



Laurence Corbel, *Le discours de l'art. Écrits d'artistes*

1960–1980, Rennes: Presses Universitaires 2012,

312 Seiten

Juliana Gocke

Was bedeutet das Lesen von Künstlertexten für das Verstehen von Bildern? Lassen sich Kunstwerke, insbesondere die der Moderne, besser oder gar überhaupt erst begreifen, wenn wir die sprachlichen Äußerungen ihrer Urheber zu Rate ziehen? Welche Hermeneutik wäre für diese Texte geeignet? Ändert sich die Relevanz von Künstlertexten für den Nachvollzug künstlerischer Intentionen über Epochen und Zeiten hinweg, und welche Konsequenzen haben die Sprachunterschiede für Werk und Interpreten?

Laurence Corbel untersucht in ihrem Werk die erstaunliche Konjunktur von Künstlerschriften ab den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts, d.h. für einen Zeitraum, in dem sich ein nie dagewesener, globaler Markt zu entwickeln begann. Konsequenterweise stellt die Autorin die Frage nach dem Erfolg von Künstlertexten gleich für die gesamte internationale Kunstproduktion. Doch geht es ihr dabei weniger um die Darstellung eines historischen Verlaufs oder einer Entwicklung. Zu diesem Thema verweist sie auf eine bereits umfangreich vorliegende Forschungsliteratur (S. 173). Im Mittelpunkt stehen vielmehr die mit dieser Entwicklung einhergehenden neuen Paradigmen des von Künstlern schriftlich geführten Kunstdiskurses. Bereits im Vorwort der Arbeit macht Anne Moeglin-Delcroix die Neuausrichtung der Ansprüche an den damaligen Kunstdiskurs, der durch den Übergang von der Moderne hin zur „art contemporain“ einsetzte, deutlich.

Corbels Analyse ist notwendigerweise exemplarisch. Anhand einer kleinen Gruppe von Künstlern hinterfragt sie das wechselseitige Bezugssystem von Sprache und Kunst. Kann man die Werke der Künstler verstehen ohne Kenntnis ihrer Texte? Geben die Texte das Sichtbare („visible“) oder das Sagbare („dicible“) wieder?

Die Beschränkung auf Daniel Buren, Dan Graham, Robert Smithson und Marcel Broodthaers verbindet sich mit dem Anliegen, besonders aussagekräftige, repräsentative Beispiele heranzuziehen. Corbel begründet ihre Auswahl mit der Relevanz der Künstler für den Kunstdiskurs und mit dem prägnanten Verhältnis von Werk und sprachlicher Aussage, das sich bei ihnen beobachten lässt. Alle vier reflektieren zudem in besonderer Weise das Verhältnis von Künstler, Werk und Zuschauer (S. 28). Ebenso bedeutsam ist für die Autorin die internationale Präsenz der diskutierten Künstler. Die Argumentation soll sich erklärtermaßen nicht nur auf amerikanische Beiträge richten, sondern insbesondere auf deren internationale Vernetzung (S. 29).

Corbels Werk gliedert sich in fünf Teile. Im Gegensatz zum Klappentext, der den Bezugsrahmen des Kunstdiskurses auf die Bereiche der Kritik, der

Regards croisés.

Deutsch-französisches Rezensionjournal
für Kunstgeschichte und Ästhetik
Nummer 3 / 2015.

 Theorie und der Kunstgeschichte beschränkt,¹ geht es dem Buch nicht allein um den Diskurs über die Kunst. Stattdessen wird die Bezugnahme von Sprache zum Werk innerhalb der Kunst selbst thematisiert. So beschäftigt sich die erste Hälfte des Buches mit der Frage, wie die Künstler mit Sprachlichkeit im eigenen künstlerischen Werk umgehen. Die hierzu von Corbel herausdestillierten vier Typen *disjonction*, *reciprocité*, *analogie*, *fusion* (S. 168), welche die Art und Weise der künstlerischen Einbeziehung von Sprache in das Kunstwerk um die Mitte des 20. Jahrhunderts beschreiben helfen, erweisen sich im Zuge ihrer gründlichen Analyse (S. 30–100) als tragend und hilfreich. Von der *disjonction* bis hin zur *fusion* nähert sich das Verhältnis von Sprache und Kunstwerk immer weiter an. Innerhalb der *disjonction*, verwendet der Künstler die Sprache, um das Kunstwerk im Nachhinein zu beschreiben, zu analysieren oder zu bewerten. Im engsten Fall verbinden sich Sprache und Kunst gleichsam miteinander. Die Kunst kann Sprache sein, oder durch Sprache entsteht Kunst. Corbel arbeitet diese unterschiedlichen Annäherungen und Auseinandersetzungen von Sprache und Kunst anhand der erstellten Gruppen deutlich heraus.

Der zweite, analytische Teil der Arbeit (S. 101–170) präsentiert Werkbeispiele der vier ausgewählten Künstler, an denen sich die Spannweite und Unterschiedlichkeit der Beziehungen von Sprache und Kunst aufdecken lassen. So zeigt sich, wie die Haltung der Künstler zum Kunstdiskurs keineswegs nur die praktische, künstlerische Ausführung mitbestimmt, sondern bereits den persönlichen Interessen abseits der Werkkonzepte entspricht. Während beispielsweise Daniel Buren erst als etablierter Künstler mit schriftlichen Beiträgen in den Diskurs eintritt, nehmen Dan Graham und Marcel Broodthaers hingegen ihre künstlerischen Tätigkeiten erst nach zahlreichen Publikationen als Journalist (Graham) oder auch als Dichter (Broodthaers) in der Mitte der 60er Jahre auf.

Erst mit dem dritten Teil des Buches (S. 171–215) wendet sich Corbel der Betrachtung der Künstlerschriften im Umfeld von Kritik, Theorie und Kunstgeschichte zu. Ihr Hauptanliegen – die Frage, warum Künstler ab den 60er Jahren vermehrt in den theoretischen Diskurs über Kunst eintreten und auffällig zahlreiche Künstlerschriften publiziert werden – wird allerdings zunächst hinter einer unnötig ausführlichen Darlegung zur Etablierung der modernen Kunst versteckt. Ein Blick auf Autoren der amerikanischen Kunstkritik, etwa Clement Greenberg und Michel Fried, die auf die Veränderungen der 60er Jahre reagieren, dient hier dazu, die Stellung und Bedeutung der schriftlichen Beiträge der Künstler herauszuarbeiten und die Paradigmen und Orientierungspunkte für den jeweiligen Diskurs beider Lager ins Verhältnis zu setzen. Man hätte die Frage, wer hier wen dominierte oder wer sich an welchem Diskurs orientierte, etwas eindringlicher stellen können.

Trotz der Tatsache, dass Corbel nicht nur auf zeitgenössische Vertreter einer auch sprachlichen Reflexion über die Kunst wie bei Mel Bochner, Carl Andre und Sol LeWitt, sondern immer wieder auch auf die Anfänge der Kunstkritik verweist (Albert Dresdners Standardwerk über die Geschichte der Kunstkritik fehlt allerdings), bleibt der grundsätzliche Unterschied vom 18./19. Jahrhundert zu den für die 1960er Jahre ausgemachten Neuerungen unbehandelt und für den Leser unscharf.

Der fünfte Teil beleuchtet die Stellung der Künstler zur Kunstgeschichte. Corbels erneute Lektüre der schriftlichen Beiträge der Künstler gilt dabei vorrangig der Frage, in-

wieweit Künstler ihre eigene Rolle in der Kunstgeschichte wahrnehmen oder berücksichtigen, sich gar als Interpreten hervortun. Mit dieser letzten Perspektive geht Corbel weit über die behandelte Beziehung von Künstler und Werk hinaus und eröffnet ein gänzlich neues Themenfeld, wenngleich sich auch in der Kunst eine neue (vielleicht schon post-moderne) Reflexion auf die Kunstgeschichte ausmachen lässt. Denn Daniel Buren meint im Jahr 1970:

„[...] wir schreiben, dass die Kunstgeschichte ‚dekonstruiert‘ werden muss [...]. Diese Geschichte der Kunst ist die Sache von Historikern, Kritikern aber auch und vor allem scheint es uns, die Sache der ‚Künstler‘, die selber diese scheinbar logische Verkettung der Dinge erlauben [...]“²

Die Interpretation Corbels, die eine neue, auch sprachlich zum Ausdruck gebrachte Be-deutsamkeit der Kunstgeschichte für die Künstler aufzeigt, ist ein Versuch, die Geschichte der Kunst auf ihre Gegenwart zu beziehen. Die von ihnen in eigenen Texten ausgedrückte Kunstgeschichte belegt auch eine neue Sicht der Künstler auf die eigenen Werke, die die jeweiligen, konkreten Bedingungen der Kunst übersteigt und den Anschluss an soziale, wirtschaftliche und ökonomische Fragen sucht (S. 262).

Nach fast 300 Seiten detaillierter Analyse und Erörterung hilft ein umfangreicher Personenindex dem Leser, im Feld der unüberschaubar vielen Namen der Kunstkritik den Überblick zu wahren. So präzise die Autorin die Textsorten klassifiziert und beschreibt, um Mittel zum weiteren Verständnis der Epoche an die Hand zu geben, so hilfreich hätte eine Beschränkung sein können, wenn es um die verwirrende Vielzahl der zitierten Künstler und Theoretiker der Kunst abseits der vier Auserwählten zu tun ist. So bleibt nach der Lektüre ein facettenreicher Überblick über die Wandlung des Kunstdiskurses ab den 60er Jahren. Eine strukturierte Bibliographie, geordnet nach den vier Hauptkünstlern mit ihren schriftlichen Beiträgen und der zugehörigen Sekundärliteratur, gefolgt von allgemeineren Hinweisen zur Forschungsliteratur, ist durchweg nützlich, nur an wenigen Stellen nachlässig, etwa wenn es irrtümlich „Hans Habermas“ heißt. Die Bibliographie liest sich stellenweise als *Namedropping* einschlägiger Erfolgsbiografien im Feld von Kunst und Ästhetik (Adorno, Benjamin, Danto, Deleuze, Eco, Foucault, Didi-Huberman bis Wittgenstein und Wölfflin), deren Bezug zur konkreten Frage des Buches bisweilen fragwürdig bleibt. Das zeugt zusammen mit den immer in der französischen Übersetzung zitierten Werken aus dem englischen wie auch aus dem deutschen Sprachraum von einem blinden Fleck, der nicht zuletzt die Kernfrage des Buches nach den internationalen Verschiebungen betrifft und damit ein Stück weit konterkariert. Die mit großem sozialen Engagement agierende theorieorientierte und textstarke deutsche Kunst (Beuys, Darboven, Bazon Brock) bleibt leider ausgeklammert. Gemessen am weit zurückgreifenden historischen Blick (Académie Royale, Diderot, Baudelaire) hätte man sich zudem einige weitere Ausführungen zu der behandelten Epoche und zu den für die Fragestellung wichtigen Positionen etwa bei den Sezessionisten, bei Duchamp sowie in den Texten und Zeitschriften der Dadaisten gewünscht, an deren neue Schrift- und Textbezogenheit in den Nachkriegsjahrzehnten zum Beispiel nationale Fluxus-Ableger wieder anknüpften.

1. „[...] se construisent des discours participant aux différents domaines de la critique, de la théorie et de l'histoire de l'art.“ (Übersetzung hier: Juliana Gocke).
2. „[...] nous écrivons qu'il faut ,déconstruire' l'histoire de l'art, [...]. Cette histoire de l'art est le fait des historiens, des critiques, mais aussi et surtout il nous semble, le fait des ,créateurs' qui eux-mêmes permettent cet enchaînement apparemment logique des choses [...].“ Daniel Buren, „Repères“, 1970, in: id., *Les Écrits* (1965–1990), Bd. 1: 1965–76, hg. von Jean-Marc Poinot, Bordeaux 1991, S. 151–168, hier: S. 159; zitiert nach Laurence Corbel in: *Le discours de l'art. Écrits d'artistes*, op. cit., Rennes 2012, hier: S. 276 (Übersetzung J. G.).



