

Die ewige Wiederkehr des Neuen

Aber der Knoten von Ursachen kehrt wieder, in den ich verschlungen bin, – der wird mich wieder schaffen! Ich selber gehöre zu den Ursachen der ewigen Wiederkehr.

(Friedrich Nietzsche, Also sprach Zarathustra)

... dann kann man sehr wohl wetten, dass der Mensch verschwindet wie am Meeresufer ein Gesicht im Sand

(Michel Foucault, Die Ordnung der Dinge)

Würde man dem malerischen und installativen Werk von Nghia Nuyen einen philosophischen Spiegel vorhalten, so zeigte dieser wohl ein Doppelporträt. Auf der einen Hälfte erblickten wir Friedrich Nietzsche. Auf der anderen Michel Foucault. Sprach Ersterer von der „ewigen Wiederkehr des Gleichen“ als mystischer Erfahrung und kosmologischem Prinzip, so definierte Letzterer Geschichte als spontane Folge gänzlich *neuer* Ordnungen der Wahrheit, des Wissens, der Erkenntnis – selbst der Mensch, so Foucault, sei diesen epistemologischen Brüchen unterworfen. Dass beide Auffassungen nicht konträr, sondern gleichsam die zwei Seiten einer Medaille bilden, ist die Quintessenz von Nghia Nuyens Werk.

Nuyen malt Porträts von Menschen. Dutzende. Hunderte. Seine potenziell unabschliessbare Serie von Ölgemälden zeigt nicht etwa bedeutende Künstler und Wissenschaftler wie Gerhard Richters „48 Porträts“. Sie ist auch nicht Freaks, Models und Medienstars gewidmet wie Andy Warhols Siebdrucke und Polaroids. Nuyen wählt seine Figuren vielmehr ohne Systematik aus: Prominente, Freunde, Bekannte, Familienmitglieder, Künstlerkollegen, anonyme Fremde – vor seinem Pinsel sind alle gleich. Das Defilee der Gesichter wahrt zwar die Individualität der Dargestellten im jeweiligen Einzelporträt, im Gesamtzusammenhang aber löst sie sich auf.

Nur vordergründig porträtiert Nuyen also Menschen. Tatsächlich porträtiert er *den* Mensch, *das* Gesicht hinter den Gesichtern, das Identische im Nichtidentischen – eben das Ritual der ewigen Wiederkehr. Er lässt die Dargestellten im Dargestellten verschwinden, um das zum Vorschein zu bringen, was alle teilen: als Mensch geboren werden, als Mensch leben, als Mensch sterben: „Dieses Leben, wie du es jetzt lebst und gelebt hast, wirst du noch einmal und noch unzählige Male leben müssen; und es wird nichts Neues daran sein, sondern jeder Schmerz und jede Lust und jeder Gedanke und Seufzer und alles unsäglich Kleine und Grosse deines Lebens muss dir wiederkommen, und Alles in der selben Reihe und Folge [...]“ (Friedrich Nietzsche).

Ungeachtet des hermetischen Charakters seines Werks pflegt Nuyen weder einen ästhetischen Rigorismus, noch einen asketischen Purismus wie Roman Opalka. Er hält sich vielmehr eine Hintertür offen, indem er die Serialität durch mediale und räumliche Variationen konterkariert. Mal integriert Nuyen die Porträts in ein Stahlgerüst wie in der Ausstellung „Point of no return“ (München, 2008), mal kombiniert er sie zu einem Wandfries, mal zeigt er sie in konventionellen Hängungen. Es ist, als wolle er sagen: In der Tat, alles bleibt gleich, alles kehrt wieder, nichts Neues ereignet sich unter der Sonne. Zugleich aber findet sich das, was da ewig wiederkehrt, stets in veränderten Kontexten wieder – als erwache es unablässig aus einem Traum in einem neuen Traum, ad infinitum. Entspricht Nuyens Porträtserie also Nietzsches Wiederkunft des Gleichen – nämlich „des“ Menschen –, so korrespondieren seine *Präsentationsmodi* mit den Foucault'schen Brüchen in der Geschichte. Das Immergleiche gibt sich als Schauspieler auf der Bühne des Immerneuen zu erkennen. Was John Cage einmal über Andy Warhol gesagt hat, gilt auch für Nuyen: Er zeigt mit den Mitteln der Wiederholung, dass es keine Wiederholung gibt.

In seiner jüngsten Werkgruppe greift Nuyen diese geschichtsanthropologische Dialektik erneut auf. Wieder versetzt er seine Porträts in einen veränderten Kontext, der diesmal jedoch ungewohnt konkret und gegenwartsbezogen ist. Die Porträts erscheinen als Teil von Dollarnoten, kopiert in Schwarzweiß im DIN-A4-Format. Dort, wo normalerweise das Antlitz von George Washington, Thomas Jefferson oder Abraham Lincoln zu erkennen ist, blicken uns nun anonyme Gesichter entgegen oder weichen unseren Blicken aus. Mit einem einfachen Handgriff gibt Nuyen einem Prinzip ästhetische Evidenz, welches man als „konsumistischen Universalismus“ bezeichnen könnte: Einst waren alle gleich vor Gott. Heute sind alle gleich vor dem Geld: „Es funktioniert nämlich unabhängig von seiner Herkunft, und es ermöglicht jedem, der es besitzt, sich von seiner Herkunft zu befreien. [...] Geld ist eine Macht ohne Eigenschaften“ (Norbert Bolz).

Gleichwohl aber gilt: Wie die Gleichheit vor Gott stets nur potenziell war, nicht faktisch in der Welt verwirklicht, so ist auch die Gleichheit vor dem Dollar eine nur theoretische. Mit dem Geld beziehungsweise mit dem, was Geld als Medium ermöglicht, grenzen wir uns ab, konstituieren wir unsere Subjektivität: Sag mir, was du kaufst, und ich sage Dir, wer Du bist! Mehr noch: Geld ist nicht nur Teil unserer Umwelt, es *ist* unsere Umwelt. Was für die Spinne das Netz ist, ist der Dollar für den modernen Menschen: ein eigenes Ökosystem. Folgerichtig „umweltet“ der Geldschein Nuyens Porträtierte, umfängt ihre Gesichter, umschließt sie, rahmt ihren Raum, steckt ihren Bewegungsradius ab. Mensch um Mensch um Mensch um Mensch erscheint hier als Erfinder und zugleich als Effekt seiner Umwelt. Das Geld erlaubt es einem jeden, sich als Subjekt zu konstituieren, während es das Subjekt zugleich ein in ein homogenisierendes Ganzes integriert.