

Brancusi – Serra

Ein loses Spiel

Zwei Giganten der Bildhauerei gemeinsam auszustellen, ist ein gewagtes Abenteuer. Ein Dialog gerät leicht zum Hahnenkampf. Nicht so bei Constantin Brancusi und Richard Serra. Jeder steht sicher für sich allein.

Als Begründung für die Idee, Serras raumfüllende Stahlkolosse zusammen mit Brancusis reduktionistischen Bildhauereien zu zeigen, wird immer dieselbe Anekdote erzählt: Der junge amerikanische Kunststudent Serra, 1964 mit einem Stipendium in Paris, lässt sich von der Atmosphäre im rekonstruierten Atelier Brancusis derart faszinieren, dass er beschliesst, Bildhauer zu werden.

Wer je [Brancusis Arbeitsraum](#) besuchte, der sich jetzt in einem Bau Renzo Pianos vor dem Centre Pompidou befindet, kann das gut verstehen. Immer noch «riecht es irgendwie nach Kunst», wie sich Serra erinnert – ein Kraftort der Kreativität, ohne Zweifel.

Andererseits sind Affinitäten der beiden Künstler, die sich leibhaftig nie begegnet sind, bei einem Rundgang durch die Ausstellung in der Fondation Beyeler auf den ersten Blick nicht zu erkennen. Nicht nur die Grössen-Unterschiede spielen eine Rolle – hier Serras monumentale, tonnenschwere Stahlkolosse, dort Brancusis polierte Kinderköpfe – sondern auch die Wahl der Sujets und des Materials könnten unterschiedlicher nicht sein.

Wenn jemand den Verdacht hegt, die Zusammenführung der beiden Koryphäen sei nichts weiter als ein Marketing-Gag, eine kuratorische Kraftmeierei, ist ihm das nicht zu verdenken. Aber er würde Oliver Wick, dem Kurator der einzigartigen Schau, und der Direktion der Fondation Beyeler, die das Projekt nach Kräften förderte, nicht gerecht.

Denn selbst wenn es nur wenigen Besucherinnen und Besuchern gelingen sollte, den Dialog der Werkgruppen und der Künstler zu

Vom 22. Mai bis 21. August 2011 zeigt die Fondation Beyeler in Riehen Werke der Bildhauer **Constantin Brancusi** (1876 - 1957) und **Richard Serra** (*1939). Kurator Oliver Wick arrangierte 44 herausragende Werke des aus Rumänien stammenden Begründers der abstrakten Skulptur und 26 Plastiken des Amerikaners so, dass Verbindungen und Kontraste zutage treten. Was auf den ersten Blick nicht zusammenpassen will – Brancusi arbeitete mit Holz, Gips und Stein, Serra in erster Linie mit Stahl; Brancusis Werke sind nach Menschenmass dimensioniert, Serra ist ein Meister der monumentalen Form – enthüllt nach intensiver Beschäftigung

durchaus Gemeinsamkeiten. Wer sich eine derart intensive Anstrengung nicht zumuten will, darf sich an einer Parallelaktion freuen, welche die Werke Serras und Brancusis neben und mit einander zeigt.

Zur Ausstellung erschien ein Katalog mit kenntnisreichen Beiträgen von Serra- und Brancusi-Spezialistinnen und -Spezialisten, die in vielfältiger Weise den spannungsvollen Dialog der beiden herausragenden Künstlerpersönlichkeiten und ihrer Werke beleuchten:

Oliver Wick (Hrsg.): Constantin Brancusi und Richard Serra. A Handbook of Possibilities. Riehen (Beyeler Museum AG) und Ostfildern (Hatje Cantz Verlag). 244 Seiten. CHF 68.00 (Museum) oder € 49.80 (Versandbuchhandel).

[Eine Broschüre mit Saaltexten steht unentgeltlich als PDF zur Verfügung.](#)



verstehen, so werden doch einige in der Lage sein, das Raunen zu hören, von dem die Ausstellungsräume erfüllt sind. Es geht dabei um Material, um Konturenlinien, um Balance und um die Wirkung im Raum.

Ausser der Materialität handelt es sich um Kategorien der subjektiven Wahrnehmung. Deshalb argumentieren die Experten so diffus und zurückhaltend. Bei einem ersten Zusammentreffen, das die Pulitzer Foundation 2005 in St. Louis arrangierte, sprachen die Organisatoren von «Brancusi and Serra in Dialogue» höchst vorsichtig davon, dass die Werke der Künstler «bei aller Eigenständigkeit» ... «ähnliche Ansätze und Reaktionen» zeigten.

Auch Oliver Wick umschreibt sein Konzept mit Bedacht: «Der Dialog ist bewusst offen gehalten. Es sollen keineswegs nur ideale Paarungen zwischen Brancusis und Serras Werken entstehen.» Seine Arrangements seien «ein loses Spiel ... mit Momenten, in denen die Skulpturen in direktem Bezug aufeinander treffen, aber auch mit Raumfolgen, die jeweils nur dem einen oder anderen Künstler gewidmet sind.»

Es ist deshalb eine gute Idee, sich zunächst vom Vorwissen über die beiden Künstler zu befreien. Die Klischees, so viele wahre Kerne sie auch enthalten mögen, können uns den Blick auf wesentlich Neues verstellen.

Zum Beispiel die Vorstellung von Brancusis Atelier als Inspirationsquelle mit dem sorgfältig arrangierten und eigenhändig mit Bedacht fotografierten Durcheinander vollendeter und unvollendeter Werke. Serra, so scheint es, kann gut ohne eine solche Werkstatt auskommen. Er konzipiert seine Arbeiten für einen bestimmten Ort. Seine Skulpturen werden in Stahlwerken hergestellt und von spezialisierten Schwertransport-Unternehmen in Position gebracht – meistens unter freiem Himmel.

Das ist sicher wahr, aber gleichwohl nur teilweise richtig: Zwar hat Serra kein Atelier wie Brancusi, aber er verzichtet nicht darauf, sich mit seinen Werken und Ideen zu umgeben. Er tut dies in Interviews, mit Ausstellungen und



Serras «Olson»: Gefühl der Bedrohung

in Katalogen. Sie erhalten den Charakter eines «ausgelagerten Ateliers», schreibt Friedrich Teja Bach in seinem ausführlichen Katalogbeitrag, in dem er Brancusi und Serra vergleicht. «Der auf den ersten Blick fast obsessiv erscheinende Umfang rückblickender Bestandsaufnahmen in Serras Katalogen hat eben darin seinen künstlerischen Grund, dass diese auch als Orte der Selbstvergewisserung und reflektierenden Perspektivierung des Schaffens dienen.»

Auch bei der Wahl des Materials und ihres Einflusses auf die Werke ist es nützlich, Klischees beiseite zu lassen. Serra ist bei weitem nicht bloss ein Mann der monumentalen stählernen Brammen. Und der ausgebildete Holzbildhauer Brancusi hat das Arbeiten mit Stein erst lernen müssen, bevor er die Bearbeitung revolutionieren konnte.

Selbst die Grösse der Werkstücke macht nicht wirklich den Unterschied: Von Serra gibt es zahlreiche Arbeiten, die in jedes grössere Wohnzimmer passen. Und Brancusi war fasziniert von grossen Dimensionen. 1926 stellte er im Garten des befreundeten Fotografen Edward Steichen, in Voulangis eine «Colonne sans fin» auf. Er hatte sie aus einer vor Ort gefällten, über sieben Meter hohen Pappel hergestellt. Etwas mehr als zehn Jahre später errichtete er für ein Kriegerdenkmal im rumänischen Târgu Jiu neben den monumentalen Skulpturen «Table du Silence» und «Porte du

Baiser» auch eine endlose Säule: 30 Meter hoch, 29 Tonnen schwer. Und 1939, auf seiner letzten USA-Reise, schwärmte er in Chicago von einem Wolkenkratzer in der Form einer unendlichen Säule.

Auch andere waren fasziniert von der monumentalen Qualität von Brancusis Motiven: 1955 schlug der Architekt Ludwig Mies van der Rohe vor, auf dem Platz vor seinem Seagram Building, einem Hochhaus mit 38 Stockwerken mitten in Manhattan, einen monumentalen «Oiseau dans l'espace» aufzustellen. Es kam nicht dazu. Brancusi starb 1957, ein Jahr vor der Vollendung des Gebäudes.

Richard Serra fiel bei seiner Beschäftigung mit Brancusi früh auf, dass die Säulen und Podeste, auf denen viele seiner Arbeiten ruhten, nicht bloss als Stützen dienten, welche es den Betrachtenden ermöglichten, den Werken in Augenhöhe zu begegnen. Es sei nie darum gegangen, erläuterte Serra seine Beobachtung im Gespräch mit Friedrich Teja Bach, «einfach nur irgendwelche Kunstgegenstände auf Sockeln zu platzieren.» Vielmehr bilde «der Gesamtaufbau die Skulpturen», sie seien «nicht nur Konfigurationen von Elementen auf Sockeln».¹

Brancusi ging dabei sehr pragmatisch vor. Er zögerte nicht, Werke, wenn nötig, umzufunktionieren oder neu zusammen zu stellen. Die berühmte Holzplastik «La sorcière» stand zeitweise auf einem selbstständigen Schnitzwerk namens «Chien de garde». Und die Tasse des Ensembles «L'enfant du monde, Groupe



Brancusis «Groupe mobile»

mobile» führte zuweilen ein eigenständiges Dasein. In der Ausstellung liegt sie auf einer eigens rekonstruierten «Colonne sans fin».

Das führt uns zum bewusst beschränkten Repertoire, das beiden Künstlern gemeinsam ist. Beide suchen nach der angemessenen, möglichst perfekten Umsetzung eines Motivs: Köpfe oder Vögel bei Brancusi; gerade und gebogene Stahlplatten bei Serra. Während Brancusi für dasselbe Motiv oft verschiedene Materialien erprobte – Stein, Gips, Bronze – und dabei mitunter auch glatte und raue Oberflächen mischte, experimentiert Serra gern mit Formen und ihrer Raumwirkung.

Beide Ansätze sind anspruchsvoll und manchmal schwer zu vermitteln. Brancusi erlebte das beispielhaft, als er 1920 auf dem 31. Salon des indépendants seine vier Jahre zuvor gestaltete «Princesse X» aufstellte und Henri Matisse ausrief: «Seht mal, ein Phallus.»

Brancusi musste die skandalöse Skulptur laut protestierend entfernen; zum Trost erhielt sein neuerer, fast ein Meter hohe «Oiseau d'or» einen Ehrenplatz.

Bis heute wundern sich Viele, wie Brancusi dazu kam, erigierte Penisse in mehreren Varianten zu gestalten. Wollte er provozieren? Spielte ihm sein Unbewusstes einen Streich? Oder sind wir Heutigen es, die verlernt haben, dass eine Form anders gelesen werden kann, als wir es gewohnt sind?

Wie nun Alexandra Parigoris in ihrem überaus engagierten Katalogbeitrag darlegt,² schuf

¹ zitiert nach Ileana Parvu: Les oiseaux dans l'espace; Katalog S. 199f.

² Alexandra Parigoris, Princesse X und Mademoiselle Pogany; Katalog S. 171ff.



Brancusis «Princesse X»: Ausdruck von Weiblichkeit

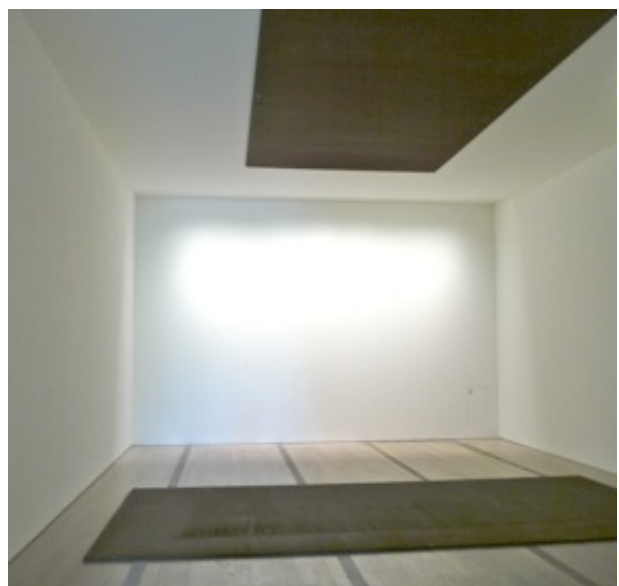
Brancusi 1909 eine nur leicht abstrahierte Skulptur einer sich im Spiegel betrachtenden Frau («Femme se regardant dans un miroir»). Kopfhaltung und lange Halslinie übertrug er 1915 auf die Marmorversion von «Princesse X». Zum Motivkreis der Prinzessin gehören auch die ebenfalls in Marmor- und Bronze-Varianten existierenden Skulpturen von «Mademoiselle Pogany»: Auch hier ist der lange Hals und seine Krümmung bestimmend für den «idealen Ausdruck von Weiblichkeit», den Brancusi bei seiner «Princess X» zu erreichen suchte.

Auch für Richard Serra ist die Wahrnehmung ein wichtiges Thema – wenn auch auf ganz andere Weise. Unsere Raumerfahrung, schrieb Maurice Merleau-Ponty in seinem bahnbrechenden Werk über die Phänomenologie der Perzeption («La phénoménologie de la perception», Paris 1945), beruhe auf körperlich-motorischer Wahrnehmung: «Erst unser Leib macht den Raum wirklich, indem, wir ihn und gleichzeitig uns selbst darin als Teil von ihm erfahren.»³ Serras Skulpturen wollen

deshalb begangen und umrundet werden. Die Betrachtenden erfahren dabei durch das Erlebnis geneigter oder gekrümmter tonnen-schwerer Stahlwände ein ganz reales Gefühl der Verunsicherung, ja der Bedrohung. Auf dem Basler Theaterplatz ist das im Innern der Skulptur «Intersection» ebenso zu erleben wie in der Ausstellung beim Betreten von «Olson» und – auf andere Weise – in der Nähe des bereits 1974 entstandenen Werks «Delineator».

Vor einer diffus erleuchteten weissen Wand liegt in Querrichtung eine dünne, knapp acht Meter breite und rund drei Meter lange Stahlplatte auf dem Boden, während quer darüber an der Decke eine gleich grosse Platte befestigt ist.

Obwohl aus der Ferne von der Skulptur praktisch nichts zu sehen ist, schafft es die Installation von nah, die vertikale Orientierung der Betrachtenden massiv zu stören: «Der Mensch gerät aus dem Lot, er schwankt, die Koordinaten seines Orientierungssystems werden aus der gewohnten Ordnung gebracht», beschreibt Denise Ellenberger die verstörende Wirkung. Serra zwingt zur Auseinandersetzung mit unserer Perzeption des Raums, der – wie er uns beweist – immer ein Handlungsraum ist.



Serras «Delineator»: Vertikale Orientierung gestört

³ zitiert nach Denise Ellenberger: Delineator; Katalog S. 153

«Eine Ausstellung, die zwei Künstler zusammenstellt», schreibt Friedrich Teja Bach in seinem Katalog-Essay zutreffend, «ist im besten Fall eben dies: der Versuch einer Konstellation, der die Räume eines Dialogs für den Betrachter nachzeichnet, der andeutet, wie dieser Dialog geführt wurde und wie ihn die Werke auch ohne die Künstler als Sprecher führen und weiterführen.»

Mit anderen Worten: Kurator Oliver Wick ist etwas ganz Aussergewöhnliches gelungen. Er hat hoch dotierte Retrospektiven von zwei der bedeutendsten Künstler des 20. Jahrhunderts in der Fondation Beyeler arrangiert. Viele wichtige Kunsttempel weltweit wären stolz, einen Sommer lang auch nur einen der beiden Teile bei sich ausstellen zu können! Aber

damit nicht genug: Wick hat auch das Kunststück fertig gebracht, die beiden Ausstellungen so mit einander zu verzahnen, dass das intellektuelle Abenteuer der Konfrontation Brancusis mit Serra jederzeit spürbar ist.

© Jürg Bürgi 2011 (Text und Bilder).

Abdruck und alle anderen Publikationsformen honorarpflichtig.

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

Wenn Sie unsere Arbeit fördern wollen, freuen wir uns über jede finanzielle Unterstützung: PC-Konto 40-32963-0
IBAN CH75 0900 0000 4003 2963 0