

Bruce Nauman : der Sinn des Ganzen : Anmerkungen zur Wahrnehmung von zwei Neonarbeiten aus dem Jahre 1967 = the sense of the whole : eyeing two neons of 1967

Autor(en): **Frey, Patrick / Schelbert, Catherine**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern**

Band (Jahr): **- (1986)**

Heft 10: **Collaboration Bruce Nauman**

PDF erstellt am: **26.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-680867>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

DER SINN DES GANZEN

ANMERKUNGEN ZUR
WAHRNEHMUNG
VON ZWEI
NEONARBEITEN
AUS DEM JAHRE 1967

PATRICK FREY

Der Trieb zum Mystischen kommt von der Unbefriedigtheit unserer Wünsche durch die Wissenschaft.

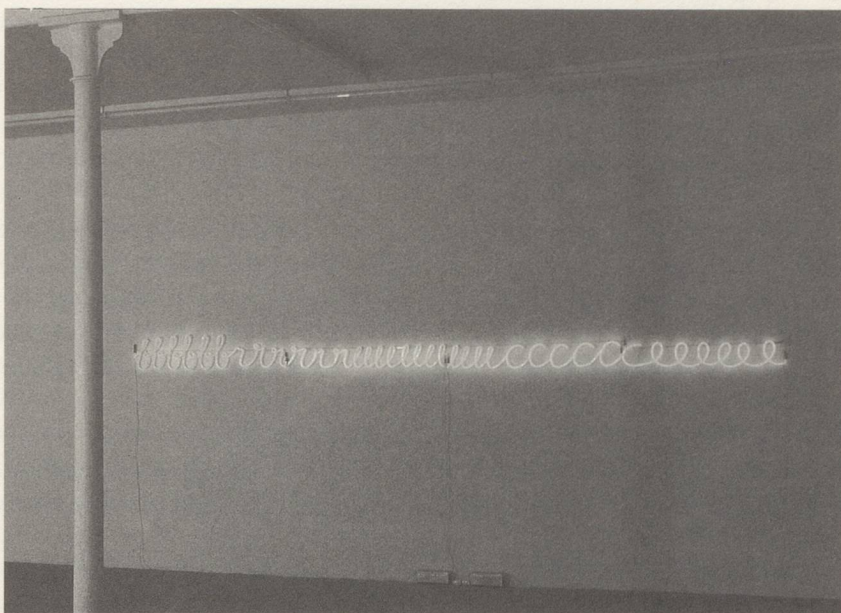
Wir fühlen, dass selbst, wenn alle möglichen wissenschaftlichen Fragen beantwortet sind, unser Problem noch gar nicht berührt ist. Freilich bleibt dann eben keine Frage mehr; und eben dies ist die Antwort.

(WITTGENSTEIN, TAGEBÜCHER, EINTRAG VOM 25.5.1915;
VGL. DAMIT DIE SPÄTERE FORMULIERUNG
DESSELBEN GEDANKENS IN SATZ 6.52 DES TRACTATUS
LOGICO-PHILOSOPHICUS.)

BRUCE NAUMAN, MY NAME AS THOUGH IT WERE WRITTEN ON THE SURFACE OF THE MOON /
MEIN NAME ALS OB ER AUF DIE MONDOBERFLÄCHE GESCHRIEBEN WÄRE, 1968,
NEON TUBING / NEONSCHRIFT, 11 x 204 x 20" / 27,9 x 518 x 51 CM.

1. FRAGE UND ANTWORT

1967 entsteht MEIN NAME, ALS WÄRE ER AUF DIE OBERFLÄCHE DES MONDES GESCHRIEBEN, zuerst als Zeichnung, dann als Objekt, eine dreieinhalb Meter lange Neon-Handschriftlinie, bei der der Künstler nichts anderes getan hat, als die Buchstaben seines Vornamens je zehnmal hintereinander zu setzen.



Diese Information muss allerdings überprüft werden: Das Auge des Betrachters ahnt nur, was Nauman «geschrieben» hat, und verspürt sofort ein fast zwanghaftes Bedürfnis, den ineinander verhängten, einzelnen Phasen der überlangen Gestalt im einzelnen zu folgen. Mit anderen Worten, der Betrachter versucht, er muss versuchen, zu lesen, was er vor sich sieht. Und er wird dabei eine seltsame Erfahrung machen: Er wird langsam lesen, Buchstabe für Buchstabe, und wie damals, als er gerade lesen lernte, wird er das (wiederum zwanghafte) Bedürfnis verspüren, die Buchstaben gleichsam physisch nachzuformen, ja schliesslich wie kindliche Urlaute stammelnd und brabbelnd vor sich hin zu sprechen, um am Ende der Zeile einen langgezogenen, fast klagenden eee-Laut auszustossen und zugleich zu realisieren, dass das ganze Wort in der Tat nichts anderes als 'Bruce' sagen will.

Doch diese «Bedeutung» des Werks hat sich bereits während der erwähnten Erfahrung in Frage gestellt, ja aufgelöst, denn, was man eben 'gelesen' hat, ist nicht das, was das verstandesmässige Bewusstsein über das von ihm gelenkte Auge zu registrieren glaubte, nämlich die durch zehnfache Wiederholung ihrer Teile intensivierte Information 'Bruce', sondern etwas ganz anderes, ein beunruhigend fremdes Gebilde aus Linienschlaufen und/oder Phonemen, in dem 'Bruce' paradoxerweise wie unsichtbar geworden, nur noch als schemenhaftes gedankliches Konstrukt im Tiefenraum des Bewusstseins herumgeistert, oder eben – mit Blick auf den Titel der Arbeit – in eine virtuelle Mond-Ferne des Gesichtsfeldes entrückt wird. Was man 'gelesen' hat, ist in der Tat ein *N a m e*, «als wäre er auf die Oberfläche des Mondes geschrieben», doch das *Wie* der Lesung verkehrt die ursprünglich im Zusammenhang mit dem Titel auf-

PATRICK FREY ist Kunstkritiker in Zürich und seit 1984 Mitinhaber des Verlages «Nachbar der Welt».

getauchten assoziativen Bedeutungsreihen in ihr Gegenteil. Diese Wandlung impliziert so etwas wie eine radikale Umkehrung der raumzeitlichen Perspektive: Nauman macht mit dem ominösen Satz dem Betrachter keineswegs – auch nicht ironisch – den leicht narzisstisch bis megalomanen Vorschlag, sich seinen Vornamen 'Bruce' als gigantische Projektion auf der Mondoberfläche vorzustellen. Dazu wäre ein metaphysischer Standpunkt erforderlich. Naumans Denkmethode ist nicht metaphysisch, sondern spekulativ, wobei der Ausgangspunkt der Spekulation sich immer in der physisch erlebbaren Wirklichkeit findet. Nauman formuliert/suggeriert also hier vielmehr eine spekulative Antwort auf die Frage, was er in Wirklichkeit wahrnehme, wenn er versuchte, 'Bruce' als einen rund um die – um sich selbst und um die Erde kreisende – Kugel des Mondes herum geschriebenen Schriftzug zu lesen – und zwar von seinem Standpunkt aus. Nauman formuliert diese Antwort sozusagen gleichnishaft in moderner Form; er simuliert den Erfahrungsprozess anhand eines Modells in Gestalt des Neon-Objektes.

Die Antwort ist von geradezu unheimlicher existentieller Selbstverständlichkeit. Unheimlich deshalb, weil sie nicht nur keine Antwort oder Erklärung zum eigentlichen Bild-Gegenstand selbst gibt, sondern weil sie auch diese Frage selbst zum Verstummen bringt – irgendwo auf der sich verschlaufenden Reise durch die verschiedenen Ebenen der Wahrnehmung, auf der rational erkennende Gedankenspiele und kindliches Gestammel nahtlos ineinander übergehen.

Es ist eine bedeutungslose Antwort, die nichts weniger als den Sinn des Ganzen in sich verbirgt und alle diesem Anspruch nicht genügenden Frage-Antwort-Spiele zur Banalität verurteilt, etwa so, wie wenn einer nach der Bedeutung einer Kaffeetasse fragt, w ä h r e n d er daraus trinkt.

2. FOLTER UND ERLEUCHTUNG

Der Mystiker Meister Eckehart (geb. ca. 1260) sagt: «In der Verborgenheit liegt das Bild.» Bruce Nauman führt 1967 sein erstes Lichtobjekt aus: WINDOW OR WALL SIGN, eine Spirale aus einer dünnen, rötlich leuchtenden Neonröhre. In den Leerraum der Spirale schreibt er in blau-weisser, fein stilisierter Neonhandschrift: *«The true Artist helps the world by revealing mystic truths.»* («Der wahre Künstler hilft der Welt, mystische Wahrheiten zu enthüllen.»)

Die Schrift verläuft in der Leserichtung, eine an sich selbstverständliche Sache, die der visuellen Freiheit des Betrachters jedoch bereits eine erste, noch kaum spürbare Grenze setzt: Die der Gestalt innewohnende Bewegung wird beschleunigt. Während eine rechtsdrehende Schneckenlinie sonst gleichmässig von innen nach aussen dreht, erhält diese Spirale einen leichten zentrifugalen Kick, sobald man beginnt, die ersten Buchstaben («the true artist...») zu lesen. Dann allerdings geschieht gerade das Umgekehrte: Der weitere Lesevorgang bremst die Spiralbewegung ab; die beiden Seh-Handlungen beginnen sich genau hier zu konkurrenzieren.

Da der rationale, der lesende Blick stärker ist als die anschauliche Betrachtung, beginnt er die rote Linie und mit ihr das dekorative Ensemble des Gegenstandes zu durchdringen und gleichsam aus dem aktiven Gesichtsfeld zu verdrängen. Dieser Verdrängungsprozess dauert bis zum Ende des Satzes und ruht dann, bis sich der ganze Vorgang wiederholt. Und obwohl die W i e d e r h o l u n g hier dem Betrachter nicht v o r g e f ü h r t w i r d , wie in den frühen Performances oder jetzt wieder in den neuesten Neon-Arbeiten und Videos, so erfährt er sie doch genauso zwangsläufig. Denn: Wenn er den Satz zu Ende gelesen hat, w e i s s er zwar, was da steht, ist aber unbefriedigt, weil er das Satz-Bild nie an-

schaulich vor Augen hat. Er sieht wieder nur Schnörkel und eben nicht das, was da wirklich gezeigt, das heisst eben, gesagt wird. Das kann der Betrachter nur immer wieder lesen. Was man zu Beginn als eine harmonische Grundgestalt ansah, zerfällt in zwei disparate, irgendwie an ihren Enden verbundene Gestalten, die gleichzeitig wahrzunehmen unmöglich erscheint: in eine mit dekorativen Schnörkeln besetzte Spiralbahn und in einen englischen Satz, den man lesen will.

Dieser Lesevorgang ist eher mühsam – die Dimension des Werkes ist hier von ausschlaggebender Bedeutung –, er erfordert mehr als nur eine Bewegung der Augäpfel oder eine leichte Drehung des Kopfes; dieser muss zur Seite gekippt werden, nach rechts zur Schulter hin, bis es wehtut, dann ruckartig in dieselbe Stellung nach links, und zurück in die Normallage. Bei diesen Verrenkungen kippt natürlich auch die sogenannte Augenlinie; der immer noch sehr rätselhafte Satz über «die Enthüllung mystischer Wahrheiten» enthüllt sich erst, wenn der Betrachter vorübergehend seinen festen Blickpunkt und damit auch den Überblick verliert. Mehr noch, er muss gleichsam blind werden für die angenehme anschauliche Wahrnehmung, für das integrale Bild. Nur wenn er diese sensorische Folter auf sich nimmt, wird ihm Erleuchtung zuteil. Denn er wird keineswegs nur den Satz lesen können, sondern zugleich das 'schöne Bild' wiederfinden, allerdings auf ungewohnte Weise: Er wird die Spirale nicht mehr sehen, sondern lesend ihre Bahn befahren, genauer, ihre Grenzen abtasten, einem Scanner gleich. Er wird also den ganzen Gegenstand als buchstäbliche Grenz-Erfahrung eines ineinander verhängten Gestaltpaares wahrnehmen, dem man an sich bekannte Begriffspaare zuordnen könnte, wie Innen/Aussen, Bedeutungsträger/Bedeutung oder ganz einfach Form/Inhalt, wenn man damit nicht vergeblich versuchte, eine rationale Trennlinie zu ziehen, wo die Grenzen längst wie trickreiche Varianten einer Möbiusschleife ineinander übergehen.

Das Auge, das diese Erfahrung im Stadium einer virtuellen «Erblindung» macht, funktioniert nicht mehr wie eine festsitzende Linse, sondern eher wie ein autonomer, intelligenter Teil-Körper, der sich in den Gegenstand der Betrachtung 'hineinbegibt'. Dieser von Nauman beabsichtigte Augenblick zieht den Körper des Betrachters nach sich, transportiert ihn an einen anderen Ort, weg von einem Bewusstsein, das bei sich bleiben will, weg von einem Bewusstsein, das sich mit aller Kraft dagegen sträubt, «erzwungene Perspektiven» wahrzunehmen. Je näher einem der Gegenstand der Betrachtung kommt, je vertrauter einem die Naumanschen Wahrnehmungs-Anlagen sind, desto fremder wird einem der eigene Körper; dies ist eine Beobachtung, die für alle Arbeiten des Künstlers gilt.

Ist dieser Vorgang mit mystischer Wahrheit in Verbindung zu bringen? Das nicht, aber vielleicht doch mit dem Prozess der «E n t h ü l l u n g» mystischer Wahrheiten.

Noch einmal Meister Eckehart im Gleichnis von Auge und Holz:

«Wenn mein Auge aufgetan wird, so ist es mein Auge. Ist es zu, so ist es dasselbe Auge. Und durch das Sehen geht dem Holze weder etwas ab noch etwas zu. Nun merket recht auf. Geschieht aber das, dass mein Auge an sich selbst eins und einheitlich ist und aufgetan und auf das Holz geworfen wird mit einem Ansehen, so bleibt ein jegliches, was es ist, und doch werden sie in der Wirksamkeit des Ansehens wie eines, so dass man sagen kann: Auge-Holz und das Holz ist mein Auge.»

THE
SENSE
OF THE
WHOLE

EYEING
TWO
NEONS OF
1967

PATRICK FREY

The drive towards mysticism comes from the inability of science to satisfy our wishes.

We feel that even when all possible scientific questions have been answered, our problem has not even been touched upon. But of course, then there are no questions left; and just this is the answer.

(WITTGENSTEIN, DIARIES, ENTRY OF MAY 5, 1950;
CF. THE LATER WORDING OF THE SAME THOUGHT IN:
TRACTATUS LOGICO-PHILOSOPHICUS, 6.52)

1. QUESTION AND ANSWER

In 1967 Nauman created *MY NAME AS THOUGH IT WERE WRITTEN ON THE SURFACE OF THE MOON*, first as a drawing, later as an object, a handwritten line of neon tubing three and a half meters long that repeats each letter of the artist's first name ten times in a row.

However, this information demands verification: the eye of the beholder can only guess at what Nauman 'wrote' and is overcome by a compelling need to decipher every single phase of the convoluted, extra-long neon sign. In other words, the beholder tries – in fact has to try – to read what he sees in front of him. And in the process, he will make a startling discovery: he will read slowly, letter by letter, and harking back to his earliest childhood attempts to read, he will again feel the compelling need to physically trace the letters and mouth them to himself, stammering like a child and burbling the primeval sounds of infancy down to that last, drawn out, lamenting eee-sound at the end of the line – all the while fully aware that the whole long line of letters is nothing but the word 'BRUCE'.

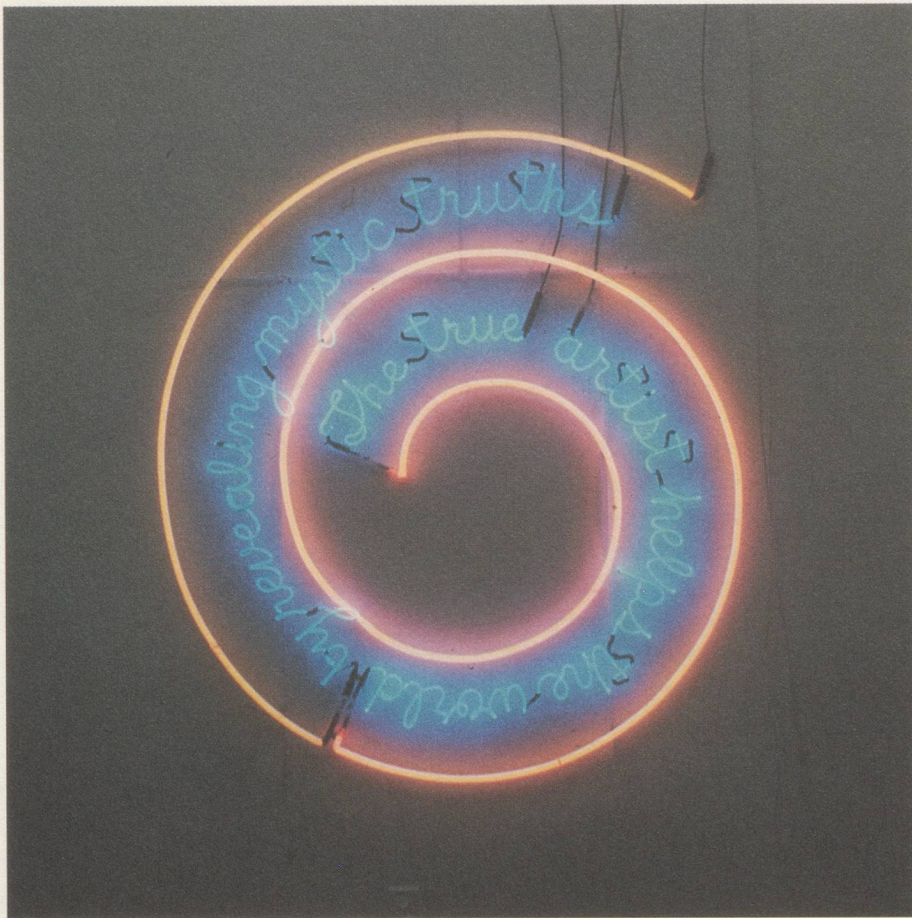
Yet even while this is happening, the 'meaning' of the work is already beginning to disintegrate because what we have just 'read' is not what our reasoning consciousness thinks it has registered through the medium of the eyes, namely the information 'Bruce' intensified by the ten-fold repetition of its parts, but something quite different, a disturbingly eerie formation of linear loops and/or phonemes, in which 'Bruce' has paradoxically become invisible, so to speak, only to haunt the depths of consciousness as a diagrammatic mental construct that is virtually removed an entire moon-distance away – as the title implies – from our field of vision. What we read is actually a n a m e, «as though it were written on the surface of the moon» but the h o w of reading it results in an inversion of the associative sequences of meaning that originally cropped up in connection with the title. The transformation implies something akin to a radical inversion of temporal and spatial perspective: there is in Nauman's ominous statement not the slightest hint – not even ironically speaking – of the vaguely narcissistic or megalomaniac suggestion that the viewer imagine his first name 'Bruce' as a gigantic projection on the surface of the moon. That would presume a metaphysical outlook. Nauman's thinking is not metaphysical; it is speculative, and the point of departure in his speculations is always rooted in a physically palpable reality. In this case, Nauman formulates/suggests a speculative answer to the question of what he would perceive in reality if he tried – from his actual standpoint – to read 'Bruce' as if it were written around the sphere of the moon, rotating around itself and the earth. Nauman's answer reads like a modern parable; he simulates the experience on the basis of a model in the shape of a neon object.

The answer is of positively eerie, existential transparency. Eerie, not merely because it is, in fact, neither an answer nor an explanation of the pictorial subject but because it silences the very question itself – somewhere along the convoluted journey through the many levels of perception where rational, cognitive mental games seamlessly overlap with childish babble. It is a meaningless answer that conceals nothing less than the sense of the whole and condemns to banality all the question-and-answer games that do not meet this requirement, as when someone asks what 'coffee cup' means while in the act of drinking out of one.

2. TORTURE AND ENLIGHTENMENT

The mystic Meister Eckehart (born c. 1260) says, «In concealment lies the image.» Bruce Nauman made his first light piece in 1967: *WINDOW OR WALL SIGN*, a spiral of glowing, reddish neon tubing. Finely stylized bluish-white neon handwriting, following the space of the spiral, reads: «The true artist helps the world by revealing mystic truths.» The writing runs in a perfectly natural direction for us from left to right but even so there is already a barely noticeable hitch to the viewer's visual freedom: the movement inherent in the object begins to accelerate. Ordinarily a clockwise spiral rotates evenly from the inside out but Nauman's spiral gets a slightly centrifugal kick as soon as we start

PATRICK FREY is a Zurich art critic and since 1984 co-partner of the publishers «Nachbar der Welt».



BRUCE NAUMAN, WINDOW OR WALL SIGN /

FENSTER- ODER WAND-EMBLEM (DER WAHRE KÜNSTLER HILFT DER WELT, MYSTISCHE WAHRHEITEN ZU ENTHÜLLEN), 1967,

NEON TUBING / NEONRÖHREN, 57 x 55" / 149,8 x 139,7 CM.

reading the first letters («The true artist. . .»). And then the exact opposite happens: as we continue reading, the spiral motion begins to slow down; the tension between the two acts of seeing is perfectly balanced.

Since rational, reading vision is stronger than visual observation, the former gradually penetrates the red line and thus the decorative ensemble of the object until it finally fades out of our active field of vision. This process of repression continues until the end of the sentence where it rests for a moment before the whole procedure repeats itself. And although the *repetition* is not physically shown to the viewer as in the earlier performances and again recently in the latest neon pieces and videotapes, he experiences it anyway, he has to. He may *know* what the sentence says when he has finished reading it but he is still dissatisfied because he never really sees the sentence-image before his eyes. He sees only curlicues and not what is, in fact, really being shown or rather said. All the viewer can do is read the words over and over again. What started out as a harmonious whole has fallen apart, leaving behind two disparate gestalts that are somehow connected at the ends but seem impossible to perceive simultaneously: one, a spiral path strewn with decorative curlicues; the other, an English sentence that wants to be read.

The reading process does not come easy, largely because of the size of the work. A movement of the eyes or a slight turn of the head is not enough; the head has to be tilted down to the right shoulder until it hurts, then switched abruptly to the same position over the left shoulder and finally returned to normal. Naturally these contortions also tilt the visual horizon; the still very mysterious sentence about the «revelation of mystic truths» does not reveal itself until the beholder has temporarily lost his fixed viewpoint and thus his overview as well. In fact, he must become blind to agreeable, vivid perception, to the integrated image. Only by succumbing to this sensorial torture will he be able to enjoy enlightenment. Not only will he be able to read the sentence, he will also rediscover the «beautiful picture,» albeit in an unusual way: he will no longer see the spiral, but instead, while reading, will follow its path, feeling his way along its edges, like a scanner. Thus he will perceive the whole object literally as a border experience of two inseparably linked gestalts which could easily be defined by familiar conceptual dualities such as inner/outer, signifier/signified, or simply form/content – all vain attempts to draw a rational dividing line between borders that have long lost their edge like the spell-binding variations of the Möbius strip.

The eye, going through this process in a state of virtual «blindness,» no longer functions as a fixed lens, but rather as if it were an intelligent, autonomous part of the body that 'enters into' the object of perception. This visual moment intended by Nauman draws the body along with it, transports it to another place far away from a consciousness that is fighting tooth and nail against perceiving «forced perspectives.» The closer we get to the object of perception and to Nauman's perceptual precepts, the more estranged we are from our own bodies, an effect which can be observed in all of Nauman's work.

Can this effect be linked with mystic truth? I wouldn't say so, but it is certainly linked with the process of the *revelation* of mystic truths.

Let Meister Eckehart speak again in his parable of the eye and the wood:

«When my eye is open, then it is my eye. When it is closed, it is the same eye. And through seeing, there is nothing added to nor subtracted from the wood. Now take special note. For when it happens that my eye is in itself a one and a oneness and open and cast upon the wood with one regard, then each remains what it is, and yet in the efficacy of the regard, they become as one, so that it may be said: Eye-wood and the wood is my eye.»

(Translation: Catherine Schelbert)

