

(Selbst-)referentielle Kunst

Pascal Unbehaun, 2005

Seit einigen Jahren begegnet man in der internationalen Ausstellungspraxis (und hiermit ist durchaus auch der Raum jenseits der Museen und Galerien wie z.B. der urbane Kontext oder das Internet gemeint) einer Entwicklung, die das Publikum auf eine neue Art und Weise fordert. Gemeint sind Kunstwerke, die in ihrem Erscheinungsbild bzw. operativem Duktus so nah an traditionellen Erzählgenres sind, dass die Kunst sich von diesen fast nicht unterscheidet und somit kaum mehr als solche zu erkennen ist. Wer die documentaXI besucht hat, wurde oft mit solcher Kunst konfrontiert. Kann man Hanne Darbovens monumentales, die zentrale Achse der documenta bildendes Werk "Kontrabassolo, opus 45" noch der Konzeptkunst zurechnen, gibt es doch die Richtung vor: Storytelling, (Re-)writing the code, Dokumentation, Vermittlung sind die großen Themen. Sie sind nicht neu. Aber viele dieser Werke stellen sich auch in ihrer Präsentation so stark in den Dienst dieser Themen, daß die anlässlich solcher Großausstellungen gern gestellte Frage "ist das (noch) Kunst" einen neuen Klang bekommt. Wo ist bei einem mit Untertiteln versehenen und auf einem Monitor gezeigten Interview über das Thema Stadtentwicklung die Kunst? Wo in Joelle Tuerlinckx' lässig verteilter Assemblage aus Diaprojektoren, Monitoren und Beamern? Fast scheint es so, als würde die Kunst nach einem Jahrhundert der Durchbrechung von etablierten Grenzen ihrer selbst nunmehr ihre Selbstverdauung beendet haben und den Spielrastr verlassen¹. Die Kunst bewegt sich in ihr eigenes Komplement. Aber ist nicht, um in der Terminologie der Mengenlehre zu bleiben, Kunst nur dann Kunst, wenn sie eine echte Teilmenge der Welt darstellt - um sich von ihr abzuheben und diese Welt von einer Metaebene aus zu betrachten? Und wenn die Schutzhülle der Ausstellungshalle wegfiel, würde diese Kunst dann nicht den Wärmetod sterben?² Ich nehme meine Antwort auf diese Frage vorweg und behaupte, diese Kunst kann bestehen, indem sie auf Kunst verweist oder referenziert. Ich möchte die Herkunft dieser Strategie untersuchen und zeigen, daß der Zusammenhang mit der erwähnten Schutzhülle kein Zufall ist, denn die oft gestellte Frage, wer hier eigentlich wen schützen muss, scheint von den Ereignissen überholt worden zu sein.

Die referentielle Ästhetik überschneidet sich mit Themen der Kunst in Form von Projekten, Service Art, der Kontextkunst und den Relational Aesthetics. Der thematische Schnitt ist jedoch ein Anderer. Relational Aesthetics, die oft eine referentielle Ästhetik mitbringt, ist eigentlich eine thematische Setzung, und Kontextkunst eine sehr allgemeine Bezeichnung, die Selbstbezüglichkeit umfasst, aber nicht unbedingt ästhetisch selbstbezüglich sein muss. Referentielle Kunst hingegen verweist insbesondere formal und ästhetisch auf außer- oder innerkünstlerische Diskurse, Formen, ästhetische Gesten. So ist „Projektkunst“ (performative Kunst, die die Form von Projekten annimmt) referentiell, denn sie verweist auf die Ästhetik des „Projekts“, erfasst damit aber nur einen speziellen (und eher praxisformalen) Aspekt. Die in den 90ern entstandene „Service Art“ bringt zusätzlich eine Art von „Geste“ mit. Allen diesen Kunstformen entspringt oftmals – aber nicht zwingend - eine referentielle Ästhetik.

Ein entscheidender Aspekt in der Wende zur klassischen Moderne war die Verschiebung der Thematik der Kunst auf sich selbst. Sie stellte ihre eigene Konstitution in Frage und veränderte diese in der Folge, womit der abbildende Charakter auf eine Metaebene erhoben wurde. Neben Begriffen wie dem Kontext, dem Rezipienten und dem Autor bringt Kunst ein Bündel von verschiedenen Referenzen mit sich. Der Kontext wurde schon früh thematisiert: Das Readymade, als Werk vorgeblich bar jedes kreativen Aktes wurde vor dem Hintergrund des White Cubes zum Kunstwerk erhoben. Das Verhältnis zwischen Rezipient und Autor ist schon im Poststrukturalismus thematisiert worden.

Der Kernpunkt, den ich ansprechen möchte ist eine weitere Kategorie, die bisher relativ wenig Beachtung fand, weil sie in der Kunst bisher keine prominente Rolle gespielt hat. Mein Standpunkt ist der, dass Theorie und Ästhetik in der Kunst Hand in Hand gehen. Gerade aktuelle Kunst besitzt eine Ästhetik der Theorie. Das bedeutet, dass eine solche Analyse sich legitimiert durch das gesamte Wirkungsspektrum der Kunst, auch und besonders durch ein Konzept der Ästhetik. Natürlich kann Kunst nicht "analysiert" werden. Wenn man sich der Suche nach einem Minimalvokabular stellt kann aber der Diskurs *über* Kunst selbst analysiert werden. Dieser nicht neue, aber wichtiger werdende Begriff der Referenz findet seinen Ausdruck ebenfalls in der Ästhetik der Kunst.

Verstehen wir die Referenz als eine Art Bindeglied zwischen Signifikant und Signifikat, eine freie

1 Stefan Beck "Das Ende der Ausstellungskunst" <http://www.thing-net.de/cms/images/mission/ende-der-AK-01-ausf.pdf>

2 Jeff Koons, "Equilibrium"

Valenz. Die hier angesprochene Kunst, die sich der Kritik stellen muss, dass sie eher ein Verweis auf Kunst ist als Kunst an sich, will gerade die Natur dieses ästhetischen Verweises ergründen. In der Wahl der Mittel nutzt sie die Erkenntnisse der Konzeptkunst und abstrahiert von klassischen Kategorien wie Malerei, Installation etc. - die Form eines Kunstwerkes kann nunmehr beliebig sein. Stattdessen muss sie ihre Wahl aus logischen und sprachphilosophischen Kategorien treffen: Dokumentation und Selbstbezüglichkeit seien als Beispiele genannt. Die Darstellung des Undarstellbaren, des Moments, in dem die Verbindung zwischen Signifikat und Signifikant gelingt, ist eines der großen Themen der aktuellen Kunst. Referentielle Kunst will jedoch nicht den Werksbegriff auflösen. Das wäre jedoch zum einen anachronistisch, zum anderen zu durchschaubar. Man kann also eher mit einer Verschiebung des Werkbegriffes rechnen.

1. Referenzen

Das Wort "Referenz" steht im Bezug zum engl. "to refer to", der eigentliche Wortstamm ist jedoch (re-)ferre, lat. = (zurück-)tragen, wiederbringen. Dies ist auch die Herkunft des Begriffs "Differenz" = "dis" + "ferre" = auseinandertragen, aus welchem Derrida seine "Différance" entlehnt hat.³ Der "Referendar" ist ursprünglich also einer, der die Akten aus dem Archiv holt. Brockhaus⁴ definiert die Referenz als "Bezugnahme auf ein außersprachliches Bezugsobjekt mittels eines sprachlichen Zeichens". Ich fasse die Definition etwas weiter und lasse auch "inersprachliche" Bezugsobjekte und nichtsprachliche Zeichen zu - es gibt keinen Grund, hier die Allgemeinheit zu beschränken. Es ist interessant, dass die Referenz hier und an anderen Stellen durch die Begriffe "Bezug/Beziehung", "Verweis" und "Hinweis" definiert wird. Sind dies nicht Synonyme? Ohne die Frage allzu pedantisch angehen zu wollen kann man sagen, dass die Referenz offenbar ein elementarer, wenn nicht axiomatischer Begriff ist.

Betrachten wir den Begriff des "Zeichens". Es soll eine naive Konzeption genügen, wir definieren es durch Signifikat und Signifikant: Das Signifikat ist der Inhalt des Zeichens, der Signifikant dessen Ausdruck oder Erscheinungsform. Man kann also von dem "Bezeichneten" und dem "Bezeichnenden" sprechen. Die Beziehung zwischen diesen beiden Kernbegriffen kann man differenzieren - Referenzen funktionieren auf unterschiedliche Weise.

Da wäre zunächst die Indizierungsebene. Blaulicht ist ein Anzeichen für ein Polizeiauto, Regen weist auf Wolken usw. (lat. indicare = anzeigen). Für die Kunst erscheint auf den ersten Blick die zweite Ebene, die ikonografische, interessant: Das Gemälde ähnelt dem Gegenstand indem es ein zweidimensionales Abbild desselben aus einer bestimmten Perspektive ist. In die dritte Gruppe fallen alle Zeichen, die durch eine Konvention entstanden sind, dies gilt insbesondere für Sprachzeichen, d.h. Begriffe. Dies ist die symbolische Ebene. Am deutlichsten wird dies in der Mathematik, hier bezeichnet eine "Relation" eine Zuordnung zwischen zwei Mengen.

Das Wort "Referenz" hat in vielen Sinnzusammenhängen oder Fachgebieten spezielle Bedeutungen. Als Beispiel kann man Computer und deren Programmierung nennen. Daten können entweder "by value" oder "by reference" transportiert werden. Im ersten Fall werden die Daten tatsächlich von A nach B kopiert, während im zweiten Fall nur ein Verweis auf dieselben angegeben wird - hier ist der Ort, wo diese Daten zu finden sind.

2. Zeichen

Alles dies ist im Wesentlichen eine kurze Zusammenfassung der Ergebnisse von Zeichentheoretikern wie Ferdinand de Saussure⁵. Der philosophische Gehalt ist mit Vorsicht zu genießen, da die Frage, was ein Objekt ist, hier nicht erörtert werden soll (genauer, ob das Objekt außerhalb unserer Vorstellung besteht oder Zeichen reine Objekte des Denkens sind). Wichtig ist ihm auch, dass das

³ "Kluge - Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache", 24. Aufl., 2002. DeGruyter

⁴ "Brockhaus Enzyklopädie in 24. Bd.", 19. Aufl., F.A. Brockhaus, Mannheim 1992

⁵ Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft (Cours de linguistique générale) 1916 /dt. 1967; Dieses Werk ist allerdings nicht wirklich von Saussure verfasst worden sondern (aus Mitschriften) von Charles Bally und Albert Sechehaye.

Zeichen seine Bedeutung nur aus der Differenz zu anderen Zeichen desselben Systems erhält.⁶ Diese Vorstellungen wurden erweitert und verändert von Charles Peirce⁷, der das Zeichen unter drei Aspekten betrachtet: das Zeichen selbst (analog Signifikant, auch "Repräsentamen"), das Objekt (das Signifikat) und den Interpretanten. Letzterer ist der Empfänger des Zeichens, der es auf seine Weise interpretiert. Im Sinne von Peirce steht also ein Kunstwerk (Signifikant) nicht einfach für ein Thema, eine Aussage oder eben ein Objekt, sondern es "determiniert" den Betrachter dergestalt, dass dieser seinerseits eine Repräsentation des Objektes erzeugt, d.h. eine Vorstellung oder Empfindung davon in seinem Verstand projiziert. Dasselbe Gemälde kann also auf jeden Menschen sehr unterschiedlich wirken, es gibt keine verbrieftete Wirkung. Es gibt weitere Modelle, z.B. von Eco⁸ bzw. Morris⁹, die zwischen bezeichnetem Objekt und subjektiver Wirkung des Zeichens auf den Empfänger unterscheiden etc.

Es ist auffallend, dass die Definitionen für "Zeichen" und "Referenz" sehr ähnlich klingen. "Bezugnahme von etwas abstraktem auf ein Objekt", das war verkürzt Definition der Referenz. Ist das nicht genau ein "Zeichen"? Die Referenz ist die "Bezugnahme", also die Verbindung von Signifikant und Signifikat, die nach de Saussure in einem Sprechakt erzeugt wird (nicht: diesem vorausgeht). Die Beziehung zwischen Signifikat und Signifikant oft sehr kompliziert, kann aber oft zumindest bis zu einem gewissen Grade nachvollzogen werden. Immer ist das Signifikat wieder ein Zeichen für etwas anderes: unser Denken arbeitet mit Assoziationsketten. Diese Zwischenschritte bilden die Referenz, sie können, wie unten gezeigt wird, auch technischer Natur sein.

Wenn nun ein Zeichen über viele Zwischenschritte etwas bezeichnet, dann bilden diese Zwischenschritte die Referenz auf *dieser* Analysetiefe. Die Zwischenschritte bestehen wiederum aus Zeichen. Wenn also A auf B verweist ($A \rightarrow B$), dann gibt es Zwischenschritte $A \rightarrow x \rightarrow y \rightarrow z \rightarrow B$. Das genügt aber nicht, um den Begriff der Referenz in Zeichen aufzulösen, denn in dieser Betrachtungstiefe verweist ja A gar nicht mehr auf B, sondern auf x. Wenn man nun weiter den Dingen auf den Grund gehen will untersucht man also $A \rightarrow x$. Wiederholt man die Rekursion oft genug kommt man irgendwann beim elementaren Zeichen an, welches definiert ist als das Zeichen, dessen Referenz irreduzibel ist (nicht in weitere Zeichen aufgelöst werden kann). Natürlich ist ein solches Zeichen nicht denkbar. Die Möglichkeit eines solchen elementaren Zeichens kann aber gedacht werden.

3. Beispiel: Internet

Als Lyotard 1979 "La Condition postmoderne"¹⁰ veröffentlichte (und damit für wesentliche Impulse in der Diskussion über das Thema sorgte) ging es im wesentlichen um dem Begriff des Wissens oder der Information. Von Interesse ist hier nicht die Natur des Wissens, also ob es um reine sachliche Informationen, technische Daten, Kompetenzen, Methoden etc. geht, sondern sind nur die Daten im Sinne der Informatik.

Betrachten wir nur Unterschiede in der Informationsbeschaffung. Es ist offensichtlich, dass die Recherche im Internet viel schneller geht, als sie es um ca. 1960 gewesen wäre. Was ist der Unterschied zwischen dem Spaziergang zur Bibliothek und der Suche im Internet? Vordergründig gehen wir im ersten Fall zu den Informationen, und im zweiten lassen wir die Informationen zu uns kommen. Bei genauerem Hinschauen stellt sich die Lage etwas differenzierter dar. Üblicherweise sucht man nach mehreren, meist inhaltlich miteinander verbundenen Informationen. Wenn man Pech hat, ist zwar die erste, aber nicht die zweite gewünschte Information in der Bibliothek zu finden. Man muss sich also notgedrungen zu einem anderen Ort bewegen. Im Internet entspricht dies dem anklicken eines Links. So ein Link (= Verweis) führt einen üblicherweise zu einem thematisch angrenzenden Bereich. Ist in dem Satz "Der Minimalismus war eine *Kunstrichtung* im 20. Jahrhundert" das Wort "Kunstrichtung" ein Link, so würde dieser evtl. zu einer detaillierteren Erklärung dieses Wortes führen, in der wieder andere Kunstrichtungen verlinkt sind etc. Solche Verweise gibt es auch in Bibliotheken (Zettelkasten), allerdings schützt einen das nicht davor, zu einem anderen Regal zu laufen. Das bedeutet, dass Informationen früher im Raum¹¹ angeordnet waren. D.h., um von einer Information zu einer anderen zu kommen musste man sich im Raum bewegen. Dieses Prinzip ist

6 Dies gilt natürlich für jede Form von Kunst, besonders aber für serielle.

7 Charles S. Peirce. *Phänomen und Logik der Zeichen*, Helmut Pape (Hg), Suhrkamp, 1993

8 „Zeichen. Einführung in einen Begriff und seine Geschichte“, Umberto Eco. Suhrkamp

9 Morris, Charles William (1938), *Grundlagen der Zeichentheorie* (dt.) München: Hanser 1972

10 „Das postmoderne Wissen – Ein Bericht“, Jean-Francois Lyotard, Edition Passagen

11 *Physikalisch ist das der "Ortsraum"*.

historisch bedingt, denn es gab früher keine andere Möglichkeit. Im Internet spielen reale Entfernungen keine Rolle. Kaum jemand weiß, wo der Server steht, von dem die Seite geladen wird. Die Informationen sind im Raum der Informationen angeordnet. "Abstand"¹² bedeutet hier, wie weit zwei Informationen thematisch voneinander entfernt sind. Es gibt sicher zahlreiche Seiten über "Picasso", die einen direkten Link auf eine Erklärung des "Kubismus" beinhalten. Picasso und Kubismus sind inhaltlich benachbart. "Nachtschattengewächs" und "Zweikomponentenkleber" sind es nicht. Wenn ich einem Link folge, dann ist der (traditionell blaue) Text, auf den ich klicke ein Signifikant. Die Seite, auf die ich geführt werde ist das Signifikat, der Link steht für die Seite. Wo ist die Referenz? Hier kommt die Technik ins Spiel. Hinter dem sichtbaren Erscheinungsbild der Seite gibt es einen weiteren Text, den Quelltext. In diesem befindet sich die technische Information, wohin der Link verweisen soll. Diese wird dann über zahlreiche Umwege an den Zielservers geschickt, der die Anfrage auf seine Weise interpretiert und mit neuem Quelltext antwortet, der dann wieder vom Browser interpretiert wird. Interessant daran ist auch, dass dies genau der Ablauf ist, der auch den Informationsaustausch zwischen Menschen beschreibt. Ein Gedanke wird in Quelltext übersetzt (Sprache), vom Empfänger interpretiert und beantwortet. Jede Antwort enthält neue Verweise. Im Internet wird die Referenz zum Prinzip erhoben. Dies bringt die Notwendigkeit des Umdenkens mit sich. Internet-Neulinge sind oft verwirrt, "wo" die Informationen nun herkommen und wie man sie aufspürt, ohne daß diese Informationen einen festen Ort haben wie in der Bibliothek. Die Dominanz der Referenz prägt also hier an prominenter Stelle unser Denken¹³. Ebenso hat die Abwesenheit der Referenz unser Denken früher noch viel stärker geprägt, wenn auch eher im negativen Sinne. Der Informationsraum ist für Wissen natürlich der geeignetere Raum als der Ortsraum. Unsere Welt ist voll von Referenzen, sie kann immer mehr als Menge von Referenzen gedacht werden.

4. Kunst

Früher¹⁴ war die Sache relativ einfach. Kunst bedeutete z.B. Malerei. Diese hatte eine mehr oder weniger festgelegte Erscheinungsform (z.B. Öl auf Leinwand), relativ feste bzw. traditionelle Orte (Museum, Galerie, Kirche etc) und (noch früher) eine eingeschränkte Anzahl von Motivationen zu ihrer Herstellung (z.B. zur Dokumentation oder zur Ehre Gottes). Im 20. Jahrhundert wurde die Lage komplizierter, da die Kunst begann, die angesprochenen Kategorien zu thematisieren. Kunst war fortan nicht mehr unbedingt für jeden erkennbar. Das Thema der Referenz stellt einen weiteren Schritt dar. Nur hat dieser keinen revolutionären Charakter, er besteht im Gegenteil darin, die Merkmale, an denen wir Kunst erkennen schlicht zu vermeiden und auf Kunst im hergebrachten Sinne zu referenzieren. Natürlich arbeitet jede Kunst mit Referenzen. Die Tendenz, die ich herausstellen möchte bezieht sich darauf, dass neben dem inhaltlichen Aspekt auch ästhetisch so deutlich referentiell gearbeitet wird, dass die Referenz an sich zum Thema wird. Dies betrifft z.B. bestimmte Präsentationsformen. Ein einfaches Beispiel hierfür ist die aktuelle Videokunst. Hatte Nam June Paik's „TV Garden“ noch eine installative Verpackung, wurde der Film an sich (in der Black Box) zum Werk. Eine rein kinoartige Präsentation wechselt fast vollständig die Genre Grenzen, der Kontext solcher Werke ist mit der Blackbox¹⁵ nahezu standardisiert, lediglich der bespielte Ort und die Abwesenheit von Plüschsesseln hebt das Werk von einer Kinoaufführung ab. Der Künstler nimmt häufig wenig Einfluß auf die Präsentation. Der ganze Rahmenauftritt verweist auf Kunst durch die Abwesenheit deren tradierter Gestaltungsmittel. Indem er sich von traditioneller Präsentation absetzt, setzt er sich in Beziehung dazu. Dies wird umso mehr spürbar, wenn der eigentliche Film jede offensichtlich "künstlerische" Geste negiert und beispielsweise Interviews zeigt. Jede größere Ausstellung der Gegenwart dürfte wohl Beispiele in dieser Art aufweisen, so auch und besonders die schon erwähnte documentaXI.

Auf eben dieser documentaXI findet sich ein weiteres Beispiel, das mit etwas anderen Mitteln ähnliche Effekte erzeugt. Thomas Hirschhorn zeigt sein "Bataille Monument", eine Arbeit aus einer vierteiligen Reihe¹⁶. Das Monument besteht aus mehreren Komponenten: Einer Ausstellung über Georges

12 *Mathematisch: der Informationsraum hat eine andere Metrik als der Ortsraum*

13 *Das Internet besitzt weitere postmoderne Eigenschaften (z.B. ist es ein Rhizom). Für eine Gegenüberstellung von modernen und postmodernen Begriffen s. z.B. Ihab Hassan in "Falsche Dokumente. Postmoderne Texte aus den USA", Reclam 1993*

14 *Die Unterscheidung muß nicht unbedingt zeitlich gemacht werden. Eine Alternative wäre z.B., unterschiedlich Rezipientengruppen zu identifizieren.*

15 *„Black Box. Der Schwarzzaum in der Kunst“, Hatje Cantz Verlag 2001*

16 *Spinoza Monument (1999 Amsterdam), Deleuze Monument (2000 Avignon), das erwähnte Bataille Monument der dXI und eine noch nicht realisierte Arbeit über Antonio Gramsci.*

Bataille, einer Bibliothek, einer Getränke-/Essensbude - alle aus Holz gefertigt, einer Skulptur aus seinen typischen Materialien wie Holz, Klebeband, Pappe etc, einer Reihe von Workshops, einem TV-Studio, aus dem gelegentlich im "Offenen Kanal Kassel" gesendet wird sowie einer Webseite. Weiterhin einem Fahrdienst (Fahrzeuge und Fahrer), der die Besucher zum Monument bringt, denn es liegt abseits des Kerns der documenta XI in einem sozial schwachen Stadtviertel. Jugendliche aus diesem Viertel (genauer gesagt, aus einem lokalen Boxclub) halfen gegen Bezahlung beim Aufbau. Hirschhorn selbst formulierte über die Arbeit einen eher partizipatorischen Ansatz: Für ihn sei Kunst ein Mittel um "die Welt kennenzulernen". Ganz abgesehen davon entfaltet sein Werk natürlich beim "Betrachter" u.U. ganz andere oder zusätzliche Assoziationen.

Hirschhorn entzieht sich den traditionellen Erwartungen an ein Kunstwerk - nicht durch Verweigerung, sondern indem er zahlreiche andere Genres bedient, denen er dann seine Handschrift gibt. Es gibt somit mindestens zwei Lesarten des Bataille Monuments (das Werk referenziert also auf zwei unterschiedliche Signifikatgruppen). Die eine versteht das Werk eher als das, was es vorgibt zu sein. D.h., es geht tatsächlich um Bataille, die Einbindung sozial unterprivilegierter Jugendlicher in ein Projekt, die Auslegung des Begriffes "Monument" und so fort. Die zweite Lesart könnte man "kunsthistorisch" nennen: Welche Ausdrucksmittel verwendet der Künstler, wie ordnet sich sein Werk in die Kunstszene ein? Hirschhorn selbst gibt uns einige Hinweise¹⁷: "Es ist ein künstlerisches Engagement" und "Das Bataille Monument ist keine Kontextarbeit (...)". Es habe nichts mit Kassel zu tun (es befindet sich ja auch nicht einmal auf dem documenta-Gelände). Es werden also Elemente gezeigt, die im kunstfremden Kontext eine alltägliche Funktion haben (Bibliothek, Imbissbude etc). Hirschhorn verwendet diese aber auch genau in diesem Sinne. In der Imbissbude gibt es tatsächlich etwas zu essen, sie steht nicht als sinntransformiertes "Objekt" da. Was das Monument überhaupt noch von der Alltagsbedeutung seiner Einzelteile abhebt ist die Intention des Künstlers, die Willenserklärung der documentaXI, daß es sich um einen Teil der Kunstaussstellung handele sowie die besondere Ausführung mithilfe von Materialien, die typisch für den Künstler, aber nicht unbedingt für die Objekte sind. Dem Betrachter wird eine Ahnung von, eine Erinnerung an Kunst vorgespiegelt - es ist alles da, das Tafelbild, die Skulptur, die Performance, das Konzept. "Da" im Sinne von "es wird darauf verwiesen", ebenso wie sich die unterschiedlichen Komponenten des Monuments untereinander referenzieren.

Noch einmal: Jede Kunst arbeitet mit Referenzen. Die eher vertraute Strategie besteht jedoch darin, bekannte Objekte bzw. Zeichen durch künstlerische Eingriffe in einen neuen Bedeutungskontext zu stellen. Hirschhorns Objekte hingegen sind zunächst als Kunst ästhetisiert und werden dann ihrer eigentlichen Bedeutung zugeführt. Seine Bibliothek ist in der Tat eine Bibliothek und kann auch so benutzt werden. Erst danach wird erneut auf Kunst verwiesen: Das Werk kann erst Kunst werden, wenn es zuvor einen fremden Kontext bedient hat. Hirschhorns persönliche, künstlerische Motive können durchaus von den hier genannten abweichen. Die Produzenten denken nicht notwendigerweise referentiell. Aber ihre Arbeiten können referentiell gedacht werden.

Einen Ausblick oder Denkanstoß liefert uns Stefan Beck in "Das Ende der Ausstellungskunst". Er bezieht sich dabei eher auf die Begrenzungen, die die Künstler durch zeitlich und räumlich standardisierte Präsentationsformen (Galerie, Museum) erfahren. Sein Ansatz ist etwas anders - er stellt lediglich fest, daß die Künstler im White Cube an die Grenzen dessen gekommen sind, was dort noch erreicht werden kann. Für Beck muss nun folgerichtig die Kunst das Museum verlassen. Im übertragenen Sinne kann dies auch als das Verlassen eines bestimmten Produktionsmodus verstanden werden: Der kreative Akt, der künstlerische Eingriff verliert an Bedeutung. Die Kunst verlässt den Spielplatz des Museums und betritt die wirkliche Welt. Meine, in erster Linie über die Ästhetik hergeleitete Strategie besagt, dass die Kunst sich neben sich selbst stellt um ihrem traditionellen Themenkreis zu entkommen. Somit steigt - dies stellt auch Beck fest - der Bedarf an Kunstvermittlung. Oder an Vermittlungskunst.¹⁸

17 http://www.kunstwissen.de/fach/f-kuns/o_pm/hirsch00.htm

18 Marius Babius(Hg.) "Im Zentrum der Peripherie. Kunstvermittlung und Vermittlungskunst in den 90er Jahren" FUNDUS 1995.