

Eröffnung Babak Saed GEHORCHEKEINEM,  
*Universitäts- und Landesbibliothek Münster, 30.10.09*

Meine Damen und Herren,

wie kann ein Satz, ein Stück Schrift aus Buchstaben, die man durchs Lesen erfasst, wie kann eine Mitteilung in deutscher Sprache ein Werk der bildenden Kunst sein? Ein Bild oder eine Skulptur vermittelt seinen Inhalt durch optische Bezüge in einer visuellen Einheit, die simultan vor Augen steht. Schrift und Sprache werden dagegen sukzessiv und durch semantische Konventionen wie Wörter und Grammatik aufgefasst.

Seit den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts gibt es aber Werke der bildenden Kunst, also Werke, die fürs Auge bestimmt sind und dennoch aus Worten und Sätzen bestehen. Auch vorher gab es Wörter in Bildern, etwa in Collagen, die die Einheit des sehenden Erfassens aufbrachen und irritierten. Das Sehen wurde immer wieder unterbrochen durch das Lesen. In den 60er Jahren haben aber Maler ganz aufgehört zu malen und nur noch Sätze geschrieben. Z.B. der Amerikaner Sol LeWitt, der als Kunstwerk etwa folgendes Statement verfasst hat: Linien in vier Richtungen, jede in einem Viertel eines Quadrats. Das Kunstwerk bestand also aus der sprachlichen Definition eines optischen Sachverhalts, das er dann auch ausgeführt hat: ein Quadrat, eingeteilt in 4 Viertel, von denen jedes parallele Linien in einer anderen Richtung enthielt: vertikal, horizontal, diagonal nach rechts und diagonal nach links. Das Werk bestand aus seiner sprachlichen Definition; das Optische wurde vollständig auf die sprachliche Planung, auf das „Konzept“ zurückgeführt.

Die ersten konzeptuellen Werke waren also sprachliche Definitionen oder sprachlich ausgedrückte Planungen von visuellen Sachverhalten. Dahinter stand ein neuer Kunstbegriff. Die Kunst sollte restlos verstehbar sein; sie bestand nicht mehr aus einem komplexen materiellen Gebilde, etwa einem Gemälde oder einer Skulptur, die der Betrachter ansatzweise zu verstehen suchte, sondern das Werk war ein minimalistisches Objekt, das der Betrachter voll und ganz in seine eigene Vorstellung aufnehmen konnte. Z.B. die beiden Betonringe von Donald Judd am Aasee von 1977 sind vollständig auffassbar, der eine verläuft horizontal, also rechtwinklig zur

Schwerkraft, der andere parallel zur Neigung des Wiesenhangs. Die Skulptur, die vor Augen steht, wird zur Idee des Betrachters, der – durch sie angeregt – die Ebene des Horizonts mit dem konkreten Abhang in der Landschaft in Verbindung bringt. Oder die Billardkugeln von Oldenburg, die zur Idee eines Billards im Stadtgebiet von Münster werden. Die Skulptur befindet sich als Idee, als Vorstellung *im* Betrachter.

Die Konzeptkunst hängt also mit einem aufklärerischen Impetus zusammen, der in den 60er Jahren gleichzeitig mit der Studentenbewegung auch in der Kunst spürbar wurde: man sieht nur, was man versteht, und nur das wird im Kunstwerk sichtbar, was sich auch verstehen lässt. Dieser aufklärerische Impetus, dass Sehen und Verstehen identisch werden, ist auch bei dem Werk von Babak Saed zu erfahren. Das Kunstwerk steht nicht als eine letztlich unerreichbare Autorität vor Augen, sondern es besteht in der Vorstellung, die es im Betrachter auslöst.

Aber bleiben wir noch kurz in den 60er Jahren. Eines der ersten Konzept-Werke bestand aus folgendem Satz: Eine Sprühdose von 400 Gramm Emailfarbe bis zur Entleerung direkt auf den Boden gesprüht. Diese Arbeit von Lawrence Weiner aus dem Jahr 1967 konnte ausgeführt werden oder nicht – wie alle Arbeiten dieses Künstlers. Beide Zustände waren gleichwertig. Die Vorstellung ist also gleichwertig mit der Realisierung. Auch hier richtete sich die sprachliche Form, der zu lesende Satz als ein Plan auf ein optisches Werk: die auf den Boden gesprühte Farbe. Man kann aber auch sagen: das sprachlich vermittelte Konzept richtet sich auf eine Handlung: das Sprühen auf den Boden.

Aber wie steht es mit folgender sprachlicher Definition eines Werkes: „Etwas, das zeitlich und örtlich sehr nahe ist, was ich aber noch nicht kenne.“ Wenn wir diese Arbeit in unserer Vorstellung ausführen, dann stellen wir uns ein Gebilde oder eine Sache vor, die zwar vorhanden ist, die uns aber noch nicht bekannt ist. Der Satz von Robert Barry hat auch noch ein Datum: 2. Aug. 1969. Es gibt weitere Versionen dieser Arbeit, die aus dem gleichen Satz bestehen, aber ein anderes Datum haben. Es handelt sich dann natürlich auch um ein anderes Werk, eine andere Sache, die mit diesem Satz definiert wird.

Wenn wir ein solches sprachlich formuliertes Konzept lesen, dann gehen wir zwar beim Lesen sukzessiv vor, aber die Vorstellung, die sich daraus bildet, ist simultan und umfasst eine gewissen Einheit: etwas, das zeitlich und örtlich dem Künstler oder dem Betrachter sehr nahe ist. Es ist ihm aber noch nicht bekannt; ich stelle mir z.B. vor, es liegt eher hinter mir, weil ich es noch nicht sehen kann.

Konzeptuelle Werke sind also Werke, die wir in unserer Vorstellung bilden. Sie befinden sich nicht vor Augen, sondern in unserem Kopf. Vor Augen befindet sich lediglich die Anleitung. Dabei spielt auch eine Rolle, wie die sprachliche Mitteilung aussieht und wo sie angebracht ist. Z.B. steht an dem Museum Haus Esters in Krefeld am Niederrhein, einem zum Museum umfunktionierten Privathaus der 20er Jahre, ein Satz aus grauen Großbuchstaben unter der Dachlinie: Spannung genug/einen Stein zu halten über dem Rhein. Der Satz läuft über zwei Wände hinweg, die zueinander gewinkelt sind. Die Arbeit, die hier definiert oder konzipiert wird, besteht also aus einer Spannung – d.h. einer Vorstellung, die weniger visuell ist, die man aber etwa mit der Vorstellung von einem Seil herstellen kann, das in einer gewissen Höhe über den Rhein gespannt ist und an dem ein Stein angehängt ist. Der Betrachter führt also eine gewisse Handlung in der Vorstellung aus, er spannt ein Seil und er hängt einen Stein daran. Man wird sich diese Anordnung dort am Rhein bei Krefeld vorstellen und in einer Höhe, in der man auch die Schrift liest.

Kommen wir nun zu der Arbeit GEHORCHEKEINEM. Das Konzept, aus dem diese Arbeit besteht, ist noch weniger ein visuelles Gebilde, das sich der Betrachter vorstellt – etwa wie es die auf den Boden gesprühte Farbe war. Der Satz, das Konzept ist keine Aussage, sondern eine Anweisung, ein Befehl. Und doch ist es keine übliche sprachliche Mitteilung, etwa wie „nicht überholen“ oder „Du sollst nicht töten“. Beim Lesen und bei der Sinnerfassung spielen die Größe der Buchstabe, ihre plastische Massivität und ihre rote Farbe eine wichtige Rolle. Man kann nicht darüber hinwegsehen; der Satz besetzt optisch die Aufmerksamkeit. Es ist wichtig, dass die Schrift so groß ist, dass sie nicht nur als Zusatz zu dem Gebäude wirkt, als Markierung, sondern dass sie als Gebilde nach vorne tritt. Es ist auch wichtig, dass man von der einen Seite her zuerst nur das Wort GEHORCHE liest und danach erst, wenn man um die Ecke biegt, die Anweisung sich in ihr Gegenteil wendet. Und es ist weiter wichtig, dass man die Arbeit, die Vorstellung, die sie auslöst, mit der

Universitätsbibliothek verbindet – und dies nicht nur mit dem gläsernen Gebäudeteil, sondern dem gesamten Komplex. All das sind optische Elemente, die beim Erfassen des Werkes mitspielen.

Diese visuelle Wirkung bedarf keiner Erklärung, sie ist einfach da – durch die Größe, die Farbe usw. Wir sind allerdings einen anderen Umgang mit Worten gewohnt. Die körperhafte Einheit des plastischen Schriftzugs hebt jedoch die übliche Wahrnehmung als Mitteilung auf, die von einem Urheber ausgeht, sich an einen Adressaten richtet und in einer Konsequenz aus dieser Mitteilung mündet, der Einhaltung oder auch Nicht-Einhaltung dieser Anweisung. Wegen der visuellen Präsenz und Gestalt zeigt dieser Schriftzug sich selbst, er weist nicht auf einen Urheber und erfordert nicht eine Handlung, sondern er erzeugt eine Vorstellung. Diese Vorstellung besteht in einem inneren Umgang mit dem Konzept, in der gedanklichen und sinnlichen Auseinandersetzung mit dem Satz, mit der Größe und Farbe der Buchstaben und ihrem Eindruck an der Gebäudewand.

Um es noch einmal klar zu sagen: das Werk besteht nicht in einer sprachlichen Anweisung zu einer Handlung, die von ihm oder von irgendeiner Autorität gegeben wird und die hier mit einem gewissen Schriftdesign auftritt. Sondern das Werk besteht in der Vorstellung des Betrachters, die er sich bei seiner Begegnung mit dem Schriftzug als visueller Gestalt bildet. Diese Vorstellung wird eine andere sein, wenn man dem Schriftzug zum ersten Mal begegnet, als wenn man ihn schon kennt und sich bereits unwillkürlich seine Gedanken gemacht hat. Diese Vorstellung ist jedenfalls keine einfache Bestätigung, das Werk lässt sich nicht rundweg ausführen. Darin liegt übrigens eine besondere Qualität der visuellen Sätze von Babak Saed, dass sie keine glatte Ausführung ermöglichen, sondern eine gedankliche Arbeit auslösen; man geht die Aussage wieder und wieder durch. Man widerspricht auch der Einfachheit dieser Aussage; man fragt nach ihrem Autor und spürt das Fehlen der Autorität. Manche werden auch einen Widerspruch zur eigenen Einstellung spüren, etwa wenn man das Gehorchen in irgendeiner Form als notwendig und unumgänglich auffasst. Andere werden sich in ihrer Aufmüpfigkeit bestätigt fühlen, vielleicht gerade dann aber die massive Größe des visuellen Auftritts ablehnen, die vielleicht auch etwas Einschüchterndes hat, weil sie so unübersehbar sich aufdrängt. Man wird vielleicht auch den Widerspruch bemerken, dass die Aufforderung zum

Ungehorsam selbst in der Form eines Befehls auftritt. Viele werden sich auch Gedanken machen, dass man als Student und als Wissenschaftler in dieser Bibliothek vielfältige Formen des Gehorchens praktiziert; man überlegt sich, ob das Befolgen von Prüfungsordnungen oder von geistiger Disziplin ein Gehorchen bedeutet.

Meine Damen und Herren: das Kunstwerk löst nicht bloß all diese Reaktionen aus. Es ist nicht nur ein Satz, der in irgendeiner Form mitgeteilt wird. Sondern es ist ein Werk, das dem Betrachter visuell gegenübertritt und von ihm visuell aufgefasst wird. Das Kunstwerk besteht aus dieser visuellen Auffassung, aus den Vorstellungen, die sich beim Sehen und Lesen bilden. Dieses Kunstwerk befindet sich also nicht da oben an der Wand des Gebäudes, sondern es vollzieht sich im Kopf jedes einzelnen Betrachters. Sein Konzept ist darauf ausgerichtet, Vorstellungen bei jedem einzelnen Betrachter auszulösen, der darüber nachdenkt, der sich darüber ärgert, der sich bestätigt oder irritiert fühlt. Das Kunstwerk besteht in der Art, wie Sie, meine Damen und Herren, wie ich selbst, wie alle Betrachter diesen großen roten Satz GEHORCHEKEINEM ganz persönlich realisieren. Das Werk ist kein starres und materielles Gebilde, sondern – und daher passt es so hervorragend an eine Bibliothek – es ist ein innerer; geistig-sinnlicher Prozess: Es ist das, was es bewirkt.

Dr. Erich Franz  
LWL- Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster