

EXHIBITING WORDS

Oral History – an der Schnittstelle von Wissenschaft
und Kunstgeschehen

Universität Bern, Institut für Kunstgeschichte
Herbstsemester 2022
Hauptseminar: The Artist Says... Künstler/innenworte
zwischen Produktion und Rezeption
Prof. Dr. Peter J. Schneemann und Prof. Dr. Nadia Radwan

Milena von Schulthess



Monomaster Kunstgeschichte mit Ausstellungs-
und Museumswesen, 2. Semester

Annalena M. Schlüchter
Bümplizstrasse 69, 3018 Bern



Monomaster Kunstgeschichte mit Ausstellungs-
und Museumswesen, 1. Semester

Zeichenanzahl inkl. Leerzeichen: 12'920
Abgabetermin: 31.01.2023

EXHIBITING WORDS

Oral History – an der Schnittstelle von Wissenschaft und Kunstgeschehen

Im Rahmen der bevorstehenden Ausstellung *Imaginatio: Investigating Morphologies* werden das aktuelle Kunstgeschehen und die Kunstgeschichte – im Sinne der Kunstwissenschaft – zusammengedacht. Aktuelle Beobachtungen zeigen die Tendenz der Kunstschaffenden, aus der klassischen Künstler:innenrolle auszubrechen. Was zählt, ist schon lange nicht mehr nur ein visuell ansprechendes Endprodukt, sondern die Geschichte, die dahintersteckt. Um den Besucher:innen die Geschichte der Werke, anders gesagt, das Konzept der Arbeiten zugänglich zu machen, bedienen wir uns einer in der Kunstwissenschaft verwendeten Methode: der Oral History. Die Arbeiten der Kunstschaffenden werden durch Interviews ergänzt. Diese eröffnen den Besucher:innen einen anderen Zugang zu den Werken im Sinne einer Darlegung der Geschichte des Werks. Zugleich bilden sie die Basis für eine kunsthistorische Betrachtung und Einordnung der künstlerischen Position. Das Interview dient also einerseits als Strategie, mittels der *Künstler:innenintention* in ein Schaffen einzutauchen und andererseits als wissenschaftliche Methode, im Hinblick auf welche es die Interviews zu abstrahieren gilt. Es bietet sich dadurch die Möglichkeit, einen Raum zwischen der individuellen, vielleicht auch emotionalen Betrachtung und einem kontextualisierten, vernetzten Blick auf die Werke zu generieren, in dem sich Besucher:innen bewusst bewegen können. Diese zwei Funktionen der Interviews und deren Ausdruck in einer Ausstellung sollen in diesem Essay verhandelt werden.

Wissenschaftliche Legitimität

Oral History ist eine wissenschaftliche Methode, mittels der die Quellen nicht nur analysiert, sondern auch gleich produziert werden. Durch die aktive Teilnahme der Erstellung dieser Quelle in Form von Interviews fließt immer auch eine gewisse Subjektivität in die Quelle mit ein.¹ Aufgrund dieser Subjektivität kann die Wissenschaftlichkeit von Oral History hinterfragt werden. Dennoch hat das Oral History Interview einen wissenschaftlich validen Aspekt, der es wiederum zu einer plausiblen Methode der Quellengewinnung macht: der orale Aspekt. Die Oralität verleiht der Quelle, im Vergleich zur schriftlichen Form, eine weitere Ebene. Durch das gesprochene Wort erfahren wir zusätzlich zum Inhalt des Gesagten auch etwas über die Gefühle, die emotionale Beteiligung des:r Erzähler:in an der Geschichte und die Art und Weise und wie diese die Erzählenden beeinflusst. Die Oralität ergänzt das schriftliche Wort und bietet Nuancen, die bei einer schriftlichen Quelle nicht zu finden sind. Die Oralität der Interviews ermöglicht uns als Quellenproduzent:innen

einen erweiterten Zugang zum gesagten Wort. Der Prozess des wiederholten Hinhörens und der darauffolgenden Transkription erlaubt es uns, eine genaue Analyse vorzunehmen. Das repetitive Hören und Lesen evoziert allerdings auch einen Ablösungsprozess der Autor:in von seinen:ihren eigenen Fragen – es findet eine Distanzierung und dadurch eine Objektivierung statt. Es entsteht eine Abstrahierung unserer eigenen Worte und zugleich eine Annäherung an die Worte der Interviewees.² In der Kunstwissenschaft wird Oral History als Recherchemethode seit Mitte des 20. Jahrhunderts eingesetzt. Insbesondere für sozialhistorisch orientierte Untersuchungen, Dokumentation von ephemeren Kunstformen oder unterstützend für konservatorische Projekte gilt die Methode als ausserordentlich nützlich.³ Die Problematik der wissenschaftlichen Legitimität von Oral History Quellen mündet somit in unserer eigenen Subjektivität. Allerdings kann und darf grundsätzlich keine Quelle als absolut objektiv betrachtet werden.⁴ Die Oral History Methode kann als wissenschaftlich legitim eingestuft werden, da sie genauso wie eine schriftliche Quelle Informationen über ein Ereignis, eine Zeit, eine Gemeinschaft oder in unserem Fall über ein Kunstwerk beinhaltet. Jede Quelle weist a priori einen subjektiven Charakter auf, wobei diese Subjektivität in einem weiteren Schritt interpretiert und analysiert werden muss. Die Oral History Methode verspricht, diese Interpretation vorzunehmen und erfüllt somit die Anforderungen, die an eine wissenschaftliche Quelle gestellt werden. Allerdings ist der darauffolgende Diskurs unabdingbar. Die genaue Analyse der Oral History Interviews in Anbetracht deren Subjektivität setzt aus einer wissenschaftlichen Perspektive voraus, dass diese distanziert zu betrachten sind und eine anschliessende Einordnung stattfinden muss.

Zwischen Vermittlung und Ermächtigung – das Interview als Intentionsmedium

Zusätzlich zur Verwendung von Oral History Interviews in der Wissenschaft nutzen zahlreiche Ausstellungen das Format des Interviews um Betrachter:innen Künstler:innenworte näherzubringen. Doch um was geht es Kurator:innen hierbei? Was bedeutet das Zeigen von Künstler:innenaussagen für die Ausstellung? Eine mögliche Antwort auf diese Fragen ist die Darlegung der künstlerischen *Intention* als Vermittlungsstrategie. Künstler:innenworte, die deren Schaffen thematisieren, können einen Hintergrund zu ausgestellten Werken bilden, wodurch die eigene Imagination der Betrachter:innen angeregt wird. Sie vermögen eine Verbindung zwischen Kunstschaffenden und Betrachtenden herzustellen. Und nicht zuletzt können sie eine Geschichte erzählen, durch die den Betrachter:innen – gerade bei abstrakten Werken – der Zugang zur Arbeit erleichtert wird. Es handelt sich hierbei um die Idee der künstlerischen Intention als Ursprung des Werks und der Vorstellung, dass das Wissen um die Intention zu einem besseren Verständnis der Arbeit und deren Entschlüsselung führt. Roland Barthes hält diese Ansicht, welche in eine Tendenz

der Rezeption mündete, für sehr problematisch. Er kritisiert daran, dass es dazu führen könne, dass nicht mehr das Werk an sich, sondern dessen:deren Schöpfer:in ins Zentrum des Interesses gerückt werde.⁵ Es besteht das Risiko, dass das Werk auf eine Vermittlerrolle zwischen der Intention des:der Künstler:in und der Betrachtenden reduziert wird und als Platzhalter dieser Beziehung fungiert. Zugleich ergibt sich die Problematik, dass die Kombination von Interviews und Werken als Misstrauen gegenüber dem Werk in seiner Wirkung und gegenüber der Betrachtenden in ihrer Rezeptionsfähigkeit verstanden wird. Es gilt im Rahmen einer Ausstellung also dafür zu sorgen, dass die Entstehungsgeschichte eines Werks, deren Teil die Intention ist, von Betrachter:innen als einer von vielen möglichen Zugängen zum Werk und nicht als alleingültige Interpretation gelesen wird – eine Gratwanderung zwischen Vermittlung der Kunst und Ermächtigung des Publikums. Es besteht die Notwendigkeit, dass die Beziehung von Werk und Betrachter:in in den Fokus gerückt wird. Das Interview und dadurch eine mögliche Entstehungsgeschichte soll lediglich als Bereicherung dieser Wechselwirkung dienen. Darin liegt auch das Potential des Interviews im Rahmen einer Ausstellung: als Möglichkeit, Betrachtenden einen ersten Anhaltspunkt zu geben, von dem aus sie ihre eigenen inneren Welten am Werk spiegeln und weiterentwickeln können.

Worte im Display

Wie kann das Interview sinnvoll zum Display gebracht werden und sowohl seine Funktion als Vermittlungsinstrument, als auch seinen Quellencharakter entfalten? Um die Vielfältigkeit der Interviews zum Ausdruck zu bringen, kann es in unterschiedlichen Formen ausgestellt werden. Diese Strategie verfolgten beispielsweise die Archives of American Art in ihrer Ausstellung *Speaking of Art. Selections from the Archives of American Art Oral History Collection*.⁶ Durch Hör- und Videostationen kann es den Besucher:innen ermöglicht werden, einen akustischen Eindruck zu gewinnen und so auch Nuancen wahrzunehmen, die in der schriftlichen Form verloren gehen. Läuft das Interview in einer Schleife im gesamten Raum, kann die Tonalität, der Modus des Interviews als Methode betont werden. Wird es hingegen beispielsweise zum Hören mit Kopfhörern präsentiert, verschiebt sich der Fokus wiederum auf das spezifische Interview. Wird das Interview in schriftlicher Form als Transkript ausgestellt, reduziert sich dieser Fokus fast gänzlich auf den Inhalt, zugleich ergibt sich aber die Möglichkeit, genauer zu lesen und Ablenkungen zu minimieren. Die Form des Interviews ist jedoch nur einer von vielen Aspekten, die in diesem Zusammenhang berücksichtigt werden müssen. Hinzu kommt die örtliche Positionierung im Raum im Verhältnis zu den entsprechenden Werken. Wird eine physische Distanz zwischen dem Interview und den Werken geschaffen, kann der:die Betrachter:in eine ungestörtere, individuellere Beziehung zum Werk aufbauen und die Informationen aus dem Interview bleiben eher im Hintergrund. Wird das

Interview räumlich direkt beim Werk platziert, erhält die kunstschaffende Person einen dominanten Rang in der Wirkungsbeziehung. Eine weitere Ebene der Oral History Quellen soll durch das Interviewen der Besucher:innen entwickelt werden. Einerseits dient diese Ergänzung zum Künstler:innenwort spezifisch dazu, auch aus kuratorischer Sicht Erkenntnisse zu gewinnen, andererseits regt die Befragung der Besucher:innen ihre eigenen Beobachtungen und Interpretationen an. In einem weiteren Schritt können diese Interviews zusammen mit den Künstler:innen-Interviews analysiert und für die kuratorische Praxis genutzt werden.

Von der Theorie zur Ausstellung

Die Ausstellung *Imaginatio: Investigating Morphologies* setzt sich zum Ziel, die Verknüpfung des zeitgenössischen Kunstgeschehens mit der aktuellen Kunstwissenschaft herauszuarbeiten. Methodisch in Form einer Ausstellung, die das aktuelle Kunstgeschehen vertritt, und im Hinblick auf die Kunstwissenschaft mit der Oral History Methode, die in das Ausstellungsdisplay eingebunden wird. Das Oral History Interview dient einerseits als Darlegung der künstlerischen Intention für das Publikum, andererseits als wissenschaftliches Tool der Quellengewinnung. Dabei stellt sich die Methode des Interviews als wandelbar und vielschichtig heraus. Während es von verschiedenen Kunstschaffenden als künstlerische Strategie instrumentalisiert und so selbst zum Kunstwerk wurde, wird es von Institutionen wie den Archives of American Art als Methode der Datenerhebung genutzt. Ein dritter, für uns besonders wertvoller Ansatz wird von Isabelle Graf praktiziert: Das Interview im weiteren Sinne kann in Form eines Gesprächs oder einer Diskussion, bei der sich die Interviewpartner:innen auf Augenhöhe begegnen, zu neuen Erkenntnissen führen.⁷ Doch was passiert anschliessend? Wie werden die Oral History Interviews verwendet und zu welchem Zweck dienen die gesammelten Erkenntnisse? Die kritische Analyse der Interviews im Hinblick auf deren Legitimität und kunstwissenschaftlichen Nutzen ist der nächste Schritt nach der Ausstellung. Wir erhoffen uns, durch dieses Pilotprojekt auf praktische und theoretische Weise eine Auseinandersetzung mit dem aktuellen Kunstgeschehen zu erreichen und versuchen, wissenschaftliche Methoden in einer Ausstellung zu zeigen. Die zentrale Frage, die wir uns stellen, ist, wie sich Kunst und Wissenschaft ästhetisch, aber auch inhaltlich im Rahmen einer Ausstellung verbinden lassen und inwiefern die Oral History Methode spezifisch für die Kunstwissenschaft von Relevanz sein kann.

¹ Abrams, Lynn. *Oral History Theory*. London, New York: Routledge, 2010, 58.

² Vgl. Spuhler, Gregor. „Das Interview als Quelle historischer Erkenntnis“. In *Interviews. Oral History in Kunstwissenschaft und Kunst*, herausgegeben von Dora Imhof und Sibylle Omlin, 15-28. München: Silke Schreiber, 2010, 24.

³ Vgl. Imhof, Dora. „Oral History in der Kunstgeschichte. Ein Vergleich aktueller Interviewprojekte“. In *Interviews. Oral History in Kunstwissenschaft und Kunst*, herausgegeben von Dora Imhof und Sibylle Omlin, 29-42. München: Silke Schreiber, 2010.

⁴ Portelli, Alessandro. „The Peculiarities of Oral History“. *History Workshop*, no. 12 (1981): 96-107.
<http://www.jstor.org/stable/4288379>, 103.

⁵ Barthes, Roland. „The Death of the Author (1968)“. In *Participation*, herausgegeben von Claire Bishop, 41-45. *Documents of Contemporary Art*. London / Cambridge, MA: Whitechapel und MIT Press, 2006; vgl. Wimsatt, William K. und Monroe C. Beardsley. „The Intentional Fallacy“. *The Sewanee Review* 54, Nr. 3 (Juli-September 1946): 468-88, 468-71. <http://www.jstor.org/stable/27537676>.

⁶ Kirwin, Liza, Hg. *Speaking of Art. Selections from the Archives of American Art Oral History Collection, 1958-2008*. Washington D.C.: Archives of American Art, Smithsonian Institution, 2008. Ausstellungskatalog; vgl. E-Mail-Nachricht an die Autorinnen, 1. November 2022.

⁷ Christen, Gabriela. „Zwischen Celebrity Cult und produktiver Kontroverse – Isabelle Graw und Diedrich Diedrichsen über Interviews“. In *Interviews. Oral History in Kunstwissenschaft und Kunst*, herausgegeben von Dora Imhof und Sibylle Omlin, 59-68. München: Silke Schreiber, 2010.