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

Herausgeber: Parkett

Band: - (1991)

Heft: 27: Collaborations Louise Bourgeois & Robert Gober

Artikel: Cumulus aus Europa : Selbstentfremdung und Fremdbeherrschung im Werk von Bruce Nauman = alienation of the self, command of the other in the work of Bruce Nauman

Autor: Zutter, Jörg / Britt, David

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-680373

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

CUMULUS

Aus Europa

IN JEDER AUSGABE VON PARKETT PEILT EINE CUMULUS-WOLKE AUS AMERIKA UND EINE AUS EUROPA DIE INTERESSIERTEN KUNSTFREUNDE AN. SIE TRÄGT PERSÖNLICHE RÜCKBLICKE, BEURTEILUNGEN UND DENKWÜRDIGE BEGEGNUNGEN MIT SICH – ALS JEWEILS GANZ EIGENE DARSTELLUNG EINER BERUFSMÄSSIGEN AUSEINANDERSETZUNG.

In diesem Heft äussern sich JÖRG ZUTTER, Konservator am Museum für Gegenwartskunst Basel, der ab Herbst 1991 Direktor des Musée Cantonal des Beaux-Arts in Lausanne wird, und ANDREW ROSS, der an der Princeton University Englisch unterrichtet. Ross ist Autor des kürzlich erschienenen Buches NO RESPECT: INTELLECTUALS AND POPULAR CULTURE und des demnächst erscheinenden Buches STRANGE WEATHER: CULTURE, SCIENCE AND TECHNOLOGY sowie Redaktor der Zeitschrift SOCIAL TEXT.

Selbstentfremdung und Fremdbeherrschung

IM WERK VON BRUCE NAUMAN

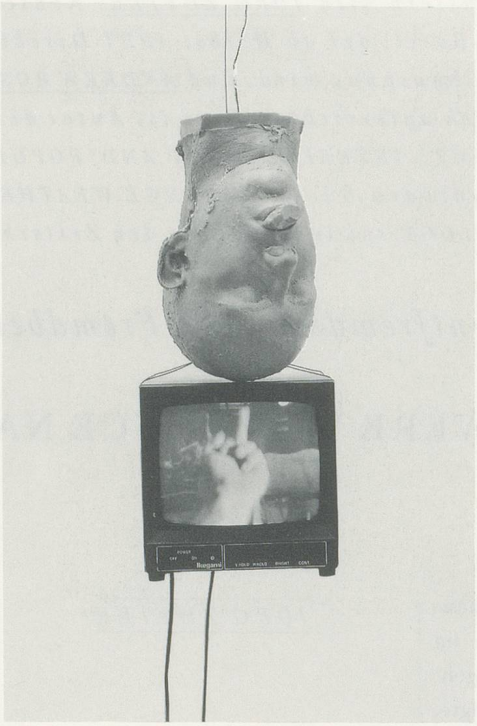
JÖRG ZUTTER

Die Ausstellung von Bruce Naumans Skulpturen und Installationen, die im Herbst 1990 im Museum für Gegenwartskunst Basel stattfand, zeigte, wie das Schaffen des Künstlers aufs neue die zentralen Widersprüche von menschlicher Individualität und moderner Massengesellschaft in medialer und thematischer Mannigfaltigkeit exemplarisch vor Augen führt. Wenn Nauman seine Tierleiber zersägt, um sie anschliessend zu apokalyptischen Reitern zusammenzubauen und sie zu statischen oder drehenden Gruppen zu arrangieren, geht es ihm nicht primär um eine Kritik an der Genmanipulation und ihren Gefahren. Er moralisiert nicht, sondern führt mit analytischer Distanz seine Experimente an den Schaumstoffkörpern durch, die die Entfremdung und Künstlichkeit dieser nackten Stereotypen auf die Spitze treiben. Wo liegt hierbei die Schmerzgrenze für den Betrachter?

Seit 1985 greift Nauman in seinen Installationen die Frage nach Art und Ausmass der künstlerischen Selbstdarstellung wieder auf, die ihn bereits in seinen Performances der 70er Jahre beschäftigte. In den Installationen von 1987 bezeichnen die Clowns auf den Monitoren und die Wandprojektionen immer wieder jene Peripetie, an der unterhaltsames Possenreissen in terrorisierende Lächerlichkeit umschlägt. Ab 1989 wird der Mensch in seiner Hilflosigkeit zum zentralen Thema, das heisst zum Versuchsobjekt: Der Illusion des elektronisch übermittelten Bildes und der atemberaubenden Gewalt deformierter Tierleiber stellt Nauman nach lebenden Modellen gegossene Wachsköpfe gegenüber, die ein realistisches und erschreckend unmittelbares Abbild eines Individuums wiedergeben. Diese monochromen

Wachsköpfe, je paarweise neben- oder übereinander angeordnet und von der Decke herabhängend, suchen die menschliche Individualität zu einem Zeitpunkt zur Diskussion zu stellen, an dem die Grenzen zwischen privatem und öffentlichem Bereich durch die Allgegenwärtigkeit der elektronischen Medien aufgehoben scheinen. Und der Betrachter steht unheilvoll dazwischen. Befand er sich angesichts der verunstalteten Tierkörper in einer hyperrealen Situation, die dennoch eine gewisse Distanz ermöglichte, wird er in den Köpfen mit realistischen Abbildern konfrontiert, bei denen sich jede Hautfalte, jede Pore, jedes Härchen als identifizierbar entpuppt.

Nauman setzt hier nicht etwa die Tradition der Porträtplastik fort. Er setzt weder einer Person noch der Kunst ein Denkmal, sondern greift immer wieder auf die gleichen Wachsabgüsse – von insgesamt drei Modellen – zurück, so dass der Eindruck einer geschlossenen Gruppe entsteht. Besonders die Drahtaufhängung in Augenhöhe evoziert eine ungewohnte Begegnung mit diesen Personen. Durch das Fehlen von Sockeln mögen sie beim oberflächlichen Anblick zwar an unfassbare Traumgestalten erinnern. Der Schein trügt jedoch, und die realistische Physiognomie dieser Wachsgesichter weckt Assoziationen an Totenmasken. Formal ergeben sich Parallelen zu Gipsfragmenten antiker Statuen oder menschlicher Körper, wie sie im traditionellen Akademiebetrieb verwendet wurden. Nauman setzt dieser traditionellen Kunstauffassung, die einem ganzheitlichen und idealisierten Menschenbild verpflichtet ist, eine aus der heutigen Realität abgeleitete Sicht auf den Menschen entgegen. Von daher ergeben sich eher Zusammenhänge mit der Wiedergabe und Präsentation des menschlichen Körpers in den anatomischen Sammlungen des späten 19. Jahrhunderts, wie zum Beispiel im *Grand Musée anatomique* des Doktor Spitzner in Paris. Naumans Zerteilung und den Gesetzen der Anatomie zuwiderlaufende Neugestaltung des menschlichen und tierischen Körpers lässt auch die Assemblagen Rodins in einem aktuellen Licht erscheinen, aus denen sich gerade heute eine ergreifende Körperbezogenheit ablesen lässt. Die Aktualität von Naumans Kunst liegt weniger in der subjektkritischen Exponierung des Körpers, wie sie etwa die Surrealisten unter dem Einfluss der Psychoanalyse praktizierten, als vielmehr in dessen räumlich erfahrbarer und somit direkt auf den Betrachter wirkenden Präsentation. Nauman beschwört die Anonymität und Beziehungslosigkeit des urbanen Umfelds herauf. Baut er noch um 1970 schwer begehbare Korridore auf, so konzipierte er um 1980 zerbrechliche Tunnelmodelle aus Glasfaser oder Gips, die sich nur aus der Vorstellung heraus in ihrer räumlichen Proportioniertheit erfassen lassen. Immer wieder konfrontiert der Künstler den Betrachter mit nur scheinbar harmlosen labyrinthischen Modellen. Die Videoinstallationen LEARNED HELPLESSNESS IN RATS von 1988 besteht hauptsächlich aus einem flachen transparenten Plexiglaslabyrinth, das während der Videoaufnahmen als Rattenkäfig gedient hat. Mit Hilfe von gegen dieses gelbe Gehäuse plazierten Monitoren und einem Wandprojektor wird der Tierversuch simuliert und als Modell für die zu erlernende Hilflosigkeit präsentiert.



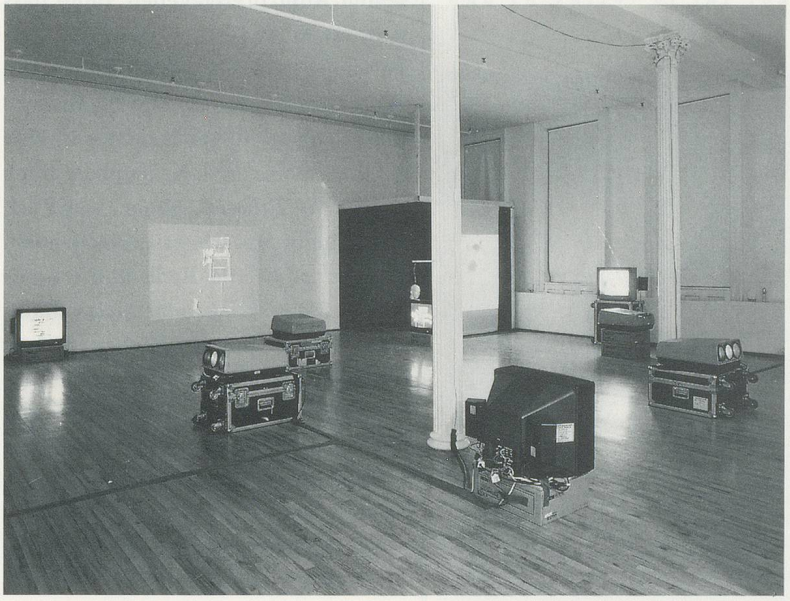
BRUCE NAUMAN, PERFECT BALANCE, 1989, wax, 1 video tape, 1 monitor, 1 video recorder, 11 1/2 x 9 7/8 x 6 5/8" (WAX HEAD)/ PERFEKTES GLEICHGEWICHT, 1989, Wachs, 1 Videoband, 1 Monitor, 1 Abspielgerät, 29 x 25 x 17cm (WACHSKOPF). (MUSEUM FÜR MODERNE KUNST, FRANKFURT M.)

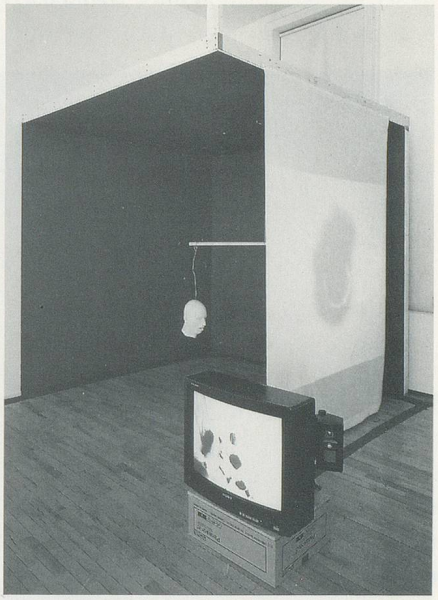
In der Installation SHADOW PUPPETS AND INSTRUCTED MIME von

1990, die von der Emanuel Hoffmann-Stiftung kürzlich erworben wurde und im Museum für Gegenwartskunst als Depositum ausgestellt ist, wird das Labyrinth gemäss seiner zentralen Position in der Rattenarbeit auf den gesamten Installationsraum übertragen. Motiviert durch die mit den Wachsköpfen angesprochene Frage, inwiefern sich authentische Informationen noch künstlerisch übermitteln lassen, inwiefern Emotionen überhaupt noch ausgedrückt werden können, ist Nauman dazu angeregt worden, Schattenprojektionen von frei im Raum hin- und herpendelnden, sich drehenden und brutal gegeneinanderschlagenden Wachsköpfen auf Videoband aufzunehmen und für seine Installation SHADOW PUPPETS AND INSTRUCTED MIME zu verwenden. Das Bildmaterial wird in diesem Werk auf zwei Leintücher projiziert, die die Abgrenzungen zweier sich diagonal gegenüberliegender Räume bilden, in denen wiederum ein bzw. zwei weisse Wachsköpfe aufgehängt sind. Diese Kabinen stellen Rekonstruktionen der Aufnahmesituation während der Dreharbeiten in Naumans Atelier in Pecos (New Mexico) dar. Der Künstler hatte die Szene mit dem Fischglas für CLOWN TORTURE in einer identischen Zelle gedreht. In der neuen Installation wird das Videobild jeweils auf ein Tuch projiziert und ist somit auf beiden Seiten sichtbar. Ein Switcher regelt die phasenverschobene Ausstrahlung der Bilder auf den Tüchern, Wänden und Monitoren. Das Bildmaterial ist festgehalten auf vier Bändern mit Wachsköpfen und auf zwei mit einer weiblichen Pantomime. Umschaltungen und Verdoppelungen verunklären jedoch das mengenmässige Verhältnis in der Projektion.

In dieser Installation sind die Videobilder am konsequentesten über den gesamten Ausstellungsraum verteilt. Die ursprüngliche Statik und Neutralität des Ortes wird durch die Auffächerung und insbesondere durch die Kreisbewegung der Bilder sowie durch deren Drehung um 180 Grad aufgelöst. Waren in den Videoinstallationen von 1988 die skulpturalen Elemente deutlich erkennbar in der Raummitte aufgestellt, wodurch die Bewegungsfreiheit des Besuchers eingeschränkt wurde, so präsentiert sich nun eine völlig neue Situation: Die Anordnung der Monitore wie auch die Projektion der Videobilder sind so konzipiert, dass der Besucher, auch wenn er immer wieder einen anderen Standpunkt einnimmt, den Aufbau der Installation nie ganz erfassen kann.

Nauman hat die Auffächerung des Bildes auf der Wand durch eine zusätz-

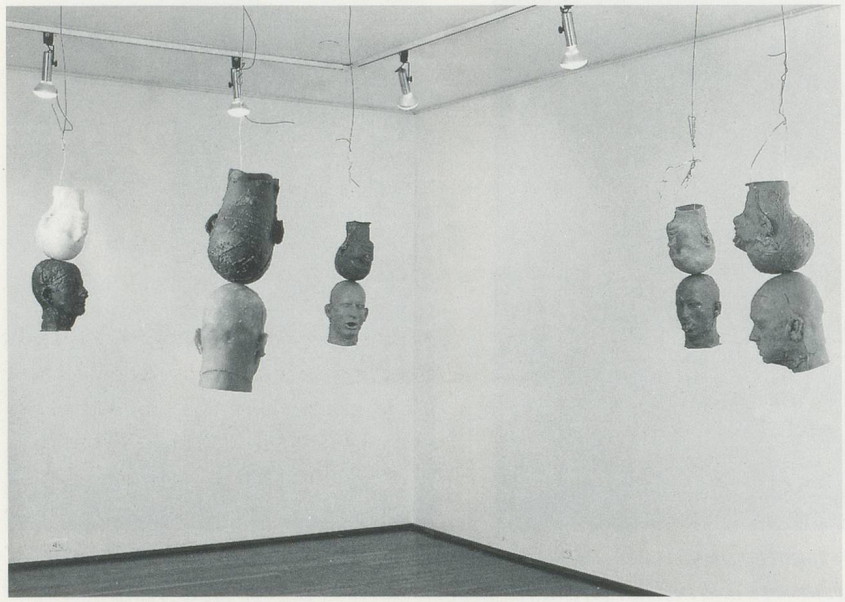




BRUCE NAUMAN, SHADOW PUPPETS AND INSTRUCTED MIME, 1990, 6 video tapes, 4 monitors, 4 video projectors, 6 video recorders, 3 wax heads, 2 screens to demarcate 2 spaces, wire, wood/SCHATTENPUPPE UND INSTRUIERTE PANTOMIME, 1990, 6 Videobänder, 4 Monitore, 4 Videoprojektoren, 6 Abspielgeräte, 3 Wachsköpfe, 2 Leintücher in 2 mit Leintücher abgetrennten Räumen, Draht, Holz. (EMANUEL HOFFMANN STIFTUNG, BASEL)

liche Verteilung über die ganze Bodenfläche noch weiter ausgedehnt. Die Monitore und Videoprojektoren sind etwa in Kniehöhe auf dem Boden plaziert und behindern den Rundgang. Dazu kommt, dass die Gesamtheit der Bildinformation an keinem Punkt simultan überschaubar ist. Im Bodenbereich dominieren die Monitorbilder, die in insgesamt drei Richtungen aufleuchten. Die vier projizierten Videobilder prägen das Erscheinungsbild der Installation schon von ihrer Proportion her und stellen unübersehbare Anhaltspunkte dar, auf die der Betrachter automatisch zusteuert. Die zeitverschobene Wiederholung aller Handlungsmomente im Gross- und Kleinformat treibt die Disparatheit auf die Spitze und sorgt für ein zusätzliches Irritationsmoment. Menschliche Verfügbarkeit lernt der Besucher in dieser Situation von der Pantomime, die auf Befehl einer Männerstimme aus dem Off akrobatisch, aber auf ihren eigenen Körper und seinen nächsten Umraum beschränkte Bewegungen durchführen muss. «Put your foot on your hand on the chair, your hand in your mouth, your head on the table», oder «Put your foot in your mouth.»

Anders als bei den Clown-Installationen geht es hier weniger um die Verschleierung oder Entfremdung einer künstlerischen Aussage, als vielmehr um deren akribische Zergliederung. Der private Bereich, dessen Gegenwart in früheren Installationen letztlich immer wieder nachweisbar war, scheint hier völlig und endgültig eliminiert zu sein. Die Pantomime täuscht komplizierte und qualvolle Handlungen vor, wobei sie von den Anweisungen eines Sprechers abhängig ist. Sobald dieser Befehle wie «Lie down» oder «Lie dead» erteilt, werden sie von ihr mit der Konsequenz eines dressierten Hundes befolgt. Hilflosigkeit und Überlebenskampf fallen hier zusammen.



BRUCE NAUMAN, TEN HEAD CIRCLE/UP AND DOWN, 1990, wax, ⌀ 96"/KREIS VON ZEHN KÖPFEN/AUF UND AB, 1990, Wachs ⌀ 244 cm.

Die beiden Eckräume lassen sich auch als fingierte Ausgänge dieses Bilderlabyrinths deuten. Die der Mimin aufoktroyierte Beherrschung des lebenden Körpers und die Überwindung der Dingwelt haben offenbar bereits ihre Opfer gefordert: Der Körper hat seinen Kopf preisgegeben, ohne dass sich etwas ändern würde. Zur Entstehungsgeschichte und Bedeutung der Schattenprojektionen äusserte sich Nauman folgendermassen: «Ich glaube, es war in V. S. Naipauls Buch *Among the Believers,* genau weiss ich nicht mehr, wo ich es gelesen habe, aber es ist da die Rede von irgendeinem Bürgerkrieg oder etwas ähnlichem, und es ging um Hindus, die aus religiösen Gründen niemanden umbringen durften. Deshalb hängten sie, wenn sie jemanden hinrichteten, ein Tuch auf und entzündeten dahinter ein Feuer; den Betroffenen stellten sie so zwischen Feuer und Tuch, dass sein Schatten auf das Tuch fiel. Dann schossen sie auf das Tuch, sie schossen auf den Schatten, wobei die Person dahinter natürlich erschossen wurde. Aber sie richteten es so ein, dass sie auf den Schatten schossen und nicht auf die Person.»

Selbstentfremdung und Fremdbeherrschung des Menschen erscheinen in dieser Installation in absurd-vernünftiger Perfektion.

Kat. *Bruce Nauman, Skulpturen und Installationen: 1985–1990,* Museum für Gegenwartskunst Basel, 23. September bis 10. Dezember 1990; Städtische Galerie im Städelschen Kunstinstitut, Frankfurt am Main, 30. Mai bis 25. August 1991, Hrsg. Jörg Zutter, Textbeitr. von Franz Meyer und Jörg Zutter, Dumont Buchverlag, Köln 1990

IN EVERY EDITION OF PARKETT, TWO CUMULUS CLOUDS, ONE FROM AMERICA, THE OTHER FROM EUROPE, FLOAT OUT TO AN INTERESTED PUBLIC. THEY CONVEY INDIVIDUAL OPINIONS, ASSESSMENTS, AND MEMORABLE ENCOUNTERS – AS ENTIRELY PERSONAL PRESENTATIONS OF PROFESSIONAL ISSUES.

Our contributors to this issue are JÖRG ZUTTER and ANDREW ROSS. Zutter is a Curator at the Museum of Contemporary Art, Basel. In the fall 1991 he will become Director of the Musée Cantonal des Beaux-Arts in Lausanne. Ross teaches English at Princeton University. He is the author of the recently published NO RESPECT: INTELLECTUALS AND POPULAR CULTURE and the forthcoming STRANGE WEATHER: CULTURE, SCIENCE AND TECHNOLOGY, and co-editor of the journal SOCIAL TEXT.

Alienation of the Self, Command of the Other

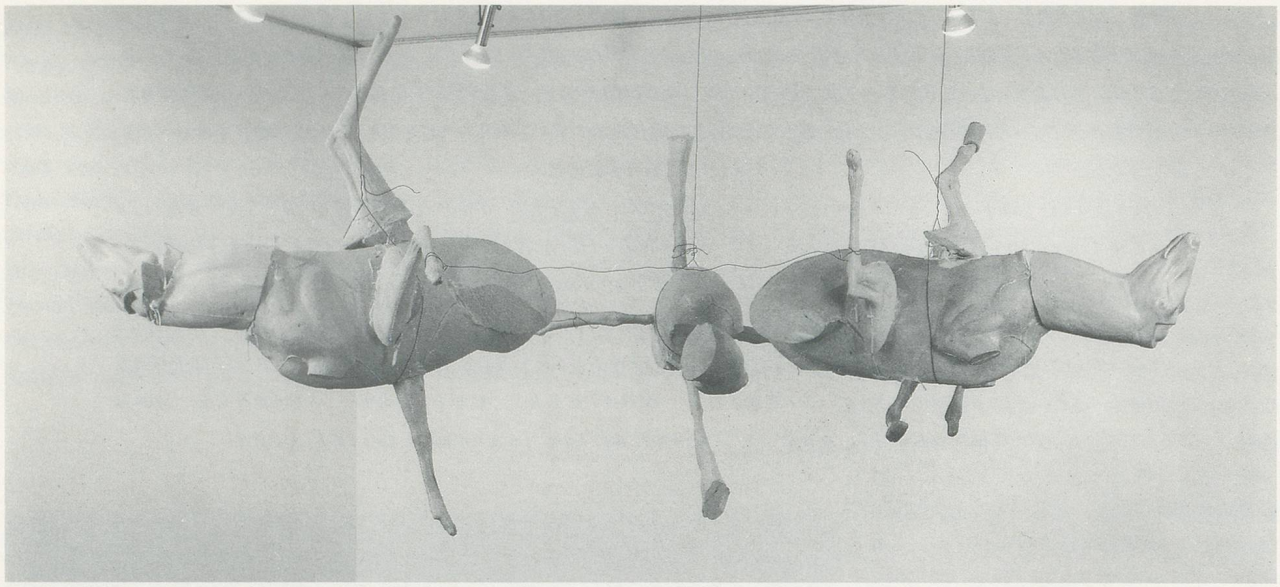
IN THE WORK OF BRUCE NAUMAN

JÖRG ZUTTER

Last fall's exhibition of sculptures and installations by Bruce Nauman at the Museum für Gegenwartskunst in Basel showed this artist setting out once more to exemplify the central confrontations between human individuality and modern mass society. When Nauman slices animal bodies apart, then slaps them together into Horsemen of the Apocalypse and arranges them in static or gyrating groups, it is not his primary intention to offer a critique of genetic manipulation and its attendant perils. He is not moralizing; he is using the plastic foam bodies for experiments of his own, carrying to extremes the alien and artificial nature of these naked stereotypes. Where, in all this, is the viewer's threshold of pain?

In his installations from 1985 onward, Nauman reverted to a theme that had concerned him in his performance pieces of the 1960s: the exploration of the nature and scope of the artist's self-presentation. The clowns who constantly appear on monitor screens and wall-projections in the 1987 installations stand for the dramatic crisis point at which amusing antics mutate into the terrors of the absurd. Since 1989, the central theme, or shall we say the subject of the experiment, has been the human being in all his helplessness. The illusory nature of the electronic image, and the breathtaking violence of the mangled animal bodies, have given way to wax life-casts of human heads, which present realistic and unnervingly direct individual likenesses. Suspended from the ceiling in pairs, either side by side or one above the other, these monochrome heads pose the issue of human individuality at a moment when the omnipresence of the electronic media seems to have abolished all frontiers between the private and public realms. The viewer stands, ominously, in between. The earlier encounters with mangled animal bodies placed the viewer in a hyperreal situation, in which, even so, a certain degree of detachment could still be maintained; these heads confront him with a set of realistic effigies in which every wrinkle, every pore, every hair turns out to be identifiable.

In these works, Nauman is not pursuing the tradition of sculptural por-



BRUCE NAUMAN, THREE PART LARGE ANIMALS, 1989,
polyurethane wire, 55 x 110"/ENSEMBLE AUS DREI GROSSEN TIEREN, 1989, Schaumstoff, Draht, 139,7 x 279,4 cm.

traiture. Nor is he setting up a monument to any person, or indeed to art itself. He constantly redeploys the same wax casts – of three models in all – to convey the impression of a finite group. Hung on wires at eye-height, they create an uncanny succession of encounters. The lack of bases may at first make them seem elusive and intangible, like people in a dream. But appearances deceive, for these realistic waxen physiognomies remind us of death masks. There are formal parallels with those fragmentary plaster casts of antique statues, or of human bodies, that were used in academic art teaching. However, in contrast to this neoclassical view of art, which is based on a holistic, idealized image of the human body, Nauman sets up a human image deduced from present-day reality; its strongest affinities are with the techniques of reproduction and presentation employed in such late nineteenth-century anatomical collections as the *Grand Musée Anatomique* assembled in Paris by Dr. Spitzner.

Nauman's dismemberment and reconstruction of the human and animal body, in defiance of the laws of anatomy, also casts a contemporary light on the assemblages of Auguste Rodin; and, from today's standpoint, their physical immediacy becomes more striking than ever. The contemporaneity of Nauman's art lies not so much in a critique of the subjective body-image – a critique of the kind practiced under psychoanalytical influence by the Surrealists – as in the direct impact of the spatial experience on the viewer.

Nauman's works evoke the urban environment in all its anonymity and unconnectedness. In the early 1970s he was constructing virtually inaccessible corridors; in the early 1980s he built fragile model tunnels out of fiberglass or plaster, in such a way that their spatial proportions could be grasped only in the imagination. Again and again, he confronts the viewer with labyrinthine models that are never as innocuous as they seem. The video installation LEARNED HELPLESSNESS IN RATS consists mainly of a flat, transparent Plexiglas maze that was used, when the video was being shot, as a cage for rats. With the aid of monitors placed up against this yellow enclosure, and of a wall projector, the animal experiment is reenacted and presented as an object lesson in acquired helplessness.

In the installation SHADOW PUPPETS AND INSTRUCTED MIME (1990) – recently purchased by the Emanuel Hoffmann Foundation and placed in the Museum für Gegenwartskunst on permanent loan – the maze moves out

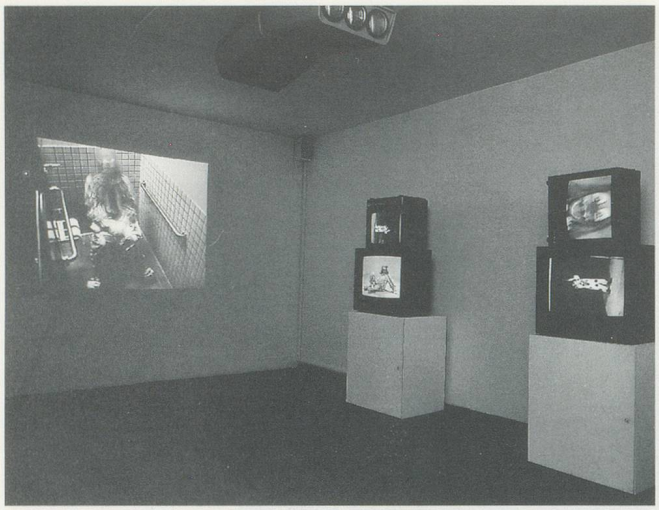
BRUCE NAUMAN, JULIE HEAD/JULIE HEAD, 1989,
wax, 12 3/4 x 16 1/4 x 7"/JULIE KOPF/JULIE KOPF, 1989, Wachs, 32,4 x 41,3 x 17,8 cm.

from its central position in the rat work and takes over the entire exhibition space. The question implicit in Nauman's wax heads – to what extent can authentic information be conveyed by artistic means, and to what extent can emotions still be expressed? – has inspired the artist to videotape the shadows cast by wax heads dangling in space, swinging and crashing into one another, and to incorporate the tape in the installation SHADOW PUPPETS AND INSTRUCTED MIME.

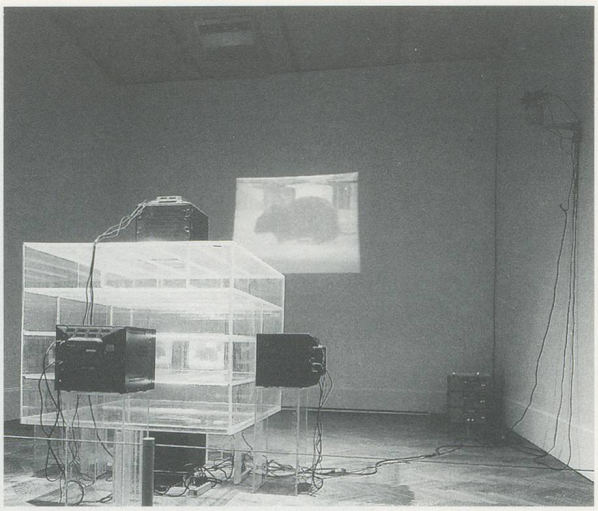
The video images are projected onto two screens that serve to demarcate two spaces, diagonally opposite each other, in which, respectively, one and two white wax heads are suspended. These enclosures serve to reconstruct the situation that existed while the tape was being made at Nauman's studio in Pecos, New Mexico. The artist had taped the fishbowl scene for CLOWN TORTURE in an identical cell. In the new installation, as the video image is projected onto two screens, it is visible in two directions at once. A switching device regulates the phased projection of the images on screens, walls, and monitors in turn. The image material is recorded on four tapes in all, two for the wax heads and two for the mime performer. In the actual projection, however, this quantitative ratio is obscured by crossovers and double images.

This is the installation with the most logical distribution of video images across the available exhibition space. The static and neutral quality of the location is disrupted by the fragmentation of the images, and especially by their circular motion and 180-degree turns. In the video installations of 1988, the sculptural elements were clearly visible in the center of the space, where they restricted the viewer's freedom of movement; here a new situation prevails, whereby the video monitors and the projections are so arranged as to prevent the viewer, however much he shifts around, from ever taking in the structure of the installation as a whole.

Nauman has reinforced the fragmentation of the image on the walls by spreading the piece out across the entire expanse of the floor. The monitors and projectors are placed approximately knee-high and make it difficult to walk around. There is no point at which the visual information can be assimilated in its totality. The floor area is dominated by the monitor images, which point in a total of three directions. The four projected video images define the overall aspect of the installation through their size alone, and represent clear landmarks toward which the viewer tends to gravitate.



BRUCE NAUMAN, CLOWN TORTURE (I'M SORRY AND NO, NO, NO), 1987, 2 video tapes, 2 monitors, 2 video recorders/ CLOWN-FOLTER (TUT MIR LEID UND NEIN, NEIN, NEIN), 1987, 2 Videobänder, 2 Monitore, 2 Abspielgeräte.



BRUCE NAUMAN, RATS AND BATS (LEARNED HELPLESSNESS IN RATS) II, 1988, 3 video tapes, 6 monitors, 1 video projector, 1 video camera, 1 switcher, 1 scanner, 1 reflector, 3 video recorders, 1 rat labyrinth in Plexiglas/RATTEN UND SCHLÄGE (ERLERNTE HILFLOSIGKEIT BEI RATTEN) II, 1988, 3 Videobänder, 6 Monitore, 1 Videoprojektor, 1 Videokamera, 1 Switcher, 1 Scanner, 1 Scheinwerfer, 3 Abspielgeräte, 1 Rattenlabyrinth aus Plexiglas.

The time-lag repetition of all phases of the action, in large and small formats, carries the disturbance of visual perception to an extreme.

The viewer is treated to a lesson in human compliancy by the mime performer, who carries out acrobatic motions affecting only her own body and its immediate surroundings, in response to commands from a male voice-over: "Put your foot on your hand on the chair, your hand in your mouth, your head on the table," or, "Put your foot in your mouth."

In this work, by contrast with the CLOWN installations, an artistic statement is not being obscured or alienated but minutely dissected. The private sphere – always ultimately detectable in the earlier installations – here seems to have been eliminated for once and for all. The mime performer creates the illusion of a succession of complicated and painful actions carried out in total submission to verbal instructions. The voice has only to order her to "Lie down" or "Lie dead," and she does so with the implicit obedience of a trained dog. Here, helplessness and the fight for survival coincide.

The two corner spaces can be interpreted additionally as fictive exits from this maze of images. The subjugation of the living body, as imposed on the mime performer, and dominion over the world of objects, have clearly not been attained without a sacrifice: the body has surrendered its head, and nothing has changed. On the genesis and significance of the shadow projections, Nauman has said:
"I think it was in V. S. Naipaul's book *Among the Believers* – I'm not sure where I read this – but he is talking about some civil war or another and some Hindus who didn't believe in killing anybody, so when they did executions they hung a sheet and put a fire behind the sheet so that the shadow was cast on the sheet. And then they would shoot at the sheet, shoot at the shadow and, of course, the person that is there gets killed too. But this way they were only shooting the shadow, they were not shooting the person. It is such a perversion of this classical shadow theater and yet so straightforward." In this installation, the human alienation of self and command of the other are thus endowed with all the rational perfection of the absurd.

(Translation: David Britt)

Catalogue *Bruce Nauman, Skulpturen und Installationen: 1985–1990,* ed. Franz Meyer and Jörg Zutter (Cologne: DuMont, 1990), Museum für Gegenwartskunst, Basel, September 23 – December 10, 1990, and Städtische Galerie im Städelschen Kunstinstitut, Frankfurt am Main, May 30 – August 25, 1991.