

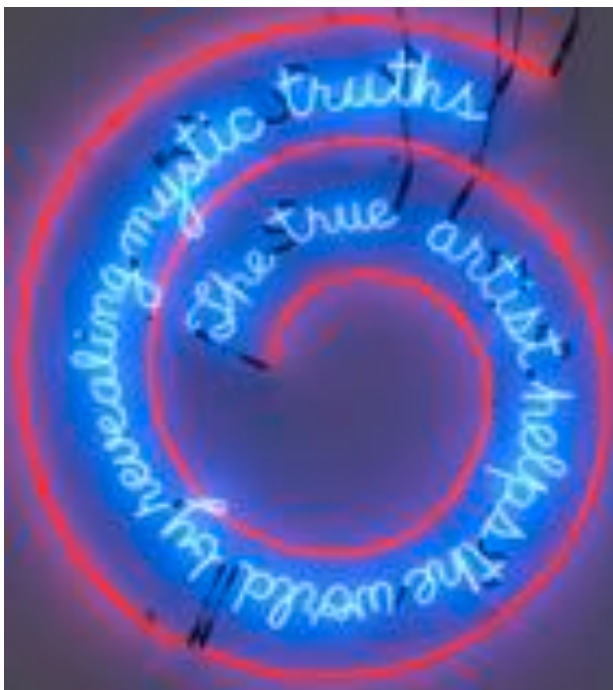
Bruce Nauman

Wert der Skepsis

Die Übersicht über sein immenses Werk zeigt, wie der amerikanische Künstler Bruce Nauman auf eigenständige Weise die Kunst der letzten 50 Jahre in den USA ebenso wie in Europa reflektiert und geprägt hat.

Wer das Werk von Bruce Nauman durchmessen will, begibt sich in unübersichtliches Gelände. Denn der Amerikaner hat in einem halben Jahrhundert wahrscheinlich alle möglichen künstlerischen Disziplinen ausprobiert – und viele auf die Spitze getrieben. Mangels Material begann er nach der Ausbildung seine Karriere als selbstständiger Künstler mit Performances, in denen er nichts einsetzte als seinen eigenen Körper. Später ergänzte er seine Suche nach dem Kern der Kunst mit Schrift- und Sprachbildern, er arbeitete mit Metallstangen, mit Kunststoff, Gips und Wachs, mit Tonband, Fotografie, Film und Video.

Zu seinen populärsten Werken zählt die Neon-Installation mit der spiralförmig angeordneten Schrift «The true artist helps the world by revealing mystic truths (window or wall sign)», mit der Nauman 1967 seinen ho-



Auftrag an Künstler: Helfer der Wahrheiten



Mehr als 170 Arbeiten auf über 4000 Quadratmetern: Eine so umfassende Retrospektive auf das in über 50 Künstlerjahren entstandene Werk von Bruce Nauman (*1941) gab es seit Jahrzehnten nicht mehr. In Zusammen-

arbeit mit dem Museum of Modern Art in New York bietet die Laurenz-Stiftung in ihrem Schaulager in Münchenstein bei Basel vom 17. März bis zum 26. August 2018 einen einzigartigen Einblick in das kreative Universum eines der wichtigsten Kunstschaaffenden der Gegenwart. Auf dem Parcours durch die von Kathy Halbreich (Laurenz Foundation und MoMA) mit Heidi Naef und Isabel Friedli (Schaulager) kuratierte Schau sind unter dem Titel «Disappearing Acts» sowohl ganz frühe als auch neueste Werke zu entdecken, darunter – als Weltpremieren – die 3D-Video-Installation «Contraposto Split» (2017) und die Skulptur «Leaping Foxes» (2018), eine kopfstehende Variante der «Animal Pyramide» von 1989. Selbstverständlich sind auch die seit Jahren als Ikonen der Gegenwartskunst geltenden Neonröhren-Installationen prominent präsent. Unübersehbar ist die Fülle der Medien und Materialien, die Nauman für seine Werke verwendet.

Zur Ausstellung erschienen mehrere Publikationen. Sie sind auf Deutsch und auf Englisch erhältlich:

Halbreich, K., mit Friedli, I., Naef, H., Schaefer, M. und Walsh, T. (Hrsg.): Bruce Nauman – Disappearing Acts. Münchenstein/New York 2018 (Laurenz-Stiftung/Museum of Modern Art), 356 Seiten, CHF 75.00.

Laurenz-Stiftung, Schaulager Basel und Ehninger, E. (Hrsg.): Bruce Nauman: A Contemporary. Münchenstein/New York 2018. 262 Seiten, CHF 28.00.

hen künstlerischen Anspruch formulierte. Dabei ist wichtig hervorzuheben, dass sich der Künstler, jede und jeder Kunstschaaffende,

nicht anmassen soll, der Welt «mythische», gemeint sind wohl «ewige» Wahrheiten zu enthüllen, sondern ihr dabei bloss Hilfestellung leisten muss.

Es ist interessant, sich daran zu erinnern, was in diesen ersten Jahren von Naumans Karriere in der zeitgenössischen Kunstszene Aufsehen erregte: 1960 hatte zum Beispiel Jean Tinguely seine selbstzerstörerische Schrott-Plastik «Homage à New York» im Garten des Museum of Modern Art in New York brennen lassen. 1962 errichtete Christo (als Antwort auf den Bau der Berliner Mauer am 13. August 1961) in der Rue Visconti in Paris aus Ölfässern seinen «Eisernen Vorhang». In Europa befeuerten in diesen Jahren die Nouveaux Réalistes den künstlerischen Diskurs, und auf beiden Seiten des Atlantiks erschreckten Action-Künstler wie Alan Kaprow oder Otto Mühl die kunstbeflissene Bourgeoise mit ihren Happenings.

Bruce Nauman stand dieser Szene in seinen Anfängen nicht ganz fern, aber sowohl seine plastischen Arbeiten wie auch seine musikalischen und tänzerischen Performances zeichneten sich durch intellektuellen Tiefgang aus und kümmerten sich nicht um wohlfeilen Beifall des Publikums. Man könnte auch sagen: Sie waren auf so vertrackte Weise verknüpft, dass sie auf beliebige Weise interpretiert werden konnten – ein Vorwurf, der Naumans Œuvre bis heute hin und wieder gemacht wird.

Wahr ist, dass es unmöglich ist, Bruce Naumans künstlerisches Werk irgendeiner Stilrichtung und ein für allemal zuzuordnen. Die Retrospektive im Schaulager belegt in eindrücklicher Weise, dass er sich immer für alles und alles Neuartige interessierte und alle möglichen Ausdrucksweisen und Techniken ausprobierte.

Als Sohn eines Ingenieurs in Indiana geboren, studierte er Mathematik, Physik und Musik, bevor er sich der bildenden Kunst zuwandte. Nicht überraschend, beeinflussten ihn die Methoden der exakten Wissenschaften auch als Künstler. Die technischen Innovationen in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts be-

nutzte er systematisch und immer als einer der Ersten – er experimentierte mit Hologrammen und mit der Videokamera, er nutzte Tontechnik und digitale Fotografie und Film, jüngst für das Werk «Contrapposto Split» auch 3D-Projektionen, wie in der Ausstellung zu sehen ist. Er pröbelte mit Kunststoffen und wandte hochkomplexe Schaltungen an, um mit farbigen Neonröhren filmartige Szenen zu gestalten.

Die grosse Affinität zu modernen technischen Errungenschaften schloss und schliesst allerdings die Verwendung von traditionellen Methoden und Materialien nicht aus. Gips, Lehm, Beton und Eisen spielen im Werk Naumans eine ebenso wichtige Rolle wie die jüngsten technischen Errungenschaften.

Macht die Fülle der Materialien und Konzepte, Naumans Kunst unübersichtlich? Es ist nicht von der Hand zu weisen, dass ein roter Faden, eine Grundstruktur, nicht ersichtlich ist. Auch die Einteilung des in einem halben Jahrhundert entstandenen Œuvres in einzelne Schaffensperioden, scheint praktisch unmöglich. Kathy Halbreich, die Kuratorin der Retrospektive im Schaulager der Laurenz-Stif-



Korridor-Installation: Überwachte Enge

tung (die vom 21. Oktober 2018 bis 17. März 2019 auch im Museum of Modern Art in New York zu sehen sein wird) glaubt, in den vielfältigen Erscheinungsweisen des Verschwindens einen roten Faden gefunden zu haben. «Sie wecken und fesselten seine emotionale, intellektuelle und formale Aufmerksamkeit von seinen letzten Studienjahren bis heute.»

Tatsächlich ist unbestritten, dass vor allem die Korridor-Konstruktionen allen, die sie betreten, ein Gefühl des Ausgeschlossen-Seins vermitteln, das Halbreich als «enge Verwandte des Verschwindens» bezeichnet, zusammen mit der «Leere und damit einhergehende Gefühle der Nichtexistenz, des Beraubtseins ... Das Verschwinden», schreibt die Kuratorin, «ist also ein reales Phänomen und zugleich eine wunderbar weit gefasste Metapher für den Kampf gegen die mit dem kreativen Prozess, aber auch mit unserer Orientierung im Alltagsleben verbundenen Ängste.»

Das ist unzweifelhaft eine sehr kenntnisreiche und sorgfältig begründete Analyse. Gleichwohl darf man annehmen, dass Laien – also die Mehrheit der Ausstellungsbesucher – wenig damit anfangen können. Wir stellen uns vor, dass sie die Retrospektive aus Neugier betreten. Sie haben vielleicht davon gehört, dass es dort die seit 25 Jahren erste grosse Werkschau zu sehen gibt, und dass die Arbeiten eines der wichtigsten zeitgenössischen Künstler zu sehen sind. Und sie treffen dann auf Kunstwerke, von denen eine grosse Zahl ohne zusätzliche Informationen kaum lesbar ist.

Natürlich wissen die Ausstellungsmacherinnen, dass nur ein ganz kleiner Teil der Besucherinnen und Besucher sich mit Hilfe des Katalogs schlau machen können. (Und dass die Mehrheit der verkauften Kataloge nur betrachtet und nicht gelesen werden.) Es ist deshalb höchst verdienstvoll, dass neben dem gewichtigen Katalogbuch ein Ausstellungsheft zur Verfügung steht, das gratis abgegeben wird.

Die Broschüre ist sehr hilfreich, ihre Lektüre sehr zu empfehlen. Sie bringt Ordnung in die Unübersichtlichkeit und schärft in den Be-



Umgekehrte Pyramide: Füchse, Karibus, Hirsche

sprechungen einzelner Werke das Bewusstsein für Naumans weit gespannte künstlerischen Interessen.

Im Katalog finden dagegen in erster Linie die weit gespannten Interessen der professionellen Kunst-Interpretinnen und -Interpreten ihren Niederschlag. Sich durch die zum Teil höchst widersprüchlichen Essays durchzubissen, erfordert Geduld und einen furchtlosen Umgang mit waghalsigen intellektuellen Höhenflügen. Auffallend ist im Rückblick auf die Lektüre von insgesamt 19 Aufsätzen – die übrigens alle ganz ausgezeichnet übersetzt wurden – dass die Autorinnen und Autoren alles todernst nehmen, Naumans Werk ebenso wie die eigenen Überlegungen. Der Witz und das Augenzwinkern, das den Arbeiten des Künstlers innewohnt, wird vehement beiseite geschoben. Es wird so getan, als ob es in der Kunst nicht um Vorschläge ginge, um suchende Schritte auf unsicherem Terrain, sondern um lauter letzte Worte.

Es scheint unausweichlich, dass im Lauf einer langen Künstlerkarriere mit so zahlreichen

Manifestationen einer florierenden Kreativität ein Echoraum entsteht, in dem die Unzahl der Interpretationen ein Eigenleben führen und den Bezug zu Erläuterungen und Korrekturen des Künstlers verloren haben.

Tatsächlich schwebt Nauman mit seinen Werken keineswegs in unerreichbaren intellektuellen Sphären, ganz im Gegenteil. Für viele seiner Bewunderer unverständlich, zog er 1979 nach New Mexico, zuerst nach Pecos, zehn Jahre später erwarb er in Galisteo, 40 Kilometer südlich von Santa Fe, eine Ranch, auf deren 175 Hektaren er Pferde zu züchten begann, die er auch selbst zuzureiten pflegte. Dort lässt er sich auch heute noch von der Natur inspirieren. Er lebt mit seiner Frau, der Malerin Susan Rothenberg, zwar in Abgeschiedenheit, aber keineswegs isoliert.

1985 stellte er zum Beispiel, zusammen mit seinem Nachbar George Stumpff und andern in den Elaine Horwitch Galleries in Santa Fe unter dem Titel «The Fine Art of the Knife» handgemachte Messer aus. Stumpff, ein Jäger und Fallensteller, ist in der Installation «Hanging Carousel (George skins a fox)» von 1988 beim Häuten eines Fuchses zu sehen. An der drehenden Installation hängen neben dem Video-Bildschirm mehrere Kunststoff-Körper von Tierfiguren, denen Taxidermisten die Bälge überziehen können.

Die Kunststoffkörper benutzt Nauman bis in die neuste Zeit für skulpturale Installationen, zum Beispiel 1989 für die «Animal Pyramide», die er 2018, auf den Kopf gestellt, unter dem Titel «Leaping Foxes» neu interpretierte. Jetzt türmen sich die Füchse, Karibus und Hirsche kopfüber wie in einer Akrobatiknummer, von Stahlseilen gehalten, knapp über dem Boden.

Das Beispiel zeigt, dass Nauman seine Arbeiten als Versuchsanordnungen versteht. Er versucht herauszufinden, ob er in der Lage ist, Antworten auf seine Fragen zu finden. Diese beziehen sich oft auf die Körperlichkeit, auf die Wahrnehmung, auf Sex und Gewalt und ihren Zusammenhang. Das Scheitern oder die Unfähigkeit, gültige Lösungen zu formulieren, ist immer möglich.

1984 äusserte er in einem Interview der Kunstzeitschrift *Artlines*: «Es scheint zwei Möglichkeiten zu geben, etwas zu beenden. Entweder ist es fertig, wenn die Aussage klar ist, oder es ist fertig, wenn man so lange daran gearbeitet hat, dass es ruiniert ist. ... Für mich scheint es keinen Mittelweg zu geben. Die Befriedigung ist fast dieselbe.»

Das heisst auch, dass Nauman mit grösstem Ernst zu Werke geht, indem er die möglichen Antworten auf seine Fragen akribisch plant und mit grosser Sorgfalt prüft. Gut möglich, dass dies für seine Interpreten besonders faszinierend erscheint. Sie schliessen daraus, dass alles, was dieser Prüfung standhält, eine letztgültige künstlerische Wahrheit enthält, an der es nichts zu rütteln gibt. Diese Ansicht verleitete Kritiker dazu, Naumans Kunst eine autoritäre Haltung vorzuwerfen. Sie übersahen dabei seinen Witz, seine Lust zu provozieren und seine Selbstzweifel, die in jeder seiner Arbeiten präsent sind. Kathy Halbreich, die Kuratorin der Retrospektive, bringt es in ihrem Katalog-Essay auf den Punkt: «In den fünf Jahrzehnten seiner Laufbahn hat Nauman uns den Wert der Skepsis bewusst gemacht und uns gelehrt, wachsam zu sein.» Wachsam auch gegenüber Naumans eigenen Werken. So besteht seine Arbeit «Wax impressions of the Knees of Five Famous Artists» ers-



Witz und Lust auf Provokation: Naumans Knie-Stempel von (erfundenen) fünf berühmten Künstlern

tens nicht aus Wachs (sondern aus Fiberglass und Polyesterharz), und zweitens war beim Niederknien nur ein einziger «famous artist» zugange, nämlich Nauman selbst.

Die aktuelle Ausstellung im Schaulager erinnert daran, wie stark Nauman seit jeher mit der europäischen, speziell auch mit der Basler Kunstszene verbunden ist. Er wurde schon 1968, wohl auf Anregung des Düsseldorfer Galeristen Konrad Fischer an die documenta 4 in Kassel eingeladen, und ein Jahr später war er, zusammen mit der gesamten Avantgarde jener Jahre, in Harald Szeemanns legendärer Ausstellung «When Attitudes Become Form» in der Berner Kunsthalle mit drei Arbeiten präsent.

Kurze Zeit später erwarben das Kunstmuseum Basel, damals unter der Leitung von Franz Meyer, und die Emanuel Hoffmann-Stiftung Filme, Skulpturen und Zeichnungen. 1980 liess Nauman für die Ausstellung «Skulptur im 20. Jahrhundert» im Wenkenpark in Riehen zwei Werke in Eisenguss herstellen, die er drei Jahre zuvor entworfen hatte: «Circle» und «Untitled (Three Crossroads in Circle Form)». 1984, an der Folgeausstellung im Merian-Park in Basel, beteiligte er sich mit einer Korridorinstallation.

Zwischen 1986 und 1990 wurden dem Amerikaner drei Einzelausstellungen ausgerichtet: Zuerst gab es, unter der Leitung von Dieter Koeplin, im Museum für Gegenwartskunst die bis dahin umfangreichste Retrospektive mit Zeichnungen zu sehen; gleichzeitig erschien ein Werkverzeichnis der bis dahin rund 500 Zeichnungen. Die Ausstellung machte anschliessend in Europa und in den USA an zahlreichen Orten Station. Unmittelbar danach war der Künstler in der Kunsthalle bei Jean-Christophe Ammann unter dem Titel «Bruce Nauman, Werke von 1965 bis 1986» zu Gast. Und schliesslich stellte das Museum für Gegenwartskunst 1990 die jüngsten Skulpturen und Installationen zur Diskussion.

Mehrere herausragende Werke aus dieser Zeit gelangten im Anschluss an die Präsentationen in die Sammlungen des Kunstmuseums und der Emanuel Hoffmann-Stiftung. Zu kei-



Eisengring: «The Circle» 1980 im Wenkenpark in Riehen

nem anderen Künstler pflegt die Stiftung eine so enge, seit nunmehr drei Generationen dauernde Beziehung.

Die New York Times zitierte 2016 Naumans Überzeugung, dass seine Werke für alle zugänglich sein sollten, woher sie auch kommen mögen. Ich stelle die Dinge ebenso für mich selbst in Frage wie für irgendjemand sonst.»

Wissend, wie fordernd die Auseinandersetzung mit dem weit gefassten Werk Naumans für Besucherinnen und Besucher ist, sind die Billette für drei Eintritte gültig, dazu auch für einen Besuch im Kunstmuseum. Darüber hinaus bietet das Schaulager [mehrmals wöchentlich kostenlose Führungen](#) an.

© Jürg Bürgi, Basel 2018 (Text und Bild Seite 3). Bild Seite 1: Fernsehen SRF, Tagesschau. Seiten 1 unten, 2 und 4: ©Bruce Nauman 2018/Pro Litteris Zürich. Bild Seite 5: Scan aus Beiheft «Auftragswerke» in: Hohl, R. (Hrsg.): Skulptur im 20. Jahrhundert, Wenkenpark Riehen 1980. Basel 1980 (Stampa).

<http://www.juerg-buergi.ch>

Wenn Sie unsere Arbeit fördern wollen, freuen wir uns über jeden Beitrag: PC-Konto 40-32963-0; Jürg Bürgi, Basel. IBAN CH75 0900 0000 4003 2963-0