

Daimler

Art Collection

Renate Wiehager über Bethan Huws
anlässlich der Ausstellung

On the Subject of the Ready-Made or Using a Rembrandt as an Ironing Board

Arbeiten aus der Daimler Art Collection
ausgewählt von Bethan Huws anlässlich 100 Jahre Ready-made

Mit Leihgaben aus dem Duchamp Archiv der Staatsgalerie Stuttgart

25. November 2016 – 14. Mai 2017
Daimler Contemporary Berlin

»Artist: But I thought I heard you say earlier that you even don't know what they are? Artworks that is? Artist do those? You're a hard act to follow? So in fact, the work of art is life. Is that how it works?«¹

Bethan Huws (* 1961 Bangor, Wales, UK – lebt in Berlin, D) ist Konzeptkünstlerin, die eine Vielfalt künstlerischer Medien in orts- und raumbezogenen Werken synthetisiert, um immer neu die Bedeutung von Kunst in der Gesellschaft zu verhandeln. Basis ihrer Arbeit ist die Sprache als gesprochenes Wort und als kommunikatives System. Die textbasierten Arbeiten von Bethan Huws loten das Grenzgebiet aus zwischen reflexiver Aneignung und Werkkonstitution. Notate, Zitate, etymologische und linguistische Recherchen auf tausenden von DIN A4 Blättern einerseits machen die reflektierende Anstrengung nachvollziehbar. Sprachwerke als Wandtexte, Buchobjekte, Neonschrift, Lesung, Performance, Textvitrine, Handzettel andererseits verbinden sich in ihrer künstlerischen Praxis mit Ready-mades, Skulpturen und Film. Der differenzierte Einsatz von Sprache ist für die Künstlerin Ausgangspunkt und Movens einer dynamischen Qualität des Denkens, des Interpretierens und der Befragung von Kunst als Herstellung von Bedeutung. Bethan Huws ist mit der walisischen Sprache aufgewachsen, sie hat sich mit dem Studium in London das Englische als zweite Sprache angeeignet, anschließend viele Jahre in Paris gearbeitet, zeitweise in Zürich unterrichtet und lebt seit 2010 in Berlin. Für die Ausstellung »On the Subject of the Ready-Made oder einen Rembrandt als Bügelbrett benutzen« konzipiert die Künstlerin ein ortsbezogenes Projekt in Verbindung mit exemplarischen Arbeiten aus der Daimler Art Collection und Leihgaben aus dem Duchamp Archiv der Staatsgalerie Stuttgart.

D

A C

Daimler

Art Collection

Von 1999 bis 2014 hat sich Bethan Huws intensiv mit dem Werk Marcel Duchamps, mit dem Konzept des Ready-made und vor allem immer wieder mit seinem kunsthistorisch zentralen Objekt *Fountain*, 1917, auseinandergesetzt. Aus den mehrere tausend Seiten umfassenden *Research Notes* (2007 – 2014) hat sie 2014 eine Auswahl von 523 Blättern als artist's book publiziert.² Es dürfte in der zeitgenössischen Kunst kein vergleichbares Unterfangen einer analytischen Re-Lektüre, einer grundlegenden und umfassenden künstlerischen Aneignung des Duchamp'schen Werkes geben. Huws hat sich auf einer ersten Ebene im präzisen Nachvollzug der Selbstaussagen wie der Rezeption des Werkes in die Schriften Duchamps und die wichtigsten kunstwissenschaftlichen Metatexte vertieft. Exzerpte aus Künstlertexten, Begriffe, Bildmaterial, historische Fakten und Interpretationen bringt sie auf einer nächsten Ebene in größere Kontexte ein: Sprachphilosophie, Linguistik, Etymologie, Psychoanalyse. Rückblickend hat Bethan Huws in einer Kombinatorik aus intuitivem Nachvollzug und analytischer Durchdringung auch ihre eigene Werkentwicklung noch einmal auf subjektive Entscheidungen und objektive Rahmenbedingungen hin befragt. Vorausschauend stellt sie als Künstlerin wie als Rezipientin die Frage, wie Kunstbegriff und künstlerische Praxis im Status des Ready-made individuell glaubwürdig und überpersönlich kommunikativ weiterverfolgt werden können.³

Die Ausstellung »On the Subject of the Ready-Made« – mit Werken aus der Daimler Art Collection und konzipiert in Kollaboration mit Bethan Huws – überspannt die Jahreswende 2016/17 und referiert damit auf den »doppelten« Geburtstag des Ready-made als Konzept und künstlerische Praxis. Im Januar 1916 schrieb Marcel Duchamp, der im Jahr zuvor von Paris nach New York gewechselt war, an seine Schwester Suzanne einen Brief, in welcher er sie um Auflösung seiner Pariser Wohnung bittet und erstmals das Konzept des Ready-made benennt. Marcel Duchamp erläutert seiner Schwester zum Status seiner zurückgebliebenen Sachen: »Nun, wenn Du hinaufgegangen bist, hast Du in meinem Atelier das Rad eines *Fahrrads* und einen *Flaschentrockner* gesehen. – Ich habe das als eine bereits fertige Skulptur gekauft. Und ich habe dazu eine Idee, was den besagten Flaschentrockner betrifft: Hör zu. Hier in New York habe ich Objekte desselben Stils gekauft und sie »readymade« [sic] genannt. Du kannst genug Englisch, um den Sinn von »bereits fertig« zu verstehen, den ich diesen Objekten gebe. – Ich signiere sie und gebe ihnen eine Inschrift in Englisch. Ich gebe Dir ein paar Beispiele: So habe ich eine große Schneeschaukel, auf welche ich unten geschrieben habe »In advance of the broken arm«, französische Übersetzung: »Dem gebrochenen Arm voraus«. – Bemühe Dich nicht zu sehr, dies im romantischen oder impressionistischen oder kubistischen Sinne zu verstehen – das hat damit nichts zu tun; ein anderes »readymade« heißt: »Emergency in favor of twice«, mögliche französische Übersetzung: »Gefahr (Krise) aufgrund von 2mal. Diese ganze Vorrede, um Dir zu sagen: Nimm für Dich diesen Flaschentrockner.

D

A C

Daimler

Art Collection

Ich mache aus ihm ein readymade [sic] aus der Entfernung. Du wirst ihn unten und im Inneren des Rings beschriften, in kleinen Buchstaben mit einem Pinsel für Öl in der Farbe silbernes Weiß mit der Inschrift, die ich Dir hier anschließend gebe, und du wirst ihn in derselben Schrift signieren wie folgt: »[nach] Marcel Duchamp.«⁴ Der Flaschentrockner ebenso wie das Fahrrad-Rad wurden trotz Duchamps expliziter Erläuterungen als Müll entsorgt.

Bereits im April verzeichnet der Katalog zur Gruppenausstellung »Exhibition of Modern Art« der New Yorker Bourgeois Gallery als Beitrag von Marcel Duchamp »Two Ready-mades.«⁵ Ein Jahr später, 1917, entscheidet die Jury des New Yorker Kunstereignisses »Salon des artistes indépendents«, welcher auch der Künstler Marcel Duchamp angehört, ein als Skulptur eingereichtes Urinal, signiert »R.Mutt 1917«, nicht zur Ausstellung zuzulassen. Duchamps Skandalobjekt *Fountain* taucht noch kurz in der Galerie von Alfred Stieglitz auf, der es auch fotografiert, bevor es für mehr als zwei Jahrzehnte verschwindet. Noch 1965 erinnert sich Duchamp an das völlige Desinteresse der zeitgenössischen Öffentlichkeit gegenüber seinem Konzept des Ready-made: »Bis vor wenigen Jahren stellte ich sie [die Ready-mades] nicht einmal aus, mit Ausnahme einer einzigen Ausstellung in der Galerie Bourgeois in New York im Jahre 1916. Ich hängte drei davon an einem Kleiderständer beim Eingang auf, und niemand bemerkte sie – was mir viel Spaß bereitete.«⁶ Ab 1941 verbreitet Duchamp seine legendären frühen Ready-mades über Miniaturreproduktionen in seinem Ausstellungskoffer *Boite-en-valise*. Nach Stieglitz' Foto fertigt Duchamp um 1950 Repliken an (1959 gibt es zweite Version, aus dem Jahr 1953 eine nicht bestätigte Version sowie eine dritte in 1963) und ab 1964 bringt der Mailänder Galerist Arturo Schwarz *Fountain* als aufwendig produziertes Multiple auf den Markt.

Zur Werkgenese von Bethan Huws

Das frühe Werk von Bethan Huws, Ende der 1980er Jahre im Umfeld der Young British Artists entstanden, formuliert zunächst Fragen an die eigene – geistige – Position als Künstlerin über institutionskritische räumliche Interventionen: Abheben, Freilegen, Transferieren und Verdoppeln von Fußböden im Kontext von Akademie, Galerie, Museum. Es entstehen Erfahrungs- und Gedankenräume, die dem Betrachter Orte der Wahrnehmung und Selbstreflexion eröffnen wollen. Ab 1991 und über einen Zeitraum von rund zehn Jahren übersetzt Bethan Huws ihre grundlegenden Recherchen zum Verhältnis von Körper, Sprache, Kunst und Gesellschaft in reine Textarbeiten, die unterschiedlich materialisierte Verbindungen mit konkreten Räumen, Orten und kulturellen Situationen eingehen: handschriftliche Texte auf der Wand, ausliegende DIN A 4 Blätter, temporäre Textbilder für Naturräume, Bücher, ein Theaterstück, Lesungen, Performances, Wortsulpturen in situ, Film, Sprachobjekte.

D

A C

Daimler

Art Collection

Die Unauflöslichkeit der Verbindung von Geist, Körper, intellektueller Durchdringung und sozialer Interaktion als Basis von Kunst untersucht Bethan Huws seit rund 15 Jahren in Auseinandersetzung mit der Tradition des Ready-made und dem Werk von Marcel Duchamp. Dabei führt sie ihre Recherchen parallel durch verschiedene Wissensgebiete: Philosophie und Linguistik, Poesie und Kunstgeschichte, Filmhistorie, Musik und spirituell-religiöse Traditionen. Analytische Setzungen und künstlerische Praxis eröffnen im Werk von Bethan Huws dem Konzept des Ready-made einen denkbar weiten Horizont: Übersetzung eines historischen Kunstwerks (Duchamp's Gemälde *Nu descendant un escalier*) als »Ready-made« Sprachbild, Objekte aus verschiedenen kulturellen Funktionen als Denkbilder, ein bulgarischer Frauenchor als »Ready-made equivalent«, Definitionen eines linguistischen Lehrbuches als Auflagengraphik, Neuordnung musealer Sammlungen als Ready-mades entgegen kunstwissenschaftlicher Klassifikationen, wodurch neue Lesarten geschaffen werden.

Entscheidend für das Verständnis der Ready-made-Thematik im Werk Huws' ist, dass es ihr nicht mehr – entsprechend dem ursprünglichen Verständnis – um das Herauslösen eines vorgefertigten Alltagsgegenstandes aus seinem Umfeld und Übersetzung in den Kontext Kunst geht. Vielmehr geht es bei ihr um den Transfer von kontextuellen Einheiten, um eine Dislokation von kulturellen und historischen Kontexten, so dass immer neue Lektüren gegebener Sinneinheiten provoziert werden. Voraussetzung solcher Übersetzung ist die strukturelle Analyse von Phänomenen aus unterschiedlichen Zusammenhängen: indem Bethan Huws die Struktur, das System erkennt, das etwa dem *Flaschentrockner* und mit diesem dem Konzept des Ready-made von Marcel Duchamp zugrunde liegt, kann sie diese Grundstruktur in Phänomenen aus anderen Kontexten auffinden. Eine signifikante Konstruktion in diesem Sinne hatte Bethan Huws 2015 für die Kunsthalle Karlsruhe realisiert: in der Leere des großen Eingangsbereiches stand der Besucher einer philippinischen Muschel gegenüber (eine *Murex pecten*, auch *Venus comb murex* genannt), betitelt *Le porte-bouteilles*, 2008, mit spiralförmig aufsteigenden spitzen Stacheln, handtellergroß auf einem weißen MDF-Sockel platziert. Als Auftakt verwies dieses Stück Natur auf den Abschluss der Ausstellung, Huws große Installation *Forest*, 2008-09, bestehend aus 88 Flaschentrocknern.⁷ Der Titel der Arbeit verweist die Kaufhausobjekte wieder zurück in den Kontext Natur, insofern jeder Flaschentrockner metaphorisch für einen Baum lesbar wird. »Alle Kunstwerke sind von Natur aus linguistisch. Nicht ein einziges würde ohne Sprache existieren. Bei allen Kunstwerken handelt es sich um linguistische Konstruktionen.«⁸

Marcel Duchamps »Ready-made-Meisterwerk« (B.H.), das horizontal positionierte Urinal betitelt *Fountain*, liest die Künstlerin als Akt und als Sprachspiel: »*Fountain* ist mit Sicherheit ein Akt: der Mann – oder zumindest dieses kleine aber entscheidende Teil von ihm – ist es

D

A C

Daimler

Art Collection

jedenfalls, und was ist schon populärer als ein Klosett? [...] Als ich *Fountain* zum ersten Mal im Original gesehen habe, habe ich es nicht als Kunstwerk wahrgenommen; ich habe einfach ein Urinal auf einem Sockel gesehen, weiter nichts. Erst später, nachdem ich selbst einige zusätzliche Arbeiten gemacht hatte, habe ich irgendwann den Begriff ›Fountain‹ (Realisierung) und das Objekt ›Urinal‹ (Wiedererkennen) zusammengesetzt – und so hat die Sache ihren Lauf genommen.«⁹ Bethan Huws nimmt den Titel des Werks beim Wort: *Fountain* ist für sie Quelle, Ursprung und immer neu auszuschöpfender Ausgangsort des Nachdenkens über künstlerische Entscheidungen und ethische Verankerung derselben.

Basis von Bethan Huws Ausstellung ›The Lake Writing‹ im Institute for Contemporary Art (ICA) London, 1991, war die phänomenologische Beschreibung einer Wanderung um einen Bergsee, die ungefiltert in ein Diktiergerät gesprochen, in ein handschriftliches Manuskript auf DIN A 4 Blätter übertragen und in den ansonsten leeren Museumsräume gehängt wurde. ›Ungefiltert‹ meint, dass die Künstlerin außerordentlich präzise und konkret ihre Beobachtungen in Sprache übersetzt, ohne jedoch in eine analytische oder wissenschaftliche Metasprache zu verfallen.¹⁰ Der Moment gesteigerter Wahrnehmung geht über in ein antisubjektives, antiimpressionistisches Sprachbild, das sich außerhalb von Zeit, Geschichte und Erinnerung stellt und damit auch subtil die unüberbrückbare Entfremdung von Ich und Welt / Natur ausspricht. Die Verbalisierung und schriftliche Notation einer Kette visueller Seheindrücke fungiert hier wie ein Ready-made, das gleichsam einen sensorisch-geistigen Akt aus dem Naturraum in den Raum der Kunst transferiert. Für ihre Ausstellung ›Haus Esters‹, 1993, erklärt Bethan Huws die architektonische Gesamtheit des von Mies van der Rohe erbauten Wohnhauses zum Ready-made: ein ›bereits fertiges‹ Kunstwerk, dem sie lediglich ein offen angelegtes Textobjekt hinzufügte, das die Besucher bei ihrem Gang durch die leeren Räume mitnehmen konnten. Im gleichen Jahr lädt Bethan Huws für ein Performance-/Film-Projekt für Artangel, *Singing to the Sea*, einen bulgarischen Frauenchor ein, der an der Meeresküste Northumbelands traditionelle Volkslieder singt, welche Wälder und Berge, Schafhirten und junge Mädchen der bulgarischen Heimat beschwören. Huws selbst hat die Performance als ›Ready-made equivalent‹¹¹ zu ihren frühen Fußbodenarbeiten bezeichnet – wenn das Moment der Übersetzung generell eine grundlegende Bedeutung für die künstlerische Praxis hat, dann kann man hier davon sprechen, dass sie eine kulturell gewachsene, jahrhundertealte Tradition von Sprache und Musik von einem Kulturraum in anderen übersetzt.

Das Konzept des handschriftlichen Zitierens, Collagierens, Montierens, Auslöschens, neu Komponierens etc. von Begriffen, Zitaten, Definitionen und eigenen Reflexionen ist die Basis von Bethan Huws über drei Jahre, 1993–1996, sich verdichtender Textarbeit *Origin and Source*, die sie unvollendet abbricht, um die rund 1300 Seiten in sechs Bänden zu ordnen.

D

A C

Daimler

Art Collection

Konsequent antilinear angelegt, umkreist sie hier für ihr Werk grundlegende Begrifflichkeiten – Sprache / Schreiben / Material / Medium / Form / Differenz / System / Synthese / Ursprung / Identität etc. –, die immer wieder von der objektiven Erkenntnis zu den

Denkprozessen und Sprechhandlungen einer konkreten Person zurückführen: “An artwork is made of one thing – a person – it becomes the job of an artist to know what a person is.”¹²

Die Künstlerin setzt sich hier mit dem ›System Sprache‹ auseinander, sie reflektiert die Bedingungen künstlerischer Praxis im Medium der Sprache. Auch für die Textarbeit *Origin and Source* gilt, dass Bethan Huws konsequent das von Marcel Duchamp 1916 formulierte Konzept des Ready-made weiterdenkt: Während Duchamp Alltagsobjekte in den Kontext der Kunst verschiebt, um Bedeutungsdifferenzen offenzulegen, verbleibt Huws im Kontext der Kunst, sie nimmt die künstlerische Praxis selbst – ihre eigene wie die geistesverwandter Künstler – zum Ausgangspunkt und transferiert das Moment der Selbstreferentialität auf eine nächste Stufe. Anders gesagt: künstlerische Praxis kann explizit persönlich und individuell sein, insofern sie zugleich überpersönlich kommuniziert und gelesen werden kann. »Ein Kunstwerk kann alles sein, was wir annehmen, dass es sei / unsere eigene Vision – unsere eigene Vorstellung – unser eigener Traum – unsere Wünsche – was wir wollen – begehren – Hoffnung für die Zukunft / solange wir andere finden, welche unsere Wünsche teilen.«¹³ Ernsthafte künstlerische Praxis, so Bethan Huws, trägt immer auch ethische und soziale Impulse in sich.

Duchamps zuerst 1917 ausgestelltem Objekt *Fountain* kommt schon hier, in *Origin and Source*, eine zentrale Bedeutung als Quelle eines qualitativ neuen Anspruchs an das Verhältnis von Kunst und Ethik zu, dem Bethan Huws sich bis heute in immer neuen Hinsichten gewidmet hat. Kontextverschiebung und funktionale Entwertung des von Duchamp auf den Kunst-Sockel gehobenen Urinals benennt sie knapp: »2 Major Events / 1 Displacement / 2 Turning, (making) reflection, Movement. The point of origin of an earthquake within the crust of the Earth. Also known as the seismic focus.«¹⁴ Der gedankliche Akt, das disziplinierte, präzise Durchdenken als Substanz des Werkes bringt eine Korrespondenz von Geist und Welt, von Innen und Außen zum Ausdruck. Von etwa 1999 bis 2014 widmet sich Bethan Huws mit wachsender Intensität dem Werk Duchamps und dem Konzept des Ready-made, aus dieser Beschäftigung – die als künstlerische Praxis ›angewandt‹ und parallel ›reflektierend‹ erfolgt – resultieren verschiedene Werkgruppen: die Wortvitriolen, temporäre Sprachwerke für Ausstellungskontexte, Filme, Skulpturen mit Alltagsobjekten, Puzzle, die mehrere tausend Seiten umfassenden *Research Notes* (2007 – 2014).

D

A C

Daimler

Art Collection

Das Werk von Bethan Huws ist in seiner Gesamtheit von antonymischen Paradigmen durchzogen: Innen – Außen / Stadt - Natur / statisch – fließend / begrenzt – unbegrenzt / Kunst – Landschaft / individuelle Handschrift – genormte Räume. Ihr Denken verschreibt sich der Dialektik von Subjekt/Individuum versus kulturelle Öffentlichkeit, Hermetik versus Weltoffenheit. Ihr prozesshaft angelegtes Werk resultiert in Konstruktionen, »die ein reales Stück Welt mit dem Ich und der Frage nach der Möglichkeit von Kunst zu einer Einheit verbinden.«¹⁵

»Ja, das Wort Grund [engl. reason], Fundament, führt uns zum reinen Grund, zu unserem endgültigen Bestimmungsort, all jenen fundamentalen Tatsachen in Bodenhöhe, auf der Ebene, auf der Erde. Das Fundament bildet den letzten und endgültigen Schritt, bevor wir den Boden oder tiefsten Punkt Ludwig Wittgensteins und damit das Ende erreichen. Den Ort, an dem sich nichts mehr sagen oder denken lässt. Und dieser Boden, das was uns deprimiert, ist das Menschliche. Die Art und Weise, wie einige, nicht alle, denken und funktionieren. Das »Warum?« oder »Weshalb«. Verfügt etwas nicht über einen festen Boden, das heißt ein Fundament für seinen Ansatz, so kann das ganze Haus (Bau, Architektur) zum Schluss zusammenstürzen. Es gibt in meinem neuen Film *ION ON* einen Witz über die Bauten der Kuratoren, nicht der Künstler: »Das Problem ist, ihre Buden sind ziemlich wackelig – ein bisschen wie Götterspeise.«¹⁶

Dr. Renate Wiehager
Leiterin Daimler Art Collection, Stuttgart / Berlin

D

A C

Daimler

Art Collection

¹ "The Work' of Art is Life" Zit. n.: Bethan Huws, ION ON. A critical comedy. 45 scenes, 2001-2003, theater piece and film, scene 2, siehe: Bethan Huws, Selected Textual Works 1991-2003, Ausst.-Kat. Bethan Huws – Foyer, hrsg. v. Dieter Association Paris und Kunsthalle Düsseldorf 2003, S. 156.

² Bethan Huws, *Research Notes*, Artist's book with 523 facsimile A4 notes on Marcel Duchamp, hrsg. v. Dieter Association Paris, Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln 2014.

³ Siehe auch das Interview in Veit Görner, Kristin Schrade, Ariane Beyn (Hg.), *Bethan Huws, Il est comme un saint dans sa niche: il ne bouge pas*, Ausst.-Kat. kestnergesellschaft Hannover, Berliner Künstlerprogramm des DAAD, Dieter Association Paris, Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln, 2010.

⁴ Zit. n. Dieter Daniels, Duchamp und die anderen. Der Modellfall einer künstlerischen Wirkungsgeschichte in der Moderne, Köln, DuMont Buchverlag, 1992, S. 168 f. Die Briefe befanden sich im Besitz von Alice Buckles-Brown und wurden auf Initiative von Francis Naumann den Archives of American Art, Smithsonian Institution, Washington D.C., (Crotti Papers) vermacht.

⁵ Vgl. Daniels, wie Anm. 4, S. 172 f.

⁶ Serge Stauffer, 1973, S. 52. Zit. n. Daniels, wie Anm. 3, S. 174.

⁷ Bethan Huws, *Forest*, Ausst.-Kat. Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Dieter Association Paris, Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln 2015.

⁸ Julian Heynen, Bethan Huws, *Odysse: Auf dem Grund des Gehirns befindet sich ein Brunnen*, in: Ausst.-Kat. Bethan Huws, Bonnefantenmuseum Maastricht, Kunstverein St. Gallen Kunstmuseum, Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln 2007, S. 98.

⁹ Huws 2010, wie Anm. 3, S. 48, 45.

¹⁰ Vgl. hierzu: Emma Dexter, The Lake Piece. Alles zum ersten Mal sehen, in: Huws 2003, wie Anm. 1, S. 25.

¹¹ Vgl. Huws 2003, wie Anm. 1, S. 6.

¹² Huws 2003, wie Anm. 1, S. 53. Vgl. Hans-Rudolf Reust, To Start by Writing – Denkkarte im Gerundium [Acts of thinking in the Gerund], in Huws 2003, wie Anm. 1, S. 66 ff.

¹³ Huws 2003, wie Anm. 1, S. 83. Zitat aus der Textarbeit *Hiraeth*.

¹⁴ Huws 2003, wie Anm. 1, S. 73.

¹⁵ Julian Heynen, Ich will versuchen, mich an die Zeichnungen zu erinnern, in: Ausst.-Kat. Bethan Huws – Watercolours, Kaiser Wilhelm Museum Krefeld, 1998, S. 93.

¹⁶ Bethan Huws, in: Huws 2007, wie Anm. 6, S. 100.

D

A C