

Venezianisches Zwischenspiel: Mona Lisa ruhend

1998 wurde Mona Lisa zu George Puskoffs mobiler Muse und zu seiner unermüdlichen Reisebegleiterin auf den langen Autobahnen und Nebenstraßen seines Geburtslandes Russland. Sieben Jahre später - die magischen sieben Jahre aus dem Märchen - fuhr sie gen Himmel - zusammen mit dem italienischen Astronauten Roberto Vittori. (War es reiner Zufall, dass er aussieht wie ein italienischer Filmstar? Oder - passender vielleicht - wie ein Märchenprinz?) Der Astronaut wurde zum ersten Mann, der offiziell mit Mona Lisa schlafen durfte, seit sie das Boudoir Napoleons verlassen hatte, um ihren Ehrenplatz im Louvre einzunehmen. Ein anderer Italiener, der Arbeiter Vincenzo Perugia, der die Schöne 1911 entführte und sie in einem Schrank neben seinem Bett versteckte, kann wohl kaum als Rivale für Vittori gelten. Ebenso wenig wie jene Leute, die heutzutage unter einem Poster von Leonardos Meisterwerk schlafen, in Kissen gekuschelt mit Bildern der „Gioconda“, denn dank Puskoffs genialer Reprisen hat das Bild wieder etwas von seiner ursprünglichen, unausweichlichen Aura zurückbekommen. Das ist keine Frage der Originalität, sondern der Authentizität.

Nach ihren ereignisreichen Wanderjahren kam Mona Lisa für gut fünf Monate in Venedig zur Ruhe, wo ihr jeden Tag Zehntausende Besucher ihre Aufwartung machten. Vom 12. Juni bis zum 6. November 2005 war „Mona Lisa Goes Space“ eine der Hauptattraktionen der 51. Biennale di Venezia. Lichtkästen an der Fassade des Bahnhofs Santa Lucia - seit

1846 das wichtigste Einfallstor zur Inselstadt Venedig - dokumentierten die beispiellose Reise des Bildes zur Internationalen Raumstation. Vor dem Bahnhof Santa Lucia, am Canale Grande, stand Pusenkovs imposanter „Mona Lisa Tower,“ eine nach oben offene Struktur, die die Besucher betreten konnten, um dann staunend nach oben zu blicken, vorbei an Variationen des Renaissance-Meisterwerkes in allen Farben des Regenbogens, während im Hintergrund leise eine Melodie spielte, die auf Aufzeichnungen Leonardos beruhte. Von hier aus zogen sich durch die ganze Stadt - zum Campo del Ghetto Novo im Norden und bis ganz hinüber zu den Giardini im Osten - sieben übergroße und spektakulär positionierte Aluminiumpaneele - wieder die magische Zahl - mit einer gelb-schwarzen „Single Mona Lisa 1:1“. Bei einer Größe von 3 x 3 Metern wies jedes einen anderen Gelbton auf, ein Echo der Farbsequenzen innerhalb des Turms.

Die berühmte Reisende war innerhalb des Strudels von Pendlern, Reisenden und Kunsttouristen, die der Stadt ihr charakteristisches Flair verleihen, zur Ruhe gekommen; sie war zu dem geworden, was T. S. Eliot den „stillen Mittelpunkt der bewegten Welt“ genannt hatte. (Ähnlich betrachtete der große irische Dichter William Butler Yeats den Turm als Symbol für Ordnung und Harmonie im Trubel des modernen Lebens.) Dieser Eindruck der Ruhe wurde durch die Tatsache verstärkt, dass drei der Aluminiumpaneele vom Wasser aus sichtbar waren, sodass die Passagiere in den Vaporetti und Gondeln an der vertrauten Ikone vorbeifuhren, als ehrten sie den berühmten Gast mit einer feierlichen Parade. Andererseits schloss die Tatsache, dass Pusenkovs

Mona Lisa nach sieben Jahren irdischen und himmlischen Reisens zur Ruhe gekommen war, einen gewissen spektakulären Touch bei ihrer Rezeption nicht aus. Besucher des Turms spiegelten sich in der gewölbten Oberfläche wider, und jede Veränderung des Himmels darüber fand innerhalb der Struktur ihr Pendant. So waren die kaleidoskopischen Effekte in ständiger Bewegung und schufen einmalige Bilder, die ebenso schnell verschwanden, wie sie entstanden waren - oftmals so schnell, dass man sich ihrer erst im Nachhinein vollends bewusst wird, durch die bemerkenswerten Fotografien, die dabei entstanden.

Die sieben im Stadtbild ausgestellten gelb-schwarzen Aluminiumpaneele hatten auch glänzende Oberflächen, die subtilere, aber dennoch kontinuierliche Veränderungen erfuhren, je nach Tageszeit, Wetter und vorbeiziehendem Verkehr. Vor allem wurden sie durch die historische Architektur der Umgebung unterschiedlich kontextualisiert und erhielten dabei eine ausgeprägte skulpturartige Präsenz. Anders als das relativ bescheidene 70x70-cm-Format der „Single Mona Lisa 1:1“, das Pusenkoff kurzzeitig mehr oder weniger wie ein Bühnenrequisit in 500 unterschiedlichen Settings in ganz Russland platzierte, überragten die venezianischen Paneele den Betrachter. Hier waren sie weniger Requisiten als vielmehr Elemente eines Bühnenbildes, dessen Wirkung auf der Gesamtinszenierung beruhte; das Ergebnis wirkte wie ein ständiges Straßentheater oder Happening. In Wohnvierteln, in denen die Jungs aus der Nachbarschaft unter dem gütigen Blick der Dame Fußball spielten, war die Wirkung ganz anders als auf

dem prächtigen Campo Santo Stefano. Von den Schiffen aus, die in den Canale Grande einfuhren, erschien das Paneel an der Punta della Dogana gleichzeitig wie eine majestätische Königin der Meere und wie ein gestrenger Wächter, der die Stadt vor unerwünschten Eindringlingen schützt.

Leider nisteten die unerwünschten Elemente bereits im Schoße der alten Dogenhauptstadt. Am Abend des 8. Juni wurde die auf dem malerischen, etwas heruntergekommenen Campo Santa Margherita installierte Mona Lisa in einem Akt von Vandalismus entstellt. Die Täter attackierten das Bild brutal mit Kugelschreibern und Messern. Die größte Wut hoben sie sich bis zuletzt auf - für das gefeierte, geheimnisvolle Lächeln der Figur. Da war nichts von dem schrägen Humor eines Sprayers und kein Machogehabe zu spüren; die Aggressivität, mit der einer der messerschwingenden Vandalen auf das Bild einstach, war unverkennbar. Die Täter wurden nie gefasst, obwohl sie im Laufe der folgenden Tage einige weitere Paneele entstellten. Die Mona Lisa hatte eine ganze - atemberaubende - Reise ins Weltall überlebt - und noch nicht einmal einen einzigen Abend auf den Straßen Venedigs.

Über die Motive hinter diesem Vandalismus lässt sich nur spekulieren. Vielleicht waren es Einheimische, die das Bild - in seiner leuchtenden und makellosen Klarheit - in diesem Umfeld bröckelnder Fassaden und hoher Arbeitslosigkeit als Eindringling betrachteten. Vielleicht ärgerten sich die Attentäter, weil sie irrtümlich glaubten, die Installation repräsentiere elitäre Interessen,

finanziert mit öffentlichen Mitteln und zulasten dringend erforderlicher Sanierungsmaßnahmen in Vierteln wie der Gegend um Santa Margherita. Dabei hatte gerade Pusenkoff mit unglaublich viel Energie und Engagement persönlich die nötigen Mittel aufgebracht, um sein Projekt zu produzieren, zu transportieren und auszustellen. (Ein solches Vorgehen ist - wie etwa bei den ehrgeizigen Projekten von Christo und Jeanne-Claude - eine nicht unwesentliche Garantie für künstlerische Freiheit.) Der Künstler und sechs weiß-behandschuhte Assistenten hatten die Arbeiten auch persönlich installiert, mit einer Geschwindigkeit und Effektivität, bei der nur wenige öffentliche Institutionen mithalten dürften.

Offensichtlich gibt es immer ein Element des Unvorhersehbaren, wenn Kunstwerke aus dem Kunstkontext herausgenommen und den Wechselfällen der „realen“ Welt ausgesetzt werden. Dabei hatte der Künstler gerade dieses Theater des Alltäglichen bei „Mona Lisa Goes Russia“ mit großem Erfolg kultiviert. Nun könnte man annehmen, der Vandalismus vom Campo Santa Margherita sei lediglich eine sinnlose Verunstaltung gewesen, die zu einer alltäglichen Erscheinung des urbanen Umfelds geworden ist, und habe nichts mit der Kunstwelt an sich zu tun. Andererseits war wenigstens einer der Bilderstürmer, die am Abend des 8. Juni zu Werke gingen, ein Insider dieser Welt, denn er schlug nicht einfach wahllos zu, sondern verwendete einen Kugelschreiber, um einen Schnurrbart auf das Gesicht zu kritzeln, als zitiere er absichtlich Duchamps berühmte-berühmte Subversion des Bildes. Kurz danach wurde auf

dem Campo San Maurizio ein weiterer Kenner aktiv und versah die Mona Lisa mit einem noch üppigeren Schnäuzer und dem Motto „It's not art!“ Die Anspielung auf René Magritte, der das berühmte Bild ebenfalls manipuliert hatte, ist unverkennbar. (Die Polizei spekulierte aus ungenannten Gründen, der Täter müsse ein amerikanischer Kunststudent sein.)

Der Vandalismus von Venedig war bei Weitem nicht das erste Mal, dass die Mona Lisa „Pfeil' und Schleudern des wütenden Geschicks“ zu spüren bekam oder die widersprüchlichsten Reaktionen auslöste. Über Jahrhunderte hinweg hat sie Fälschung und Diebstahl, Persiflage und Vermarktung, plumpe Reproduktionen und selbst die Perversität des Kaffeebechers überlebt. Und als wollten sie die Gewalt der Straße wettmachen, stiegen – den ganzen Sommer und Herbst 2005 über – Bilder der gefeierten Schönheit in den Farben des Regenbogens empor, in einem eigenen Turm von fast byzantinischer Opulenz, geschützt in einer Stadt, deren berühmte Silhouette von Türmen geprägt ist. Türme stehen häufig für Sicherheit und Wachsamkeit, Verteidigung und Rückzug; sie können das Greifen nach den Sternen verkörpern oder ein Symbol der Macht, aber sie können auch Orte der Isolation und Gefangenschaft sein. Sie spielen ebenso im Märchen eine herausragende Rolle, schützen oftmals die schöne Prinzessin vor der Außenwelt und stellen ihre Verehrer angemessen auf die Probe. Etwas von dieser Mannigfaltigkeit ist auch in George Puskoffs digitalen Reprisen von Leonardos Gemälde zu finden und in den Reisen, die sie zusammen unternommen haben. Die ganze

Zeit über bewahrte das berühmte Gesicht seinen heiteren Ausdruck - der in dieser sagenumwobenen Stadt, die auch als La Serenissima bekannt ist, eine zusätzliche Bedeutung bekam.