

Literatur:

- ALPERS, Svetlana (1991): *The Museum as a Way of Seeing*. – In: Lavine, Steven D./ Karp, Ivan (Hg.), *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*. Washington, London: Smithsonian Institution, 25-41.
- DOSSI, Pitroschka (2007): *Hype! Kunst und Geld*. München: dtv.
- DUNCAN, Carol (1995): *Civilizing Rituals. Inside Public Art Museums*. London/ New York: Routledge.
- GRAW, Isabelle (2008): *Der große Preis. Kunst zwischen Markt und Celebritykultur*. Köln: DuMont.
- THORNTON, Sarah (2009): *Seven Days in the Art World*. London: Granta.

Wolfgang KEMP: *Der explizite Betrachter. Zur Rezeption zeitgenössischer Kunst*. Konstanz (Konstanz University Press) 2015, 242 Seiten.

Unter dem Titel *Der explizite Betrachter. Zur Rezeption zeitgenössischer Kunst* hat der Kunsthistoriker Wolfgang Kemp eine Studie vorgelegt, die eine gemeinsame Geschichte von Betrachter und Kunst seit 1967 in ihren wichtigsten Stationen entwirft. Die Studie ging aus den sogenannten Iser-Lectures an der Universität Konstanz hervor, die an Wolfgang Iser, eine der Gründungsfiguren der Rezeptionsästhetik, erinnern und daran arbeiten, das Programm der Rezeptionsästhetik weiterzuentwickeln – also ein Vortrag und eine Studie mit Anspruch.

Zweifelsohne gehört Wolfgang Kemp zu den profiliertesten Vertretern einer kunstgeschichtlichen Rezeptionsästhetik, wenn er auch spät erst zum Konstanzer Kreis um „Poetik und Hermeneutik“, dem geisteswissenschaftlichen Methodenmotor zwischen den 1960er- und 1990er-Jahren, gekommen ist. Hier war er Nachfolger des Bochumer Kunsthistorikers Max Imdahl, der ausgehend von den Werkerfahrungen der amerikanischen Nachkriegskunst (keine Figuren, keine Erzählung und ein erschüttertes Verhältnis von Teilen und Ganzem wie in den Hauptwerken Barnett Newmans) ganz auf die anschauliche Auseinandersetzung mit den Werken gesetzt hatte. Da es Imdahl um die kunststeigenen Erfahrungsmöglichkeiten ging, war er nicht an der Entwicklung einer Rezeptionsästhetik interessiert. Zu nennen ist in diesem Zusammenhang ebenso der Kunsthistoriker Felix Thürlemann, der seit 1987 in Konstanz lehrte und der ebenfalls Affinitäten zur Rezeptionsästhetik hatte.

Wolfgang Kemp entwickelte zunächst in Aufnahme und Übertragung zentraler Gedanken der Rezeptionsästhetik in die Kunstgeschichte eine

kunstgeschichtliche Ausprägung dieses Ansatzes. Einschlägige programmatische Titel dazu sind die Monographie *Der Anteil des Betrachters. Rezeptionsästhetische Studien zur Malerei des 19. Jahrhunderts* (1983) sowie die Sammelbände *Der Betrachter ist im Bild. Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik* (1985) und *Zeitgenössische Kunst und ihre Betrachter* (1996).

Kemps neues Buch ist im skizzierten Zusammenhang insofern bemerkenswert, als damit der wissenschaftlich-methodologischen Impuls der Rezeptionsästhetik, wie sie Wolfgang Iser und Hans Robert Jauss seit Mitte der 1960er-Jahre an der Universität Konstanz mit internationaler Wirkung entwickelten, in die Kunst selbst verlängert und damit auch zu aktuell in den Kunst- und Ausstellungsinstitutionen diskutierten Fragen Stellung nimmt. Kemp interessiert die bildende Kunst seit dem Ende der 1970er-Jahre, soweit sie, wie es der Autor selbst sagt, „vom Rezipienten aus denkt oder zumindest ihn zum konstituierenden Faktor erhebt. Ihren Modellcharakter nenne ich den expliziten Betrachter, der im Gegensatz zum impliziten und im Werk nur vorgesehenen Betrachter, vom Werk aus adressiert und zur physischen Beteiligung aufgefordert wird.“ (S. 50)

Mit dem impliziten Leser, der bei Kemp aus disziplinärer Notwendigkeit zu einem impliziten Betrachter wird, spricht er hier die Grund- und Gründungsfigur der Rezeptionsästhetik an. Für Wolfgang Iser ist der Text eine Funktion des Lesers, der ihn gezielt anspricht, ihn lesend involviert. Darin kommt es im Lesen zu einer dialogischen Situation, die ein Wechselspiel zwischen dem Text und dem durch ihn aktivierten Leser in Gang setzt. Implizit ist der Leser bei Iser, weil er strukturell, nicht real gedacht ist. Dieses mag auch der Medialität des Buches geschuldet sein und in der Kunstgeschichte für Tafelbild, Film und Video gelten. Sobald aber installative Arbeiten in der Kunst auftauchen, wird aus dem impliziten Betrachter ein expliziter, der in der Tat physisch gefordert ist. Nicht zufällig gehört dann auch der US-amerikanische Künstler Bruce Nauman zu Kemps Protagonisten.

Kemp formuliert seine argumentative Leitlinie mit Karl Marx, der schon früh auf die Interdependenz von Kunstobjekt und Kunstsubjekt hingewiesen hatte: „Der Kunstgegenstand [...] schafft ein kunstsinniges und für die Künste aufnahmefähiges Publikum. Die Produktion produziert daher nicht nur einen Gegenstand für ein Subjekt, sondern auch ein Subjekt für einen Gegenstand“. (Marx, Einleitung zur Kritik der politischen Ökonomie [1856], zit. nach Kemp, S. 10) Kunstproduktion und Kunstrezeption, die gemeinsame Geschichte von Kunst und Betrachter,

sind damit für Kemp an gesellschaftliche Rahmenbedingungen gebunden, die er in den Kunstinstitutionen und im Kunstmarkt erkennt: der Rezipient einerseits als Besucher von Museen und Ausstellungsinstitutionen, andererseits als Kunde und Sammler. Dieses ist nicht nur deshalb wichtig zu erwähnen, weil Kunstinstitutionen und Kunstmarkt in eigenen Kapiteln thematisch werden, sondern auch weil das Kemp'sche Buch ein markt- und institutionskritischer Grundtenor als politisches Selbstverständnis des Autors durchzieht.

Kemp diskutiert und entwickelt seine Argumente und Positionen chronologisch. So beginnt er mit der Kontextualisierung der Konstanzer Rezeptionsästhetik. Nimmt man wie Kemp das Jahr 1967 als Stichdatum, so lassen sich zu Konstanz eine Reihe paralleler Bemühungen um eine Emanzipation des Betrachters feststellen: Roland Barthes schreibt über den Tod des Autors, Susan Sonntag über die Ästhetik des Schweigens, Marcel Duchamp nimmt einen Vortrag samt Diskussion auf Schallplatte auf, in dem er Künstler und Betrachter als zwei Pole des kreativen Aktes beschreibt. Und die Kunstsoziologie macht sich mit Hanna Deinhard (eine echte Entdeckung, wenn man sie nicht kennt) und Pierre Bourdieu auf den Weg, die sozialen Bedingungen der Kunstrezeption betrachterseitig zu erkunden. Der künstlerseitige Einstieg in die „Epoche der Betrachterbeteiligung“ (S. 83) entwickelt sich für Kemp über Peter Handkes Publikumsbeschimpfung, den Wahrnehmungsreflexionen der minimal art und die Aktivierung des Betrachters in der Wiener Aktionskunst. Einen ersten Höhepunkt erreicht sie mit Bruce Nauman und Franz Erhard Walther, die auf verschiedene Weisen den Betrachter sinnlich, vor allem multisensorisch und körperlich fordern und/oder den Gemeinschaftssinn ansprechen.

Der für Kemp vermutlich unvermeidbare Sündenfall der Betrachterbeteiligung in den Künsten ist der Moment, in dem aus der Betrachterbeteiligung ein Dienst am Kunden wird, sich also die Kunst- und Ausstellungsinstitutionen dem Betrachter zuwenden. Eine Kapitelüberschrift fasst die Entwicklung treffend zusammen: „The art is not enough“ (S. 127). Gemeint damit ist die (bekannte) Betrachterattraktion und -bindung. Interessant ist nun, dass Kemp mit Marx auf den zweischneidigen Erfolg dieses „Expanded Programming“ (S. 142) hinweist: „Expanded Programming ist ein sich selbst fütterndes Perpetuum mobile: Mehr Programm bringt mehr und andere Besucher ins Haus, und dieses Mehr muss eben durch mehr Programm betreut werden.“ (S. 142)

Mitinvolviert in diese Steigerungslogik sind nach Kemp die Künste selbst auch, mehr noch: „Dem Mechanismus des Expanded Program-

ming unterwerfen sich Institution *und* Kunst, beide einander antreibend“ (S. 143; Hervorhebung nach Autor). Das ist auch die Perspektive, in der Kemp die Reaktion der Künste auf die Institutionalisierung der Betrachterbeteiligung durch die Kunst- und Ausstellungsinstitutionen thematisch wird. Für Kemp sind es das Konzept der relationalen Kunst und die Eventkunst, die die Institutionalisierung der Betrachterbeteiligung kunstseitig aufnehmen – und die von Kemp beide mit Kritik bedacht werden. Ihnen ist etwas eigen, was Kemp an Santiago Sierrras „Hans im Schlamm“ (Hannover, kestnergesellschaft, 2005) und an Olafur Eliassons „Weather Project“ (London, Tate Modern, 2003) als Rezeptionsmodus der Immersion anspricht: eine Ästhetik des Eintauchens, eine Art von Versenkung in einer „totalen Installation“ (S. 178). Damit geht Kemp etwas verloren, auf das die Rezeptionsästhetik konstitutionell setzte: die ästhetische Distanz, in der im Akt des Lesens bzw. Betrachtens die Betrachterinvolvierung reflexiv zugänglich wurde. Aber: Ist dieses ein Problem der Kunst oder der kunstgeschichtlichen Methode?

Von hier aus und abschließend kommt Kemp noch einmal – orientiert an Marx – auf die zeitgenössischen Produktionsbedingungen von Kunst zu sprechen, mit anderen Worten: den Kunstmarkt. An Jeff Koons *Balloon Dogs* (der Künstlerstrategie nach Direktverkauf) und dem Œuvre von Gerhard Richter (der Künstlerstrategie nach Indirektverkauf) zeigt Kemp die enge Verflechtung von Künstlern und Kunstmarkt auf: einem kalkulierten Produzieren für ihn und der kontrollierten Distribution der Werke auf ihm. Den scheinbar verlorenen gegangenen Betrachter holt er ethisch und institutionell – um nicht zu sagen: akademisch – ins Boot zurück:

Die Kunstgeschichte aber kann sich in der jetzigen Situation der Aufgabe nicht entziehen, im Werk die Ware und in der Institution den Markt zu erkennen. Partizipation und Immersion haben damit nicht ausgedient, sondern sie bedienen das Betrachterkollektiv der Nicht-Besitzer und werden gefördert von den Institutionen im Allgemeinbesitz. (S. 213)

Seid wachsam, wäre wohl die Konsequenz. Dieses ist nicht sehr viel, aber auch nicht so wenig. Ob es aber Menschen, die in diesem Bereich unterwegs sind, Entscheidungs- oder Handlungskriterien bietet, ist eher fraglich.

Kemps gemeinsame Geschichte von Betrachter und Kunst ist kein Handbuch zur Rezeption zeitgenössischer Kunst, mehr ein kritischer Spiegel zu einem künstlerischen Aufbruch und den Folgen seiner Einholung durch die Kunstinstitutionen. Aus dem politischen Selbstverständ-

nis des Autors bekommen die treffenden Analysen häufig einen feuilletonistischen Ton, der für die aufgeworfenen Fragen nicht weiterhilft. Gleichwohl sollten Kuratoren und andere, die im Umkreis des Museums forschend und entwickelnd tätig sind, das Buch zur Hand nehmen. Warum? Auch wenn man die politischen und methodischen Prämissen Kempfs nicht teilt, bieten Kempfs Pointierungen der diskutierten Fragen und seine Stellungnahmen zu aktuellen Diskursen genug Substanz zu einer kritischen Auseinandersetzung mit ihnen. Nimmt man dieses Angebot Kempfs zur Auseinandersetzung an, gewinnt man Distanz, die eigene Praxis und die eigenen theoretischen Optionen ggf. kritisch zu befragen und sich selbst genauer diskurshistorisch zu verorten. Wenn dieses gelingt, weiß man vielleicht besser, was man tut oder nicht tun sollte. Immerhin dieses kann eine kritische Kunstgeschichte leisten.

*Claus Volkenandt**
Private Universität Witten/Herdecke

Andrea HAUSMANN, Linda FRENZEL (Hgg.): *Kunstvermittlung 2.0. Neue Medien und ihre Potenziale*. Wiesbaden (Springer VS) 2014

Die Publikation *Kunstvermittlung 2.0: Neue Medien und ihre Potenziale* ist aus dem 4. Viadrina Kulturmanagement Symposium hervorgegangen. Dieses fand unter gleichnamigem Titel im November 2013 an der Europa-Universität Viadrina/Frankfurt (Oder) und in der *Berlinischen Galerie* statt. Seit 2007 wird das Kulturmanagement-Symposium unter der Leitung von Andrea Hausmann am Lehrstuhl für Kulturmanagement der Europa-Universität Viadrina veranstaltet und widmet sich Fragestellungen und Aspekten, die Kultur in Organisation, Produktion, Distribution und Konsumtion betreffen. Es bildet eine Schnittstelle zwischen ausgewiesenen Praktikern und Praktikerinnen der Kulturarbeit, wie auch Fachleuten aus verschiedenen Wissenschaftsbereichen und Personen aus Politik, Verwaltung und Verbänden, versammelt das Symposium doch Beiträge der verschiedenen Bereiche, präsentiert Best-Practice-Beispiele und bietet die Möglichkeit zum Austausch in Workshops. Bereits erschienen sind Tagungsbände zu den Themen *Demografischer Wandel* (2008), *Kulturtourismus* (2010) und *Personalmanagement* (2012).

* Email: Claus.Volkenandt@uni-wh.de.