

VIII DIVERSES

Thomas Dreher: Konzeptuelle Kunst in England und Amerika zwischen 1963 und 1976

Frankfurt/M., Bern, New York, Paris: Peter Lang 1992 (Europäische Hochschulschriften: Reihe Kunstgeschichte, Bd. 138), 462 S., DM 98,-

In seinem kunstsoziologischen Klassiker *Zeit-Bilder* (1960) entwickelt Arnold Gehlen folgenden Gedankengang: Zwischen dem künstlerischen Bild und der Wirklichkeit besteht ein grundsätzliches Spannungsverhältnis. In früheren Epochen der Menschheitsgeschichte bis in unser Jahrhundert hinein hat das Bild als solches den bildungsgewohnten menschlichen Geist in Erschütterung bzw. Begeisterung versetzt. Die außeralltägliche Evidenz des Bildes wurde als magisch verstanden. Seit dem Impressionismus setzt sich die Malerei jedoch bewußt in Widerspruch zum (nunmehr gewohnten) Bildverständnis: Mit dem 'Gegenständlichen' wurde das Wiedererkennbare, Benennbare, Begriffliche aus dem Bilde vertrieben, aber es siedelte sich neben dem Bild als Begleittext an; aus dem Kontrast eines alternativen Wirklichkeitsentwurfs zum habituellen, 'realen' Wirklichkeitsbild ergab sich die Notwendigkeit des Kommentars, der an die Stelle der impliziten begrifflichen Annahmen der gewohnten, normativen Sehweise tritt.

Die konzeptuelle Kunst der 'Postmoderne' geht über diesen Sachverhalt einen Schritt hinaus: Der Kommentar fungiert nur noch in geringen Anteilen als Vermittlung einer alternativen Wahrnehmungsweise mit dem habituell Gegenständlichen und 'Realen', dient statt dessen der Problematisierung der eigenen Präsentationsform und der Funktion von Kunst. Konzeptuelle Kunst ist somit auto-reflexiv, nimmt Wirklichkeit zurück in den Modus der Bedingung ihrer Möglichkeit, strebt ein Stadium an, das transzendental zu einer abgeschlossenen, definierten Objektwelt steht. Jeder in ihr erkennbare Gegenstand verweist auch auf das, was er ausgrenzt. Diese Zurückwendung der Kunst auf sich selbst erfolgt auch im Sinne einer Reflexion auf die institutionellen Rahmenbedingungen, etwa denen des Kunstbetriebs. Genaugenommen ist also konzeptuelle Kunst - wie Dreher anhand einer Auseinandersetzung mit dem englischen *Art & Language Movement* schreibt: "Konzept-Konzept-Kunst" (S.67). Demgemäß gilt: "Konzeptuelle Werke wirken nicht unmittelbar, sondern vermitteln ihr Vermitteltsein: Sie demonstrieren, daß sie Resultat eines häufig mehrstufigen Planungsprozesses sind, in dessen Verlauf die Erwartungshorizonte der Rezipienten eingeplant/ thematisiert werden" (S.17). Konzeptuelle Kunst hat also ein abstraktes, kühles 'Erscheinungsbild', verzichtet weitgehend auf die Präsentation und die gewohnten Reize von Form und Farbe, stellt vor allem Spannungsfelder zwischen Strukturen geometrischer und nicht-geometrischer Art und Matrices der Wahrnehmung dar. Das flache, begrenzte

Objekt 'Gemälde' wird in jederzeit veränderbare Denkanlässe überführt. Es handelt sich dabei aber nicht - wie Dreher einmal unbedachterweise sagt - um 'Denkbilder' (s.S.66), sondern um multimediale Konfigurationen, die, da sie dem Gegenständlichen und gesellschaftlich Definierten gleichsam vorausgehen, Meta-Situationen darbieten.

Das vorliegende Buch ist eine 1988 am Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München bei Antje Middeldorf-Kosegarten und Uwe M. Schneede abgeschlossene Dissertation, die sich einem vielfältigen und höchst komplexen Gebiet widmet. Diesem Umstand trägt die Arbeit angemessen Rechnung, indem sie nicht nur den Bereich künstlerischer Produktion, sondern auch die Komponente der Rezeption berücksichtigt und die Dimension des weiteren mentalitätsgeschichtlichen Kontexts heranzieht: Überlegungen von Lyotard, Baudrillard und Luhmann. Abgerundet wird dies durch vier exemplarische Werkinterpretationen, die zeigen, daß Dreher nicht etwa nur im Jargon des aktuellen Kunstbetriebs bewandert ist, sondern seinen Umgang mit der zeitgenössischen Kunst auf differenzierte Eigenerfahrungen gründet.

Das von Dreher bearbeitete Gebiet ist zweifellos eines, das der wissenschaftlichen Durchdringung bedarf. Es konstituiert sich in wesentlichen Teilen im Horizont der offenen Szene künstlerischer Produktion, in der unterschiedliche Richtungen oft kontrovers, oft indifferent aufeinander reagieren, aufgrund äquivalenter Reaktionen auf eine mehr oder weniger identische Problemstellung. Da Dreher mittlerweile sowohl im Ausstellungswesen als auch in der Kunstdiskussion tätig ist, dürfte von seinen Definitionen auch ein Anschub für die Praxis des Umgangs mit dieser Kunst zu erwarten sein. Ganz in diesem Sinne instruiert das Titelbild seiner Arbeit die potentiellen Leser. Es reproduziert einen Einband von *Art & Language* mit der Aufschrift: "Handbook(s) to Going-On".

Der Text beginnt mit einer definitorischen Einführung in die konzeptuelle Kunst. Er gibt zunächst eine Darstellung der Aspekte, wie sie sich im aktuellen Kunstbetrieb zeigen: Konzept versus Stil, Vermittlung, (Re-) Semantisierung, Koordination des Koordinierten, Plurifunktionalität, Selbstbezüglichkeit u.a.m. Danach folgt eine Auseinandersetzung mit programmatischen Äußerungen der konzeptuellen Künstler. Der Untersuchungsansatz der Arbeit wird schließlich in folgenden Thesen konkretisiert: Für Konzeptuelle Kunst charakteristisch sind: Selbstbezüglichkeit durch Semantisierung statt durch Bezüge von Kunstformen auf Kunstformen; Komplexierung der Semantik durch Reflexion über den Kunstbetrieb; Reflexivität der Reflexion durch eine Metasprache über semantische Selbstbezüglichkeit; Ausdifferenzierung in reflexives 'Lesen und partikularisierendes 'Sehen' als zwei Gegenpole, zwischen denen Bewegungen und Gegenbewegungen der De- und Resemantisierung möglich sind.

Diese Thesen definieren Konzeptuelle Kunst als eine kontextuelle Kunst über-den-Kunstbetrieb, die die Selbstbezüglichkeit des Ad Reinhardtschen "art as art"-(Anti-)Dogmas von 1962 von der formalen auf eine metasprachliche Ebene hebt, ohne auf die sinnliche Wahrnehmung zu verzichten. Diesem semantischen Aufstieg zur metasprachlichen Reflexion korrespondiert eine Pragmatisierung durch Selbsteinbettung künstlerischer Arbeit in den Kontext Kunst. Die Differenz zwischen Selbsteinbettung in und Anpassung an den Kunstbetrieb wird zum Thema einer kritisch durch die eigene Arbeit kontextualisierten Reflexion. Diese Sicht von Konzeptueller Kunst setzt jedoch voraus, das das Ende der Konzeptuellen Kunst nicht 1972 anzusetzen ist - wie in der Pariser Ausstellung "L'art conceptuel: une perspective" von 1989/90 -, sondern ihre Entwicklung in den siebziger Jahren einzubeziehen. Nur so kann der Übergang von einer theoretischen zu einer offensiv praxisorientierten Selbsteinbettung in den engeren sozialen Kontext - den Kunstbetrieb - berücksichtigt werden"(S.54f.). Diese Definition, erscheint plausibel, auch wenn sich Dreher damit in Gegensatz zur herrschenden Einordnung der Konzeptuellen Kunst (z.B. Thierry de Duve, Benjamin D. Buchloh) stellt, die er allerdings auch um einiges weiter faßt. Im Grunde wird hier Concept Art als ein Phänomen gewürdigt, das in besonderem Maße den Wechsel zur Postmoderne verkörpert. Durch die wissenschaftliche Weitung des Begriffs der Concept Art über das Partikulare, Programmatische hinaus rücken Parallelbewegungen in das Blickfeld: Land Art, Arte Povera, Pop Art, Minimal Art, die sich mit ihr vielfach überlappen. So werden Affinitäten angesprochen, aber auch klare Abgrenzungen faßbar, zum Beispiel: "Der minimalistischen Desemantisierung durch Abstraktion von der Imagerie der Pop-Kultur setzen Konzeptuelle Künstler eine Recherche der Konstitution von Bedeutung entgegen" (S.18).

Der zweite Teil des Buches widmet sich den Präsentationsformen, insbesondere den Foto-Texten als den naheliegendsten Thematisierungen normativer Wirklichkeitswahrnehmungen und Reiseerfahrungen. Hier arbeitet Dreher dann Abgrenzungen zwischen englisch-amerikanischer Concept Art, amerikanischer Land Art und italienischer Arte Povera heraus (s.S.88f.). Der dritte Teil ist "Künstlertheorie, Kunstkritik und Kunstbetrieb" überschrieben. Hier werden vor allem die Aktivitäten der englischen *Art & Language*-Gruppe gewürdigt - vor dem Hintergrund zeitgenössischer und historischer Trends. Das letzte Kapitel des dritten Teils geht ein auf die Erfassung der Concept Art in Form von Ausstellungen, insbesondere auf die Aktivitäten des Galeristen Seth Siegelau. Der vierte Teil ("Zeichenorganisation") stellt die Verfahren der Generation von künstlerischen Zeichen in der Moderne und in der Postmoderne gegenüber. Im fünften Teil werden Arbeiten Mel Bochners, Sol LeWitts, Joseph Kosuths und von *Art & Language* im Detail analysiert (Abbildungen dazu im An-

hang). Die Analyse erfolgt vorwiegend nach dem Raster: Beschreibung, Syntax, Semantik, Bezüge zum historischen Repertoire. Drehers Analyse des in den Kunstwerken enthaltenen Reflexionspotentials geht z.T. bis hin zur Wiedergabe in Form mathematischer Kalküle. Gestützt wird all dies durch einen ausgiebigen, informativen Anmerkungsteil sowie eine umfassende Bibliographie.

Die Ergebnisse der Arbeit sind differenziert und anregend, auch für denjenigen, der sich eher generell für die 'Postmoderne' interessiert. Angesichts der besonderen Nähe der Arbeit zum noch zeitgenössischen Kunstbetrieb ist es verzeihlich, daß ihre Ergebnisse speziell für den nicht so sehr mit der Materie bzw. Szene Vertrauten gelegentlich Reste von Unübersichtlichkeit behalten. Zweifellos wird sich Manches erst zu einem späteren Zeitpunkt klarer sortieren lassen. Dennoch: Es ist ein unbestreitbares Verdienst dieser Arbeit, plausible Vorschläge für die Abgrenzung der Intentionen und Funktionen der Konzeptuellen Kunst sowie benachbarter Stilrichtungen innerhalb des früh(er)en postmodernen Spektrums zu machen und diese differenziert zu entwickeln.

Hans-Ulrich Mohr (Bielefeld)