

Bethan Huws

5. April –
25. Mai 2024

Artist Talk: 2. Mai, 18.30 Uhr

Bethan Huws

von Ulrich Loock

Die Ausstellung umfasst etwa zehn meist neuere Arbeiten, von denen einige der jeweils gleichen Werkgruppe angehören und einander ähnlich sind, während andere sich in solchem Maß voneinander unterscheiden, dass man Bescheid wissen muss, um die Ausstellung mit dem Namen von einer einzigen Künstlerin in Verbindung zu bringen. Für die Unterschiedlichkeit gibt es einen klaren Grund: Seit vielen Jahren ist das Werk Marcel Duchamps – dieses Werk ist nichts anderes als die Manifestation seines Denkens – nicht nur ein hauptsächlicher Gegenstand der künstlerischen Arbeit von Bethan Huws, sondern auch deren Modell. Duchamp hat erklärt, die Auswahl eines Ready-Mades – nach Einschätzung von Duchamp selbst (und Huws stimmt ihm zu) wahrscheinlich dessen wichtigster Beitrag zur Kunst des 20. Jahrhunderts – finde unter der Bedingung der ästhetischen Indifferenz statt. An die Stelle eines künstlerischen Stils wie Impressionismus oder Kubismus tritt ein Denken, das sich unmittelbar und im Einzelnen mit den Dingen verbindet und durch diese geprägt ist. Der Vorrang des Denkens ist es, der die ästhetische Uneinheitlichkeit der Arbeiten in dieser Ausstellung grundiert.

Die Arbeiten der Ausstellung sind so ausgewählt, dass sie trotz (oder gerade wegen) ihrer Verschiedenartigkeit ein gültiges, wenn möglicherweise auch unvollständiges Bild der künstlerischen Arbeit von Huws geben. Ihre *Panels* zeigen Notizen, die verdeutlichen, inwiefern das künstlerische Denken von Duchamp besonders, bahnbrechend und beispielhaft ist. Sie schließen an den Ready-Made-Gedanken von Duchamp an, insofern die präsentierten A4-Blätter keine Originale sind, sondern gedruckte Kopien, die Huws' Notizen einschließlich farbigen Post-it-Zetteln wiedergeben. In ihren *Research Notes* entwirrt Huws das Beziehungsnetz, in das sie nicht nur die Werke von Duchamp eingebettet sieht, sondern auch seine Äußerungen in Gesprächen und Texten und sogar seine photographischen (Selbst-)Inszenierungen, so alltäglich und unbeabsichtigt sie zunächst auch erscheinen mögen. Duchamp betreffend, entwirft sie das Bild einer vollkommenen Abwesenheit von Zufall und Willkür: Alles, was von Duchamp ausgeht, ist begründet, als unterliege es einem unausweichlichen Zwang. Huws sagt: „It's there for a reason and it's for us to find the reason.“

Reflection Panel exponiert eine Vielzahl von Belegen dafür, dass Duchamp eine vorgefundene Orientierung nach links mit einer Orientierung nach rechts beantwortet und umgekehrt. Wenn die Hand von Johannes dem Täufer (dem Vorläufer) bei Matthias Grünewald nach links weist, zeigt die Hand in Duchamps letztem Gemälde, *Tu m'*, nach rechts, und wenn der Körper in Courbets *L'Origine du monde* diagonal nach rechts gelagert ist, ist er in Duchamps *Étant donnés* nach links gerichtet.

Im Rechts-links-Verhältnis erkennt Huws ein Verhältnis der Reflexion – Reflexion im Sinn der Spiegelung, aber auch im Sinn des Nachdenkens. Mit der Herstellung von Spiegel-Verhältnissen bei vielen, ansonsten völlig unverbundenen Gelegenheiten, reflektiert Duchamp, wie er denkt: Er denkt, indem er, einem Spiegel gleich, eine Übereinstimmung mit den Dingen herstellt, ohne mit Beurteilung, Interpretation oder Stellungnahme zu intervenieren (wie es jeder beliebige künstlerische Stil tut). Die vollendete Form der Widerspiegelung aber ergibt sich, wenn der Gegenstand selbst für den Gegenstand eintritt – was Duchamp mit dem Ready-Made umsetzt.

In *Painting Panel* stellt Huws fest, wie und in welchem Maße Duchamp noch bei scheinbar höchst unwillkürlichen Gesten Übereinstimmungen mit Gemälden herstellt, die für ihn von Bedeutung sind. Ein Beispiel ist der Fleck seines eigenen Ejakulats mit dem Titel *Paysage fautif*, produziert für die Luxus-Edition der *Boîte-en-valise*. In der Form von *Paysage fautif* erkennt Huws den See in dem Gemälde *Landschaft mit der Parabel vom Sämann* von Pieter Breughel d. Ä. wieder. Diese Übereinstimmung lädt dazu ein, Verbindungen herzustellen zwischen Duchamps masturbatorischer Parabel der Kunst oder des Denkens und dem schöpferischen Akt in der Nachfolge Christi.

Reflection Panel zeigt Duchamps Denken als eine Art der Reflexion, die die unverfälschte Einheit der Dinge bewahrt. *Painting Panel* hingegen verweist auf die vielfältige Begründung von Duchamps Entscheidungen (nicht nur Entscheidungen, die das Werk betreffen, sondern überhaupt die Gestaltung seines Lebens). Gründe für seine Entscheidungen herauszuarbeiten, erscheint als Huws' Methode, den Widerstand gegen die Interpretation zu stützen.

In der Ausstellung befindet sich, auf dem Boden liegend und blau gefärbt, in der Nähe des *Painting Panel* das Werk *Bic Blue*, Huws' Version von *Fountain*, eine Fusion der verschiedenen Fassungen des Ready-Mades von Duchamp. *Fountain* ist schon 1917 als „verschleierte Madonna“ bezeichnet worden. Dies führt Huws zum Blau des Mantels der Jungfrau, aber auch zur Farbe des in Frankreich bekannten Kugelschreibers, Bic, und damit ihrem eigenen Schreiben und Denken, und schließlich zur Farbe der Trauer und Melancholie. Für Huws gehört in diesen Zusammenhang auch die Vorstellung der Unbefleckten Empfängnis. Im Englischen ist der Begriff für die Unbefleckte Empfängnis „Immaculate Conception“, und der Begriff „Conception“ verweist auf das Denken. Das Denken von Duchamp ist makellos, indem es die Dinge ohne jede Verzerrung aufnimmt: Die Wahl eines Ready-Mades ist solch ein Moment von Unbefleckter Empfängnis. Wenn das Denken von Duchamp ein Denken ist, das jede Willkür und Ungenauigkeit ausschließt, setzt Huws dieses Denken mit *Bic Blue* in ihr eigenes Werk fort. Wie ein Traumbild verdichtet *Bic Blue* Referenzen, die die Anerkennung des exemplarischen Charakters von Duchamps Werk mit der Trauer darüber verbinden, dass dessen Akzeptanz des Tatsächlichen in der wirklichen Welt keinen Nachhall findet.

Die Originalität von Duchamp besteht darin, bekannten Formen des originären Schaffens die Reflexion (das Nachdenken und die Widerspiegelung) entgegenzusetzen. Unverzerrte Wiedergabe ist jedoch etwas vollkommen Anderes als die Imitation. Um diese Form einer gedankenlosen Abhängigkeit in ein Bild zu fassen, übernimmt Huws eine

mittelalterliche Darstellung von Affen, die sie im Zürcher Großmünster gesehen hat. Übersetzt in Neon-Lineaturen, ist das Relief aus der Kirche als Allegorie des Nachäffens zu lesen. Vergleichbar direkte Bedeutung findet Huws auch in den Zeichnungen eines Obdachlosen und eines kleinen Mädchens, die sie in Stickereien hat übersetzen lassen. Schließlich erscheinen die einfachen, unstrittigen Aussagen in den *Word Vitrines* als ein sprachliches Äquivalent zur ästhetischen Indifferenz des Ready-Mades.

Die Schwierigkeit aber, Gewissheit zu erlangen über etwas, das gesagt wird, führt Huws in der Arbeit *The Ash and the Elm* [Die Esche und die Ulme] zu einem Zitat von Ludwig Wittgenstein. Das Zitat findet sich in seinem Buch *Über Gewissheit* in einem Zusammenhang, in dem er den Irrtum behandelt. Der Sprecher, der eine falsche Bezeichnung wählt, aber das Richtige meint, behebt seinen Irrtum, indem er von der sprachlichen Benennung zum hinweisenden Zeigen übergeht: „There, you see, here are the branches I was speaking about.“ Wir sehen förmlich, wie er genau diejenige Geste macht, die Duchamp in sein Bild *Tu m'* einbezogen hat, die Geste des ausgestreckten Zeigefingers, und es wäre keine Überraschung, wenn eine Besucherin der Ausstellung von Huws auf die neben der Schrifttafel stehenden Bäumchen weisen und fragen würde, „Welches ist denn nun die Esche?“ Die Geste, mit der jemand auf eine Sache zeigt, um Gewissheit über sie herzustellen, gleicht der Geste, mit der Duchamp ein Ready-Made auswählt.

Was die Ausstellung mit ihren unterschiedlichen, ästhetisch divergenten Werken bestimmt, ist die Reflektion, besser, die Reflektion der Reflektion.

—

Bethan Huws wurde 1961 in Bangor, Wales, geboren und lebt und arbeitet in Berlin und Paris. Sie studierte von 1986 bis 1988 am Royal College of Art in London. Ihre Ausstellung *Artist's Choice: Bethan Huws* ist bis zum 1. September 2024 im Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz, zu sehen. Ihre Werke wurden in zahlreichen Gruppen- und Einzelausstellungen gezeigt, u.a. im Kunstmuseum Winterthur, der Kunsthalle Bern, der Hamburger Kunsthalle, dem Museum für Moderne Kunst (MMK) in Frankfurt am Main, dem National Museum of Modern Art in Kyoto, den KW Institute for Contemporary Art in Berlin, der Tate Britain in London und dem Centre Pompidou in Paris. Huws vertrat Wales 2003 auf der 50. Biennale von Venedig und ist Preisträgerin des B.A.C.A. Europe Laureate Preises 2006 im Bonnefantenmuseum in Maastricht. Ihre Arbeiten sind in institutionellen Sammlungen wie der Tate Britain, dem Centre Georges Pompidou und dem Museum für Moderne Kunst (MMK) vertreten.