

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 90 (2010)
Heft: 976

Artikel: In den Raum geworfen : der Maler Felice Varini
Autor: Renninger, Suzann-Viola
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-168472>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 14.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

In den Raum geworfen

Der Maler **Felice Varini**

Suzann-Viola Renninger

Zu den meistgerühmten Gemälden des niederländischen Malers Jan Vermeer gehört die «Malkunst»: ein Maler, der dem Betrachter den Rücken zuwendet, sitzt auf einem Schemel vor einer noch weitgehend leeren Leinwand, den Pinsel in der Hand. Er blickt auf sein Modell, eine junge Frau in einem weiten, blauen Gewand, auf die vom unsichtbaren Strassenfenster her das Licht fällt. Im Hintergrund eine Landkarte, im Vordergrund ein zurückgezogener schwerer Vorhang, der Boden ist mit schwarz-weißen Marmorplatten gefliest. Verehrt wird das wohl um 1670 entstandene Bild, weil es den Betrachter fast magisch in die Tiefe des dargestellten Raums hineinzieht. Es ist, als ob die Leinwand sich in die dritte Dimension hinein geöffnet hätte, in einer Intensität, die unsere Erfahrung mit der Tiefe der realen Räume übertrifft. Es wird vermutet, dass Vermeer die Camera obscura als Hilfsmittel benutzte, um die wichtigsten Perspektivlinien exakt zu bestimmen; alles andere ist seinem Genie und dem Geheimnis seines Pinselstrichs zu verdanken. Vermeers «Malkunst» ist ein Höhepunkt der seit der Renaissance unternommenen Versuche, die flache Leinwand in den Hintergrund hinein aufzusprengen, sodass Tiefe gewonnen und dreidimensionale Darstellung möglich wird.

Rund 300 Jahre später experimentiert Felice Varini mit dem Gegenteil. Statt den Raum in die Fläche zu bringen, bringt er die Fläche in den Raum. Er projiziert zweidimensionale geometrische Objekte in den realen Raum hinein und beobachtet, wie dieser darauf reagiert. Die Camera obscura seiner Vorgänger hat er durch einen lichtstarken Projektor ersetzt. Sobald es dämmert, stellt er diesen an einem Ort auf, den er sich vorher genau überlegt hat, und wirft – Zuschauer sind ihm dabei sicher – Kreise, Ovale, Dreiecke, Rauten, Trapeze, auch Zickzacklinien oder Spiralen in Innenräume, Zimmerfluchten, Treppenaufgänge, Empfangs- oder Lagerhallen, auf Burgen, Schlösser, Industriebauten, Hafenanlagen, ganze Dörfer. Seine bis zu zwanzig Assistenten – es

müssen kräftige, schwindelfreie Männer sein – beladen sich mit Leitern, Seilen, Kletterhaken und ähnlichen Utensilien, um in Winkeln und Ecken, in Höhen und Tiefen, die Umriss der Projektionen nachzuzeichnen. Auf dem Kalk der Wände und den Ziegeln von Dächern, auf Fussböden und Zimmerdecken, auf Bäumen, Zäunen, Treppengeländern, Stufen, Mauern, Parkplätzen, Fenstern und Felsen. Nur Himmel und Wolken lassen keine Hilfslinien zu. Tagsüber füllen die Assistenten dann in schweisstreibender Arbeit die durch die Hilfslinien umrissenen Flächen mit Farbe oder mit Klebefolie aus. Einfarbig, meist rot, oft auch gelb oder blau, manchmal schwarz oder weiss.

«Der Raum», sagt Felice Varini, «ist frei zu tun, was er will.» Das heisst, dass der Raum das einfache geometrische Objekt fragmentiert, zerschreddert und in die dritte Dimension zerdehnt. «Der Raum», so Varini zufrieden, «schafft neue Realitäten.» Nur von dem Punkt aus, an dem der Projektionsapparat stand, sind die Figuren noch in ihrer ursprünglichen geometrischen Form zu erkennen. Ein Schritt zur Seite, und alles kann so vollkommen anders aussehen, dass nur noch wenig an die ursprüngliche Form erinnert. Striche, Linien, Bruchstücke, rund, eckig, dick, dünn, kantig, auslaufend oder plötzlich abbrechend. Überall verstreute Farbe. Zufällig, irritierend, chaotisch, surrealistisch, im Detail oft rätselhaft oder auch banal. Ein Stück der projizierten Umriss eines Rechtecks kann sich auf dem Gelände ganz in der Nähe manifestieren, das nächste Hunderte von Metern weiter, dort hinten auf den Mauern eines Turms.

Es gehört zum menschlichen Dasein, dass alles immer nur von einem bestimmten Standpunkt aus gesehen werden kann, aus einer bestimmten Entfernung, aus einem bestimmten Winkel und unter bestimmten Lichtverhältnissen. Je mehr Standpunkte wir ausprobieren, desto mehr erfahren wir. Jeder Standpunkt ermöglicht eine neue Perspektive, die den vorherigen auch widersprechen kann. Doch da die Zahl



S. 13



S. 18



S. 32/33



S. 41



Foto: S.-V. Renninger

der möglichen Standpunkte unendlich ist, werden wir nie die vollkommene, alles vereinigende Sicht erreichen.

Man könnte sich jetzt vorstellen, dass Varini ein glücklicher Mensch sei, weil er in seiner Kunst den einen Punkt kennt, in dem sich das Fragmentarische zu einem einfachen geometrischen Objekt zusammensetzt. Und dass es dem Künstler ein Anliegen sein müsste, die Menschen zu diesem einen Punkt zu dirigieren, an dem ihnen dann ein erleichtertes oder auch überraschtes Oh! entfahren würde. Doch nein. Für Varini ist jeder Standpunkt, jede Perspektive gleich wichtig, gleich interessant. Der Ort, wo sein Projektor stand, ist für ihn der technische Ausgangspunkt. Mehr nicht. Er wird unwichtig, sobald die Projektion der zweidimensionalen Figur in den Raum entlassen ist und dieser sie gestaltet hat.

Und doch gibt es diese Sehnsucht, den einen Punkt zu entdecken, der sich vor allen anderen auszeichnet und an dem alles – auch das, was sich bisher zu widersprechen schien – zu einer Erkenntnis zusammenfließt. Im realen Leben gibt es diesen Punkt nicht, nicht im Alltag, nicht in der Politik, schon gar nicht in der Wissenschaft. Wir müssen uns damit abfinden, dass wir immer nur einen winzigen Teil der Stand-

punkte kennen und, gleich Archimedes, nie jenen finden werden, von dem aus wir die Welt – oder auch nur einen Teil davon – aus den Angeln heben könnten. Doch die Kunst von Varini, sie gibt uns den Freiraum, um wider besseres Wissen dennoch mit dem einen ausgezeichneten Standpunkt zu liebäugeln. An Varinis Projektionspunkten, an denen sich die an Wänden, Türen und Türmen verteilte Farbe zu wunderschönen konzentrischen Kreisen oder Zickzackbändern wie von Zauberhand vereinigt, beginnen die Träume.

Jan Vermeer erzielte Wirkung, indem er eine ausgewählte Perspektive in seinen Bildern zeigte, Felice Varini, indem er die Perspektiven demokratisiert. Der eine schuf Raum, der andere lässt den Raum schaffen.

* * *

Felice Varini wurde 1952 in Locarno geboren. Er lebt und arbeitet seit 1978 in Paris. Zu seinen jüngsten Projekten gehört die Einkreisung von rund 70 Häusern des Walliser Bergdorfes Vercorin und die Verzackung des Yamanoshita Port Towers von Niigata in Japan. Als nächstes plant er, seinen Projektor an ausgesuchten Orten in New Haven, Mailand und Paris aufzustellen (www.varini.org). Fotos: André Morin*



S. 47



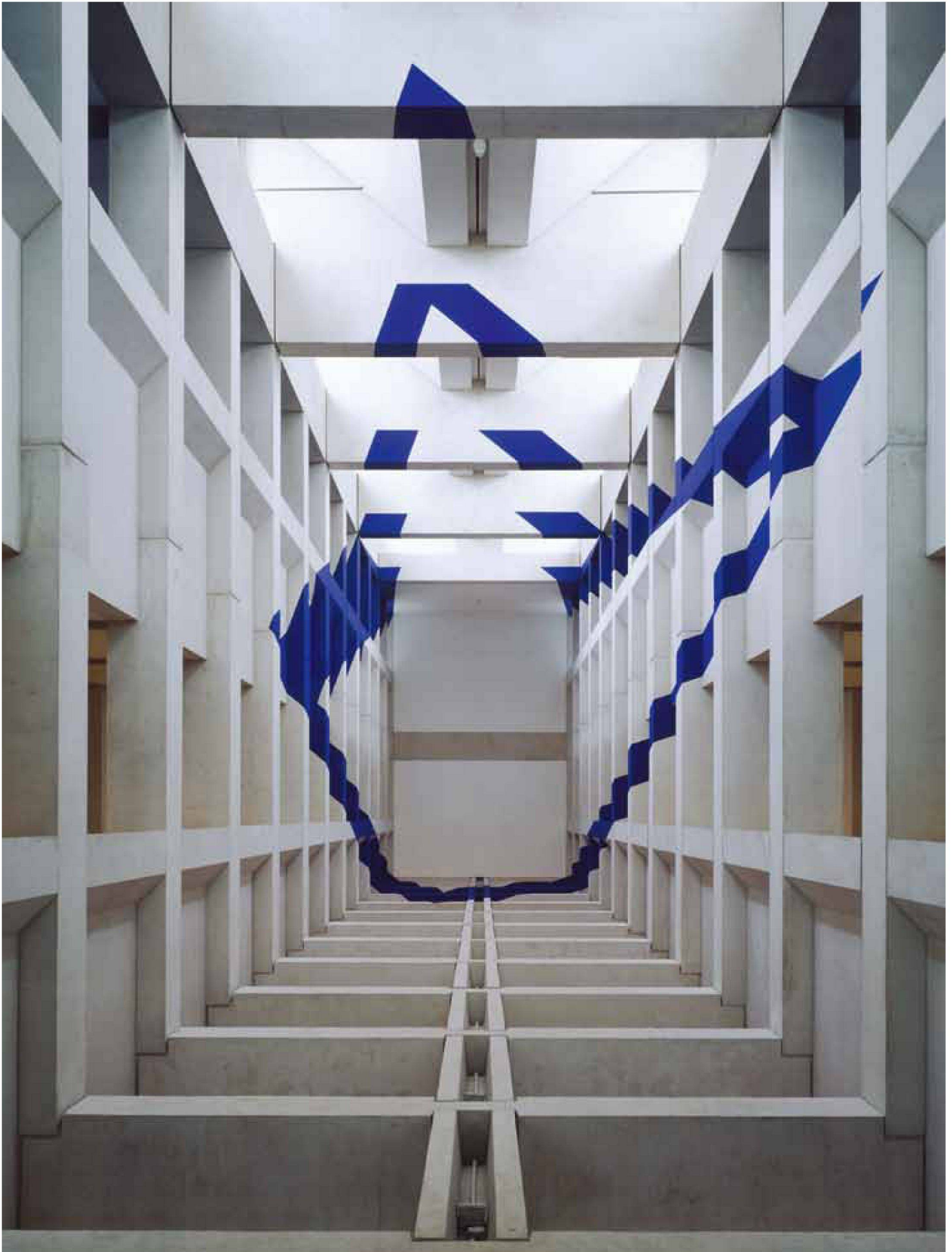
S. 53



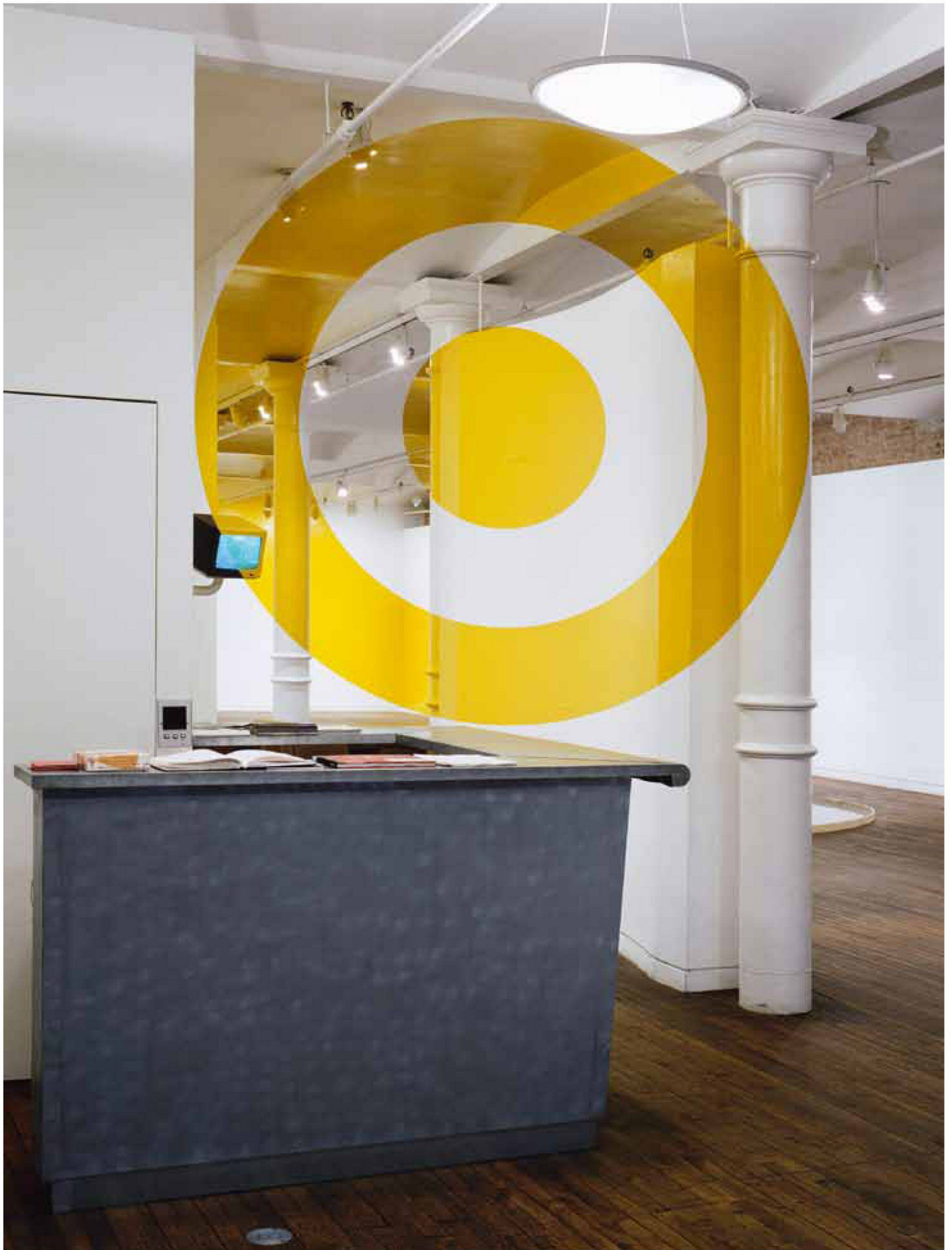
S. 61



Karte



«Trapèze désaxé autour du rectangle», Ecole d'Architecture de Nancy, 1996







«Cercles et suite d'éclats», Exposition «FV», Vercorin, 2009



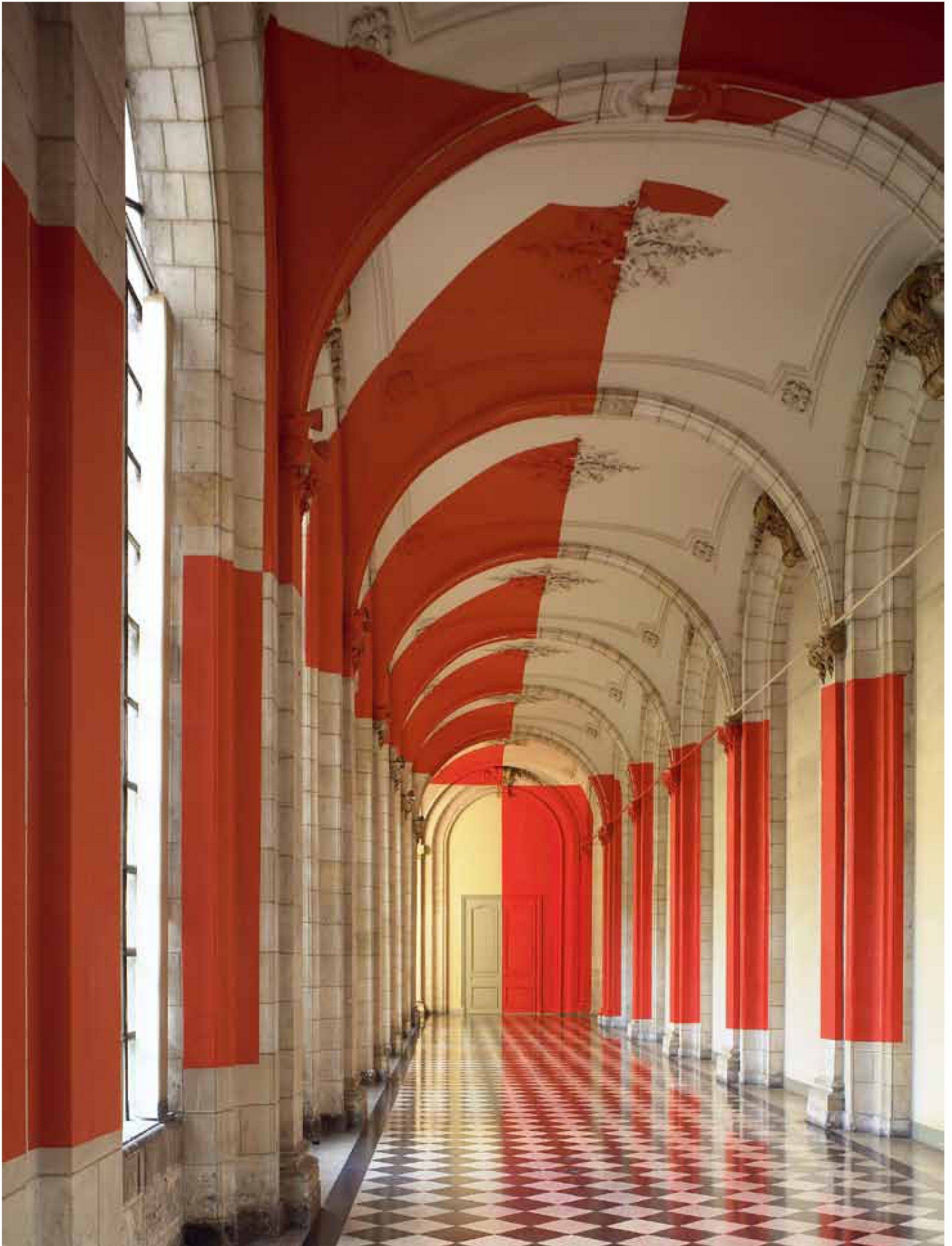
«Cinq cercles concentriques», Actualisation n°3, chez Dominique Perrault Architecture, Paris, 2007



«Huite rectangles», Musée des beaux-arts, Arras, 2007



«Huite rectangles», Musée des beaux-arts, Arras, 2007



«Huite rectangles», Musée des beaux-arts, Arras, 2007