

GIACOMETTI–NAUMAN

28. OKTOBER 2016 – 22. JANUAR 2017

TEXTE ZUR AUSSTELLUNG

EINFÜHRUNG

In der Ausstellung *Giacometti–Nauman* begegnen sich zwei Künstler, die auf den ersten Blick unterschiedlicher kaum sein könnten. Alberto Giacometti (1901–1966) repräsentiert mit seinem unverkennbaren Figurenstil eine europäische klassische Moderne. Bruce Nauman (*1941) hingegen steht mit seinem vielgestaltigen Werk geradezu beispielhaft für die radikalen Umwälzungen der Gegenwartskunst seit 1960 und für einen konzeptuell erweiterten Begriff von Skulptur. Umso überraschender sind die vielfältigen Korrespondenzen und Verbindungen, die sich in der Gegenüberstellung von Zeichnungen, Skulpturen, Videoarbeiten und Installationen des US-amerikanischen Multimediakünstlers mit ausgewählten Werken des Schweizer Bildhauers offenbaren.

Sowohl Giacometti als auch Nauman haben den Begriff und die Tradition der Plastik aus ihrer Zeit heraus revolutioniert, der eine in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts bis in die 1960er-Jahre, der andere seit den 1960er-Jahren bis heute. Beide zentrieren ihre Arbeit vorrangig um das Bild des Menschen und die Bedingungen des Menschseins und suchen mit reduzierten Darstellungsmitteln fundamentale Fragen des Daseins zu ergründen. In ihrer Auseinandersetzung mit dem menschlichen Körper schaffen beide Künstler Werke von erschütternder Direktheit, die immer wieder Irritation und Befremden auslösen und den Betrachter nachhaltig fordern. Das Werk beider Künstler steht schließlich im Zeichen einer kompromisslosen Wahrheitssuche, welche in einem prozesshaften Denken Ausdruck findet und dabei stets auch dem Scheitern, dem Abwegigen, Unfertigen, Unheroischen Gültigkeit verleiht.

Die Ausstellung versammelt etwa 70 Arbeiten, darunter zahlreiche Hauptwerke beider Künstler. Ist Giacometti mit Plastiken aus nahezu allen wichtigen Werkphasen vertreten, so liegt der Schwerpunkt bei Nauman auf dem Frühwerk der 1960er- und beginnenden 1970er-Jahre, das zeitlich unmittelbar an Giacometti anschließt. Der Besucher ist eingeladen, entlang eines thematisch gegliederten Parcours zu entdecken, wie sich die *Œuvres* beider Künstler gegenseitig erhellen, und dabei Verbindungen wie auch Gegensätze zu erschließen. Die unerwartete Konfrontation eröffnet dabei nicht zuletzt auch einen neuen, erweiterten Blick auf das Schaffen zweier herausragender Vertreter der modernen und der zeitgenössischen Kunst.

DIE LEERE

Die Ausstellung beginnt mit zwei Werken, die dem für beide Künstler zentralen Phänomen des Unsichtbaren und der Leere gewidmet sind: Bruce Naumans *Lighted Center Piece* von 1967 und Alberto Giacomettis *L'objet invisible (Mains tenant le vide)* (dt.: *Der unsichtbare Gegenstand [Hände, die Leere halten]*) von 1934.

Die weibliche Bronzefigur, die mit beiden Händen ein unsichtbares Objekt – oder „die Leere“ – umschlossen hält, markiert innerhalb von Giacomettis Werk einen Wendepunkt. Der Schweizer Bildhauer lebte seit 1922 in Paris, hatte sich 1929/30 dem Kreis um André Breton angeschlossen und für einige Jahre Plastiken im Geist des Surrealismus geschaffen. *L'objet invisible (Mains tenant le vide)* steht für den Bruch Giacomettis mit dem Surrealismus und seine Abkehr von der damaligen Pariser Avantgarde. Die rätselhafte Figur verweist zugleich auf einen bevorstehenden künstlerischen Neubeginn, der nach 1945 in die charakteristischen langen, dünnen Gestalten mündete, mit denen Giacometti bis heute identifiziert wird. Die herausragende Bedeutung, die der „leere“ Raum in Giacomettis Spätwerk einnehmen sollte, nimmt die Skulptur programmatisch vorweg. Das klingt auch im Titel *Mains tenant le vide* an (der lautlich ebenfalls als „maintenant le vide“ = „Jetzt die Leere“ verstanden werden kann).

Bruce Nauman richtet in seiner Arbeit von 1967 vier 1000-Watt-Halogenlampen auf das Zentrum einer quadratischen Aluminiumplatte: Eine leere Bühne, auf der eine Abwesenheit zum Protagonisten wird. In der minimalistisch anmutenden Bodenarbeit verbinden sich wesentliche Elemente seines Frühwerks: Die Auseinandersetzung mit Skulptur – insbesondere mit der damals in den USA dominierenden Minimal Art – und mit dem neu aufkommenden Medium der Performance, aber auch mit einer neu zu definierenden Rolle des Betrachters. Auch bei Nauman stellen Aspekte der Leere und der Abwesenheit sowie die Frage nach dem Verhältnis des Sichtbaren zum Unsichtbaren grundlegende Themen dar, die sein künstlerisches Schaffen von den Anfängen bis heute geprägt haben.

FIGUR UND RAUM

Der große Saal der Schirn ist dem Thema „Figur und Raum“ gewidmet.

Mit dem skulpturalen Schaffen seines reifen Stils hat Giacometti die figurative Plastik zu einer Art Endpunkt geführt. Seine hoch aufragenden Frauen- und schreitenden Männerfiguren sind nicht nur Ausdruck einer maximalen Reduktion und symbolhaften Verdichtung. Mit ihnen revolutionierte der Bildhauer auch grundlegende Aspekte skulpturalen Schaffens, wie den Raumbegriff, die Darstellung von Bewegung sowie die Bedeutung des Sockels oder Bodens als Bezugsraum der Plastik. So schuf er auch für die Entwicklung der Kunst nach 1960 wichtige Voraussetzungen.

Bruce Nauman hat sich der Frage nach dem Verhältnis von Figur beziehungsweise Körper und Raum insbesondere in den 1960er- und frühen 1970er- Jahren intensiv gewidmet. Deutlich wird dies außer in seinen skulpturalen Werken anhand der sogenannten Studio Films, in denen der Künstler in seinem leeren Atelier alltägliche Bewegungen und Handlungen zu performativen Akten verdichtet. Dabei lotet er systematisch die Beziehung des eigenen Körpers zum Raum aus.

In vielerlei Hinsicht können diese frühen Videofilme als Weiterführung und Zuspitzung der plastischen Errungenschaften Giacomettis gedeutet werden. So mag etwa das forschende Durchmessen des Raums in Naumans *Pacing Upside Down* an das neuartige Verständnis von Bewegung in Giacomettis *Homme qui marche* erinnern oder das beharrliche Spiel mit der Schwerkraft in *Bouncing in the Corner* an Giacomettis unermüdliche Auseinandersetzung mit der Darstellung von Gewicht und Schwerkraft.

Gegen Ende der 1960er-Jahre begann Nauman, seine Auseinandersetzung mit Figur und Raum zunehmend auf den Betrachter und den Körper des Betrachters auszuweiten. Mit seinen schmalen, hoch aufragenden *Corridors* schuf er raumgreifende Gebilde, die als Erfahrungsarchitekturen die gewohnte Selbstwahrnehmung des Betrachters erschüttern. Den fadendünnen Figuren Giacomettis hingegen scheinen die bedrückend engen Gänge wie auf den Leib geschrieben.

THEATER DES ABSURDEN

Einen wichtigen Bezugspunkt in der Gegenüberstellung von Alberto Giacometti und Bruce Nauman stellt der irische Schriftsteller Samuel Beckett dar. Sein Name gilt bis heute als Inbegriff für das nach dem Zweiten Weltkrieg in Paris aufgekommene absurde Theater. Becketts Romane und Dramen waren in den 1960er-Jahren eine prägende Inspirationsquelle für Bruce Nauman, der sich etwa mit seinem Video *Slow Angle Walk (Beckett Walk)* ausdrücklich auf den Iren bezieht. Beckett war zugleich ein enger Freund und Wegbegleiter Giacomettis. Die beiden hatten sich 1937 in Paris kennengelernt und pflegten fortan regelmäßigen Austausch. 1961 schuf Giacometti schließlich das Bühnenbild für eine Neuinszenierung von Becketts berühmtestem Theaterstück *Warten auf Godot* im Pariser Théâtre de l'Odéon: einen kargen anthropomorphen Baum aus Gips.

Anhand der 1981 von Beckett realisierten Fernsehstücke *Quadrat I und II* werden konkrete Motive anschaulich, die das Werk der drei Künstler zusammenführen: Eine radikale Reduktion und Sparsamkeit der künstlerischen Mittel, das Prinzip der Wiederholung sowie eine obsessive Fokussierung auf den urmenschlichen Akt des Gehens. Die gezeigten Filme bringen darüber hinaus jenen fundamentalen Zweifel zum Ausdruck, der Beckett dazu führte, das Scheitern zum künstlerischen Prinzip zu erheben. Aus dieser Haltung schöpften auch Nauman und Giacometti ihr künstlerisches Potenzial.

OBJEKTE DER BEGIERDE

Während der ersten Hälfte der 1930er-Jahre gehörte Giacometti dem Kreis der Pariser Surrealisten um André Breton an. In dieser Zeit entstand auch eine kleine Gruppe von Skulpturen, die er als *Objets déagréables (Unangenehme Objekte)* bezeichnete und neben weiteren Plastiken zu seinen *Objets mobiles et muets (Bewegten und stummen Objekten)* zählte. Die ohne Sockel präsentierten, banal erscheinenden Objekte vermitteln einen neuen, erweiterten Begriff von Skulptur, der in den 1960er-Jahren von zahlreichen Künstlern aufgegriffen und weitergeführt werden sollte. Giacomettis *Objet déagréable* und *Figure boiteuse en marche* treffen hier auf zwei Werke Naumans, die dem surrealistischen Konzept des Fragments nahestehen und

auch durch die Hinwendung zum Obszönen, Formlosen, Absurden der Tradition des Surrealismus verpflichtet sind: das archaisch anmutende Objekt *Device for a Left Armpit* und die filmische „Objektstudie“ *Bouncing Balls*.

Auch eine besondere Verwendung von Sprache verbindet Nauman mit Giacomettis surrealistischem Schaffen. Anders als in allen anderen Perioden suchte dieser seine Werke der 1930er-Jahre oft mit poetischen Titeln um eine imaginäre Bedeutungsebene zu erweitern. Nauman selbst hat seine Affinität zu diesem Vorgehen und seine ausgeprägte Vorliebe für anspielungsreiche, oft mehrdeutige Titel einmal so formuliert: „Ich vermute, dass meine Arbeit mit den Dadaisten und Surrealisten zu tun hat. Ich gebe den Arbeiten gern komplizierte Titel, das taten sie auch.“

MALEREI UND PROZESS

Ein prozesshaftes Denken und Arbeiten zeichnet das Schaffen und die künstlerische Suche Giacomettis wie auch Naumans aus.

Besonders deutlich wird dies anhand von Giacomettis Gemälden, die für ihn untrennbar mit dem plastischen Schaffen verbunden waren. Sein bevorzugtes malerisches Genre war das Porträt, wobei ihm über Jahrzehnte hinweg immer wieder dieselben eng vertrauten Personen Modell saßen. Mit ihren nervösen Linien und übereinanderlagernden Flächen bringen Giacomettis Porträts und Figurenbilder immer auch den schöpferischen Vorgang selbst zur Anschauung: Eine unaufhörliche Aktivität von Schaffen und Auslöschen, Arbeiten und immer wieder Überarbeiten. Im äußersten Fall führt dies so weit, dass der Maler das dargestellte Modell überdeckt, maskiert oder in einem undefinierbaren grauen Grund verschwinden lässt.

Das Offene, Unabgeschlossene, nicht enden Wollende ist auch für Naumans Schaffen kennzeichnend. Insbesondere seine Arbeiten der 1960er-Jahre zeigen häufig ihren eigenen Entstehungsprozess auf. Sie sind Ausdruck einer intensiven Auseinandersetzung mit dem Prozesshaften als solchem. In dem gezeigten Video *Flesh to White to Black to Flesh* greift der Künstler das klassische Genre des Selbstporträts auf und verwendet den eigenen Körper als Leinwand. Er präsentiert sich zugleich als Maler, als Modell und als sich stetig überarbeitendes Bild. Neben einer mit Blick auf die US-amerikanischen Rassenunruhen der Zeit unübersehbar politischen Bedeutung, geht es dem Künstler hier auch um den schöpferischen Prozess als solchen – endlos und unabschließbar.

DAS MAß DER DINGE

Giacometti wie Nauman hinterfragen grundlegende Kategorien skulpturalen Schaffens wie Fülle und Leere, Innen und Außen, Nähe und Ferne, kehren sie um und formulieren sie neu. Beiden Künstlern gilt dabei der Mensch als Maß der Dinge.

Mit den zu Miniaturen verkleinerten Figuren der späten 1930er- und frühen 1940er-Jahre suchte Giacometti seine Wahrnehmung eines in der Ferne erscheinenden Menschen wiederzugeben. Kompromisslos verwarf er damit traditionelle Konzepte der Skulptur wie die Analogie zwischen

Größe und Bedeutung oder die Lebensgröße als verbindliche Referenz. Erst Ende der 1950er-Jahre kam er noch einmal auf ähnliche Dimensionen zurück, doch ging es nun um ein Modell für eine Figurengruppe im öffentlichen Raum.

Auch Nauman beschäftigte sich in den 1960er-Jahren mit Fragen der Größe und Skalierung in Bezug auf die menschliche Figur. Mit dem konzeptuellen Selbstporträt Neon *Templates of the Left Half of My Body Taken at Ten-Inch Intervals* bezieht er sich einerseits auf die klassische Proportionslehre des menschlichen Körpers. Andererseits verwirft er sämtliche Konventionen der figurativen Plastik, indem er gewohnte Gegensätze wie Körper und Skulptur, Präsenz und Absenz, Innen und Außen außer Kraft setzt.

Eine Umkehrung konventioneller Verhältnisse – diesmal von Fülle und Leere – zeigt sich auch in der Gegenüberstellung von Giacomettis *La cage* und Naumans *Shelf Sinking into the Wall with Copper-Painted Plaster Casts of the Spaces Underneath*: Beide Werke machen den leeren Raum als sichtbare oder gar haptische Dimension der Skulptur erfahrbar.

KÖRPER UND FRAGMENT

Der abschließende Teil der Ausstellung widmet sich dem Thema des fragmentierten Körpers.

Wie Nauman interessierte auch Giacometti der Körper nicht nur in seiner figürlichen, sondern auch in seiner leiblichen Qualität. Dies offenbaren seine ab 1947 entstandenen Skulpturen von Körperfragmenten: ein isolierter, im Tod erstarrter Kopf, eine Nase, eine Hand, ein überdimensionales Bein. In den rohen und überaus expressiven Plastiken klingt einerseits der Einfluss des Surrealismus nach. Sie sind aber auch vor dem Hintergrund konkreter Wahrnehmungserfahrungen und persönlicher Erlebnisse des nach Ende des Zweiten Weltkriegs wieder in Paris arbeitenden Giacometti zu sehen.

Bei Nauman ist das Fragment als Motiv ebenso wie als formales Stilmittel allgegenwärtig. In den 1960er-Jahren dient es ihm vor allem als Strategie der Deformation und Verrätselung. Fragmentierung des Körpers und Fragmentierung der Sprache gehen dabei Hand in Hand. In den späten 1980er-Jahren kehrt Nauman unter neuen Vorzeichen zur Skulptur zurück und setzt seine Beschäftigung mit diversen Verfahren des Körperabgusses fort. Dabei nehmen seine realistischen Darstellungen eine zunehmend drastische, existentielle Dimension an. Der Körper wird – ähnlich wie bei Giacometti – zu einem Schauplatz von Gewalt und Schmerz sowie des grundlegenden Antagonismus von Leben und Tod. Sichtbar wird dies in der Gegenüberstellung des Ensembles *Ten Heads Circle / In and Out* mit einigen der letzten Büsten Giacomettis, die kurz vor dessen Tod entstanden.