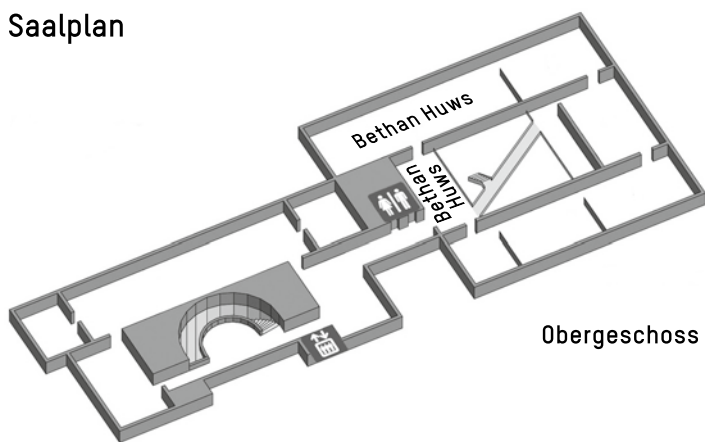


Bethan Huws: Reading Duchamp, Research Notes 2007 – 2014

24. Oktober 2014 bis 1. Februar 2015

Saalplan



Obergeschoss

«Ein Kunstwerk kann all das sein, wozu wir es erklären / unsere eigene Vision, unsere eigene Idee, unser Traum / unser Wunsch / was wir wollen, ersehnen, für die Zukunft hoffen / solange wir andere finden können, die eine ähnliche Vision haben.»

Bethan Huws 1997 ¹

Bemerkungen zu Bethan Huws und ihrer Auseinandersetzung mit dem Werk von Marcel Duchamp

Als Bethan Huws (geb. 1961 in Bangor, Wales) 1993 eingeladen wurde, in Mies van der Rohes *Haus Esters* in Krefeld auszustellen, war sie so beeindruckt vom Kunstcharakter der Architektur, dass sie dem nichts Weiteres hinzufügen wollte. Stattdessen reagierte sie mit der schriftlichen Darstellung ihres Denkens, mit der Reflexion über die Bedingungen der Möglichkeiten eines Kunstwerks und über die Rolle von Kunstschaffenden im Allgemeinen.² In den kommenden zwei Jahren produzierte sie keine neuen Kunstwerke und nahm auch an keinen Ausstellungen teil, dafür entstanden zahlreiche Textpassagen, in denen Huws alle bisherigen Annahmen zu ihrer Arbeit überprüfte und sich über eigene mögliche Ziele einen

Überblick zu verschaffen suchte. Diese Selbstüberprüfung führte über Philosophie, Psychologie, Linguistik und Kunstgeschichte. Die Künstlerin verglich dabei die Ideen von anderen mit ihren eigenen künstlerischen Erfahrungen und Erkenntnissen. Durch komplexe Revisions- und Umschichtungsprozesse entstand auf diese Weise *Origin and Source* (Ursprung und Quelle, 1993–1995), ein collagiertes Kompendium aus insgesamt sechs Bänden und 1342 Seiten an Notizen, Zitaten und Zeichnungen, das als «Konglomerat eines fortlaufenden Bewusstseinsprozesses» bezeichnet werden kann.³ In Huws' Text, bei dem sie sich ihres Denkens und Sprechens versichert, besteht das eigentliche Werk gerade im Nachvollziehen der Gedankengänge über die Bedingungen eines solchen.⁴ Denn gemäss der Tradition der Konzeptkunst, sind diese Gedanken «nicht Vorfeld, sondern bereits Austragungsort des Werkes».⁵ Im Lesen der Textfragmente wird es performativ zum Entstehen gebracht. Die Befragung der Bedingungen von Kunst im Medium der Sprache führt gleichzeitig zur Reflexion von Sprache als Medium und Material. Sprache ist das vorherrschende Thema von Huws' Werk, weil «sie die Artikulation der Bedeutung der Strukturen dessen ermöglicht, was gesagt wird und was sagbar ist. Sie ist beides ein Artefakt und ein System, das durch die Sprechakte seiner Sprecher verwandelt und modifiziert werden kann. Sie vermittelt Erinnerung und Innovation und macht die Enthüllung eines Sprechers als eines besonderen, situierten Individuums möglich.»⁶ Sowohl bei Sprache wie bei Kunst geht es um die Herstellung von Bedeutung, daher konzipiert Huws das Kunstwerk «als Reflexion darüber, was überhaupt Kunst ist» und sucht in der Sprache die «Grundlage, wenn nicht den Ursprung künstlerischen Denkens.»⁷ Dabei muss Kunst eine Bedeutung haben, die verstanden und interpretiert werden kann.⁸ Denn, wie sie selbst festhält, bringen Kunstschaffende «nicht Kunstwerke hervor, um diese zu verstehen (wir verstehen sie, wie sollten wir sie sonst machen?). Das ist nur logisch. Wir produzieren sie basierend auf der Annahme, dass ihr sie ebenfalls verstehen werdet.»⁹ In der Vorstellung, dass erst die Interpretation, bzw. das Verstehen des Kunstwerkes etwas zu Kunst machen, trifft sie sich mit Marcel Duchamp, der 1957 schrieb: «Alles in allem wird der kreative Akt nicht vom Künstler allein vollzogen; der Zuschauer bringt das Werk in Kontakt mit der äusseren Welt, indem er dessen innere Qualifikationen entziffert und interpretiert und damit seinen Beitrag zum kreativen Akt hinzufügt.»¹⁰

Als Nährboden ihrer eigenen Kunst untersucht Bethan Huws seit den 1990er-Jahren die künstlerischen und theoretischen Äusserungen von Marcel Duchamp (1887–1968). Seit 2007 sind mehrere tausend *Research Notes* (Forschungsnotizen) zu seinem Werk und seinen Gedanken entstanden, welche im Kunstmuseum Bern erstmals in grossem Umfang als Installation und raumfüllendes *Mind Map* öffentlich präsentiert werden.¹¹ Wie damals nach der Arbeit im *Haus Esters* trägt Bethan Huws durch das «Lesen», Erforschen und

KUNST
MUSEUM
BERN

CREDIT SUISSE
Partner des Kunstmuseum Bern

Burggemeinde
Bern

Kommentieren der Beziehungen und Verweise innerhalb der Kunst von Marcel Duchamp eine überbordende Fülle von Einsichten zusammen. Sie interpretiert seine Arbeiten und wandelt gedanklich auf seinen Spuren, allerdings nicht in einer kunsthistorischen Vorgehensweise, sondern indem sie Duchamps eigene Methoden und Strategien auf sein Werk zurück anwendet. Sie erschliesst sein Werk sprachlich und versucht, Grundlagen für sein Verständnis zu schaffen. Darin erkundet Huws erneut das Wesen der Kunst und nähert sich gleichzeitig ihrem eigenen Werk an, das demjenigen von Duchamp insofern gleicht, als dass beide auf Sprache basieren und eine Reflexion über die Bedingungen von Kunst beinhalten. So bemerkte Marcel Duchamp in einem Interview (1961): «Für mich sind Wörter nicht bloss Kommunikationsmittel. Sie wissen, Wortspiele sind stets als eine niedrige Form des Witzes angesehen worden, aber ich finde, sie sind eine Quelle der Anregung, sowohl wegen ihres tatsächlichen Klangs wie wegen unerwarteter Bedeutungen, die mit der Wechselbeziehung ungleichartiger Wörter verknüpft sind. Für mich ist das ein unendliches Feld des Vergnügens.»¹² Und Bethan Huws beobachtet: «Duchamp scheint die Farben der Malerei gegen den Klang von Wörtern eingetauscht zu haben. Er benutzt den Wortklang in genau derselben Weise wie er Farbe in Malerei einsetzt. Es geht ihm allein um die Schönheit des Klanges. Ausserdem bezieht er sich auf den geistigen Gehalt, nicht auf das Wort an sich. Das macht es interessant. Viele Kunsthistoriker sind nicht kreativ genug, wenn sie sich mit Duchamp beschäftigen. Sie lesen ihn Wort für Wort und bleiben im buchstäblichen Verständnis gefangen. Stattdessen solltest du die Gefühle, den Geist, das Ding verstehen und nicht bloss das Wort. Duchamp arbeitet bewusst mit Bild und Klang – und das Bild ist stumm. Es gibt eine Beziehung zwischen Stille und Geräusch, eine Zweiheit im Zentrum von Duchamps Schaffen. Er balanciert bewusst und ständig zwischen Empfindung und Verstand.»¹³ Bethan Huws' beim intensiven Studium gewonnene Erkenntnisse und Überlegungen fliessen wieder in neue Werke ein, wie beispielsweise *Word Vitrines*¹⁴, räumliche Textarbeiten, Neonobjekte und -Installationen¹⁵ oder in den Film *Fountain* (2009).

Als wichtigste Errungenschaft Duchamps stehen seine Ready-Mades im Zentrum von Bethan Huws' Interesse und zwar nicht, weil nun ein industriell gefertigter Gegenstand durch Verschiebung ins Museum zur Kunst erklärt werden kann, sondern weil im Ready-Made ein Objekt von seiner ursprünglichen Bedeutung befreit wird. Bethan Huws versteht das Ready-Made in einem erweiterten Sinne und zählt auch Landschaften, Pflanzen oder früher entstandene Kunstwerke dazu. So hält sie bereits in *Origin and Source* fest: «Wenn du etwas nicht nur aus seinem Kontext herausnimmst, sondern vielmehr den ganzen Kontext verlagerst, dann wäre das ein Kunstwerk.»¹⁶ Also garantiert nicht allein die Versetzung eines Gegenstands in den Kunstkontext seinen Kunststatus. Ausschlaggebend ist für Huws stattdessen «die Transponierung des gesamten Kontextes, für den der Gegenstand einsteht».¹⁷ Indem sie den umfassenden Kontext rund um Marcel Duchamps Kunst in ihren *Research Notes* in den Kunstraum bringt, macht sie aus dem Ready-Made *Marcel Duchamp* Kunst. Darin gleicht sie Marcel Duchamp selbst, der gegen Ende seines Lebens in unterschiedlichen Druckgraphiken Neudeutungen von berühmten Meisterwerken – etwa von Lucas Cranach, August Rodin, Ingres oder Gustave Courbet – vornahm.¹⁸

Ihre raumgreifende Installation entspricht zugleich der Re-Inszenierung ihrer Ateliersituation in Berlin, als sie erste Forschungsergebnisse einem Kunsthistoriker zeigte. Die Rechercheskizzen behandeln ungefähr siebzig Arbeiten von Duchamp, darunter berühmte Werke wie das Gemälde *Nu descendant un escalier* (Akt, die Treppe herabsteigend, 1912), die grosse Glasarbeit *La mariée mise à nu par ses Célibataires, même* (Die Braut von ihren Junggesellen nackt entblösst, sogar, 1915–1923) oder die Installation *Etant Donnés* (Gegeben, 1946–1966), welche auf der Wand gruppiert sind, während Ordner mit Beobachtungen zu allgemeinen Kategorien auf Tischen ausliegen. Als Besucher kann man sich an den Wänden einen Weg durch das Œuvre Duchamps suchen, ohne dass eine

Leserichtung vorgegeben wäre, sowie die Ordner durchblättern und dabei Duchamps Umgang mit Zahlen, Farben oder ikonographischen Motiven untersuchen. In Bethan Huws' individueller Lesart offenbart sich die Struktur von Duchamps Denken, welches sie anhand vieler Quellenverweise rekonstruiert. Im Unterschied zu einer akademischen, kunsthistorischen Recherche erlaubt sich die Künstlerin Lücken, das Durchscheinen ihrer subjektiven Interessen und Rückschlüsse auf ihr eigenes Werk. Ihre umfassende Beschäftigung mit dem Jahrhundert-Künstler sowie die daraus resultierenden Erkenntnisse sind ein unkonventioneller Beitrag zur Kunstgeschichte der Moderne und der Gegenwart. Was Bethan Huws hier unternimmt, wurde in der Nachfolge der Konzeptkunst als «artistic research» (künstlerische Forschung) bezeichnet. Ein Unterfangen, das die Kunst seit den 1990er Jahren vermehrt als Erkenntnis gewinnendes System auffasst, mit dem – gleichberechtigt wie in der Philosophie und den Naturwissenschaften – Wissen erlangt werden kann. Diese Praxis situiert sich ausserhalb der Konventionen traditioneller Wissenschaften. Dennoch handelt es sich gemäss Dieter Mersch «um die Entdeckung einer Erkenntnispraxis eigenen Rechts, die weder auf die wissenschaftliche Erkenntnis noch auf das philosophische Denken reduziert werden kann, die gleichsam ein anderes Terrain bewohnt und daher auch andere Fragen stellt und andere Antworten provoziert.»¹⁹

Bethan Huws, welche mit Sprache, Zeichnung, Objekten und Lichtobjekten arbeitet, steht am anderen Ende dieser von Duchamp initiierten künstlerischen Entwicklung, welche die Grundlagen des eigenen Schaffens befragt und diese in künstlerischen Interventionen zur Diskussion stellt. Für beide gilt, dass ihr Tun nicht durch die daraus resultierenden Objekte, sondern durch die Hinterfragung der künstlerischen Praxis zur Kunst wurde. Doch immer wieder weist Bethan Huws auch auf die Grenzen des Interpretierens hin und warnt davor, Duchamp – und vielleicht auch sie selbst? – zu wörtlich oder zu ernst zu nehmen. Denn seine häufigen Anspielungen auf die Bibel versinnbildlichen die eigenen Zweifel an der Kunst. Wie die Religion, behauptete sich auch die Kunst mithilfe von Analogien, die man letztlich nicht beweisen könne. Auch Duchamps zahlreichen Anspielungen an Jungfrauen oder die Jungfräulichkeit an sich, meinen nicht die religiöse oder mythische Figur, sondern verkörpern unvoreingenommenes – sprich jungfräuliches – Denken. Das Motiv dient als Analogie für einen von Duchamp sowie Huws in der Kunst und für die Kunst eingeforderten, mentalen Zustand.

¹ Text zu *Hiraeth für Skulptur. Projekte in Münster 1997*, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1997. Abgedruckt in: *Bethan Huws. Selected Textual Works 1991–2003*, hrsg. von Dieter Association Paris, Kunsthalle Düsseldorf 2003, S. 85.

² Vgl. dazu Hans-Rudolf Reust, «To Start by Writing – Denkakete im Gerundium. Zur Vergegenwärtigung eines Schrift-Werks von Bethan Huws», in: Düsseldorf 2003, S. 66–78.

³ Julian Heynen, «... il ne bouge pas», in: *Bethan Huws. Il est comme un saint dans sa niche. Il ne bouge pas*, Ausst.-Kat. Daadgalerie Berlin 2009, Kestner-Gesellschaft Hannover 2010, Köln 2010, S. 94.

⁴ «What is important in *Origin and Source* is neither the withdrawal of the artist nor indeed her exploration of the doubts and grounds of her artistic principles. It is the fact that she decided to exhibit it and make it one of her works. In this way she defined the retreat, the fragment, the doubt, the collapse even, as valid artistic approaches.» Vincent Honoré, «What's the Point?», in: *Bethan Huws. Fountain*, Ausst.-Kat. Museu de Serralves, Porto 2009, S. 285.

⁵ Heynen 2009, S. 94.

⁶ Gregory Salzmann, «*Illocution Function/Use Interpretieren*», in: Düsseldorf 2003, S. 123.

⁷ Ulrich Loock, «From To», in: Düsseldorf 2003, S. 136.

⁸ Vgl. Ulrich Loock, «Meaning, Memory, Ready-Made» in: Porto 2009, S. 268.

⁹ Zitiert in Julian Heynen, «Odyssee: Auf dem Grund des Gehirns befindet sich ein Brunnen», in: *Bethan Huws*, Ausst.-Kat. Bonnefantenmuseum Maastricht 2006, Kunstmuseum St. Gallen 2007, S. 98.

¹⁰ Marcel Duchamp, «Der kreative Akt» (Vortrag 1957, Convention of the American Federation of Arts), in: Serge Stauffer, *Die Schriften*, Band 1, Zürich 1981, S. 240. Vgl. auch Marcel Duchamp (1965): «Der Zuschauer ist genauso wichtig wie der Künstler. Ganz abgesehen davon, was der Künstler zu tun wähnt, bleibt etwas übrig, das von dem, was er beabsichtigt, völlig unabhängig ist, und dieses Etwas wird von der Gesellschaft erfasst, wenn er Glück hat. Der Künstler selbst zählt nicht. Die Gesellschaft nimmt sich genau das, was sie sich wünscht.», zitiert in: Serge Stauffer, *Marcel Duchamp. Interviews und Statements*, Stuttgart 1992, S. 179.

¹¹ Einzelne Forschungsnotizen wurden bereits in der Daadgalerie Berlin 2009, im Museu de Serralves, Porto 2009 sowie in der Kestnergesellschaft, Hannover 2010 gezeigt.

¹² Zitiert in: Stauffer 1992, S. 118–9.

¹³ Bethan Huws im Gespräch mit Kathleen Bühler, 18. Juni 2014

¹⁴ *Untitled*, 2004 (Piss off I'm a fountain); *Untitled*, 1999 (The ready-made a metaphor); *Untitled*, 2008 (le ready-made...); *Untitled*, 2008 (Et Duchamp?...); *Untitled*, 2004–2006 (Nu descendant un escalier).

¹⁵ *Forest*, 2008–2009; *At the Base of the Brain There Is a Fountain*, 2009; *Au fond du cerveau il y a une fontaine*, 2007; *Eau & Gaz à tous les étages*, 2008 ; *Pierre de touche*, 2009.

¹⁶ Zitiert in: Heynen 2009, S. 96.

¹⁷ Ebda.

¹⁸ Vgl. Werkverzeichnis Nr. 645, 647, 649, 651, 653, in: Arturo Schwarz, *The Complete Works of Marcel Duchamp*, Volume 1, Revised and Expanded Paperback Edition, New York 2000.

¹⁹ Dieter Mersch, «Kunst als epistemische Praxis. Ästhetische Reflexionen der Wissenschaften», in: Elke Bippus (Hg.), *Kunst des Forschens. Praxis eines ästhetischen Denkens*, S. 46.

INFOS

Kuratorin

Kathleen Bühler

Eintrittspreis

CHF 18.00 / red. CHF 14.00

Private Führungen, Schulen

T 031 328 09 11, vermittlung@kunstmuseumbern.ch

Öffnungszeiten

Dienstag: 10h – 21h

Mittwoch – Sonntag: 10h – 17h

Feiertage

25.12.2014: geschlossen

31.12.2014 / 01.01. / 02.01.2015: 10h – 17h

KÜNSTLERBUCH

BETHAN HUWS. RESEARCH NOTES

Hrsg. Dieter Association, Paris. Mit einem Text von Hans Rudolf Reust (Deutsch / Englisch / Französisch). Gestaltung: Myriam Barchecheat, Paris. 684 Seiten, 523 Abbildungen. Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln 2014. ISBN 978-3-86335-647-7. Diese Publikation wird unterstützt von Berliner Künstlerprogramm/DAAD, Kunstmuseum Bern und Maria & Henry Wegmann-Müller, Winterthur.

AGENDA

Öffentliche Führungen

Sonntag, 11h: 26. Oktober 2014, 21. Dezember 2014

Dienstag, 19h: 25. November 2014, 16.*/30. Dezember 2014, 13. Januar 2015

* mit der Kuratorin Kathleen Bühler und Hans Rudolf Reust, Kunstkritiker

Einführungsveranstaltung für Lehrpersonen

Kunst Heute/Bethan Huws

Dienstag, 4. November 2014, 18h

Öffentliche Workshop-Reihe im Rahmen der Ausstellung

Jeweils 18h-20h

Dienstag, 18. November 2014

mit Hans Rudolf Reust und Ulrich Loock: Reading, Re-reading

Dienstag, 9. Dezember 2014

mit Annaïk Lou Pitteloud und Steve Van den Bosch: Re-enactment

Dienstag, 27. Januar 2015

mit Ulrich Loock und Bettina Klein: Research

Kosten: Ausstellungseintritt, keine Anmeldung erforderlich

Mehr Informationen siehe www.kunstmuseumbern.ch

Mit der Unterstützung von:

STANLEY THOMAS JOHNSON STIFTUNG **Stiftung GegenwART**
Dr. h.c. Hansjörg Wyss

ERNST & OLGA GUBLER-HABLÜTZEL STIFTUNG

GALERIE TSCHUDI