

Der Beipackzettel zur Kunst oder Der Tod der Rezipient:innen

«Ninaaaa, ich verstehs nicht... Kannst du's mir erklären?» fragt meine Freundin Isabelle, mit der ich durch die Sammlungsausstellung *Tomorrow Is a Different Day: Collection 1980–now* im Stedelijk Museum in Amsterdam streife. Ich lächle ihr müde zu und wende den Blick wieder demjenigen Werk vor mir zu, an dem ich mich bereits seit gefühlt zehn Minuten gedanklich abmühe – es erschliesst sich mir nur sehr schwer. Isabelle schlurft, meinen Unwillen (oder eher mein Unvermögen), das Kunstwerk in seiner «wahren Bedeutung» vollständig entschlüsselt auszulegen, wahrnehmend, zu der nahe stehenden weissen Gipswand mit dem sorgfältig angebrachten transparenten Acrylglasschild. Auf diesem sprechen heilig anmutende Künstler:innenworte in kleinen, schwarzen Lettern, eingeklammert von grossen Guillemets. Ich halte die Luft an und fixiere Isabelle, die konzentriert das mehrzeilige, sich auf das Werk vor uns beziehende Zitat durchliest. Erleichtert richtet sie sich aus ihrer gebeugten Lesehaltung wieder auf und schaut mich triumphierend an. Ihr Blick erzählt von einem «Aha-Moment», ihr Körper, welcher sich nun entschlossen umgedreht und fast schwebend in den nächsten Raum bewegt hat, von einer abgeschlossenen Kunsterfahrung. Kaum merklich entlasse ich die festgehaltene Luft mit einem leisen Zischen aus meinen Lungen und verleihe meinem Ärger Ausdruck, indem ich mich ebenfalls vom Werk abdrehe, ohne es noch einmal anzuschauen. Mit ihm lasse ich meine unter Anstrengungen erarbeiteten Versuche der Bedeutungserschliessung im Ausstellungssaal zurück, als ich Isabelle in den nächsten Raum folge, mit umso schwereren Schritten, die Schultern hängend. Mein Ärgernis ist weder dem schwer erschliessbaren Werk noch Isabelles Kunstrezeption geschuldet, sondern der kuratierten Inszenierung von verschriftlichten Künstler:innenintentionen, welche inhaltlich wie auch visuell so daherkommen, als läge in ihnen die gesamte Macht und der Schlüssel dazu, ein Kunstwerk in seiner «wahren Bedeutung» zu begreifen.

Im vorliegenden Essay soll anhand von Joseph Kosuths Text *Intention(s)* (1996) die Präsenz von werkbezogenen, erklärenden Künstler:innenzitaten im Ausstellungsraum auf ihre Wirkung und Problematik hin untersucht werden. Meine Argumentation spannt sich auf zwischen den aus Kosuths Text entnommenen Begriffen *Intention*, *Meaning*, *Emancipation* und *Agency* und wagt den Bogen zu verwandten Begriffen bei Roland Barthes, Susan Sontag, William Kurtz Wimsatt Jr./Monroe Curtis Beardsley und Jacques Rancière. Kosuths These, dass die Produktion und Vermittlung von Künstler:innenworten eine Emanzipation des Künstlers:der Künstlerin erbringt, möchte ich mit der These kontrastieren, dass ebendiese Worte im Ausstellungsraum die *Agency* von Rezipient:innen einschränkt, ja ihr sogar entgegenwirkt.

[Intention]

Um die Position des Künstlers Kosuth für diese Argumentation sinnvoll nutzbar zu machen, muss zu Beginn seine Vorstellung der Bedeutung eines Kunstwerks verdeutlicht werden. Diese ist, so Kosuth, gleichzusetzen mit der Intention des Künstlers:der Künstlerin¹. Diese:r wiederum trägt die Verantwortung für die Bedeutung des eigenen Werkes und ist damit auch im Auftrag, diese gegen Missinterpretationen in *der Welt* (Original *The World*) zu verteidigen; die Intention in sprachlicher Form nach aussen zu tragen, um die Lesart des Werkes durch Betrachtende zurecht zu rücken². Diese Vorstellung ist geprägt durch eine starke Autorität der sprechenden Kunstschaffenden, welche Kosuth mit dem Begriff der Emanzipation (der Künstler:innen) positiv wertet, ich jedoch, um Kosuths Analyse der Machtverhältnisse in der Bedeutungsproduktion aufzunehmen, mit dem Begriff der Unterdrückung (der Rezipient:innen) negativ auslege.

[Meaning]

Kosuths Vorstellung einer einzigen, objektiven, wahren Bedeutung eines Kunstwerks lehne ich deutlich ab – aus dem Grund, dass die Reduzierung eines vielschichtigen Werkes auf die vermeintlich eine, richtige Bedeutung der Komplexität und dem Facettenreichtum des Werkes nicht gerecht wird. Gleichzeitig auch aus dem damit zusammenhängenden Grund, dass sich die Bedeutung eines Werkes meiner Meinung nach überhaupt erst in der Rezeption durch Betrachter:innen formt. Wie auch Rancière vertrete ich die Auffassung, dass durch subjektive Zugänge ein Werk mit Bedeutung aufgeladen wird, in dem die Rezipient:innen diesem aktiv begegnen und es mit eigenen Assoziationen, Ideen und Geschichten verbinden³. Auch Barthes argumentiert, dass (literarische) Werke nie entziffert, sondern nur entwirrt werden können und das revolutionäre Potenzial gerade darin liegt, dass sich die Werke einer endgültigen Bedeutungszuschreibung verwehren⁴. Wird nun, gemäss Kosuths Konzept, im Ausstellungsraum ein Werk von einem Zitat begleitet, welches Auskunft über die Künstler:innenintention gibt, entmündigt dieser kuratorische Akt die Rezipient:innen insofern, als er suggeriert, es gäbe nur die eine richtige Lesart.

[Emancipation]

Bei Rancière lässt sich die Gegenüberstellung zweier pädagogischer Leitbilder finden, die sich auf Zuschauer:innen (Original *spectateurs*: Kann mit Zuschauer:in oder Betrachter:in übersetzt werden) in den darstellenden Künsten beziehen, sich meines Ermessens nach aber auch sinnvoll auf die bildenden Künste übertragen lassen. Die eine Haltung nennt er die *verdummende Logik*, welche von einer direkten und identischen Wissensübertragung ausgeht: Der:die Künstler:in besitzt eine Idee (die, so Kosuth, mit der Intention gleichgesetzt werden kann⁵), welche auf den:die Zuschauer:in

übergehen soll⁶. Dieser Vorstellung einer Ursache und ihrer prognostizierbaren Wirkung setzt er die *Logik der Emanzipation* entgegen: Diese versteht das Kunstwerk als eine dritte Sache zwischen Künstler:in und Zuschauer:in, wessen Sinn niemand besitzen kann, was deshalb jede identische Übertragung unterbindet⁷. Rancière versteht den:die Zuschauer:in innerhalb dieser Logik als aktiv handelnde:n Akteur:in («Er beobachtet, er wählt aus, er vergleicht, er interpretiert»⁸), welche:r das Werk mit Bedeutung auflädt. Ähnlich vertritt Barthes die These, dass das wahre Wesen eines Werkes sich in seiner Vielfalt nur in dem:der Leser:in selbst (und nicht in dem:der Autor:in) enthüllen kann⁹.

[Agency]

Die Frage, in wem oder was die Macht zur Bedeutungsproduktion eines Kunstwerks (beispielsweise im Ausstellungskontext) liegt, beantworte ich also mit «dem:der Betrachter:in» – wie auch mit «dem:der Kurator:in» (in diesem Falle auch zu verstehen als Vermittler:in), welche:r das selbstermächtigende Betrachten und Deuten von Werken unterstützen kann. Während Kosuth die Handlungsmacht der Künstler:innen stärken möchte, indem er sie zu ihren Werken Stellung nehmen lässt, möchte ich dieser Behauptung gerade widersprechen, da ich die Handlungsmacht der Rezipient:innen mit ins Auge fassen. Weiter gedacht nimmt diese auch die *Agency* des Werkes selbst, das sich ohne erklärenden Beipackzettel selbständig zu vermitteln mag, ernst. Um mit Barthes zu sprechen geht es darum, die Sprache (bei ihm die literarische, in unserem Fall die bildnerisch-künstlerische) sprechen zu lassen und nicht den:die Autor:in (Künstler:in) – um zu einem Punkt zu kommen, an dem die Sprache handeln kann¹⁰. Den Tod des Autors, dessen Abwesenheit im Prozess der Bedeutungszuweisung, begründet Barthes pathetisch mit der Geburt des Lesers¹¹. Auch Rancière kritisiert die Gleichsetzung von Betrachtung und Passivität und definiert den Begriff der Emanzipation in diesem Sinne als das «Verwischen der Grenzen zwischen denen, die handeln und denen, die zusehen»¹².

[Meaning]

Diese Überlegungen möchte ich zugespitzt verdeutlichen mit den Gedanken Sontags, welche die Interpretation von Kunstwerken deshalb als «erstickend» bezeichnet, weil diese die sinnliche Erfahrung der Werke übergeht und sie mentalen Kategorien zuordnet¹³. Diese verkrampfte Suche nach einem scheinbaren Inhalt (*Original content*) macht Kunst handhabbar, zähmt sie und nimmt ihr damit ihre Fähigkeit, nervös zu machen¹⁴. Dieses Misstrauen gegenüber einer erkenntnisbringenden Ästhetik finde ich eben gerade in der Kuration von erklärenden und vereindeutigenden Künstler:innenkommentaren im Ausstellungsraum widergespiegelt. Sontag nennt die Schärfung unserer sinnlichen Wahrnehmung in der Kunstrezeption als Möglichkeit, das Vorliegende nicht durch das Ausgraben eines scheinbaren Sub-Textes zu entleeren und zu

zerstören¹⁵. Damit einher geht auch die Übernahme der Verantwortung von Rezipient:innen – um nochmals auf Kosuths Verantwortungsbegriff zurück zu kommen – für das, was sie tatsächlich vor sich sehen¹⁶.

[Emancipation]

Wie eine Kunstrezeption bestärkt werden kann, in welcher Betrachter:innen selbstermächtigt handeln, sich an eigenständige Deutungen von Werken heranwagen, beschäftigt mich als Studentin, die zwischen künstlerischen, kunstvermittlerischen und kunstwissenschaftlichen Tätigkeiten mäandriert, natürlich stark. Das «Ninaaaa, ich verstehe nicht... Kannst du's mir erklären?» erlebe ich mit Freund:innen häufiger, als mir lieb ist, das Bedürfnis nach einer eindeutigen Werkdeutung bei mir selbst ebenso. Aus diesem Unbehagen heraus formt sich der Wunsch nach einer Kuratation, welche Rezipient:innen ermutigt, sich Werken anzunähern, indem sie genau betrachten, lauschen, riechen, tasten und aus diesen Wahrnehmungen ableitend eigenständige Deutungen entwickeln. Wenn ich den Text *Intention(s)* von Kosuth lese, wird mir deutlich vor Augen geführt, welche Macht im verbalen Ausdruck einer Künstler:innenintention, im Beipackzettel zum eigentlichen Kunstwerk, steckt. Mit dieser Macht sorgfältig umzugehen, sehe ich als Aufgabe der Kuratation und Vermittlung einer Ausstellung. Das Acrylglasschild mit den heiligen Künstler:innenlettern, welches wie auf dem Silbertablett die Vorstellung einer einzig richtigen Werkdeutung serviert, suggeriert nur eine scheinbare Zugänglichkeit, welche jedoch weder der Komplexität des Werkcharakters, noch der Handlungsmacht der Rezipient:innen gerecht wird. Eine Ablehnung gegenüber der Künstler:innenintention als Werkerklärung findet sich auch im Aufsatz *The Intentional Fallacy* (1946) von William Kurtz Wimsatt Jr. und Monroe Curtis Beardsley: «[...] der Vorsatz oder die Absicht des Autors ist als Maßstab für die Beurteilung des Erfolges eines literarischen Werks weder verfügbar noch wünschenswert»¹⁷.

[Agency]

Berechtigterweise lässt sich die Frage nach aktiven kuratorischen Strategien zur Bestärkung der *Agency* der Betrachter:innen stellen. Beantworten würde ich diese Frage, frei gedacht, mit alternativen, spielerischen, mehrdeutigen Textformen. In Form eines poetischen Beschreibungstextes (der sich auf die formalen Aspekte eines Werkes konzentriert), eines Mindmaps oder in Form von (unbeantworteten!) Fragen an das Werk selbst. Texte also, die den Einstieg in eine Werkbetrachtung erleichtern und auf unterschiedliche Ebenen dieses Werkes hinweisen können, welche mir aber dessen Deutung nicht vorwegnehmen. Ein neues Vokabular, das die Kunst nicht ersetzt, sondern ihr dient, wie Sontag es ausdrücken würde¹⁸. Um nach dem Beipackzettel nochmals eine stark vereinfachende, dafür bildhafte Metapher heranzuziehen: Ich wünsche mir Texte, die mich nicht innerhalb weniger Minuten wie eine Seilbahn auf die touristische

Aussichtsplattform eines Berges befördern, sondern Wegweiser, welche mich auf meiner Wanderung auf die Bergspitze über unterschiedliche Gelände, Höhen und Aussichtspunkte begleiten.

¹ Kosuth, *Intention(s)*, 407.

² Kosuth, *Intention(s)*, 408.

³ Rancière, *Der emanzipierte Zuschauer*, 24.

⁴ Barthes, *The Death of the Author*, 44.

⁵ Kosuth, *Intention(s)*, 407.

⁶ Rancière, *Der emanzipierte Zuschauer*, 24.

⁷ Rancière, *Der emanzipierte Zuschauer*, 25.

⁸ Rancière, *Der emanzipierte Zuschauer*, 23.

⁹ Barthes, *The Death of the Author*, 45.

¹⁰ Barthes, *The Death of the Author*, 42.

¹¹ Barthes, *The Death of the Author*, 45.

¹² Rancière, *Der emanzipierte Zuschauer*, 22, 30.

¹³ Sontag, *Against Interpretation*, 7, 10, 13.

¹⁴ Sontag, *Against Interpretation*, 8.

¹⁵ Sontag, *Against Interpretation*, 6, 14.

¹⁶ Sontag, *Against Interpretation*, 6, 10.

¹⁷ Wimsatt und Beardsley, *The Intentional Fallacy*, 468.

¹⁸ Sontag, *Against Interpretation*, 12.

Bibliografie:

Barthes, Roland. «The Death of the Author.» In *Participation*, herausgegeben von Claire Bishop, 41–45.

London/Cambridge: Whitechapel Ventures Limited, 2006 (Erstausgabe New York: Roaring Fork Press, 1967).

Kosuth, Joseph. «Intention(s).» In *The Art Bulletin*, Band 78, Nr. 3, 407–412. New York: College Art Association, 1996.

Rancière, Jacques. «Der emanzipierte Zuschauer.» In *Der emanzipierte Zuschauer*, 11–34. Wien: Passagen Verlag, 2009 (Erstausgabe Paris: La Fabrique éditions, 2008).

Sontag, Susan. «Against Interpretation.» In *Against Interpretation and Other Essays*, 3–14. New York: Hippocrene Books, 1986 (Erstausgabe New York: Farrar, Straus and Girous, 1966).

Wimsatt Jr, William Kurtz und Beardsley, Monroe Curtis. «The Intentional Fallacy.» In *The Sewanee Review*, Band 54, Nr. 3, 468–488. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1946.