Konstellationen der Kunstbetrachtung

Universität Bern, Institut für Kunstgeschichte„ 08.–09.02.2013

Bericht von: Katja Kwastek, LMU München

Am 8. und 9. Februar 2013 fand in Bern ein Symposium zum Thema ‚Konstellationen der Kunstbetrachtung' statt. Es wurde im Kontext eines gleichnamigen Forschungsprojekts als Kooperation der Universität Bern (Peter Schneemann, Marianne Wagner, Simon Oberholzer), der Hochschule der Künste Bern (Barbara Bader, Undine Lang) und des Schweizerischen Instituts für Kunstwissenschaft (Roger Fayet, Regula Krähenbühl) organisiert.

Bereits in seiner Einführung stellte Peter Schneemann zwei Hypothesen auf. Am Beispiel der zahlreichen Rollen, die ein Plakat der neu eröffneten ‚Tanks' der Tate Modern dem Besucher zuschreibt (consume, learn, witness, be present, dream, move and be moved etc.), konstatierte er eine aus dem Erlebnisparadigma der Kunstbetrachtung resultierende „Kakophonie der Überforderung". Zudem stellte er heraus, dass ‚der Betrachter' nach wie vor primär als kulturgeschichtlicher Entwurf im Kollektivsingular existiere.

In der ersten Sektion diskutierte Kirsi Peltomäki (Oregon State University) am Beispiel von Alice Aycock und Vito Acconci Installationen der 1970er Jahre, die zur Interaktion des Betrachters einzuladen scheinen. Häufig basiere die den Werken inhärente Spannung jedoch gerade darauf, dass Besucher die Einladung zur Aktion eben nicht wahrnähmen, insbesondere wenn (wie bei Acconcis ‚People Machine'), deren Aktivierung eine Gefahr für die Besucher suggeriert. In der Diskussion wurde diese Beobachtung insofern konkretisiert, als die beschriebenen Arbeiten nicht primär als Aktionsinstrumente, sondern als Repräsentationen von Aktionspotentialen angesprochen wurden: Interaktion wird hier mehr dargestellt, symbolisiert oder imaginiert, als tatsächlich realisiert. Diese Beobachtungen lassen an die Forschungen Lars Bluncks denken, der vergleichbare Werkkonzepte anhand des Begriffs der „reflexiven Imagination" analysiert. [1]

Anschließend analysierte Nina Zschocke (ETH Zürich) Kunstwerken implizite oder beigegebene ‚Rezeptionsanleitungen'. Sie fragte, inwieweit die in soziologischen Forschungen zentralen Konzepte von ‚tasks' und ‚cues' auch auf die Kunstrezeption anwendbar seien und lokalisierte solche Wahrnehmungssteuerungen einerseits in Kunstwerken beigegebenen Beschilderungen, andererseits in bildimmanenten Kompositionsmitteln. Hier wäre noch weiter zu diskutieren, in welchem Verhältnis derartige ‚cues' etwa zum Kempschen Konzept der ‚Leerstelle' stehen, das ja ebenfalls der Rezeptionssteuerung dient, aber den Schwerpunkt auf assoziative Vervollständigung legt. [2]

Weniger ‚Rezeptionsanleitungen' als ‚Rezeptionsnarrative' waren der Ausgangspunkt von Raphael Rosenbergs (Universität Wien) Vortrag. Er schlug den Bogen von Beschreibungen von Blickbewegungen in der Kunstliteratur hin zu empirischen Untersuchungen derselben mittels computergestützter Eyetracking-Technologien. Dabei wurde deutlich, dass in der Literatur bemühte, kompositi-

onsanalytische Beschreibungen von (imaginären) Blickwanderungen entlang vom Werk vorgegebener Wege zwar deutlich von real messbaren Augenbewegungen abweichen, dass aber nichtsdestotrotz beispielsweise eine Fokussierung des Blicks auf formal oder ikonographisch zentrale Bildelemente – die man demnach Zschocke folgend als ‚cues' identifizieren könnte – nachweisbar ist. Erste Beobachtungen zu Unterschieden etwa in den Blickbewegungen von Experten und Laien, aber auch hinsichtlich figurativer und abstrakter Kunst, lassen die geplanten vergleichenden Versuchsreihen sowohl zum betrachteten Objekt (Gattung, Genre), Betrachtungskontext (Museum oder Labor) und Betrachtern (Nationalität, Alter, Geschlecht, Vorwissen) als auch hinsichtlich der Relation von Verbalisierung und Blickbewegung mit Spannung erwarten. In der Diskussion wurde auf die Dauer der Betrachtung (und deren Wiederholung, vgl. T J. Clark [3]) sowie auf die Bedeutung der Abfolge einzelner Bildbetrachtungen, z. B. im Museum, als wesentliches Elemente ästhetischer Erfahrung hingewiesen.

Hans Dickels (Universität Erlangen-Nürnberg) Beitrag zum „Erlebnisparcours" der dOCUMENTA 13 leitete von der Frage des einzelnen Rezeptionsaktes zu derjenigen nach kuratorischen Betrachtermodellen über, wobei auch der Umgang der Künstler mit dem Dispositiv Ausstellung Thema war. Ausgehend von Carolyn Christov-Bakargievs Anspruch, leibliche Wahrnehmung ins Zentrum der Besuchererfahrung zu stellen, diskutierte Dickel die multisensorische, „konvulsivische Vereinnahmung" der Betrachter anhand von Beispielwerken. Verschiedene Künstler versuchten, so Dickel, sich dem Modus der Gruppenausstellung entgegenzusetzen, durch die Schaffung eines Museums im Museum (Kader Attia), die Inszenierung persönlicher Erlebniswelten (Shinro Ohtake), die Umkehrung des Werk-Betrachter-Verhältnisses (Thea Djordjadze), oder die Inszenierung eines Naturtheaters (Pierre Huyghe). Dickel beobachtete weiter einen Rückzug der Videokunst, die dOCUMENTA 13 habe heimelige Arrangements statt digitaler Bildwelten geboten, wobei zeitweise Holzhütten sinnwidrig auch für Videoinstallationen verwendet worden seien. Dies lässt allerdings auch einen anderen Schluss zu, nämlich den einer zunehmenden Hybridisierung, die sich weniger in einer Ablehnung von Videokunst als in einer Verschleierung des Dispositivs Videoprojektion äußert. In der Diskussion wurde auch die anthropokritische Aufwertung der Dinge, z. B. in der als ‚Brain' präsentierten Rotunde des Fridericianums angesprochen, sowie herausgestellt, dass auch auf der dOCUMENTA 13 leibliche Erfahrung oft eher repräsentiert als tatsächlich ermöglicht wurde.

Eine andere Form des Eigenlebens der Exponate beobachtete Dan Karlholm (Södertörn University, Stockholm) angesichts der 2012 im Stockholmer Magasin 3 gezeigten Einzelausstellung von Anton Henning. Das hier vom Künstler inszenierte Ensemble aus unzähligen Gemälden, Skulpturen und Möbelstücken erschien zwar (nicht zuletzt aufgrund der selbst gebauten, ihrerseits skulpturalen Rahmen und Sockel) als Gesamtkomposition, allerdings kritisierte Karlholm den für Hennings Kunst verwendeten Begriff des Gesamtkunstwerks, gehe es doch nicht um ein abgeschlossenes Ganzes, sondern um die Präsentation eines beliebig skalierbaren Ausschnitts eines Systems, welches Henning selbst als autopoietisch bezeichnet. Ein zentrales Element der Ausstellung bildete der ‚Salon', ein erhöhtes Podest, auf dem die Besucher Platz nehmen durften, um sich von den, so Karlholm, „post-coital nudes" auf Hennings Gemälden wie ein „victim to a slide-show version of the lacanian gaze" betrachten zu lassen. Hennings Ausstellungskonzept basiert somit auf einem geschickten Spiel mit der ambivalenten Rolle des Betrachters zwischen distanziertem Beobachter, dem Künstler bzw. den Exponaten dienendem Statisten und Selbstdarsteller. Diskutiert wurde, inwieweit sich Hennings Inszenierung trotz des Fehlens jeglichen Bezugs zum konkre-

ten Ausstellungsort und des ausschließlichen Kreisens um den Künstler als Individuum nicht letztlich doch nur vor der Matrix postmoderner Institutskritik erschließt.

Auch Dorothea von Hantelmann (FU Berlin) wandte sich anschließend zwei Einzelausstellungen zu, die den Betrachter maßgeblich konditionieren, nun jedoch im Sinne einer auch zeitlich zu verstehenden Choreographie des Ausstellungsbesuchs. Sowohl Anri Sala als auch Philippe Parreno präsentierten in der Londoner Serpentine Gallery 2010 bzw. 2011 neue Formen einer der Ausstellung eingeschriebenen Besucherführung. Während Sala zeitlich aufeinander abgestimmte Videos parallel abspielte, aber einen Live Saxophonspieler durch die Räume schickte, der zu Passagen der Filme improvisierte und damit das Publikum durch die Ausstellung führte, aktivierte Parreno die in verschiedenen Räumen präsentierten Videos nacheinander, um die Besucher zu leiten, verstärkt durch sich schließende Jalousien, die den jeweils ‚aktiven' Raum verdunkelten und sich nach Ende des Films wieder öffneten. Im Unterschied zur traditionellen Ausstellung, deren Dramaturgie nur als Vorschlag dient, wird der Besucher hier vollständig gelenkt, es entsteht ein hybrides Format aus Ausstellung und Aufführung.

Die (vermeintliche) Lenkung des Betrachters war auch Thema des Vortrags von Jörg Scheller (HDK Zürich), dessen kritische Untersuchung der in Texten nicht nur zur zeitgenössischen Kunst häufig auftauchenden Phrase „Der Künstler zwingt den Betrachter…" zurück zur Kunstliteratur und zu Narrativen der Betrachtung führte. Interessanterweise werde diese Phrase besonders dann häufig benutzt, wenn der Zwang ein Zwang zur Freiheit sei, etwa als Zwang zur individuellen Interpretation oder zur Verabschiedung von tradierten Wahrnehmungskonventionen. Scheller interpretierte die Phrase daher als einen „Freudschen Verschreiber", als „Residuum einer Anspruchshaltung an die Kunst", die in einem Festhalten an einem avantgardistischen Wirkungsanspruch, im Neid auf die Wirkungsmacht der Pop- und Konsumkultur, oder aber in einem Minderwertigkeitskomplex gegenüber den exakten Wissenschaften begründet liegen möge.

Abgerundet wurde die Tagung durch einen Abendvortrag von Thomas Macho (HU Berlin) zu Hitchcocks Filmen und ihren Remakes, der auch Hitchcocks Methoden zur Konditionierung des Publikums streifte, ein Round-Table-Gespräch zum Museum als Ort der Kunstvermittlung (Silke Feldhoff, HGB Leipzig, Nina Schleif, Museum Brandhorst München, Peter Fischer, Zentrum Paul Klee Bern), sowie durch einen gemeinsamen Besuch der Ausstellung von Isabelle Cornaro im Kunsthaus Bern und eine von Undine Lang erarbeitete künstlerische Präsentation zum Thema ‚Kunstbetrachtung'.

Auch wenn das breite Spektrum der Fragestellung gelegentlich zu etwas ausufernden Diskussionen führte, machte die dezidierte Einbeziehung sowohl der empirischen Rezeptionsforschung als auch der Museumsdidaktik zweierlei deutlich: Fragen der Rezeptionsästhetik sind nicht unabhängig von solchen des Rezeptionskontexts und des jeweiligen kulturgeschichtlichen Entwurfs des Betrachters behandelbar. Gleichzeitig sind solche Entwürfe, in Form künstlerischer oder kuratorischer Lenkungsversuche kunsthistorischer Narrative oder literarischer Konstruktionen des Betrachters um einiges einfacher analysierbar als die ‚eigentlichen', individuellen Werkbetrachtungen oder -aktivierungen. Zentral erscheint weiterhin die Frage, wie die bereits zu Beginn des Kolloquiums problematisierte, verallgemeinernde Behandlung des Betrachters im Kollektivsingular überwunden werden kann. Ist dies nur mittels empirischer Untersuchungen möglich, wie sie u. a. von Raphael Rosenberg erprobt werden? Oder ist auch den Rezeptionsangeboten selbst bereits

eine Antizipation verschiedener möglicher Betrachterrollen eingeschrieben? Denn „der Künstler zwingt den Betrachter“ offensichtlich weniger zur völligen Freiheit der Rezeption, als er ihn bewusst erzeugten Spannungen aussetzt, die gerade mit seiner Unsicherheit angesichts denkbarer, antizipierter, aber auch verwehrter Rezeptionsmöglichkeiten spielen. Die Herausforderung der Zukunft wird es sein, (empirische) Rezeptionsforschung und traditionelle Rezeptionsästhetik in fruchtbaren Austausch zu bringen und angesichts der verschiedensten historischen und gesellschaftlichen ‚Konstellationen der Betrachtung’ weiter auszubauen.

[1] Lars Blunck: Luft anhalten und an Spinoza denken. Zur Frage der Publikumsbeteiligung in der zeitgenössischen Kunst in ders.: Werke im Wandel. Zeitgenössische Kunst zwischen Werk und Wirkung, München: Schreiber, 2005, S. 87-106.

[2] Wolfgang Kemp: Verständlichkeit und Spannung. Über Leerstellen in der Malerei des 19. Jahrhunderts, in ders.: Der Betrachter ist im Bild. Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik, Berlin: Reimer, 1992, S. 307-332.

[3] Timothy J. Clark: The Sight of Death. An Experiment in Art Writing, New Haven/London: Yale University Press, 2006.

Empfohlene Zitation:
Katja Kwastek: [Tagungsbericht zu:] Konstellationen der Kunstbetrachtung (Universität Bern, Institut für Kunstgeschichte„ 08.–09.02.2013). In: ArtHist.net, 17.04.2013. Letzter Zugriff 14.11.2026. <https://arthist.net/reviews/5118>.

Dieser Text wird veröffentlicht gemäß der "Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 4.0 International Licence". Eine Nachnutzung ist für nichtkommerzielle Zwecke in unveränderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle gemäß dem obigen Zitationsvermerk zulässig. Bitte beachten Sie dazu die detaillierten Angaben unter https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de.