

# Stimmen in der Ausstellung

Barnaby Drabble

In einer Szene von Woody Allens Film *Play It Again Sam* besucht Felix, die Hauptfigur (von Allen selbst gespielt), im verzweifelten Bemühen, Frauen zu treffen, ein Kunstmuseum. Vor einem Gemälde von Jackson Pollock bleibt er stehen und fängt nervös ein Gespräch mit einer jungen Frau an, die das Bild betrachtet.

Felix: Ist das nicht ein schöner Jackson Pollock?

Junge Frau: Ja.

Felix: Was sagt Ihnen das Bild?

Junge Frau: Es stellt erneut die Negativität des Universums dar, die widerliche, einsame Leere der Existenz. Das Nichts. Das Dilemma des Menschen, der gezwungen ist, in einer öden, gottverlassenen Ewigkeit zu leben wie eine winzige flackernde Flamme in einer ungeheuren Leere, in der es nichts gibt als Verfall, Grauen und Erniedrigung. All das ist eine unnütze, trostlose Zwangsjacke in einem schwarzen, absurden Kosmos.

Felix: Was machen Sie am Samstagabend?

Junge Frau: Mich umbringen.

Felix: Und am Freitagabend?

Ein klassischer Woody-Allen-Gag. In seinem untergründig komischen Stil macht er sich über die mit dem Museumsbesuch zusammenhängenden bürgerlichen Wertvorstellungen lustig und karikiert zugleich die unausweichliche neurotische Entfremdung des Einzelnen im modernen Leben. Die ironische Umkehrung besteht hier darin, dass Felix in seiner Bereitschaft, für ein wenig menschlichen Kontakt Kompromisse einzugehen, verzweifelter ist als die suizidgefährdete Frau, die er angesprochen hat. Durch das Umfeld, in dem die Begegnung stattfindet, gewinnt der Witz eine zusätzliche Komplexität: Allen inszeniert die Kunstausstellung als einen Ort kultureller Selbstprüfung, bei der die grosse schicksalsträchtige Leinwand Jackson Pollocks als eine Art Rorschach-Test für die deprimierte junge Frau fungiert, deren Reaktion durch Felix' pseudo-psychoanalytische Frage ausgelöst wird.

e  
ckson  
n't it?

In gewisser Weise lässt sich die Frage „Was sagt Ihnen das Bild?“ als ein zentrales Motiv in einem über 200-jährigen Nachdenken über das Verhältnis von Kunst und Betrachter verstehen, geht sie doch von der Prämisse aus, dass Kunstwerke und die Ausstellungen, in denen sie enthalten sind, uns etwas zu sagen haben. Im Laufe dieser Geschichte hat sich die Erwartung ausgebildet,

dass sich die Kunsterfahrung von unserer Alltagserfahrung deutlich unterscheidet. In anderen Zusammenhängen schauen wir Dinge an und akzeptieren sie als stumm. Funktionale oder natürliche Objekte sind nämlich von dieser Art des Umgangs mit ihnen ausgenommen – wir würden nicht einen Milchkarton anschauen und sagen: „Ich verstehe ihn nicht“, oder beim Betrachten eines Baums die Frage äussern: „Was bedeutet er nur?“.

Wir können somit feststellen, dass die Ausstellung einen transformativen Prozess einleitet, wobei Dinge Bedeutungen erhalten, und dass dieser Prozess mit einer bezeichnenden und pädagogischen Funktion verknüpft ist, die sich im Laufe einer langen Geschichte herausgebildet hat. Die Ausstellung ist also ein Ort, wo wir zur Teilnahme an einem mentalen Spiel aufgefordert werden, bei dem wir uns vorstellen, dass Objekte zu uns sprechen.

Insbesondere in den letzten fünfzig Jahren wurden die physischen Eigenschaften des Ausstellungsraums dahingehend entwickelt, dass sie diesem ungewöhnlichen Zweck noch konsequenter dienen: Der ritualisierte Raum der Ausstellung – ein heller, ruhiger, weisser Raum mit getrennt voneinander präsentierten Objekten

## Was sagt Ihnen das Bild?

# Wir würden nicht einen Milchkarton anschauen und sagen: „Ich verstehe ihn nicht“

an den Wänden und auf dem Boden – fungiert als Bühne für einen stummen Austausch.<sup>1</sup> Natürlich ist der Begriff des sprechenden Objekts eine metaphorische Redewendung, aber eine aufschlussreiche, wenn wir uns klar machen, wie wichtig sie für unser Verständnis unserer Rolle als Betrachter in Kunstausstellungen ist. Nehmen wir das Faktum, dass Ausstellungen im buchstäblichen

Sinn des Wortes nicht sprechen können, und konfrontieren es mit der Tatsache, dass wir uns dennoch angesprochen fühlen, dann stehen wir vor einem interessanten Dilemma, das die Frage aufwirft: Wessen Stimmen hören wir eigentlich in der Ausstellung?

Diese Frage steht im Mittelpunkt einer seit langem in der Kunstwelt geführten Debatte über die Machtverhältnisse zwischen Künstlern, Institutionen, Kritikern und Kuratoren. Jeder dieser Akteure ist auf verschiedenen Ebenen an der Produktion, Vermarktung und Vermittlung einer Ausstellung beteiligt. Doch so wie sich die Vorstellungen von Kunst und ihre ökonomischen Bedingungen verändert haben, so haben sich auch diese Verhältnisse geändert. Angesichts dieser Machtverschiebungen stellen sich nun die Fragen: Wer spricht für wen, und wessen Stimme ist die lauteste?

<sup>1</sup> O'Doherty, B. (1976) *Inside the White Cube: the Ideology of the Gallery Space*. 2<sup>nd</sup> ed. Santa Monica, Lapis Press. Dt.: *In der weißen Zelle. Inside the White Cube*, Wolfgang Kemp ed. Berlin (1996).

Nicht überraschend hat Woody Allen in *Play It Again Sam* ein Bild von Jackson Pollock als Requisite für die Museumsszene gewählt. Vielleicht mehr als bei jedem anderen Künstler des 20. Jahrhunderts scheint die dramatische Biographie dieses Malers untrennbar mit seinem Werk verbunden. Die Kunst des „action painting“, für die er berühmt wurde, bleibt ewig mit dem Bild dieses Mannes verbunden, wie er, Zigarette zwischen den Lippen, in einem expressiven Akt, der an Selbstzerstörung grenzt, fieberhaft Farbe auf eine riesige Leinwand schleudert. In der Debatte darüber, wer in der Ausstellung spricht, spielt der Abstrakte Expressionismus eine interessante Rolle. Auf dem Höhepunkt der Moderne wurden grosse Kunstwerke als selbstbezüglich und autonom verstanden und von einer Kunstkritik begleitet, die ihren künstlerischen Wert ausschliesslich auf die stilistischen und formalen Qualitäten zurückführte.<sup>2</sup> Grosse Künstler, darunter Pollock, wurden als intuitive und genialische Schöpfer verstanden, die sich weit über der Ebene der profanen Dinge des Alltags bewegten und eben durch ihre Werke sprachen. Wenn wir das unbesehen glauben, dann sind die Stimmen in der Ausstellung *per se* die der Künstler.

Doch die Künstler selber ebenso wie Kritiker und in letzter Zeit auch Kuratoren wandten sich schliesslich gegen diese Vorstellung. Darunter waren jene, die eine Verbindung von Kunst und Leben anstrebten und für die die Produktion von Kunst Teil einer breiteren gesellschaftlichen und politischen Wirklichkeit ist und wiederum auf diese einwirkt. Eine Folge dieses Einstellungswandels war, dass die Kunstinstitutionen genauer untersucht und ihre angeblich neutrale Rolle infrage gestellt wurden. Beim Blick auf die Museen des 19. Jahrhunderts, mit ihren pädagogischen und kanonisierenden Imperativen,<sup>3</sup> und auf die des 20. Jahrhunderts, mit ihren kaum kaschierten Verbindungen zum Kunstmarkt, liegt es auf der Hand danach zu fragen, inwieweit heutige Kunstmuseen und

2 Prominent vertreten u.a. von Clement Greenberg. Vgl. Greenberg, C. (1939) *Avantgarde and Kitsch*. In: *Art and Culture: Collected Essays*. Boston, Beacon Press, 1961, pp. 3-21.

3 Bennett, T. (1995) *The Birth of the Museum, History, Theory, Politics*. London, Routledge.

4 Ferguson, B. (1996) *Exhibition Rhetorics: Material speech and utter sense*. In: Greenberg, R. Ferguson, B. & Nairne, S. eds. *Thinking about Exhibitions*. London, Routledge, pp. 175-191.

Galerien immer noch unseren Geschmack kontrollieren und unsere Ansichten über das gesellschaftlich Akzeptable prägen. Manche Theoretiker meinen hierzu, dass die Ausstellung als die Stimme der Institution verstanden werden kann,<sup>4</sup> und dass diese Stimme in den meisten Fällen eher disziplinierend denn emanzipatorisch wirkt.<sup>5</sup>

Im Mittelpunkt dieser Debatten stehen Überlegungen zur veränderten Rolle des Kurators. Diese zuvor eher unbedeutende Figur teilt sich inzwischen mit dem Künstler die Bühne des Geschehens. Die bekanntesten Kuratoren werden als grosse Persönlichkeiten und Königsmacher in der Kunstwelt betrachtet; ihre Gesichter erscheinen auf den Titelblättern der Kunstzeitschriften, ihre Meinungen über Kunst werden öffentlich debattiert, ihre Auswahl der Werke für Ausstellungen wirken sich auf die Verkäufe der Künstler aus und beeinflussen die Sammler. Manche Kommentatoren sind der Meinung, dass die Kuratoren inzwischen wichtiger geworden sind als die Kritiker, die früher die Definitionsmacht über die Kunst ihrer Zeit innehatten. Andere gehen noch weiter und behaupten, der Kurator habe den Stellenwert des Künstlers eingenommen, und die Kunstwerke in Ausstellungen würden zunehmend zur blossen Illustration der bevorzugten Themen und Theorien des Kurators benutzt.<sup>6</sup>

Für viele lässt sich der Wendepunkt zu dieser Entwicklung Ende der 1960er Jahre festmachen, als mit Harald Szeemanns *When*

5 Marchart, O. (2005) *Die Institution spricht*. In: Jaschke, B., Martinez-Turek, C & Sternfeld, N. (Hrsg.) *Wer Spricht? Autorität und Autorschaft in Ausstellungen*. Vienna, Verlag Turia + Kant, pp. 34-58.

# Wo der Kurator einnimmt den Statu

6 Gordon Nesbitt, R. (2003) *Harnessing the means of production*. In: Ekeberg, J. (Hrsg.) *New Institutionalism, Verksted no.1*. Oslo, Office for Contemporary Art Norway, pp. 59-88.

*Attitudes Become Form* in der Kunsthalle Bern oder Seth Siegelaubs *January Show* in New York, die beide neue Richtungen in der Conceptual Art beleuchteten, sich experimentelle Ausstellungen durchzusetzen begannen. Bei diesen Beispielen, in denen sich die Kunst der Zeit widerspiegelt, war die Konzeption der Ausstellung ebenso wichtig für das Verständnis der Kunst wie die Kunst selbst. Die Folgen dieser Entwicklung sind offensichtlich: Wo der Kurator eine kreative Rolle einnimmt, erlangt die Ausstellung den Status eines Meta-Kunstwerks. In solchen Situationen gesellt sich die

# Kurator eine kreative Rolle , erlangt die Ausstellung s eines Meta-Kunstwerks.

Stimme des Kurators zum wachsenden Chor der Stimmen in der Ausstellung und vermag im Extremfall – bei mangelndem Feingespür – die anderen Stimmen zu übertönen.

Angeht all dieser angesprochenen Entwicklungen lässt sich die Frage, wessen Stimme wir eigentlich beim Besuch der Ausstellung hören, nicht leicht beantworten. Und noch schwerer erscheint eine Beantwortung der Frage, was eine gute Ausstellung ausmacht und welchen Tonfall sie annehmen könnte. Und zwar weil Ausstellungen wie gesagt mehrstimmig aufgebaut sind und nicht nur die Objekte, sondern auch ihre Umgebungen sprechen. Ausserdem kommen zu den Stimmen der Künstler diejenigen der Kuratoren und der Institutionen hinzu, in denen sie arbeiten. Insofern können Ausstellungen von Harmonien oder Misstönen geprägt sein, und die Beurteilung ihrer Qualität erfordert genaues Hinhören; man muss ein Ohr dafür haben, wie sie zusammenklingen, sich gegenseitig ergänzen, erweitern oder widersprechen. Wenn wir genau genug hinhören, nehmen wir eine andauernde Folge sich überschneidender Debatten wahr. Die Sensibilität eines Künstlers für die Stimme der Institution kann ihn zu einem

kritischen Widerspruch oder spielerischen Echo bewegen. Kuratorische Entscheidungen können künstlerische Positionen miteinander in Dialog bringen oder die Prozesse hinter den Objekten mit einem parallelen Kommentar deutlich machen.

Doch die Vorstellung einer allzu grossen kritischen Distanz zu den Stimmen, die wir in der Ausstellung hören, dürfen wir uns nicht erlauben. Schliesslich erinnert uns die Frage „Was sagt das Bild *Ihnen?*“ daran, dass wir ebenfalls präsent sind. Wenn wir uns entschliessen, diese Frage zu beantworten, selbst still ruhig und nur für uns, dann ist eine der Stimmen in der Ausstellung unsere eigene. Ob wir eine Ausstellung alleine besuchen oder mit anderen, die Gespräche während des Besuchs oder danach haben eine besondere Qualität, da wir erschliessen wollen, was uns zu den Schlussfolgerungen

über das Gesehene führt. Wenn wir unsere Meinung zur Kunst begründen, auch uns selber gegenüber, dann beschäftigen wir uns im Namen des persönlichen Geschmacks mit einem viel grösseren Thema. Wir fangen nämlich an, unsere Subjektivität zu trainieren; wir konstruieren und verteidigen eine eigene, besondere Rolle gegenüber dem im Museum Erlebten. Und zwar deshalb, weil man bei der Beantwortung der Frage „Was sagt Ihnen das Bild?“ mindestens ebensoviel über sich selbst sagt wie über die zur Diskussion stehenden Kunstwerke (wie Woody Allen humoristisch bemerkt).

Von den vielen Stimmen in der Ausstellung wird zurzeit am wenigsten über diejenige des Publikums diskutiert. Wenn nun das vergangene Jahrzehnt als das goldene Zeitalter des Kurators erscheint, dann mag das nächste dem Ausstellungsbesucher gehören. Diese Prognose mag als weiterer Schritt weg von einer Anerkennung der Schlüsselrolle des Künstlers verstanden oder als ein Ruf nach Populismus missverstanden werden. Solche Risiken bestehen, ändern aber nichts an der Tatsache, dass eine echte Anerkennung der Fähigkeit des Publikums zu sprechen

und nicht bloss zuzuhören, radikaler ist, als es auf den ersten Blick erscheinen mag. Weit davon entfernt, die Bedeutung der Künstler zu schmälern, unterstützt sie letztlich sogar die Bedeutung ihrer Werke. Das Kunstwerk bleibt der entscheidende Faktor für die Qualität sowohl der Ausstellung als auch des Gesprächs über sie, gerade weil die besten Werke, auch wenn sie erklärermassen etwas zu sagen haben und hierfür neue Sprachen einführen, es doch bewusst vermeiden, alles offen zu legen oder sich selbst auszudeuten. Genau aus diesem Grund wird zeitgenössischer Kunst so oft ein elitäres Denken oder absichtliche Unverständlichkeit unterstellt, was auf einem elementaren Missverständnis beruht.

Es ist verständlich, dass die Leute die Dinge gerne erklärt bekommen und dass Kunst manchmal das frustrierende Gefühl provozieren kann, nicht zu wissen, was etwas bedeuten soll. Doch sollte dies nur als Kritik an einer Ausstellung gelten dürfen, deren erklärtes Ziel es ist, Wissen oder Fachkompetenz direkt zu vermitteln. „Warum hat Ihnen die Ausstellung nicht gefallen?“, fragt jemand. „Ich habe nicht verstanden, was der Künstler sagen wollte“, kommt als Antwort. „Warum hat sie Ihnen gefallen?“ – „Weil ich das Gefühl hatte, dass sie mir etwas zu sagen hat.“ Wortwechsel dieser Art mögen auf die Bedeutung jenes Spiels zurückweisen, auf das wir uns im Umfeld des Museums oder der Galerie freiwillig einlassen: Wir stellen uns vor, dass Objekte zu uns sprechen. Dieses Spiel gut zu spielen heisst, in erster Linie in Gefühle zu investieren, in assoziative Vorstellungen, und eine Bereitschaft aufzubauen, auf Bedeutungen zu spekulieren, die sich als nützlich und schliesslich auch lehrreich erweisen können.

# Vermittlung versteht sich am besten als die Aufgabe, der Stimme des Publikums Geltung zu verschaffen.

Wenn wir die Rolle des Kurators im Lichte dieser Vorstellungen betrachten, wird einerseits deutlich, dass die Ausstellung als Meta-Kunstwerk ein ganzes Feld interessanter Parameter bietet, mit denen das Spiel der sprechenden Objekte aufgebaut und experimentell weiterentwickelt werden kann. Andererseits liegt im darin enthaltenen Konzept des Kurators als Autor auch eine Gefahr, denn die Vorstellung, dass die kuratorische Konzeption ein Werkzeug zum Verständnis der Ausstellung sei, ist genauso fragwürdig wie die Prämisse, dass die Intention des Künstlers das Kunstwerk erkläre. All dies sind Stimmen in der Ausstellung, doch die ganze Breite ihres Bedeutungsspektrums wird eingeschränkt, wenn eine behauptet, mit grösserer Autorität zu sprechen als die anderen. In der Anerkennung der Stimme des Publikums steckt daher das Potenzial, gerade das Gegenteil einer Verflachung der Kunsterfahrung zu bewirken. Voraussetzung ist eine Anerkennung der Komplexität der Erfahrung von Kunst und der Notwendigkeit, auf vorgefasste Meinungen zu verzichten. Auf Ausstellungen bezogen heisst das: Vermittlung versteht sich am besten als die Aufgabe, der Stimme des Publikums Geltung zu verschaffen.<sup>7</sup> Für diejenigen, die Ausstellungen machen und Institutionen leiten, besteht die Herausforderung darin, Erfahrungen aufzubauen, die zum aktiven Spekulieren anregen, indem vielmehr Fragen gestellt als Antworten geliefert

werden. Alle Stimmen, seien sie harmonisch oder dissonant, sollten in der Ausstellung erlaubt sein, ja geschätzt werden, denn eine gute Ausstellung ist schliesslich ein Gespräch und kein Vortrag.

Barnaby Drabble ist freier Kurator, Kunstwissenschaftler und Autor. Er lebt in Zürich.

7 Die Schwierigkeiten, die damit verbunden sind, liegen auf der Hand. Oliver Marchart geht so weit, diesen Aspekt des Kuratierens als „Organisation des Unmöglichen“ zu bezeichnen. Marchart, O. (2008) *Die kuratorische Funktion – Oder, was heisst eine Aus/stellung zu organisieren?* In: Drabble, B. & Richter, D. eds. *Curating Critique*, ICE Reader No. 1. Frankfurt, Revolver Verlag.

Now  
I