uns ganz direkt betreffen: Dinge, die uns umgeben, die das Wesen unserer Modernität ausmachen, oder auch unsere Beziehung zum Körper. Diese primäre, ursprüngliche, grundlegende Orientierung steht in Spannung zu einer besonderen Aufmerksamkeit für Details, für die Oberfläche, für die eigentliche Machart dessen, was dem Blick angeboten wird. Durch die Zusammenarbeit mit Handwerkern und traditionellen Berufszweigen, deren Know-how von unschätzbarem Wert ist, doch manchmal vergessen oder vernachlässigt wird, verleiht Wim Delvoye seiner künstlerischen Arbeit eine kollektive (wie er sagt: «mittelalterliche») Dimension. Er macht sich zum Baumeister von (realen oder symbolischen) Kathedralen und entwirft grossartige Gebäude oder unerwartete Artefakte, die es uns ermöglichen, uns in unsere (biologischen, kulturellen, erinnerungsbezogenen) Ursprünge zu vertiefen und gleichzeitig unsere verschiedenen (manchmal erhabenen, oft lächerlichen) Bestrebungen und Erhebungen zu inszenieren.

4/23

<b>Kuratorium</b>	Wim Delvoye
<b>Katalog</b>	Die Publikation <i>L'ordre des choses</i> , eine Ko-Edition zwischen MAH und Hatje-Cantz, erscheint im Frühjahr 2024.
<b>Mäzenat</b>	CBH Compagnie Bancaire Helvétique, Fondation Etrillard et Fondation Migore
<b>Kontakt</b>	Pressedienst Charlotte Henry Musée d'art et d'histoire, Genève T +41 (0)22 418 27 04 presse.mah@ville-ge.ch
<b>Praktische Infos</b>	Musée d'art et d'histoire 2, rue Charles-Galland – 1206 Genève Geöffnet Di bis So 11–18 Uhr, Do 12–21 Uhr Preis frei wählbar  Website: mahmah.ch Ticketservice: billetterie.mahmah.ch Blog: mahmah.ch/blog Sammlung on line: mahmah.ch/collection Facebook: facebook.com/mahgeneve X: @mahgeneve



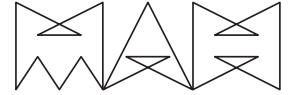
## 1. Einführung

Im Rahmen seiner vierten Carte Blanche-Ausstellung lädt das MAH einen Künstler ein, der weltweit für seine Fähigkeit bekannt ist, zu überraschen, zu provozieren und unsere bequemen Gewissheiten und beruhigenden Offenkundigkeiten, die unsere Beziehung zur Welt bestimmen, voller Freude in die Luft zu jagen. Im Laufe der Jahre etablierte sich Wim Delvoye als einzigartiger Plastiker, der imstande ist, neue Nutzungen und Objekte in die Kunstwelt einzuführen, seine künstlerische Praxis mit den unseren Alltag bestimmenden medialen oder gesellschaftlichen Strömungen zu verknüpfen und vor allem Werke zu schaffen, die von vornherein ikonisch sind. Von *Cloaca* (2000) über die Serie *Double Helix* (2007), die verzerrte und miteinander verschmolzene Kreuzfixe vereint, über *Twisted Dump Truck* (2011), der die unwahrscheinliche Begegnung von gotischer Architektur und einem Müllwagen ermöglicht, bis zu den berühmten tätowierten Schweinen haben Delvoyses Werke eine seltene Besonderheit: Sie scheinen bereits Teil einer Art Allgemeingut der zeitgenössischen Kunst zu bilden, während sie zugleich die Art und Weise, wie sich diese Welt organisiert, radikal in Frage stellen. Sie sind also gleichzeitig in Kultur und Gegenkultur integriert, Mainstream und Anti-Mainstream, perfekte Medien- oder Werbeprodukte und zutiefst subversive Protestbomben. Hinzu kommt die Persönlichkeit des Künstlers: begeisterter Sammler, leidenschaftlicher Schnäppchenjäger, Erforscher des Unerwarteten und bildender Künstler mit einem Sinn für hintergründigen Humor ... kurz, der perfekte Kurator, um die Sammlungen des MAH mittels seines künstlerischen Blicks neu zu inszenieren und den aussergewöhnlichen Reichtum des Genfer Kulturerbes zur Geltung zu bringen. Er, der sich auf den Dialog zwischen Lokalem und Globalem, Handwerk und High-Tech, Folklore und Philosophie spezialisiert hat, findet in der Begegnung mit dem Museum die Gelegenheit, eine spannende Reflexion darüber anzustellen, was Kunst heute ausmacht.

## 2. Ursprünge

Die künstlerische und intellektuelle Zusammenarbeit zwischen Marc-Olivier Wahler und Wim Delvoye geht auf ihre jeweiligen Aufenthalte in New York Anfang der 2000er-Jahre zurück. Aufgrund ihres Status als europäische Expats einander nahe stehend, erkundeten sie Ausstellungen, Museen und weitere Institutionen und dachten darüber nach, was die kulturelle Besonderheit eines Schweizers und eines Belgiers im amerikanischen Kultur-Meltingpot ausmacht. Das Gefühl, einer geografischen und kulturellen «Peripherie» anzugehören und in einer zunehmend polarisierten Welt eine besondere Sichtweise zu besitzen, verbindet den Direktor-Kurator und den Künstler. Als Marc-Olivier Wahler die Idee der Carte Blanche XL-Ausstellungen entwickelte, dachte er natürlich an Wim Delvoyses Fähigkeit, grosse Teile der Kunst- und Kulturgeschichte durch seine künstlerische Praxis neu zu deuten, vor allem wenn diese Geschichte so stark in einer Region und an einem Ort verwurzelt ist wie jene des MAH. Wie Wim Delvoye selbst sagt, vertiefte er sich mit Vergnügen in die Museumsdepots, mit fast jugendlichem Enthusiasmus, aber auch mit dem Bewusstsein, dass ihm diese Erkundung das Eindringen in eine Art anthropologische Lagerstätte ermöglichte: Rund um all diese verfügbaren Objekte, Artefakte und Werke existieren noch in mehr oder weniger fantomatischem Zustand Gebräuche, Praktiken, Alltagsgesten oder affektive und symbolische Anlagen, die nur darauf warten, geweckt und reaktiviert zu werden. Wenn man wie Wim Delvoye ein Künstler ist, der für seine Solo-Shows bekannt ist, die eher an Gruppenausstellungen erinnern, weil die Bandbreite der Techniken, Ästhetiken und Gesten so gross ist, kann man sich nur freuen, einen solchen kulturellen Reichtum zur Verfügung zu haben. Die Schweiz





tauchte bereits andeutungsweise in der Arbeit von Wim Delvoye (mit der Nationalität von Tim Steiner, dem berühmtesten Tätowierten der Welt) oder in den Abzeichen der *Ironing Boards* auf und steht hier im Zentrum der Ausstellung, in einer breiten Echokammer, welche die Grenzen zwischen Kunst und Handwerk, Praxis und Ästhetik, Bekanntem und Neuem verwischt.

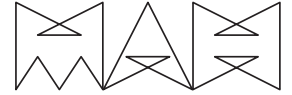
### 3. Konzept

#### a. Von der Ordnung der Dinge

Im Zentrum des Vorgehens des Künstlers steht die Frage nach dem Status der «Dinge» im weitesten Sinn, sei es im Bereich der Kunst oder in unserem Alltagsleben. Die Ordnung der Dinge spiegelt in erster Linie unsere mehr oder weniger bewussten Hierarchien, unsere ungedachten Taxonomien und unsere etablierten Ordnungssysteme wider. Delvoye lädt uns daher ein, unsere Beziehung zur Welt durch eine Arbeit mit Objekten zu verändern, die unser Blick verachtet oder vernachlässigt. Ob es sich um eine Skulptur von Canova, einen kleinen Tiersarkophag oder eine Szene aus einem Videospiel handelt, der Künstler konfrontiert uns mit Artefakten und Darstellungen, deren ästhetische Vorzüge vielleicht verblasst oder verborgen sind oder nie vorhanden waren. Die Arbeit des Künstler-Kurators besteht dann darin, ein neues Licht auf sie zu werfen, ihre Spiegelungen und Bezüge erstrahlen zu lassen und so die impliziten Hierarchien, die den Zugang bestimmter Realitäten zur künstlerischen Darstellung regeln, tiefgreifend zu erschüttern. Diese plastische und formale Dimension kann jedoch die Ambition nicht eindämmen: Es geht nicht darum, auf der Ebene der reinen Kontemplation zu verharren. Unseren Blick zu verschieben, unsere Wahrnehmung umzustossen und unsere Kategorien in Frage zu stellen, bedeutet auch, uns die Mittel zu geben, um auf unser Alltagsleben einzuwirken. Die «Ordnung der Dinge» in Frage zu stellen, sei es jene, die uns die Dinge zu diktieren scheinen, oder jene, mit der wir sie zu zähmen suchen, bedeutet auch, unseren Sinn für Relativität zu schulen: Die Ausstellung versteht sich als Gegenmittel gegen Erstarrung, Unbeweglichkeit und Sterilisierung des Denkens. Nichts ist hier absolut fix, alles ist in Bewegung und alles lädt zur Bewegung ein ... Kommerzielle Zeichnungen tauchen in einem Raum auf, der eines der bekanntesten und umstrittensten Werke der zeitgenössischen Kunst birgt; Uhrwerke antworten auf gravierte Helme, die ihrerseits auf eine vollständig verzierte Luxuskarosserie anspielen, welche sich jedoch in unmittelbarer Nähe von ebenfalls dekorierten Schaufeln befindet ... So wird unsere gesamte ästhetische Aufmerksamkeit neu kalibriert, neu ausgerichtet und überholt! Die Ordnung der Dinge zu erschüttern, bedeutet aber auch, tiefgreifend zu handeln und sie in den Mittelpunkt eines manchmal provokativen Vorgehens zu stellen: Es bedeutet, einen Picasso wie eine Trennwand zu behandeln und an die materielle und materialistische Natur des Kunstwerks zu erinnern; es bedeutet, dazu anzuregen, seine plastischen Eigenschaften und seine Verformungsmöglichkeiten zu sehen, in Erwägung zu ziehen, es zu durchlöchern, zu entweihen oder mit einer einfachen Geste neu zu konfigurieren ... Kurz, es bedeutet auch, die Dinge und ihre eigene Ordnung (im Sinne ihrer ontologischen Kategorie) anzuerkennen, das heisst sie ohne Idealismus so zu akzeptieren, wie sie sind, und sich von ihrer Eigendynamik tragen zu lassen, um den Museumsraum auf neue Art und Weise zu durchqueren.

#### b. Blick in Bewegung

Eines der Themen, die in den Gesprächen zwischen Marc-Olivier Wahler und Wim Delvoye häufig angesprochen werden, gilt der Praxis des Museums selbst als Ort und Institution. Wie kann man dem Publikum «etwas anderes» bieten? Wie kann man den

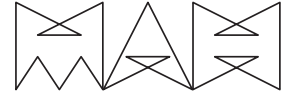


Blick aus seiner traditionellen Fixierung befreien, vor allem wenn man ihn wie gewohnt vor ein Gemälde platziert, das wie ein auf die Welt geöffnetes Fenster das zeigt, was der Künstler zu sehen gibt – wobei diese erste Umrahmung ihrerseits durch Etiketten, Diskurse und Ausstellungsverrichtungen «eingerahmt» wird, welche die freie Assoziation von Ideen und Gefühlen einschränken können. Wie lässt sich also der Blick in Bewegung setzen und ein neuartiges Besuchserlebnis bieten? Die von Wim Delvoye gewünschte Einrichtung der Kugelbahn löst dieses Problem auf eine überraschend praktische und intuitive Weise. Während die Besuchenden dem Weg einer Stahlkugel durch das Museum, aber auch durch Wände, Räume und die Werke selbst folgen, fühlen sie sich von einem neuen Beobachtungsverlangen angezogen. Sie entdecken neue Wege, Ecken und Winkel, in die sich der Blick normalerweise nur selten verirrt, sind erstaunt über die scheinbare Leichtigkeit, mit der manche Meisterwerke behandelt werden, ertappen sich dabei, wie sie darüber nachdenken, was ein Loch, eine Lücke oder eine Bohrung sind, die zugleich Subversion und Zerstörung, aber auch die Schaffung eines Luftzugs oder das Lob einer heilsamen Respektlosigkeit und einer ersehnten Freiheit bedeuten können. Diese sehr physische und sehr spielerische Einrichtung, die auch an die Murmelspiele der Kinder erinnert, erweist sich schliesslich als die physische, inkarnierte Übersetzung der Sprünge des Blicks, die Wim Delvoye in sämtlichen Museumsräumen inszeniert, indem er unterschiedlichste Objekte vereint, die durch ein formales Merkmal, eine ähnliche Nutzung oder eine wie auch immer geartete Umkehrung plötzlich gemeinsam elektrisiert werden. Kurz, die gesamte Ausstellung ist von der Forderung eines stets dynamischen Blicks geprägt, der von einem Bezugssystem zum anderen wechselt, vom Alltag zur Kunst, vom Trivialen zum Erhabenen, vom Fäkalischen zum Ornamentalen oder vom Spielerischen zum Ernsthaften.

7/23

### c. Philosophischer Vandalismus

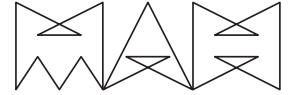
In diesem Rahmen treten drei konzeptuelle Kraftlinien der Arbeit Wim Delvoyes deutlicher hervor, die hier besonders gewürdigt werden. Seine bereits erwähnte Leidenschaft für die Verfremdung vermag sich ungehindert auszudrücken. Zwar bedeutet der Gestus des Ausstellens per definitionem ein Herausreißen aus einem ursprünglichen Kontext, doch dies ist auch die Gelegenheit für neue, unbekannte Resonanzen und lädt geradezu dazu ein, ein Objekt anders zu positionieren und in ein neues Licht zu stellen. Diese Verfremdung kann funktional sein, wenn der Künstler beispielsweise Behältnisse für Objekte herstellt, die sie gar nicht benötigen, wie den *Etui für Motorfahrrad* (2004): Hier werden unser Verhältnis zum Wert der Dinge und unser Bedürfnis nach Schutz und Wertschätzung untersucht. Doch es kann auch formal sein: Wir erinnern uns an die Verfremdung des Ford-Logos, um *Cloaca* darzustellen, und an die Überlegungen, die eine solche Geste hinsichtlich der standardisierten und mechanischen Produktion auslöst, unabhängig davon, ob es sich um Autos, Kulturgüter oder ... Exkrementen handelt. Die Silhouette von *Meister Proper* über dem Logo fügt eine weitere Verfremdung hinzu in einem für Delvoyes Arbeit charakteristischen Gestus, der mehr additiv als subtraktiv zu sein scheint. Durch die Übereinanderstapelung von Codes, Referenzen und ästhetischen Anspielungen fördert sein Vorgehen mehr denn je das, was Marc-Olivier Wahler als «schizophrenen Quotienten» eines Werks bezeichnet, das heisst Delvoyes Fähigkeit, mehrere gleichzeitige Deutungen anzubieten. Die Logik der Sinndeutung ändert sich radikal: Es ist nicht mehr dieses oder jenes, sondern dieses, jenes und noch etwas anderes. So bleibt ein von Wim Delvoye sorgfältig bearbeiteter Koffer ein Koffer und wird zum Symbol für handwerkliches Können, aber auch zur Grundlage für eine Reflexion über den Status eines Objekts je nach dessen Entstehungskontext, zur Gelegenheit für



eine Meditation über die Verschiebung vom Funktionalen zum Ästhetischen oder gar Statutarischen (die Wahl der Rimowa-Koffer mit ihrer kürzlich aufgewerteten unverkennbaren Ästhetik ist daran nicht unschuldig). Als Folge dieser Kunst der Verfremdung ist die Wissenschaft der Umkehrung ein weiteres Merkmal seines Vorgehens. Gewöhnlich vernachlässigte Objekte, Zeichnungen, Skizzen oder sogar Referenzen, die als Ausschuss der Kunstgeschichte betrachtet werden, finden bei Delvoye ihr Recht auf Anerkennung: Eine Szene aus dem Spiel *Counter-Strike* wird in einem Flachrelief verewigt, eine Technik, die den Blick auf die architektonische Komposition der dem Spieler angebotenen Szene lenkt; Glasmalereien, welche Szenen aus dem religiösen Leben durch Licht und Anbetung sublimieren sollten, werden mit Darstellungen geschmückt, die den trivialsten Funktionen des Organismus gelten ... Das Schaffen von Wim Delvoye wirkt gern verstörend, karnevalesk und ist durch eine Respektlosigkeit gekennzeichnet, die eigentlich keine ist, sondern sich als Versuch versteht, den Bereich der Ästhetik auf die Gesamtheit des Wahrnehmbaren auszudehnen. Diese demokratische und zutiefst subversive Dimension der Arbeit des Künstlers führt zu einer «sinnlichen Teilhabe», um Jacques Rancière zu zitieren, und konfrontiert den Betrachter mit Werken, die der belgische Surrealismus nicht verleugnet hätte. Wo liegt also der Wert eines Objekts? In seinem Gebrauch, in der Zeit, die für seine Verzierung aufgewendet wird, in der Fülle von Ideen und Überlegungen, die es in uns hervorrufen kann? Wim Delvoye lässt diese Frage natürlich offen und begnügt sich damit, die Bedeutungsebenen, die bildnerischen Annäherungen und die kategoriebezogenen Überraschungen zu vervielfachen. Schliesslich ist auch die Idee des Sammelns tief in der Praxis des belgischen Künstlers verwurzelt. Er selbst ist ein leidenschaftlicher Sammler, sei es von alten Gemälden, seltenen Münzen oder Etiketten von *Vache qui rit*<sup>®</sup>-Schachteln, und befasst sich ständig mit der Geste des Ergreifens und Anhäufens, die der Bildung einer Serie, eines Ensembles oder sogar einer kleinen Welt zugrunde liegt, zu deren Demiurg der Sammler wird. Beim Sammeln stellen sich Herausforderungen ästhetischer, axiologischer und psychologischer Natur ... So gibt es zahlreiche Werke oder Objekte, die in Serie erscheinen: Helme, Teller, Platten, Holzbohlen, aber auch Zeichnungen, Uhren, Etais, Raritäten ... In dieser Hinsicht hat die Einführung einer Sammlung von Kaffeerahmdeckeln, welche Werke des Künstlers oder des Museums reproduzieren, in Partnerschaft mit den Laiteries Réunies Genève Symbolcharakter: Sie ist die ultimative Geste eines Auszugs des Museums aus sich selbst, einer Demokratisierung der Kunst, die so umfassend und total ist, dass sie in Zahlen ausgedrückt Millionen erreicht (doch die Zahlen beziehen sich ausnahmsweise nicht auf den Preis der Werke, sondern nur auf deren Inverkehrbringen!). Wir alle können Sammler von «Delvoye» werden, sogar Sammler im banalsten Sinne des Worts, wenn wir uns in den Kopf setzen, alle produzierten Deckeltypen zu sammeln...

Halten wir fest, dass jedes Mal, ob durch Umlenkung, Umkehrung oder Sammlung, eine tiefgründige Frage nach dem Wert eines Objekts oder vielmehr nach unseren Strategien der Wertzuweisung gestellt wird. Wim Delvoye interessierte sich schon immer für die Logik der Klassen, die sozioökonomischen Beziehungen und die Bestimmungen, die unseren Geschmack, unsere ästhetischen Ansprüche und unsere Beziehung zum Besitz von Dingen beeinflussen. Seine oft humorvolle und schräge Vorgehensweise bekennt sich zu einem zeitgenössischen Zynismus im philosophischen Sinne des Worts, da ohne Verachtung, ohne apriorische Position der Überlegenheit: Er ist dieser Künstler-Philosoph, der uns aus unserer konzeptuellen Lethargie zu reissen sucht, dieser unerwartete Diogenes, der unsere Sinnesgewohnheiten sprengt, dieser tiefgründige Harlekin, der in Frage stellt, was wir über uns selbst und die uns vertrauten Dinge zu wissen glaubten.





#### d. Kuratieren/Erforschen

Am Anfang jeder Carte blanche XL-Ausstellung steht eine Herausforderung. Wie kann man sich in den reichen Depots des MAH zurechtfinden, wie kann man dieser Fülle von Objekten, Dokumenten, Artefakten, all diesen Zeugnissen künstlerischer und praktischer Aktivitäten, welche die kulturelle Sedimentation des Orts bilden, einen Sinn geben? Wim Delvoye gesteht, dass er sich mit Freude auf die Suche nach einem noch nicht genutzten Stück in diesen Lagerräumen machte. Ihm gefällt, dass er der vierte Gastkurator-Künstler ist (nach Jakob Lena Knebl, Jean-Hubert Martin und Ugo Rondinone): Das schärft seinen Sinn für Originalität und Verfremdung. Es geht darum, ein Stück zu finden, das noch nicht beachtet wurde, sich mit unerwarteten Objekten zu beschäftigen und zu erklären, was man für Ausschuss der Kunstgeschichte oder des Kunsthandwerks gehalten hätte. Als geborener Schnäppchenjäger, atypischer und leidenschaftlicher Sammler unterschiedlichster Dinge fand Wim Delvoye in den Sammlungen des MAH mehr als eine wunderbare Spielwiese; er erkundete sie mit Leidenschaft und in Freiheit. Bewusst liess er jede ästhetische Hierarchie oder apriorische Kategorisierung beiseite, um die Objekte für sich selbst sprechen zu lassen. Aus diesen Wahlverwandtschaften entstand ein reiches Universum, in dem sich die Besuchenden gerne verlieren. Sie kuratieren ihrerseits ihre eigene ästhetische Erfahrung.

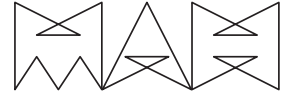
9/23

### 4. Rundgang

#### a. Venus und Adonis (Eingangshalle)

Für alle, die das Museum betreten, hat dieses einleitende Werk Symbolcharakter: Es handelt sich ein bekanntes Motiv, einen Topos der Kunstgeschichte, der seinerseits von einem zu seiner Zeit anerkannten italienischen Bildhauer gestaltet wurde. Wim Delvoyes verdrehte Skulptur scheint jedoch von Anfang an die Karten neu zu mischen und unsere Bezugspunkte zu erschüttern. Angesichts des Phänomens der Verdrehung, das die Körper erfasst zu haben scheint, wird unser Blick bereits in Bewegung versetzt und sucht den Linien zu folgen, um die plastische Schönheit der klassischen Skulptur wiederzufinden, erfasst diese aber auch auf beschleunigte Weise, als ob sie vor sich selbst fliehen würde. Wir werden ganz natürlich dazu verleitet, das Objekt zu umschreiten, das unsere Aufmerksamkeit in neuer Weise auf sich zieht, und setzen unsere Schritte in dem wunderbaren Resonanzspiel, das der Blick des Künstlers inszeniert.

Venus, die Adonis zurückhält, um zu verhindern, dass er auf die Jagd geht, erinnert zum Teil an unsere klassischen ästhetischen Vorurteile, die unsere spontanen Reaktionen lenken, während der abenteuerlustige junge Mann unsere künstlerische Neugier verkörpert, die durch Wim Delvoyes Interventionen in den verschiedenen Räumen immer wieder neu gefordert wird. Die Wahl eines Bildhauers wie Canova ist ebenfalls symbolträchtig: Einst berühmt und gefeiert (Wim Delvoye bemerkt ironisch, dass kein Dorf in Italien ohne eine «Via Canova» existieren könne) und nun etwas vernachlässigt und in einem der vielen Regale der Kunstgeschichte verstaut, wird er zum Sinnbild eines ästhetischen Erbes, das es wiederzuentdecken und neu zu erfinden gilt. Diese Neudeutung erfolgt durch eine Torsionsbewegung, die zwar an einen physikalischen Mechanismus erinnert, aber auch tiefgreifende intellektuelle Konsequenzen hat; sie verweist auf Werke, die unantastbar erscheinen mögen, sowie auf deren Materialität und deutet zugleich die Macht des verzerrenden und neu verortenden Blicks des Künstlers auf ganze Abschnitte der Kunstgeschichte an.



### b. Venus Italica

Mit – einmal mehr – Canova, Pradier oder Praxiteles wird die Skulptur auch in diesem Raum gewürdigt. Doch Wim Delvoyes Intervention macht sich schnell mit dem Erscheinen einer (von Canova inspirierten) Venus bemerkbar, die ihrerseits von einer seltsamen Kugelbahn durchquert wird. Damit ist eine Dynamik in Gang gesetzt, die in den folgenden Räumen wiederaufgenommen und in hervorragender Weise neu inszeniert wird. In Anlehnung an *Venus und Adonis* in der Eingangshalle ist dies ein weiteres Beispiel für die Art, wie der Künstler Bewegung in das bringt, was gewöhnlich als Symbol der Starrheit und Unbeweglichkeit gilt. Die klassische Statue wird so zum Schauplatz eines Tanzes zwischen Respekt und Respektlosigkeit, Ehrfurcht und Spiel oder Bewunderung und Subversion. Es gibt auch eine *Twisted*-Fassung von *Die Entführung Psyches durch Amors Kuss* und mehrere antike Motive, die auf dieselbe Weise behandelt sind. Auch dies ist ein Symbol für eine stets bewegliche, überraschende Ästhetik, eine Verkörperung der Energie, die alle Werke Wim Delvoyes prägt, und ein Beweis dafür, dass sich sein Werk jeder Analyse entzieht, die seine Grenzen und Herausforderungen ein für alle Mal festlegen will.

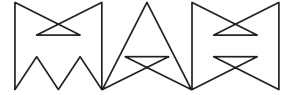
### c. Le retour des choses

Hinter dieser rätselhaften Bezeichnung verbirgt sich vielleicht die eindrucksvollste Einrichtung der Ausstellung. Die Anordnung der Räumlichkeiten, die Trennwände und die räumliche Struktur selbst wurden neugestaltet, um den spektakulären Effekt des Ganzen zu maximieren.

In einem ersten Kabinett wird man von einer Reihe von Piranesi-Drucken – den berühmten Carceri – empfangen, welche fantastische imaginäre Gefängnisse in Szene setzen. Zwischen massiver Architektur und fliehenden Perspektiven, scheinbar endlosen Treppen und beeindruckenden Steinblöcken findet die Dialektik von Fülle und Leere eine neue Illustration. Wie eine ironische Anspielung auf die Zirkulation der Stahlkugel, die im vorherigen Raum die Venus durchquerte, erkundet ein Werk von Damien Hirst, das einen Haartrockner und einen Tischtennisball kombiniert (*What Goes Up Must Come Down*, 1994), die vertikale Bewegung eines weiteren spielerischen kugelförmigen Objekts, das durch andere physikalische Kräfte in seiner Position gehalten wird.

Ein zweites Kabinett erzeugt einen unmittelbaren Echo-Effekt oder, anders ausgedrückt, einen neuen Luftzug. Der hier gezeigte Film *Conical Intersect* (1975) von Gordon Matta-Clark veranschaulicht dessen anarchische Auffassung von Architektur; so deckt insbesondere die Erkundung von Löchern in situ neue Logiken der räumlichen Orientierung und der Ausrichtung des Blicks in verlassenem Gebäuden auf, die plötzlich durch Abwesenheit und Lücken völlig neu konfiguriert zu sein scheinen.

Sodann ist es die grandiose und überraschende Neuinszenierung dieses Spiels mit Kugeln, Löchern und Luftzügen, die sich in der zweiten grossen Halle Palatine des Museums verbirgt. Indem dieser Raum alte Gemälde aus Wim Delvoyes eigener Sammlung, bedeutende Gemälde aus den Depots des MAH und grosse Namen wie Raffael, Picasso, Warhol oder Lucas Cranach vereint, zeichnet er sich von Anfang an durch die Spannweite der Fragen aus, die er auslösen kann. Seine Besonderheit besteht jedoch darin, dass er von einer riesigen Kugelbahn durchquert wird, die nicht zögert, bestimmte Werke zu durchbohren und sich in ihrer Vorwärtsbewegung durch nichts aufhalten lässt, um eine spielerische Logik, die mit der Zerstörung flirtet, sehr weit zu treiben. In Resonanz mit Gordon Matta-Clarks Werk bohrt auch Wim Delvoye Löcher in die Kunstgeschichte, fordert den Blick auf, die zeitliche Dichte und die historische Sedimentation zu durchdringen, um von einer



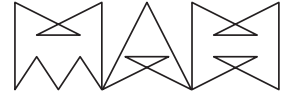
Epoche in die andere, von Klassizismus zu Modernismus und von malerischer Revolution zu erneuter Bestätigung der akademischen Codes zu springen. Inmitten dieses eindrucksvollen Balletts von Referenzen verkörpert die Stahlkugel ein tatsächlich solipsistisches Prinzip: Sie folgt nichts anderem als ihrer eigenen Bewegung, gehorcht nur den Gesetzen der Physik und der Trägheit und behandelt so jede Materie, die sie durchquert, gleich und undifferenziert. Auf diese Weise entfaltet sich eine merkwürdige Dialektik zwischen unserem durch die Kunstgeschichte geformten Blick, der darauf trainiert ist, zu klassifizieren, zu hierarchisieren und Prioritäten zu setzen, und der faszinierenden Bewegung eines kugelförmigen glänzenden Objekts, das in uns die Fantasien eines fröhlichen, wahrhaft ikonoklastischen Vandalismus weckt.

#### d. 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 gleichnamige Band zu verdoppeln scheinen. Die Geradlinigkeit des Gekreuzigten verschwindet, und Christi Passion findet in dieser rätselhaften Verdrehung einen neuen Ausdruck. Auf Hektik und Geschwindigkeit folgt nun ein Raum, der im Gegenteil zu Kontemplation und spiritueller Andacht einzuladen scheint. Indem der Künstler die Glasmalereien aus der Mitte oder dem Ende des 15. Jahrhunderts, die den Raum schmücken, einbezieht, setzt er seine Überlegungen zur Bewegung fort. Zunächst die Bewegung des Lichts, das durch das Glas und seine Farbe dringt und ihm Leben verleiht. Dann die Bewegung unseres Blicks, der jede Szene und jeden Teil einer Episode aus dem Leben einer religiösen Person erkundet (die hll. Petrus, Paulus und Maria Magdalena gehören zur Parade der bekannten Figuren, die sich den Besuchenden darbieten). Die letzte und vielleicht rätselhafteste Bewegung ist jedoch die, die von den Werken selbst zu unserem Auge führt: Religiöse Szenen, Glasmalereien, Gemälde oder Statuen sind oft um ein bedeutungsvolles Detail angeordnet, ein Element, das Sinn macht und ein starkes spirituelles oder doktrinäres Prinzip zusammenfasst. Mit «punctum» suchte Roland Barthes das markante Detail begrifflich zu erfassen, das aus der gemalten, gefärbten oder behauenen Oberfläche hervortritt, um uns zu durchbohren, zu durchdringen und zu bewegen. Nach Skulpturen, Gemälden, Trennwänden und Räumen haben nun Körper und Geist der Betrachtenden zu akzeptieren, dass sie sich von einem starken und oft geheimnisvollen visuellen Element durchdringen lassen.

#### e. Perspective: Madame Récamier

Mit einem Verweis auf die berühmte Schriftstellerin und gesellschaftliche Ikone der napoleonischen Zeit erkundet diese Raumfolge eine andere zeitliche und ästhetische Dimension: den bürgerlichen Salon als privaten Raum wie als gesellschaftlichen Ort, an dem man seinen Geschmack oder sich selbst zur Schau stellt. Das Mobiliar schafft so neue *Period Rooms*, die von böartigen, vom Künstler inszenierten Annäherungen eingenommen werden. Sammlungen liturgischer Schatullen befinden sich neben ungläubwürdigen Etais, die Wim Delvoye mit einem an den belgischen Surrealismus erinnernden Gestus entworfen hat. Sarkophagähnliche Totenschreine stehen in einem Raum, in dem die Medaillons des Tafelwerks die berühmten, von Wim Delvoye tätowierten Schweinehäute aufnehmen. *Mickey Mouse*, *Meister Proper* oder *Disney-Prinzessinnen* bevölkern dieses Kuriositätenkabinett der besonderen Art. Unvergänglichkeit und Vergänglichkeit, Leben und Tod von Körpern oder Ikonen, Schutz oder Einbalsamierung sind nur einige der Dialektiken, die beim Durchqueren dieser Räume auftauchen, wobei stets diese spielerische Unruhe des Blicks



mitschwingt, die für das Vorgehen des Künstlers charakteristisch ist, insbesondere wenn echte Instrumentenkästen Formen aufweisen, die so rätselhaft und wunderlich sind wie die Werke des Künstlers selbst. Wo ist das Kunstobjekt, wo der Gebrauchsgegenstand? Dies ist eine der grundlegenden Fragen der einmal mehr neu lancierten Ausstellung.

#### f. L'ordre des choses

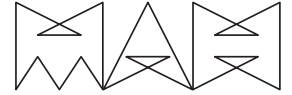
Dieser Teil, der den Haupttitel der Ausstellung zitiert, verweist auf die bereits erwähnte Sammelleidenschaft und führt uns mitten in die persönlichen Obsessionen des Künstlers. Der Raum enthält 126 Tafeln, welche Wim Delvoyes Sammlung von *Vache qui rit*<sup>®</sup>-Etiketten zeigen; sie sind den Wänden entlang angeordnet, um die Dynamik der Akkumulation spürbar und sichtbar zu machen und zugleich ihre zeitliche Dimension anzudeuten, da das Sammeln zwangsläufig über einen längeren Zeitraum erfolgt. In der Raummitte befinden sich vier Vitrinen, in denen seltene Münzen des Künstlers mit solchen aus der numismatischen Sammlung des Museums vermischt sind. Die Überlagerung dieser inhaltlich so unterschiedlichen Sammlungen, die jedoch in ihrer Funktionsweise und dem Mechanismus ihrer Zusammenstellung recht ähnlich sein dürften, bewirkt ein weiteres Mal eine Art Neuordnung von Werten und Hierarchien. 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 eine andere, professionalisierte Weise – ein zwanghafter Zusammenträger sei? Und wenn jede Sammlung gleichsam ein persönliches Museum wäre, in dem der Einzelne Möglichkeiten der Organisation, Klassifizierung und Hierarchisierung wiederfindet, die ihm ansonsten in einer zunehmend komplexen, multifaktoriellen und unvorhersehbaren Welt entgehen? Als Echo auf diese Fragestellung tauchen auch die berühmten Kaffeerahmdeckel auf: Sie symbolisieren eine Sammlung, die dazu bestimmt ist, das Museum selbst zu verlassen und den Raum des kommerziellen Warenverkehrs in Beschlag zu nehmen, den sie so erscheinen lassen, als stünde er unter der Wirkung einer reaktiven Flüssigkeit.

#### g. Game Over

Hinter diesem Titel verbirgt sich vielleicht einer der humorvollsten und «boyishsten» Räume, die der Museumsrundgang zu bieten hat. Hier werden altägyptische Stelen neben zeitgenössischen Flachreliefs ausgestellt, die direkt aus Szenen der Videospiele *Counter-Strike* oder *Fortnite* stammen. Um diesen postmodernen Schock noch zu verstärken, scheinen aggressive Spud Guns mit stark verminderter letaler Wirkung (es handelt sich um Pistolen, die Kartoffelstücke verschießen) auf die Szenen der Flachreliefs gerichtet zu sein und erinnern so an die Monitore, denen diese Bilder entnommen wurden. Was spricht unsere Affekte und unsere Gelüste mehr an, der Aufruf zur Zerstörung oder der Anspruch auf Unsterblichkeit?

#### h. Fait à la main

In diesem abgedunkelten Raum wird ein beeindruckender wahrnehmungsmässiger und konzeptueller Zaubertrick gezeigt. Indem der Künstler Knallkörper, deren Zweck darin besteht, während einer militärischen Belagerung Tore zu sprengen, und Bohlen, die als Sockel dieser Elemente dienen, oder handgravierte Reifen (weitere ikonische Werke Delvoyes) nebeneinanderstellt, scheint er mit den Codes einer Museografie zu spielen, die der zeitgenössischen und konzeptuellen Kunst vorbehalten ist. Auch hier ist der Status der Objekte offenbar erschüttert: Wie kann ein Gebrauchsgegenstand, wenn er richtig platziert wird, so leicht der Arbeit eines fiktionalen Schülers der amerikanischen Minimalisten gleichen? Welcher Platz ist in diesem



Artialisierungsprozess Wim Delvoyes unglaublich geduldiger und ästhetisch wertvoller Arbeit des Reifengravierens einzuräumen? Zwischen minimalem und maximalem Eingriff in das Ausstellungsobjekt, zwischen der Reinheit der Codes der zeitgenössischen Kunst und der ästhetischen Sättigung bestimmter handwerklicher Praktiken stellt sich der Künstler weiterhin ins Zentrum der markantesten und faszinierendsten Gegensätze unserer Moderne.

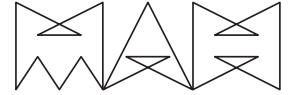
#### i. Knocking on Heaven's Door

Mit einer lasergeschnittenen Nachbildung des Turms von Brüssel aus rostfreiem Stahl beherbergt dieser Raum eines der Symbole von Wim Delvoyes «gotischem» Stil. Die Frage der Vertikalität, die Dynamik des Aufstiegs und die prometheische (oder religiöse) Hoffnung, in den Himmel zu gelangen oder Unsterblichkeit zu erringen, stehen im Mittelpunkt dieser Allianz von Objekten, denn der Turm befindet sich neben einem Modell des bekannten Genfer Brunswick-Denkmal, eines symbolträchtigen Mausoleums, welches das Paradoxon des Willens verkörpert, in die andere Welt zu gelangen und in dieser Welt zu bleiben. Die Frage der Zurschaustellung, der Masslosigkeit und der Verschwendung wird auf diese Weise in unmittelbar sinnlicher Weise dargestellt, mit einem Sinn für das Spektakuläre, den die geringen Abmessungen der Objekte selbst nicht ausblenden können, sondern durch Kontrast sogar hervorzuheben scheinen.

#### j. La peur du vide

Wie sein Name sagt, erkundet dieser Raum die künstlerischen Auseinandersetzungen mit dem Phänomen des *Horror vacui*. Dabei geht es darum, eine Fläche oder ein Objekt völlig mit ornamentalen Merkmalen und Details zu überziehen, um Leere durch Fülle zu ersetzen. So findet man in diesem weitläufigen Raum, der selbst An- und Abwesenheit, ausgestellte Objekte und den sie umgebenden negativen Raum alternieren lässt, eine Sammlung mit allegorischen Szenen geschmückter Platten, gleichsam mit Miniaturmalereien reich verzierte Teller, aber auch historische Medaillons, die bekannte Figuren zeigen, sowie Krüge, Flakons, Vasen und Parfümbrenner: Wie das Ensemble erkennen lässt, prägt eine Leidenschaft für dekorative Fülle und Dekoration die westliche Kultur und bemächtigt sich aller Flächen vom Luxus- bis zum Gebrauchsobjekt. Zwei sofort erkennbare und fein gravierte Karosserien von Luxusautos (*Maserati* und *Ferrari*) lassen Symbole des kapitalistischen Erfolgs, der Verherrlichung von Geschwindigkeit und Sichtbarkeit, mit einer anderen Zurschaustellung von Prunk zusammenprallen, die – diskreter, unendlich geduldig und handwerklich geprägt – auf den ersten Blick das Gegenteil der Codes der hypermodernen Gesellschaft darstellt. Morionen der Schweizer Armee, Bauhelme und Metallkoffer erscheinen ebenfalls als Symbole eines Schutzarsenals und zeigen jedes Mal eine spektakuläre verzierte Domestizierung des Metalls, ein Festhalten an der Verschönerung dessen, was nur ein Wegwerfobjekt hätte sein können. Angesichts der ausgestellten Rüstungen setzt eine Reflexion ein über die verschwörerische, doch schützende Dynamik, die alle diese Objekte verkörpern: in physischer Hinsicht mit der Rüstung, in psychischer oder psychologischer Hinsicht mit der übermässigen Verzierung. Was treibt uns an, eine Fläche mit unseren grafischen, allegorischen und ästhetischen Obsessionen zu füllen? Welche seltsame Angst flüstert uns ein, Leere, Abwesenheit oder Negativität zu beschwören? Indem all diese Objekte, die Leere auf Abstand zu halten suchen, verweisen sie vielleicht auf eine Urange des Menschen.





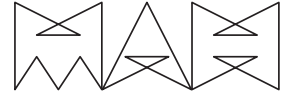
#### k. Le cours des choses

Mit einem Titel, der eine Hommage an den Experimentalfilm *Der Lauf der Dinge* von Fischli und Weiss aus dem Jahr 1987 ist, erinnert diese Werkkonfiguration an die prozessmässig fortschreitende Dimension jeder Produktion, ob technischer oder künstlerischer Art. Durch die humorvolle und einfallsreiche Erkundung verschiedener Kettenreaktionen war es bereits dem Künstlerduo gelungen, Objekten eine Art seltsames und unabhängiges Leben zu verleihen und das Bild einer Welt zu zeichnen, in der die Grenzen zwischen Agentivität und Passivität durch das blossе Spiel von Trägheit, Kinetik und physikalischen Gesetzen verwischt werden. Hier verfremdet Wim Delvoye die Vorgehensweise und deutet spielerisch an, dass bei der Entstehung eines Projekts oder eines Objekts ein ähnlicher Prozess aus Schocks, Bewegungen und teils unvorhersehbaren Kettenreaktionen am Werk ist. Panamarenkos aerotechnische Zeichnungen, die an seltsame Autos, Archaeopteryx oder einen Motor für ein UFO erinnern, ermöglichen ein Spiel mit dem Begriff der Skizze und eine Annäherung zwischen dem künstlerischen Entwurf und den technischen Vorzeichnungen der Projektplanung. Die Idee der Verkleinerung der Massstäbe zwischen imaginierter Zeichnung und geplanter Maschine spiegelt sich in der Präsenz einer Taschen-*Cloaca* im «Travel Kit»-Format, die in der Mitte des Raums thront.

In einem angrenzenden Kabinett wird der gleichnamige Film von Fischli und Weiss gezeigt. Auf unserem Rundgang besuchten wir mehrere Filmvorführräume. Jede Filmsequenz steht in Resonanz mit einem Teil der Ausstellung und schafft einen neuen Echo-Effekt, indem sie die von Wim Delvoye in den Räumen verstreuten Bezüge und Anspielungen weiterführt oder verdichtet. Man kann darin den Ausdruck eines persönlichen Credo des Künstlers sehen: die Überzeugung, dass seine Vorgänger oder Kollegen «Ermöglicher» sind – das, was sie schufen, ermöglicht ihm, seinerseits noch mehr zu schaffen, Neues vorzuschlagen und weitere Fragen zu stellen.

#### l. Par la force des choses

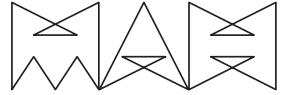
Dieser Raum führt uns mitten in ein seltsames mechanisches Ballett: Uhren, auf den ersten Blick nicht identifizierbare Mechanismen, Pendel in verschiedenen Formen und ein Werk von Jean Tinguely treten in Dialog mit einem Teil der Original-*Cloaca*, eines der Hauptwerke Wim Delvoyses, das bereits die Grenzen zwischen dem Biologischen und dem Maschinellen in Frage stellte. Die Zusammenführung dieser disparaten Objekte erhellt paradoxerweise die Nähe ihrer formalen Sprache. Die mechanische Trägheit, die Zeitmessung, die Macht, die man den Mechanismen anvertraut, und ihre Interaktion mit dem menschlichen Körper werden so Gegenstand von Fragen für den Künstler wie für die Besuchenden. Unsere gewohnten Anhaltspunkte werden erneut auf die Probe gestellt: Was genau betrachten wir? Ein technisches Objekt? Das Fragment eines komplexen Mechanismus? Eine kunstvolle Montage von Materialien, um ein Kunstwerk zu schaffen und eine besorgte Reflexion über die Mechanisierung der Welt auszulösen (mit *Si c'est noir, je m'appelle Jean* von Tinguely)? Jedes Anhalten vor einem Sockel wird zur Gelegenheit, diese Frage erneut zu stellen. Der Geist wird so ständig herausgefordert und in Atem gehalten, durch diese Sehübung, bei welcher der Blick bald Unterschiede zu erfassen hat, bald sich von offensichtlichen formalen oder materiellen Ähnlichkeiten tragen lassen muss. Auch der Status des Objekts ändert sich: Durch die Verbindung mit anderen Werken und die Nähe zu weiteren möglichen Verkörperungen des menschlichen Handelns wird es leicht aus den ihm zugewiesenen Kategorien herausgerissen. Nichts scheint in diesem Raum, der mechanische Objekte enthält, die Bewegung erzeugen oder regulieren sollen, konzeptionell fixiert zu sein. Wie ein Basso continuo, der im Hintergrund dieser



Sinfonie aus technischen, künstlerischen oder industriellen Echos erklingt, erinnern die Massivität einiger Stücke, die Unerbittlichkeit des Metalls und die Härte der Materialien an das Gewicht der Zeit und die Herausforderung, sie zu messen, während es an uns liegt, uns erneut in Bewegung zu setzen und Schritte von einem Ding zum anderen zu lenken...

## 5. Der Künstler

Auch wenn der leichte Geruch des Skandals, der über einigen seiner Arbeiten schwebt, etwas verwirrend sein könnte, besteht kein Zweifel daran, dass die Radikalität und die Tiefgründigkeit der Fragen, die das Werk Wim Delvoyes aufwirft, dem Künstler einen erstklassigen Rang in der heutigen Kunstlandschaft sichern. Er eignet sich eine regionalistische Ästhetik an, die aus der Mode gekommen zu sein scheint, und hebt sie auf die Höhe der offiziellen Kunst, indem er deren Grenzen von innen heraus in Frage stellt. Er spielt mit dem visuellen und konzeptuellen Schock, der durch die Anwendung extrem feiner und präziser Techniken auf gewöhnlich vernachlässigte oder in Verruf geratene Gebrauchsobjekte (Reifen, Etuis, Baumaschinen...) ausgelöst wird, und ist ein Meister der Überraschungen und der Desorientierung. Es hat etwas Magisches, wie er sich der technischen oder ästhetischen Verklärung hingibt und dabei die grundlegendsten und archaischesten Themen und Affekte des Menschen, aber auch die fortschrittlichsten Technologien oder Innovationen (einschliesslich der rechtlichen) aufruft. Sein Werk zeichnet sich durch eine kraftvolle Bildsprache aus, mit Humor und Liebe gehandhabt von einem Virtuosen des Hybriden und einem Spezialisten für den Zusammenprall von Traditionen und Kontexten. Das Objekt aus unseren gewohnten Wahrnehmungsweisen zu reissen, ihm durch eine Reihe von Interventionen und Verfremdungen einen neuen Glanz, ein neues Licht, eine neue Ausstrahlung zu verleihen: darauf scheint das unerschöpfliche Talent Wim Delvoyes zu beruhen, einem virtuosen Agitator und unermüdlichen Erforscher der moralischen und ästhetischen Landschaften, die den Stoff der Gegenwart ausmachen.



Sehr geehrte Damen und Herren,

Für die Dauer der Ausstellung stehen die Bilder lizenzfrei zur Verfügung.

Jede Reproduktion ist mit folgenden Angaben zu versehen: Name des Museums, Urheber, Titel des Werks und Name des Fotografen sowie Copyright. Weitere Angaben (Abmessungen, Techniken, Datierung, usw.) sind erwünscht, doch nicht obligatorisch.

Wir bitten Sie, nach Erscheinen der Publikation ein Belegexemplar an den Pressedienst des Museums zu senden.

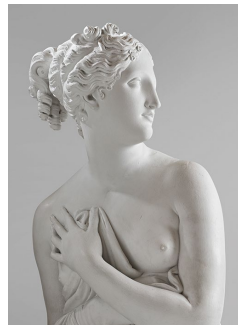
Indem wir Ihnen für Ihre Bemühungen herzlich danken, verbleiben wir mit freundlichen Grüßen

Musée d'art et d'histoire  
Pressedienst  
Rue Charles-Galland 2  
CH-1206 Genf



## Wim Delvoye

© Studio Wim Delvoye



## Antonio Canova (1757-1822)

*Venus « Italica » oder Venus dem Bad entsteigend, 1807-1810*

Gips; H. 173 cm  
Schenkung des Künstlers, 1813; Inv. 1846-0003  
© Musée d'art et d'histoire Genf,  
Foto: B. Jacot-Descombes



## Wim Delvoye (1965)

*Ball Track Venus Italica, 2023*

Bronze patiniert; H. 173 cm  
© Studio Wim Delvoye



## Wim Delvoye (1965)

Ausstellung *Die Ordnung der Dinge* (2024)

*Ball Track Venus Italica, 2023*  
Bronze patiniert; H. 173 cm  
© Studio Wim Delvoye, Foto : Stefan Altenburger



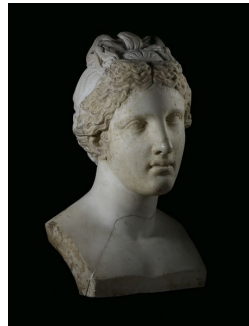
**Frank Christian (?-1704)**  
*Nautiluspokal und sein Etui*, um 1680

Pokal: Nautilusmuschel durchbrochen und graviert, Vermeil, polychomes Silber, H 30 cm; Etui: Leder goldgepresst, H 33 cm  
Schenkung, 1730; Inv. G 0937 und G0937/bis  
© Musée d'art et d'histoire Genf,  
Foto: B. Jacot-Descombes



**Wim Delvoye (1965)**  
*Etui für Motorfahrrad*, 2004

Aluminium, Lack, Filz, Mofa Peugeot Vogue  
H 70 x L 175 x P 115 cm; 100 kg  
© Collection Claudine et Jean-Marc Salomon



**Büste der Aphrodite**  
2. Jh., Italien (?)

Marmor von Carrara, vollplastisch skulptiert  
43 x 27 x 29 cm  
Schenkung, 1871; Inv. MF 1340  
© Musée d'art et d'histoire Genf,  
Foto: F. Bevilacqua



**Wim Delvoye (1965)**  
*Amor Twisted (Counterclockwise)*, 2009

Geschnitzter Marmor  
H 59 cm, Durchm. 31.5 cm  
© Studio Wim Delvoye





**Parade Rundschild**

Um 1557-1560, Antwerpen  
Zugeschr. Eliseus Libaerts (1557-1572)

Stahl getrieben, graviert und vergoldet  
Durchm. 54 cm  
Schenkung, 1822; Inv. F 0078  
© Musée d'art et d'histoire Genf,  
Foto: N. Sabato



**Wim Delvoye (1965)**

*Rimowa Classic Flight Multiwheel*  
971.70.00.4, 2013

Aluminium gepresst; 74,5 x 52 x 26 cm  
© Studio Wim Delvoye



**Wim Delvoye (1965)**

*Nautilus*, 2017

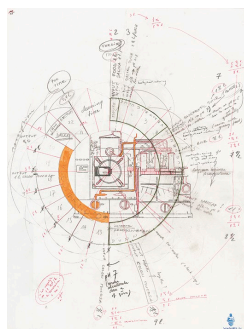
Edelstahl lasergeschnitten; 72 x 68 x 32 cm  
© Studio Wim Delvoye



**Giovanni Battista Piranesi (1720-1778)**

*Der Bogen mit Muschelornament*, 1749-1761

Radierung, Kupferstich und Kaltnadel;  
Bildfeld 405 x 545 mm, Blatt 485 x 707 mm  
Alter Bestand; Inv. E 86-0340  
© Musée d'art et d'histoire Genf,  
Foto: A. Longchamp



**Wim Delvoye (1965)**

*Untitled (Vorbereitende Zeichnung für Cloaca)*, 1999

Bleistift, Buntstifte auf Papier und Filzstift  
75,5 x 55,5 cm  
© Studio Wim Delvoye



**Morion**  
Um 1570-1580

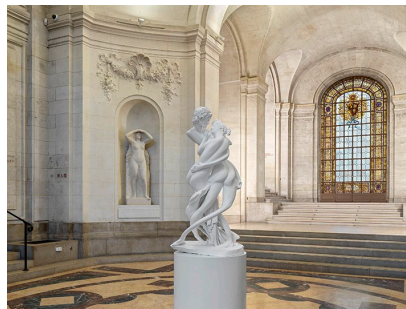
Stahl graviert, Messing, Tuch, Leder  
27 x 36.3 x 22.2 cm  
Bestand ehemaliges Zeughaus Genf, 1870  
Inv. C 0224  
© Musée d'art et d'histoire Genf,  
Foto : F. Bevilacqua



**Wim Delvoye (1965)**  
*Untitled (Engraved Helmet)*, 2017

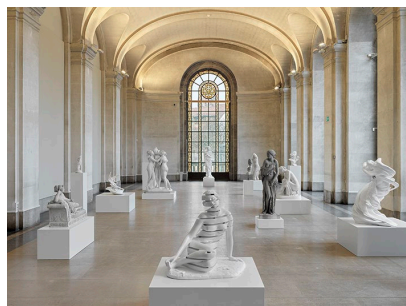
Aluminium gepresst; 14 x 23 x 29 cm  
© Studio Wim Delvoye

20/23



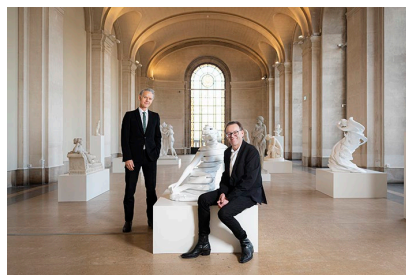
**Saal *Vénus et Adonis***  
Ausstellung *Die Ordnung der Dinge* (2024)

Eingangshalle  
© Musée d'art et d'histoire de Genève,  
Foto: Stefan Altenburger



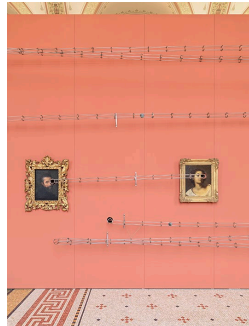
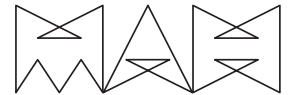
**Saal *Vénus Italica***  
Ausstellung *Die Ordnung der Dinge* (2024)

Erste "salle palatine"  
© Musée d'art et d'histoire de Genève,  
Foto: Stefan Altenburger



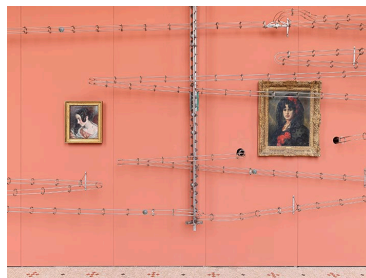
**Portrait**  
Wim Delvoye, Ausstellungskurator, und  
Marc-Olivier Wahler, Direktor des MAH

© Musée d'art et d'histoire de Genève,  
Foto: Smile & Shoot



**Saal *Le juste retour des choses***  
Ausstellung *Die Ordnung der Dinge* (2024)

*Installation, 2024*  
Zweite "salle palatine"  
© Musée d'art et d'histoire de Genève,  
Foto : Stefan Altenburger



**Saal *Le juste retour des choses***  
Ausstellung *Die Ordnung der Dinge* (2024)

*Installation, 2024*  
Zweite "salle palatine"  
© Musée d'art et d'histoire de Genève,  
Foto : Stefan Altenburger



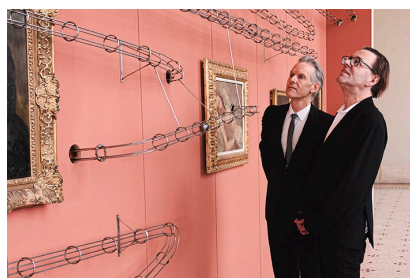
**Saal *Le juste retour des choses***  
Ausstellung *Die Ordnung der Dinge* (2024)

*Installation, 2024*  
*St-Franz Xaver, ca. 1700*  
Zweite "salle palatine"  
© Musée d'art et d'histoire de Genève,  
Foto : Stefan Altenburger



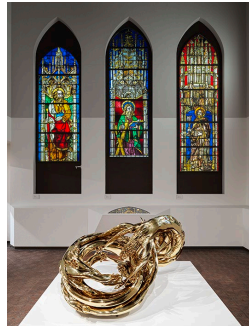
**Saal *Le juste retour des choses***  
Ausstellung *Die Ordnung der Dinge* (2024)

*Installation, 2024*  
Andy Wahol, *Flowers* (Kopien), s.d.  
Zweite "salle palatine"  
© Musée d'art et d'histoire de Genève,  
Foto : Stefan Altenburger



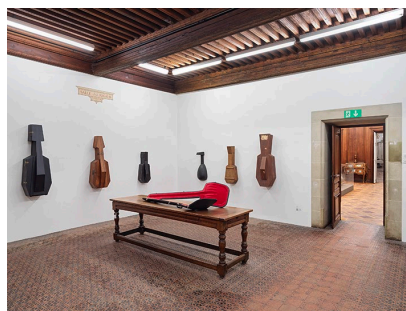
**Portrait**  
Wim Delvoye, Ausstellungskurator, und  
Marc-Olivier Wahler, Direktor des MAH

© Musée d'art et d'histoire de Genève,  
Foto : Smile & Shoot



**Saal Quad Corpus**  
Ausstellung *Die Ordnung der Dinge* (2024)

Raum Glasgemälde  
© Musée d'art et d'histoire de Genève,  
photo : Stefan Altenburger



**Saal Perspective : Madame Récamier**  
Ausstellung *Die Ordnung der Dinge* (2024)

Raum Jean-Jacques Rigaud  
© Musée d'art et d'histoire de Genève,  
Foto: Stefan Altenburger



**Saal Perspective : Madame Récamier**  
Ausstellung *Die Ordnung der Dinge* (2024)

Raum Conseil d'État  
© Musée d'art et d'histoire de Genève,  
Foto: Stefan Altenburger



**Saal Perspective : Madame Récamier**  
Ausstellung *Die Ordnung der Dinge* (2024)

Raum "Salon du château de Cartigny"  
© Musée d'art et d'histoire de Genève,  
Foto: Stefan Altenburger



**Saal L'ordre des choses**  
Ausstellung *Die Ordnung der Dinge* (2024)

Raum 206  
© Musée d'art et d'histoire de Genève,  
Foto: Stefan Altenburger





**Saal *Fait à la main***  
Ausstellung *Die Ordnung der Dinge* (2024)

Raum 214  
© Musée d'art et d'histoire de Genève,  
Foto: Stefan Altenburger



**Salle *Knocking on Heaven's Door***  
Ausstellung *Die Ordnung der Dinge* (2024)

Raum "Ehrensaal Schloss Zizers"  
© Musée d'art et d'histoire de Genève,  
photo: Stefan Altenburger



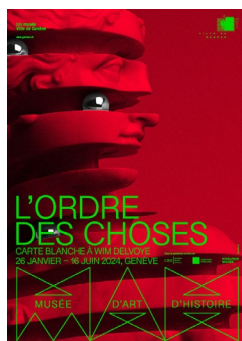
**Saal *La peur du vide***  
Ausstellung *Die Ordnung der Dinge* (2024)

Raum "salle des Armures"  
© Musée d'art et d'histoire de Genève,  
Foto: Stefan Altenburger



**Portraits**  
Wim Delvoye, Ausstellungskurator, und  
Marc-Olivier Wahler, Direktor des MAH

© Musée d'art et d'histoire de Genève,  
Foto: Smile & Shoot



**L'ordre des choses**  
Carte blanche à Wim Delvoye (2024)  
Poster und Flyer

© Musée d'art et d'histoire de Genève,  
Grafik: Alban Thomas (Alternative)