



Ugo
Rondinone

**UGO
RONDINONE**
Ein Lehrweg quer durch die Welt hat den Sohn italienischer
Schweiz-Einwanderer über Stationen in Zürich, Basel und Südfrankreich,
Wien und Berlin schlussendlich bis nach New York City geführt, wo er
heute in einer Kirche liebt und lebt

Fotos: FRANÇOIS HALARD

... und dokumentiere einen Ausschnitt eines jeden Tages.
Ohne Ton.



In meinen Jahren in Wien fing ich damit an, ein Videotagebuch zu führen.
Unter dem Titel „Days Between Stations“ habe ich das bis heute
fortgeführt. Ich stelle einfach die Kamera auf ein Stativ ...



Mit den großformatigen Zeichnungen hab ich mir den Raum erschlossen.
Ich habe meine Zeichnungen auf eine ganze Wand vergrößern lassen,
und verstärkt noch durch ihren Titel erzählten sie vom Verhältnis von
Raum und Zeit.



Von da an handelten sämtliche meiner Zeichnungen und Gemälde vom Raum,
und die Bildgruppen haben ein Datum als Titel.



In den 80er-Jahren hatte Zürich nur eine kleine Kunstszen. Susan Wyss und Elisabeth Kaufmann hatten die beiden einzigen Galerien mit international ausgerichtetem Programm. Und es gab das Magazin „Parkett“.



Ich bin eine Art Mischlingskind. In der Schweiz nannte man uns „Secondos“, das bedeutete in etwa „aus der zweiten Einwanderungswelle entstammt“.



In meiner Kindheitswelt gab es kaum Kunst. Ich stamme aus der Arbeiterklasse. Bis auf Zirkusbesuche und Volksfeste gab es für uns keine kulturellen Veranstaltungen. Mit 18 fing ich erst an, mir Kunst anzuschauen.

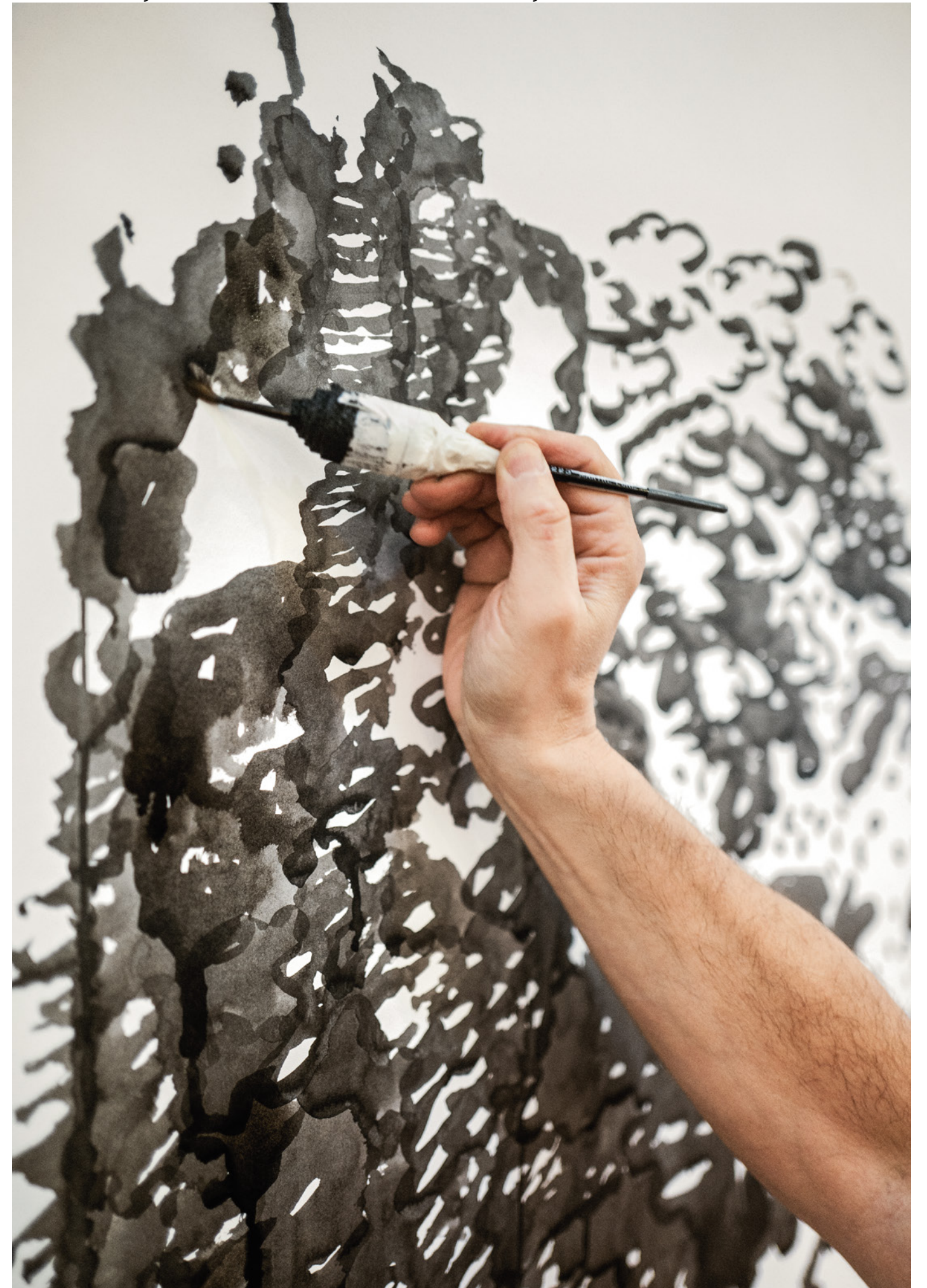


Bei meinem Studienaufenthalt in Florenz habe ich mich nicht sehr für die Uffizien interessiert. Ich ging auf den Fischmarkt,...



...um mir das Leben der einfachen Leute dort anzuschauen.
Davon habe ich viele Fotos gemacht.
Aus denen sind später Ölgemälde entstanden.

Das System von Jonathan Borofsky hat mich beeinflusst:



Aus einem Traumgeschehen entsteht eine Zeichnung. Aus der Zeichnung entsteht ein Gemälde. Aus dem Gemälde entsteht eine Skulptur. Aus der Skulptur die Installation oder ein Environment.

UGO RONDINONE

Das Gespräch mit Ugo Rondinone hat Laura Hoptman, Chefkuratorin für Bildhauerei und Skulptur am Museum of Modern Art, an drei aufeinanderfolgenden Tagen in New York geführt. Sie ist eine langjährige Freundin und Wegbegleiterin des Künstlers. Der im Folgenden abgedruckte Text ist lediglich ein Ausschnitt der tatsächlich sehr viel längeren Mitschrift

VON LAURA HOPTMAN

LAURA HOPTMAN Lass uns über dein Leben sprechen. Und über dein Werk.

UGO RONDINONE Ein weites Feld.

LH Aber interessant. Wo sind wir uns zum ersten Mal begegnet?

UR Das war im Frühling 1997. Ich hatte ein Arbeitsstipendium der Stadt Zürich erhalten. Ein Jahr in New York City. Ich bin einfach hiergeblieben. Mein weiteres Leben hat sich von hier aus entwickelt. Im Winter '97 bin ich John Giorno begegnet, meinem Ehemann.

LH Empfindest du dich als Amerikaner?

UR Überhaupt nicht. Mit der Schweiz fühle ich mich noch immer sehr verbunden. Meine Eltern leben beide noch dort. Und Eva Presenhuber ist meine Galeristin. Ihre Galerie ist in Zürich.

LH Wo wurdest du geboren?

UR Im Kanton Schwyz, der liegt inmitten der Schweiz. Meine Eltern stammen aus Matera, Basilicata, aus dem Süden Italiens. Mein Vater wanderte 1959 in die Schweiz aus. 1963 konnte er meine Mutter nachholen. Da war ich schon unterwegs. Im November des Jahres kam ich zur Welt.

LH Bist du vom Gefühl her eher Italiener oder ein Schweizer?

UR Ich bin eine Art Mischlingskind. In der Schweiz nannte man uns „Secondos“,



das bedeutete in etwa „aus der zweiten Einwanderungswelle entstammt“. Ich bin ja in Brunnen aufgewachsen, das ist ein malerisches Fleckchen am Luzerner See. In meinen Kindertagen gab es dort eine antiitalienische Bewegung. 1970 starteten die Ureinwohner eine Petition gegen den sogenannten Ausländerüberschuss. Sie verlangten, das 90 Prozent der Italiener abgeschoben werden müssten. Das Zünglein an der Abstimmungswaage schlug haarscharf dagegen aus. Ich kann mich noch genau an den Nachmittag an jenem Sonntag erinnern: Meine Eltern saßen still vor dem Radio und erwarteten die Verkündung des Abstimmungsergebnisses. Meine Mutter war davon ausgegangen, dass wir am nächsten Tag abgeschoben werden würden, falls die Mehrheit der Schweizer mit Ja abgestimmt hätte. Sie hatte schon die Koffer gepackt. Die standen bereit im Flur.

LH Wie war es dir in der Schule ergangen?

UR Uns Italiener hielt man für faul und dumm. Mein Klassenlehrer in der Grundschule ließ mich wochenlang in der Ecke stehen als Strafe. Aber auch, um mich vor dem Rest der Klasse zu demütigen.

LH Wann war es dir bewusst, dass du ein Künstler sein würdest?

UR In meiner Kindheitswelt gab es kaum Kunst. Ich stamme aus der Arbeiterklasse. Bis auf Zirkusbesuche und Volksfeste gab es für uns keine kulturellen Veranstaltungen. Mit 18 fing ich erst an, mir Kunst anzuschauen.

LH Was war der Auslöser?

UR Sport war nichts für mich, aber gezeichnet habe ich gern. Manchmal habe ich Mitschüler gezeichnet für einen Franken oder weniger. Meine Zeichnungen kamen sehr gut an. Bald hatte ich mir unter den Schülern einen Ruf erzeichnet. Ich habe dann zuerst auf Lehramt studiert, aber nach drei Jahren brauchte ich eine Pause. Heute nennt sich das Sabbatical. Ich ging für ein Semester nach Florenz an eine von Amerikanern privat betriebene Kunstschule, die SACI. Dort in Florenz bin ich erst richtig mit Kunst in Berührung gekommen. Und mit Künstlern. Das war faszinierend für mich. Ich habe

alles aufgesaugt wie ein Schwamm. In einem großen Raum standen vielleicht so 40 Menschen, und jeder arbeitete an seinem Bild... wie Kunst also tatsächlich hergestellt wird, das hat mich hineingezogen in diese Welt. In einem Museum war ich zuvor noch nie gewesen! Ich trieb mich lieber auf dem Fischmarkt herum.

LH Du hast dir nicht einmal die Uffizien angeschaut?

UR Nein. Na gut, ich habe mir den „David“ angeschaut von Michelangelo. Der stand ja auf dem Platz davor.

LH Keine der Kirchen?

UR Irgendwann habe ich mir den Dom angeschaut, weil der praktisch gelegen war. Auf meinem Schulweg. Ich ging aber

viel lieber auf den Fischmarkt, um mir das Leben der einfachen Leute dort anzuschauen. Davon habe ich viele Fotos gemacht. Aus denen sind später meine ersten Ölgemälde entstanden. Immer mit dem Spatel direkt von der Palette auf die Leinwand.

LH Wer hatte dir Ölmalerei beigebracht. Bist du etwa Autodidakt?

UR Ja, ich habe einfach angefangen damit, irgendwie. Und dann bin ich weitergezogen in die Dordogne, Südfrankreich, um das Töpfern zu lernen. Aus meinem Lehramtsstudium war ich hinausgefliegen. Ich hatte eine Frist versäumt, außerdem war dem Direktor meine Reiserei zu bunt geworden. Das hatte vor mir noch keiner gewagt gehabt. Ich wandte ein, dass man etwas von der Welt gesehen haben sollte, um ein guter Lehrer werden zu können. Aber das Argument verfieng nicht. Im Jahr 1982 kehrte ich nach Zürich zurück und fand einen Job in einer Kunstbuchhandlung. Die war angeschlossen an die Galerie Pablo Stähli. Das war damals eine der bekannteren, 1981 machten Fischli und Weiss dort ihre Ausstellung „Plötzlich diese Übersicht“. Die wurde ihr Durchbruch.

LH In dieser Umgebung konntest du dir dein Leben als Künstler vermutlich plastisch vorstellen?

UR Ja. Ich fühlte mich da schon als Künstler. Die Betreiberin des Buchladens, Marlene Frei, machte 1984 ihre eigene Galerie auf. Als ersten Künstler zeigte sie mich.

LH Deine Gemälde?

UR Nein. Ich hatte durch ihre Vermittlung Dieter Roth kennengelernt. In meiner ersten Ausstellung zeigte ich Objekte, die sich stark auf die Fluxus-Bewegung bezogen.

LH Bist du über Dieter Roth und Fluxus auf Marcel Duchamp gestoßen?

UR Genau. Das Programm der Kunsthalle Basel zu jener Zeit war auch wichtig für mich in dieser Phase. In Zürich gab es damals noch keine Kunsthalle. In Basel war Jean-Christophe Ammann Direktor. Die Ausstellung von Jonathan Borofsky dort, 1981, hat mich schwer beeindruckt.

LH Jetzt ergibt alles Sinn. Borofsky verwendet ebenfalls ein Datierungssystem, dem deinigen ähnlich.

UR Vor allem mochte ich sein Entwicklungsschema: Aus einem Traumgeschehen entsteht eine Zeichnung. Aus der Zeichnung entsteht ein Gemälde. Aus dem Gemälde entsteht eine Skulptur. Aus der Skulptur die Installation oder ein Environment. Mir gefiel das sehr, wie er alles aus sich selbst heraus entwickelt. Und sich dabei nicht auf eine einzige Kunstform beschränken zu wollen. Oder zu lassen.

LH Von der Idee zum Objekt – diese Entwicklungslinien finde ich in deinem Werk seit nunmehr 25 Jahren als Konstante.

UR Aber erst Borofsky hatte mich gelehrt, dass es um eine Offenheit des Denkens dabei geht. Und dass die einzelne



Kunstform lediglich ein Gefäß sein kann für einen Aspekt dieses Denkens. Und dass ich mich jedes Gefäßes bedienen darf.

LH Wie kamst du dann an die Kunsthochschule nach Wien?

UR Das ergab sich aus einem Angebot einer Assistentenstelle bei Hermann Nitsch, dem Orgien- und Mysterienkünstler, der 1984 bei Pablo Stähli in Zürich ausgestellt hatte. Ich sollte helfen, eine drei Tage und Nächte lang dauernde Aufführung in Prinzen Dorf vorzubereiten.

LH Himmel! Von all dem höre ich heute zum ersten Mal! Was genau war deine Aufgabe bei Hermann Nitsch? Du musstest doch nicht etwa Tiere schlachten?

UR Nein, es ging bloß um das Mise en Place. Weißt du, er hat ja nie wirklich Fleisch von Tieren verwendet. Auch kein echtes Blut. Das war massenhaft rot gefärbtes Wasser. Wenn er in den angeblichen Fleischbatzen herumgewütet hat, waren das in Wahrheit Säcke voll mit eingefärbtem Sand. Ich bin vier Monate lang dort in seinem Schloss in Prinzen Dorf geblieben. Dann wurde ich an der Wiener Akademie der bildenden Künste aufgenommen.

LH War es dir um eine spezielle Klasse dort gegangen?

UR Mein erster Professor war Bruno Gironcoli, der Bildhauer.

LH Der war bekannt für seine riesigen Skulpturen von Mischformen aus Monstern und Maschinen. Ein Surrealist. Könnte man ihn als einen solchen bezeichnen?

UR Gironcoli war von einer Reihe von Strömungen beeinflusst worden. Am wichtigsten war ihm der Existenzialismus. Dann der Surrealismus mit seiner verzerrten Wahrnehmung der Wirklichkeit.

LH Folglich hast du Skulpturen gemacht?

UR In seiner Klasse wurde einem zu Beginn des Semesters ein Sack voll Ton ausgehändigt und einer mit Gips. Seiner Idee zufolge sollte man aus jedem der beiden Materialien das Beste zu machen versuchen. Am Ende des ersten Jahres wurden die Ergebnisse begutachtet. Ich brachte zwei Objekte fertig. Das eine war ein Gipsornament, etwa 30 Zentimeter lang. Das Na-

helegendste also, was sich aus Gips herstellen ließ. Genau darum war es mir gegangen: Das Naheliegendste schlichtestmöglich auf den Punkt zu bringen.

LH Und aus dem Ton?

UR Ein Töpfchen. Ich habe die uns gestellte Aufgabe ironisiert. Beim Töpfern denkt man halt ans Töpfchen. Beim Gips an eine Leiste wie beim Stuck.

LH Funktionsbezogen.

UR Genau. Aber für Bruno Gironcoli war das nichts. Er sagte zu mir, dass die Kapazität für Studienplätze in seiner Klasse leider beschränkt sei. Und dass er wahrscheinlich der falsche Professor für mich sei. Also schmiss er mich raus. —>

LH Wie komisch! Jeder Künstler, den ich mag, wurde aus jeder Klasse hinausgeschmissen. Wo bist du dann hingegangen?

UR Es gab ja zwei Kunsthochschulen in Wien. Nachdem ich die Akademie verlassen musste, bewarb ich mich an der Universität für angewandte Kunst. Mein Professor dort war Oswald Oberhuber. Der nahm mich auf, ohne sich meine Mappe anzuschauen. Weil er das immer so machte, war seine Klasse heillos überbelegt. Ungefähr 150 Studenten drängten sich in den Saal. Es war einem freigestellt, von zu Hause aus zu arbeiten. Das war genau richtig für mich.

LH Hattest du Freunde finden können?

UR Von Anfang an war das Eva Presenhuber für mich.

LH Ach, Eva wollte selbst Künstlerin werden?

UR Sie hat Malerei studiert in der Klasse von Maria Lassnig. Die Kunstszene von Wien war in den 80er-Jahren sehr überschaubar. Es gab insgesamt drei Bars, in denen sich die Wiener Künstler trafen. Also Brigitte Kowanz und Gerwald Rockenschaub, aber auch Martin Kippenberger und Albert Oehlen, die immer wieder mal einen längeren Wien-Aufenthalt einlegten, weil sie Verbindungen hatten zur Galerie von Peter Pakesch. Die hatte er 1981 in der Ballgasse eröffnet. Dort zeigte er Franz West und Heimo Zobernig, aber halt auch Oehlen und Kippenberger, Mike Kelley und Christopher Wool.

LH Als wen hast du dich selbst im Vergleich mit denen betrachtet?

UR In den vier Jahren meines Studiums habe ich vor allem gelesen. Kunst habe ich kaum welche gemacht. In meinem letzten Wiener Jahr fing ich mit großen Landschaftsbildern in Tusche an.

LH Erzähle mir bitte ein bisschen mehr über die. Wie sind die entstanden?

UR Da muss ich zunächst erklären, warum ich damit angefangen habe: 1987 starb mein erster Freund an AIDS.

LH Das wusste ich nicht.

UR Ja, Manfred.

LH Hat er auch Kunst studiert?

UR Nein. Er wollte Biologe werden. Er starb fünf Monate, nachdem er positiv auf HIV getestet worden war. Ich musste natürlich annehmen, dass ich ebenfalls infiziert worden war. Ich ließ mich nicht testen. Sondern beschloss, das Meiste aus dem Leben zu machen, solange ich noch Zeit dazu habe. Das Leben zu genießen, so gut es ging. Da habe ich kleine Zeichnungen von Wäldern angefertigt. Ursprünglich ohne den Hintergedanken, dass die jetzt Kunstwerke sein würden. Zwei Jahre später habe ich daraus meine ersten Landschaftsbilder gemacht, in dem ich diese kleinen Zeichnungen auf



riesige Papieruntergründe projiziert habe. Sind alle datiert. Jedes einzelne Bild ist wie das Kondensat einer Erinnerung an die letzten mir noch verbleibenden Tage meines Lebens. An das befürchtete Ende meines Lebens. Damals fing ich damit an, ein Videotagebuch zu führen. Unter dem Titel „Days Between Stations“ habe ich das bis heute fortgeführt. Ich stelle einfach die Kamera auf ein Stativ und dokumentiere einen Ausschnitt eines jeden Tages. Ohne Ton.

LH Kannst du On Kawara?

UR Klar. Ich machte On Kawara mit einem persönlichen Bezug. Mit den

großformatigen Zeichnungen hab ich mir den Raum erschlossen. Ich habe meine Zeichnungen auf eine ganze Wand vergrößern lassen, und verstärkt noch durch ihren Titel erzählten sie vom Verhältnis von Raum und Zeit. Von da an handelten sämtliche meiner Zeichnungen und Gemälde vom Raum, und die Bildgruppen haben ein Datum als Titel. Das war 1991. Eva Presenhuber hatte gerade ihre Galerie in Zürich eröffnet.

LH Das war dein Grund, nach Zürich zurückzugehen?

UR Genau. Weil Eva dorthin gegangen war.

LH Was war das für eine Beziehung zwischen euch?

UR Sehr eng. Sehr aufeinander bezogen. Ich war sechs Jahre lang weg in Wien gewesen. In Zürich waren wir fremd. Wir gaben uns gegenseitig Halt.

LH Habt ihr zusammengewohnt?

UR Ja.

LH Und dann habt ihr geheiratet.

UR Ja, genau.

LH Wie war das in Zürich zu Beginn der 90er-Jahre? Gab es dort schon eine Kunstszene, oder kam das erst mit euch?

UR In den 80er-Jahren hatte Zürich nur eine kleine Kunstszene gehabt. Susan Wyss und Elisabeth Kaufmann führten die beiden einzigen Galerien mit international ausgerichtetem Programm. Und es gab das Magazin „Parkett“. Susan Wyss hat ihre Galerie 1991 zugemacht. Die von Elisabeth Kaufmann hatte an Bedeutung verloren.

LH Wie war die Stimmung im Vergleich zu Wien?

UR Zu den Vernissagen bei Eva kamen sämtliche Künstler der Stadt. Von Anfang an hat sie mit Fischli und Weiss zusammengearbeitet, mit Pipilotti Rist und Franz West. Dazu kamen noch Jean-Frédéric Schnyder, Heimo Zobernig und Gerwald Rockenschaub — und: Bruno Gironcoli! Also zeigte sie allein in ihrem ersten Jahr gleich fünf Künstler aus Wien. Auf meiner ersten Einzelausstellung '91 zeigte ich vier Landschaftsbilder.

Die Galerie hatte ein sehr großes Schau- fenster. Das habe ich verhängt, sodass die Betrachter sich vollkommen einlassen mussten auf meine Zeitkapsel mit ihren Bildern von nackter Natur ohne jeglichen Hinweis auf Industrieanlagen oder Spuren menschlichen Daseins. Ein Vakuum, in dem die Zeit angehalten war.

LH Das war dein Durchbruch zu einer internationalen Karriere.

UR Ja.

LH Von da an lebstest du aber in Berlin.

UR Von 1993 an bis zu meinem Umzug nach New York im Jahr 1997. Aber ich bin nach Zürich gependelt ab und an.

LH Bist du dorthin wegen dem Mauerfall?

UR Ein Freund von mir war Schauspieler an der Schaubühne am Lehniner Platz: Udo Samel. Durch ihn habe ich Libgart Schwarz kennengelernt und Gerd Wameling, die auch dort im Ensemble waren. Ich ließ mich in Ostberlin nieder, das war damals noch Niemandsland. Es gab kaum Straßenlaternen und nur wenige, provisorische Bars. Die Berliner Kunstszene war klein, die Galerien saßen alle noch in Köln. Das Leben im Osten war auf eine wunderschöne Art abenteuerlich. Ich hatte jede Menge Möglichkeiten.

LH Welche Arbeiten sind in Berlin entstanden?

UR Landschaftsbilder habe ich gemacht. Mein Videotagebuch fortgeführt. Zudem ist ein fiktives Tagebuch aus 60 Zeichnungen entstanden. Mit den Sonnenbildern fing ich dort an.

LH Sind das diese zielscheibenhaften Bilder aus verschwommen wirkenden konzentrischen Kreisen? Die sind gesprüht auf runde Leinwände.

UR Genau.

LH Die erscheinen mir als geradezu stellvertretend für deine Malerei. Für die bist du bekannt. Hast du die Prototypen dafür noch selbst hergestellt, oder war dir von vornherein klar, dass du die seriell herstellen lassen würdest?

UR Das war meine Absicht. Das erste Bild habe ich allerdings 1991 während eines sechsmonatigen Aufenthaltes in Bratislava selbst hergestellt. Durch einen befreundeten

Künstler, Laco Teren, hatte ich Paolo Megesi kennengelernt, der meine Sonnenbilder bis zum heutigen Tag ausführt.

LH Wie kamst du auf dieses Motiv?

UR Vom Betrachten der Sonne.

LH Ich wusste ja gar nicht, dass du die Sonnenbilder nennst! Ich habe selbst eines davon in meinem Zuhause, ein gelbes. Hab nie darüber nachgedacht.

UR Tja, aber wenn man es betrachtet, kann man den Blick schlecht darauf scharf stellen, oder?

LH Nein, geht nicht.



UR Wie beim Blick in die Sonne. Aber mir war das Spannungsverhältnis wichtig zwischen der Werkgruppe der Landschaftsbilder, die Anhängsel waren aus meiner Vergangenheit, und jetzt diesen Sonnenbildern, die in meine Zukunft deuteten. Aus diesem Spannungsverhältnis ist mein Werkgedanke entstanden. So konnte es weitergehen.

LH Man kann die beiden Gruppen nicht zusammenbringen.

UR Deshalb zeige ich sie auch niemals zusammen. Die eine Gruppe steht für die Vergangenheit, die andere für die Zukunft.

LH Du hast mir einmal erzählt, wie du ein Sonnenbild konzipierst. Das hatte

mit Donald Judd zu tun, wenn ich mich richtig erinnere.

UR Nicht so ganz. Ich habe mit Aquarellen angefangen. Das war wie Écriture automatique. Einfach, um die Zeit nicht ungenutzt verstreichen zu lassen. Die Farben habe ich intuitiv ausgewählt. Deshalb spreche ich auch vom Automatismus. Man denkt nicht nach, man tut es einfach. Als dann 1994 Fotoshop verfügbar gemacht wurde, habe ich die Grafiken mit dem Computer erstellt.

LH Wann wurden die Sonnenbilder zum ersten Mal gezeigt?

UR In Zürich, 1993. Ich hatte dort wieder das große Fenster verhängt, um die Außenwelt wegzusperren. Vier Sonnenbilder habe ich damals gehängt und Blätter des fiktiven Tagebuchs aus Zeichnungen. Ich hatte Fotokopien von denen gemacht und sie zerknüllt über den Fußboden der Galerie ausgestreut. Der Betrachter fand mich dort in der Widersprüchlichkeit: einerseits die gewohnte Welt autobiografischer Geschichtsschreibung, andererseits hingen die außergewöhnlichen Sonnenbilder ringsum an den Wänden. Als ich später die Schweiz repräsentieren durfte auf der Sao Paulo Biennale, 1996, stellte ich dort einen großen Kubus auf, der eine Außenseite aus Bildern zeigte und eine Innenwelt mit andersartigen Motiven. Die Innenseite war dominiert vom psychedelischen Muster der Pressspanplatten. Darüber lagen Projektionen, eine für jede der vier Wände, die zeigten jeweils einen Clown, der am Boden lag. Oder sich scheinbar an die Wand, auf die er projiziert worden war, anlehnte. Aus den Lautsprechern hörte man dabei ein verlangsamtes Atemgeräusch.

LH Was bedeutet dir ein Clown?

UR Der Clown ist ein Alleinunterhalter. Als Künstler mach ich etwas Ähnliches. In meinem Werk ist der Clown nicht dazu da zu unterhalten. Er sitzt herum, er ruht sich aus. Manchmal hält er seine Augenlider geschlossen.

LH Mir kamen sie traurig vor. Oder gelangweilt.

UR Ich will die Passivität des Clowns nicht interpretieren. Ich will meinen Blick auf die Welt so offen wie nur möglich behalten. /