

RENÉ AMMANN: ROBERT GOBER Künstler

Heimtücke

Robert Gobers Skulpturen setzen sich in unserem Bewusstsein fest, obwohl nicht klar ist, was sie dort zu suchen haben. Er bedrängt Alltagsgegenstände so lange, bis sie verzweifelt um Hilfe rufen. Neue Werke des 41jährigen amerikanischen Künstlers sind bis 28. April im Basler Museum für Gegenwartskunst zu sehen.

VON RENÉ AMMANN*

Da hockt er, dieser feiste Polstersessel, ein williger Parkplatz für müdes Fleisch. Doch Platznehmen ist nicht möglich, der Sessel ist durchbohrt von einem Rohr aus Bronze. Hinter der Lehne steht Robert Goyer, das Rohr zwischen den Schenkeln, so will es der Fotograf. fragt Goyer. Nein, man sieht von vorne kein Rohr, man sieht von vorne einen Lichtschacht. Und so lässt Goyer es geschehen.

Das ist erstaunlich. Früher durfte er nur von der Seite fotografiert werden, am liebsten im Gegenlicht. Wollte ein Museum zur Goyer-Ausstellung eine Erklärung im Katalog publizieren, so liess der Künstler drucken:

Inzwischen hat der Künstler seine Strategie geändert. Er setzt sich neben den Reporter, legt die Hände in den Schooss und sagt mit einer Stimme, die mir den Handrücken tätschelt:

Alle Fragen umgeht Goyer mit dem sanften Kalkül eines Psychiaters – und dirigiert den Frager einbahn in die Wüste. Ein Teflonmensch mit Erdbeeraroma. Der Schreck eines jeden Journalisten. Eine Kostprobe.

Sie haben Literatur und Kunst studiert.

Ja.

Welche Literatur lesen Sie gegenwärtig?

Oh, keine.

Keine?

Nein, keine.

Aber Sie haben doch Literatur studiert.

Ja.

Und Sie lesen keine Bücher? Nicht ein einziges?

Doch, schon, mehrere.

(Pause.) Aber keine Literatur?

Nein.

Welche Art Bücher denn? Kunstbände?

Gartenbücher.

(Pause.) Gartenbücher? So? Wofür denn?

Ich bin gerade in ein neues Haus gezogen, und da habe ich den Garten neu angelegt.

Ach, und was pflanzten Sie?

Nun, allerhand.

(Pause.) Blumen? Sträucher?

Ja, so etwas.

Das Haus steht an Long Islands Nordküste.

Ja.

Dort leben Sie mit Ihrem langjährigen Freund.

Ja.

Sichtet man die Interviews mit oder Porträts über Goyer, so stösst man immer wieder auf dieselben Quellen. Man muss also um ihn herum recherchieren, Freundinnen, Freunde, Bekannte aus der Kunstszene befragen. Sie sagen zum Beispiel:

wir an einer Vernissage sind und ihm jemand Fragen zum Thema Kunst stellt, dann sagt er, dazu könne er nichts sagen, er sei nicht vom Fach.

Das Treffendste, was ich über Goyers Werk gelesen habe, ist folgendes: So stand es in einer Ausstellungskritik der .

Nehmen wir an, wir müssten Orte in unserer privaten Umgebung nennen, die uns Missbehagen verursachen. Woran würden Sie als erstes denken? An den modrigen Keller? An einen zugigen Liftschacht?

Für Goyer ist jener Ort, der ihn schauern lässt, der Abfluss eines Spültroges. Nun hat ein Abfluss auf den ersten Blick nichts Schreckliches an sich. Er hält das Saubere und das Dreckige auseinander. Er gurgelt ab und zu. Er nimmt auf, was wir loswerden, was wir zum Verschwinden bringen wollen. Und er setzt dem Diesseits das Jenseits gegenüber.

Im Amerikanischen heisst der Spültrog , wie Senken, und den Abfluss nennt man . Geht etwas schief, dann geht es den Abfluss hinab, so sagt man, . Auch in Robert Goyers Leben gab es Zeiten, in denen nichts Aussergewöhnliches geschah, in denen sich annehmen liess, sein Leben ginge gemächlich, aber beständig den Bach hinab wie so viele.

Robert Goyer ist 1954 geboren und in Wallingford, Connecticut, aufgewachsen. In Wallingford wohnen 40 000 Weisse in weiss angemalten Holzhäusern.

Goyers Mutter, eine Frau italienischer Herkunft, arbeitete vor ihrer Heirat als Krankenschwester in einem Akutspital. Einmal, so erzählte sie ihrem Sohn, habe man ihr im Operationssaal ein soeben amputiertes Bein in die Hände gedrückt und ihr aufgetragen:

Der Vater, ein Mann mit litauischen Wurzeln, war Zeichner in einer Flugzeugindustriefirma. Das Haus, in dem Robert und seine Schwester aufwuchsen, hatte der Vater nach der Verlobung zu bauen begonnen. Sties er auf Schwierigkeiten, kaufte er sich ein Handbuch. Pünktlich zum Hochzeitstermin war das Eigenheim bezugsbereit.

Die Goyers lebten den katholischen Glauben, vertrauten auf das Paradies im jenseits und schützten sich gegen den kalten Krieg im Diesseits mit dem Rückzug in

die eigenen vier Wände, in ihr . Robert war Ministrant. Robert war scheu. Robert mochte die Kunst von Salvador Dalí. Robert studierte Literatur und Kunst. Und Robert war schwul. Letzteres hat ihn dazu gezwungen, sein Wesen zu verstecken, um in einem Ort wie Wallingford überleben zu können. Und es hat ihn schliesslich davor bewahrt, in Wallingford lebendig begraben zu werden.

Mit 22 Jahren warf Robert Goyer seinen Anker in New York City aus. Er arbeitete als Teppichleger, zimmerte Bilderrahmen, half einer Choreographin. Er trat aus der Kirche aus. Zwei Dinge habe er vom Katholizismus gelernt, sagte Goyer, die Beschäftigung mit dem Körper und die theatralische Präsentation der Geheimnisse des Lebens.

In seinem Leben dauerte es Jahre, bis er sich zum Entschluss durchringen konnte, etwas zu tun. Und dann dauerte es Jahre, bis er es tat: Er bemalte, inzwischen 28 geworden, während eines Jahres, zwischen 1982 und 1983, immer wieder dieselbe kleine Hartfaserplatte. War ein Bild fertig, fotografierte er es. Dann malte er ein neues darüber.

80 Bilder (aus über 1000) wählte Goyer für seine erste Ausstellung in New York aus. Sie zeigen den Oberkörper eines Mannes, der sich hälftig zum Oberkörper einer Frau verwandelt, Bäume, die aus den Brustwarzen wachsen, Röhren, die das Fleisch durchstossen, und schliesslich rotviolette Flecken: ein Hautkrebs, der wachsen kann, wenn der Körper durch Aids geschwächt ist. Dann wieder Bäume, Röhren, Abflüsse, ein weisses Frauenkleid ohne Frau drin, ein Schachtgitter, ein Geflecht aus Menschenhaut und blauen Bändern.

Die Hartfaserplatte , sagt Goyer. Die Themen aber, die er in jener Serie aufgeworfen hatte, sie tauchen in vielen seiner späteren Werke wieder auf. Es ist augenfällig, dass alle seine Gedanken einen langen Weg gegangen sind, bis ihnen Gestalt geschenkt wurde.

Betrachten wir nochmals Gobers Abfluss, diese , wie die Basler Kuratorin Theodora Vischer ihn zutreffend nennt. Goyer hat Dutzende von Abflüssen geformt, er hat Skulpturen mit diesen Abflüssen durchlöchert. Für eine besonders befremdlich wirkende Skulptur liess er seine eigenen Beine abgiessen, formte sie in Wachs nochmals, setzte Haar für Haar ein und bestückte die bleich glänzenden Beine mit einem Dutzend Abflüssen. Die Beine ragen aus der Wand oder versinken in der Wand – je nach Optik.

Es sind die Grenzbereiche, die Goyer beschäftigt, Tagträume, Alpträume. Die meisten Themen scheinen traumatische Erlebnisse aus der Kindheit und der Pubertät des Künstlers widerzuspiegeln.

Denken Sie, Ihre Homosexualität beeinflusst Ihre Kunst?

(Er atmet geräuschvoll ein.) Können Sie mir sagen, warum man mich das fragt? Warum legt man soviel Gewicht darauf?

(Pause.) Gibt es Ihrer Meinung nach homosexuelle Kunst?

(Lange Pause.) Dazu habe ich keine Meinung.

In Ihrem Werk werden Alltagsgegenstände zu Trägern von schauererregenden Geheimnissen. Verbinden Sie ein eigenes Haus mit der Vorstellung von Horror?

Nein, durchaus nicht. Es ist ja eher so, dass sich die Leute gar keine Häuser mehr leisten können. Dieser Traum ist vorbei.

Sie haben gerade ein neues Haus gekauft.

Ja. Ich hatte die grosse Chance, ein Haus zu kaufen.

Gober hat Holzbetten von der Länge seines Körpers (1,80 Meter) gezimmert und Gitterbetten für Kinder geformt; unbrauchbare, unschuldig weiss gestrichene Betten sind es. Eines der Betten legt sich derart stark in die Rücklage, als schrecke das Bett, mitsamt dem Kind, vor jeglicher Berührung durch Erwachsene zurück. Ein anderes Kinderbett ist unbrauchbar, weil die Seitenwände nicht rechteckig miteinander verbunden sind, sondern sich diagonal schneiden.

Wie die Abflüsse oder die Spültröge auch, so fertigte Gober auch die Betten selber – und nähte sogar ein Hochzeitskleid. Professionellen Schneidern schossen Tränen der Rührung in die Augen, sahen sie die ungelentk verflixten Nähte. Das Kleid, (Gober), steht bereit zum Gebrauch, es ist Symbol für den Übergang von einer Abhängigkeit (vom Vater) zur nächsten (vom Bräutigam). Es gibt für Männer kein vergleichbares Kleidungsstück, das so teuer ist, nur einen einzigen Tag lang und auch nur einmal im Leben getragen wird.

Gobers Arbeiten sind durchgehend ästhetisch attraktiv. Und sie wirken Zugriff des erzürnten Publikums geschützt werden.

1990 hatte Gober für eine Ausstellung im Hirshhorn Museum in Washington D.C. eine Tapete gezeichnet. Auf ihr zu sehen: ein durchgehendes Muster, bestehend aus einem wohligh schlafenden weissen Mann und einem gehängten schwarzen Mann.

Kaum war die Ausstellung eröffnet, protestierte das – vorwiegend schwarze – Museumspersonal und drängte die Direktion zum Entfernen der Arbeit. Ein Aufseher beschrieb die Installation so: Gober war erschüttert.

In einem Interview in der Kunstzeitschrift erklärte er: «Ich dachte, dies sei das Bild einer Schuld, das Bild eines unruhigen Schlafs, ein Traum von etwas Schrecklichem, das geschehen war; aber das Bild war auch mehrschichtig, es fehlte ein Stück in diesem Puzzle, und dieses fehlende Stück betraf das Verbrechen und die Geschichte, die sich dahinter verbirgt. Das wurde dem Betrachter überlassen. Ich glaube, ich war insofern naiv bei der Verwendung dieser Bilder, als es mein Fehler war, jemand anderen als mich selbst darzustellen, ohne die Geschichte der Darstellung durchzudenken, nämlich jene, wie die Schwarzen in der amerikanischen Kunst – von weissen Künstlern – im Verlaufe der Geschichte dargestellt worden sind.»

In Boston wurde in seine Installation mit dem Titel das Wort eingekratzt. In London verlangte die Polizei, dass am Eingang zu einer Gober-Installation mit gezeichneten Darstellungen von Genitalien Warnschilder aufgestellt würden.

Seine Spültröge hat Gober so lange variiert, bis er sich ihrer entledigen konnte. Von Hand bastelte er den Spültrog, den , den , , oder gar Spültrog. Schliesslich beendete er die Serie 1987 mit . Die Werke erzielten inzwischen Preise von 100 000 Franken an aufwärts und sind in den meisten zeitgenössischen Museen oder privaten Sammlungen vertreten.

Für seine Basler Installation hat Gober wieder auf seinen eigenen Körper zurückgegriffen. 1,80 Meter lang, so lang wie Gober selber, sind die Abflussrohre, die a) den Polstersessel, b) eine riesige Kleenex-Schachtel und c) eine überdimensionierte Packung Schweinefett durchbohren. Die Haut, die sich zusammen mit blauen Bändern zum Polsterbezug flicht, ist eine Abbildung von Gobers Haut.

Grösstes Gober-Stück sind zwei freistehende Wände mit zwei Türöffnungen. Neben beiden Türstürzen hat Gober Schächte in den Basler Museumsboden graben lassen und sie mit Kanalgittern (aus Bronze) zugedeckt. In den Schächten liegen nachgebildete Bierdosen (aus Zink), Herbstlaub (aus Aluminium) und ein weisser Briefumschlag (aus Aluminium). Die Dinge werden umspült von Wasser, das Gober von einer Umwälzpumpe in Bewegung halten lässt.

Düster und lockend zugleich plätschert das Wasser durch die Unterwelt. Es umspült die Bierdosen und das orangegelbe Laub, es liebkost den weissen Umschlag, der offenbar eine Nachricht enthält.

Eine Nachricht an uns? Wir ahnen schon, dass es etwas Schauderhaftes, etwas Angsteinflössendes, Grässliches ist, das Gober uns mitteilen will, etwas wie aus dem Märchen . In jener Geschichte spricht die Quelle zu den zwei Kindern. Sie flüstert:
Oder zum Tiger. Oder zum Werwolf.

In: Das Magazin, Nr. 52/95 © RENÉ AMMANN, 2007

* René Ammann ist Autor von Büchern wie „Frau Holle verlor die Kontrolle“, „Ammanns wunderbare Welt in Zahlen“, „Das Bärbuch“.