

Hélène Joye-Cagnard

# TRAVERSÉE

Schon in den Anfängen von Nils Novas künstlerischer Karriere stellt der gegebene Ausstellungsraum ein wichtiges Element dar, das er für seine Arbeit bis heute nutzt und einsetzt. Begonnen hatte er damit bereits mit *Madame Rosa Black's Room* (2001), wo verschiedene Objekte derart auf dem Boden arrangiert waren, dass die Welt halb auf den Kopf gestellt wirkte: Die Wand schien der Boden zu sein, und der Boden die Wand, was die Wahrnehmung des Raumes um 90 Grad kippte. Es folgten die Gemälde (*Ultrapanoramico, Versopanoramico*, 2002), welche die Ecksituation des Ausstellungsraums, in dem sie gezeigt wurden, akzentuierten oder negierten. Ab 2005 bedient sich der Künstler der Fotografie, um den Raum zu transformieren: Jetzt sind es die Ausstellungsräume selbst, die er fotografiert und in Originalgröße ausdrückt. Durch deren präzise Platzierung auf der Wand oder auf in den Saal gesetzten Stellwänden kann er mit diesen Fotografien den Raum verdoppeln, vergrößern oder einengen, ihm andere Ausgänge verpassen oder zusätzliche Ecken einbauen etc. Novas zahlreiche Rauminstallationen zeigen, dass es dabei schier unendliche Möglichkeiten gibt. Seine Ausstellungen korrespondieren mit dem Ort ihrer Präsentation. Der Künstler konzentriert sich allerdings nicht darauf, eine perfekte Illusion des neuen Raums zu realisieren, ihn interessiert vielmehr, einen Moment verunsicherter Wahrnehmung zu schaffen, jenen Moment, wo alles ins Schwanken geraten kann. Die Hängung eines realen Bildes, einer realen Fotografie oder eines realen Spiegels auf einer fiktiven Wand trägt zu dieser Verunsicherung der Wahrnehmung bei. Der Künstler entzieht uns sämtliche Bezugspunkte und täuscht stattdessen – als würdiger Erbe des Barocks – falsche vor.

Mit *Durchdringung, Verkehrung* und *Verschiebung* (2011) integriert Nils Nova erstmals auch den Raum des Ateliers, den privaten Produktions- und Arbeitsraum, in sein Werk. Dieser findet sich im öffentlichen Ausstellungsraum dargestellt, der eigentlich dazu dienen sollte, die im Atelier entstandenen Arbeiten zu zeigen. Die beiden Räume werden auf ein und dieselbe Stufe gestellt. Im Video *Verschiebung* wird der Zuschauer vom Ausstellungsraum – in diesem Fall das PhotoforumPasquArt in Biel – in den Atelierraum transportiert, ohne sich dessen so richtig bewusst zu werden. Tatsächlich durchdringt Nova mit der Kamera die Grenzen und wechselt von einem Raum in den andern, und er montiert seinen Film, wie er seine Ausstellungen aufbaut, indem er geschickt unterschwellige Brüche setzt und mit unseren eingefleischten Gewohnheiten in Bezug auf die Kontinuität der Wahrnehmung und die perspektivische Sichtweise spielt. Die Wandmalerei

von *Verkehrung* unternimmt eine exzessive Neuinterpretation dessen, was das Wesen von Wänden eines Künstlerateliers ausmacht: nämlich die kontinuierlich Schichtung von ineinander und übereinander fließenden Farben. *Verschiebung* zeigt den auf die Größe eines Modells reduzierten Atelierraum. Selbst dieser Raum der Produktion wird von den Objekten befreit – das Atelier interessiert den Künstler nur noch als Raum, der seinerseits zu einem Objekt der Ausstellung wird.

Mit *Verschiebung*, aber auch mit *Drehung* (2011) treibt Nils Nova ein neues Spiel mit dem reduzierten Maßstab. Die beiden Konstruktionen verleihen den verkleinerten, aufgeklebten Reproduktionen den Ausdruck einer falschen Dreidimensionalität. Paradoxiertweise besteht *Drehung* aus einer Art großem Paravent oder einem über zwei Meter hohen gigantischen Faltblatt. Die zwei Arbeiten bilden Verdichtungen, die es ermöglichen, einen Raum in einem kurzen Moment zu erfassen – zumindest annähernd. Seine besondere Aufmerksamkeit widmet Nova auch den architektonischen Details der Örtlichkeit der Ausstellung – dabei entstehen Fotos, die schon fast abstrakte Motive zeigen (*Reliefs*, 2011).

Nils Nova bedient sich verschiedener Vorgehensweisen und Variationen, um Räume zu transformieren: das vertikale oder horizontale Kippen des Raumes, die Verdichtung des Raumes, die Ausdehnung, die Verdoppelung ... Der letztere Modus ist „doppelt“ interessant, wenn man ihn mit den Werken in Verbindung bringt, in denen der Künstler sich selbst als Double in Szene setzt. Hier zeigt er seine Person mit der anderen Seite an Seite oder von Angesicht zu Angesicht gespiegelt und reizt so die Ähnlichkeit mit dem Original aus. Nach Luis Buñuel (*Luis & Nils*, 2001) oder Elvis Presley (*Elvis & Nils*, 2007) ist Georges Braque (*Georges Braque 1911 & Nils Nova 2011*, 2011) die jüngste dieser Konfrontationen. Während die physische Ähnlichkeit mit den beiden Erstgenannten ins Auge sticht, ist sie im Falle von Georges Braque eher zufällig und basiert auf einer einzigen Fotografie, die Nova in einem Buch über den Künstler abgebildet fand. Die Lektüre einer Studie über Georges Braque hingegen ist für unseren Künstler alles andere als zufällig, war doch die Darstellung des Raumes ein Hauptanliegen dieses führenden Kopfes der kubistischen Bewegung. Die verwirrenden physischen Ähnlichkeiten führen letztlich zur selben Form von Verunsicherung der Wahrnehmung, wie sie sich bei der Erfahrung der transformierten Räume einstellt.

Mit dem Begriff des Doubles rührt der Künstler auch an Fragen der eigenen Identität. *Madame Rosa Black's Room*, zum Beispiel, bezieht sich gleichzeitig auf Rose Sélavy, das Double von Marcel Duchamp, vor allem aber auch auf Novas eigene Mutter, deren Mädchenname Schwarz lautete. Eine Methode also, die biologischen und die künstlerischen Verwandtschaftslinien auf eine Ebene zu stellen. Ob es nun um die eigene Identität geht oder um jene der von ihm transformierten Räume: Nils Nova nimmt immer eine Haltung ein, die es ihm erlaubt, beide – Identität und Raum – aus einer innovativen, sozusagen *renovierten* Perspektive darzustellen.