

The Death of the Art Historian?

Ein Blog-Beitrag von Annine Soland

"Is our production, as artists, really only nature, from which critics, as historians, make their own 'culture'?" Joseph Kosuth 1996¹

Das Ende des kunsthistorischen Diskurses? Ein Manifest für den "Tod der Kunstforschenden"? Der Konzeptkünstler Joseph Kosuth verhandelt in, über und aus seinen Werken die Rolle der Kunstschaffenden gegenüber "der Welt"². Er postulierte bereits in den 1960er-Jahren, dass der traditionelle kunsthistorische Diskurs an sein Ende gelangt sei.³ Dieses Essay widmet sich im Folgenden dem kunsthistorischen Trauma auf der Suche nach künstlerischer *Intention(en)*. Im Zentrum der Aufmerksamkeit dieses Beitrages steht der Konflikt zwischen künstlerischer Tätigkeit auf der einen Seite und ihrer Rezeption auf der anderen. Dieser bildet nicht nur eine zeitgenössische Schwierigkeit ab, sondern wurde bereits im 20. Jahrhundert auf unterschiedliche, argumentative Weise verhandelt.⁴ Als Ausgangslage für die folgenden Ausführungen gilt Joseph Kosuths Aufsatz "Intention(s)"⁵ aus dem Jahr 1996. Im Folgenden werden Kernargumente von Kosuth herausgearbeitet, historischen Gegenargumentationen gegenübergestellt und Überlegungen miteinbezogen, die fruchtbare Handlungsmöglichkeiten in Bezug auf dieses Trauma reflektieren sollen.

Seit Jahrhunderten produziert Kunst schriftliche Quellen und die Kunstgeschichte nutzt diese, um Geschichte zu schreiben. Diese Disziplinen greifen heute immer stärker in- und übereinander, dass sich stetig neues Konfliktpotential bildet. Kunst und Wissenschaft lassen sich nicht mehr klar trennen, da sich Kunstschaffende heute immer mehr auch Strategien aus den Wissenschaften aneignen und teils

¹ Kosuth, "Intention(s)," 411.

² In seinem Aufsatz "Intention(s)" (s. Bibliografie) verwendet Joseph Kosuth wiederholt solche Begrifflichkeiten, wie "die Welt", "das Publikum" oder "our culture". Dabei bleibt er im Text schwammig und führt diese nicht genauer aus.

³ Wolfe, "Joseph Kosuth – Shifting Art from "How" to "Why"."

⁴ Hier zu nennen sind beispielsweise Roland Barth, William K. Wimsatt Jr., Monroe C. Beardsley Hal, Susan Sontag oder auch Hal Forster.

⁵ Kosuth, "Intention(s)," s. Bibliografie.

selbst als Forschende tätig sind. Die Schwelle zwischen Kunst, Wissenschaft und deren Akteure:innen schwindet immer mehr. Beim Lesen von Joseph Kosuths Aufsatz kann es einem möglicherweise ähnlich gehen, wie Renée Green ihrerseits die Auseinandersetzung mit Hal Forsters Text "The Artist as Ethnographer"⁶ beschreibt: *"Als ich 'The Artist as Ethnographer' las, hatte ich den Eindruck, dass hier ein Autor verzweifelt versucht, die Zügel in der Hand zu halten, sein Territorium zu beherrschen, und unterdessen häppchenweise Informationen ausstreut, damit die Leser merken, dass er mit sämtlichen Aspekten vertraut ist."*⁷

So scheint auch Joseph Kosuth in seinem Aufsatz zu versuchen, die Zügel der eigenen Disziplin in der Hand halten und sein Territorium beherrschen zu wollen. Auf polemische Art und Weise übt er Kritik am kunsthistorischen Diskurs, ohne konstruktive Lösungsvorschläge anzubringen oder Vorschläge zu äussern, wie Kunstgeschichtsschreibung seiner Meinung nach mit zeitgenössischer Kunst funktionieren kann. Seine Kritik gilt in erster Linie der Trennung von Künstler:innen und deren Intention, die in seinen Augen im kunsthistorischen Diskurs separat voneinander betrachtet werden. Er postuliert, dass es keine Trennung zwischen dem Werk und der Intention der Kunstschaffenden mehr geben kann: Das Kunstobjekt ist manifestierte Intention.⁸ Kunsthistoriker:innen entpuppen sich als unsichtbare Parteien mit autoritären Stimmen.⁹ Seiner Meinung nach wird über zeitgenössische Kunst mit einer implizierten Autorität geschrieben und gesprochen, die objektiv und wissenschaftlich sein soll. Dass diese Arbeit stets hinter einer Maske implizierter Objektivität getätigt wird, verstösst in seinen Augen gegen den gesellschaftlichen Fairplay-Gedanken.¹⁰

Würde Kosuths Forderung nach einer subjektiven Kunstgeschichtsschreibung zu Ende gedacht, müssen sich Kunsthistoriker:innen im Feld der zeitgenössischen Kunst neu legitimieren und ihre Rolle gegenüber dem Kunstwerk, den Kunstschaffenden und sich selbst neu verhandeln. Kosuth betont, dass er nicht behauptet, dass Kunstschaffende die einzigen seien, die in der Lage sind,

⁶ Foster, Hal. "The Artist as Ethnographer." In *the traffic in culture – refiguring Art and Anthropology*, hrsg. von George E. Marcus und Fred R. Myers, 302–308. Berkley und Los Angeles: University of California Press, 1995.

⁷ Green, "Der Künstler als Ethnograf?" 156.

⁸ Kosuth, "Intention(s)," 407.

⁹ Belvedere 21, "Artist Talk: Joseph Kosuth."

¹⁰ Kosuth, "Intention(s)," 408–411.

Kunstwerke zu diskutieren. Im Gegenteil weist er den Kunsthistoriker:innen eine wichtige Rolle zu im Ringen um die Bedeutung eines Werkes. Seiner Ansicht nach lässt sich die kunsthistorische Etablierung mit dem ersten Moment der Institutionalisierungsprozesse gleichsetzen: Denn ohne erstere gäbe es keine "professionellen" Künstler:innen. Das kunsthistorische Arbeiten soll für historische Werke wichtig sein, aber wenn es um zeitgenössische Kunst geht, sieht Kosuth die kunsthistorische Auseinandersetzung bloss noch in Form einer Aneignung. Er als Künstler gibt sich die Aufgabe, die Verantwortung zu tragen und nicht zuzulassen, dass seine Arbeit von Anfang an von Kunsthistoriker:innen definiert wird.¹¹

In diesem Kontext ist es interessant den Begriff der "Intentional fallacy" Kosuths Argumentation gegenüberzusetzen. Die beiden Literaturkritiker William K. Wimsatt Jr. und Monroe C. Beardsley verhandeln bereits in den 40er-Jahren in ihrem Aufsatz "Intentional fallacy" ähnliche Motive, unterscheiden sich jedoch durch ihre gegensätzliche Argumentation. Der Begriff der "intentional fallacy" wurde in der Literaturkritik des 20. Jahrhunderts begründet. Bei der Interpretation eines literarischen¹² Werks zu versuchen, die Absichten der Autorschaft zu verstehen, formulieren die beiden als Fehler. Sie erkennen es als Problem an, wenn ein Werk zu beurteilen versucht wird, indem die Absicht oder der Zweck der Kunstschaffenden angenommen wird. Wimsatt und Beardsley betonen in ihrem Aufsatz, dass die Absicht der Schreibenden als Massstab für die Beurteilung des Erfolgs eines literarischen Kunstwerks weder verfügbar noch wünschenswert ist. Sowohl stilistisch als auch konzeptionell richtet sich die "Intentional Fallacy" gegen die romantische Auffassung von Literatur als Mittel des persönlichen Ausdrucks. Aus ihrer Perspektive heraus gibt es keinen Grund zu ergründen, was der:die Autor:in sagen wollte. Wenn es letzteren gelungen ist, ihre Absicht umzusetzen, dann erschliesst sie sich der Leserschaft im Text, wenn nicht, ist sie für dessen Sinn unerheblich.¹³ Kosuth hingegen vertritt gegenteilige Ansichten. Er ist der Meinung, dass die Ideen und Intentionen der Kunstschaffenden einem bei der Betrachtung direkt gegenüberstehen.¹⁴ In diesem Zusammenhang weist er darauf

¹¹ Kosuth, "Intention(s)," 408-411.

¹² Die beiden Autoren schreiben aus der Perspektive der Literaturwissenschaften, jedoch kann der Begriff der "Literatur" in ihrer Argumentation im weiteren Sinne mit "Kunst" gleichgesetzt werden.

¹³ Wimsatt Jr und Beardsley, "The Intentional Fallacy," 468-488.

¹⁴ Kosuth, "Intention(s)," 407.

hin, dass das Werk nicht für sich selbst sprechen kann: *“The act of putting it into the world is empty unless an artist also fights for its meaning.”*¹⁵

Fragen, die sich in der Auseinandersetzung mit Kosuths Argumentationen immer wieder aufdrängen, bleiben bis zum Schluss unbeantwortet: Kosuth geht nicht darauf ein, was er sich von Kunsthistoriker:innen wünschen oder wo er den Bereich des Möglichen sehen würde. Es bleibt unklar, was für ihn fruchtbare Umgangsformen wären, um dem Fach der Kunstgeschichte (nicht nur historische) Legitimation zuzusprechen. Wie stellt er sich beispielsweise die Zukunft vor: Wie soll sein Werk in 100 Jahren rezitiert werden? Wenn er sich gegen die kunsthistorische Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Kunst ausspricht, wie stellt er sich dann die Archivierung und Konservierung zeitgenössischer Werke vor? Anstatt dem Verneinen anderer Disziplinen, sollte in diesen komplexen Diskussionen ein Dialog angedacht werden. Die Grenzen zwischen den einzelnen Disziplinen sollten nicht stärker nachzeichnet werden, sondern Synergien entstehen lassen.

Ein Kunstwerk ist Sinnbild, Quelle und Impuls verschiedener Intentionen zu gleich. Ein aktiver Dialog zwischen den Beteiligten ist erforderlich, um aus dem Potenzial dieser Verflechtungen schöpfen zu können. Dies bedingt, dass interdisziplinär gedacht wird, dass fruchtbare Gewinne und Zusammenarbeiten aus dieser Synergie entstehen können.¹⁶ Die “Bedeutung” eines Werks stellt sich nicht als Konstante heraus, sondern als variables und dynamisches Konstrukt. Je nach Kontext und Gegenüber kann sie eine andere Form annehmen. Ohne solch einen Dialog wird sich das kunsthistorische Trauma weiterziehen. Um es mit den Worten des Philosophen John Rajchmann zu beschreiben, erstreckt sich die Bedeutung des kritischen Denkens nicht nur darauf *“Hypothesen zu hinterfragen und die anstehenden Fragen zu formulieren”*, sondern vor allem darauf, sich zu fragen, *“was es heisst, diese Fragen zu beantworten”*¹⁷.

Zeichenzahl (inkl. Leerzeichen): 9416

¹⁵ Kosuth, “Intention(s),” S. 408.

¹⁶ Museum van Hedendaagse Kunst, Joseph Kosuth: Exchange of Meaning, 24.

¹⁷ John Rajchmann, hier zit. nach Green, “Der Künstler als Ethnograf?” 160.

Bibliografie

Belvedere 21. "Artist Talk: Joseph Kosuth." Video, 4:37, 2014. Zugriff: 09.11.2022.

<https://www.youtube.com/watch?v=1hpfklPTRBo>.

Green, Renée. "Der Künstler als Ethnograf? Über Schwierigkeiten beim Beschreiben der Paradigmenverschiebungen." In: *Texte zur Kunst*, Formfragen, 7. Jahrgang, Nr. 27, 152-160. Berlin: TEXTE ZUR KUNST VERLAG GMBH & CO. KG, 1997.

Kosuth, Joseph. "Intention(s)." In *The Art Bulletin*, 407-412. New York: College Art Association, 1996.

Museum van Hedendaagse Kunst. *Joseph Kosuth: Exchange of Meaning. Translation in the Work of Joseph Kosuth*. anlässlich der Ausstellung vom 06.05.-11.06.1989, Antwerpen: Museum van Hedendaagse Kunst, 1989.

Wimsatt Jr, W. K. und Beardsley, M. C. "The Intentional Fallacy." In *The Sewanee Review*, 468-488. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1946.

Wolfe, Shira. Joseph Kosuth – Shifting Art from "How" to "Why", in: "Artland Magazine", Zugriff: 17.01.2023. <https://magazine.artland.com/joseph-kosuth-shifting-art-from-how-to-why/>.