Allegorische Lektüren - versprengter Sinn = Allegorical readings - sense sacrificed

Autor(en): **Volkart, Yvonne**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Collection cahiers d'artistes**

Band (Jahr): **- (1997)**

Heft -: **Monica Studer ; Christoph van den Berg**

PDF erstellt am: **26.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-555545

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Allegorische Lektüren – versprengter Sinn
Yvonne Volkart

Die zwölf auf die Glasscheiben der jeweiligen Schaukästen gedruckten Sätze sind agrammatisch und falsch. Syntax, Flexion und Konjugation, mithin die primärsten Sprachkonventionen, fehlen völlig. Die meisten Sätze lassen sich als Beschreibungen von Situationen und Handlungen miss/verstehen, doch letztlich ergeben sie weder im einzelnen noch im gesamten einen Sinn. Analog dazu verhält sich die Beziehung zwischen Text und dazugehörendem Bild. Jedes Bild fungiert als die nachvollziehbare Interpretation/Illustration/Spur des Textes ohne Sinn. Nun sinnlich zwar, doch ziemlich redundant: Mühsam nur verdeckt diese Simulation von Sinn die tiefe Inkommensurabilität – «Nabel des Traums» (Sigmund Freud). Die Bilder setzen jene Personen, Dinge und Handlungen buchstabengetreu in Szene, die sich aus dem Text herausfiltern lassen. Es sind – abgesehen von der Wahl der formalen Bildsprache und deren vielfältigen Implikationen – blanke 1:1-Übersetzungen, die die unsinnigen Episoden visuell anschaulich machen.

Welcher Sinn kann darin liegen, Un-Sinn zur Schau zu stellen, den Mangel zu produzieren? Noch dazu auf eine mechanistische, scheinbar rationale Weise? Geht es etwa darum, die Hohlheit von Bildern, deren allzufrüh einleuchtende, unmittelbare (doch wissen wir: es gibt keinen Sinn ohne Mittelbarkeit) Sinn-lichkeit zu entlarven? Oder wenn wir den Titel dieser Arbeit, *Legende*, dahingehend verstehen, dass der Text die Interpretation des Bildes (und nicht das Bild diejenige des Textes) wäre, wie es bei Bildlegenden gemeinhin der Fall ist, wären diese Sätze nur mehr der unzureichende, saloppe und hilflose Versuch, etwas zu sagen, das in den Bildern schon und anders da ist. Verglichen mit den Möglichkeiten, die die Ambivalenz, die Rekursion des Bild-Text-Verhältnisses auftun, ist dieses Entweder-Oder zu arm. Die Richtung (sensus) der Sinne, vielleicht des Sinns der Legende, liegt vielmehr buchstäblich in der «Legenda», im zu Lesenden von Bild zum Text und umgekehrt, im Sammeln[1] gemeinsamer Spuren. Ihre Redundanz ist dann nicht tautologisch, sondern provoziert durch die verbal-visuelle Verdoppelung und deren Differenz Aufmerksamkeit.

Betrachten wir Beispiel VII. Der Satz fällt auf, weil er zwei voneinander unabhängige Handlungen durch die Konjunktion «und» parataktisch miteinander vereint: «zwei mann in blau und weiss hose befehlen, dass architektin huldigen direktorin, und zwei mann in hose befehlen, dass klug gelehrter bekommen gross baum von frau mit hut.» Der Satz enthält Verdoppelungen und Symmetrien, wobei die beiden Sätze «zwei mann in hose befehlen» auf der Bildebene zu einer zentralen Einheit zusammengezogen sind: Im Mittelpunkt des Bildes befiehlt je ein Soldat[2], dass je eine Frau je einer anderen Person etwas geben soll. Wiederholung, Verdoppelung, Redundanz und Symmetrie sind in diesem Bild die Mittel, Macht und Gewalt sowie sexuelle und klassenspezifische Differenz zu inszenieren. Die an sich absurde Situation, dass eine Frau einem Mann einen Baum geben muss, provoziert durch die eher stereotype Parallelaktion, in der eine Frau einer anderen eine Blume darreicht, sowie die modellhafte Klarheit des Bildes ödipale und soziale Assoziationen. Die «demokratische» Gesichtslosigkeit und Modellhaftigkeit der Figurinen verbirgt die sich qua Handlung enthüllenden Grenzen nicht, sondern präsentiert sie vielmehr als exemplarische, sich stets wiederholende Legende. Erst die Bebilderung macht die Präsenz latenter, komplexer Machtdispositive anschaulich: Im nächsten Bild sehen wir die aus der demütigen Haltung erwachte, nunmehr thronende Architektin im Vollbesitz ihrer Insignien.

Die Lektüre dieses Schaukastens macht deutlich, dass die Legende keine lineare, von links nach rechts progredierende Geschichte ist. Zwar spielen Studer/v d Berg auf die Linearität abendländischer Heilsgeschichten an, indem sie jedem Kasten eine Nummer geben und sie als aufeinanderfolgende Serie aufhängen, doch scheint dies eher zu deren Ausserkraftsetzung zu dienen. Diese säkularisierte Heiligenvita, diese a-linearen, a-grammatischen Episoden aus dem (Arbeits-)Alltag gewöhnlicher Menschen bestehen aus Legenden (im Sinne von Bildunterschriften) und sind Legenden (im Sinn jener unerhörten Geschichten, die jenseits von Faktizität und Historizität Kommentare und Erklärungen liefern). Mit anderen Worten: Die Legende gibt nicht vor, jene einzige, sedimentierte Wahrheit zu sein, wie es die Geschichte tut, sondern sie ist immer nur erfundene Meta-Erzählung, die etwas anderes, Unerklärliches, in Worte fasst.

Was ist die Legende aus unserer heutigen, rationalen Sicht anderes als geschriebener, erzählter Unsinn, das, was der Sinnhaftigkeit von Geschichte, von Historie (wie das Programm programmatisch heisst), niemals gerecht werden wird und was hier, in diesem Kontext, falsch, nämlich nicht von links nach rechts, zu lesen ist. Deshalb sind die Sätze Skelettsätze: Sie machen a priori klar, dass hier andere Richtungen einzuschlagen sind als solche auf die (rechtsgerichtete) Richtigkeit mit bedeutsamem Inhalt und Sinn hin. Ihre Unvollständigkeit zeigt, dass ihre Richtung/ihr Sinn (sensus) immer schon zerrissen und zerstückelt ist und als Legenda neu konstruiert werden muss. Der Sinn entsteht, wie bereits gesagt, aus den Details und Differenzen, den sinnlos angesammelten, aneinandergereihten und -geketteten Wörtern und Sätzen, nicht aus der Gesamtheit einer Geschichte. In der

Legende verketten sich – im Gegensatz zur Geschichte, die von grossen Männern gemacht wird – kleine Ereignisse von unbedeutenden Wesen. Ihr Sinn ist, da auf dem Zufallsprinzip beruhend, Effekt, nicht Intention, aber von der subjektiven, sozialisierten Sicht der BetrachterIn geprägt.

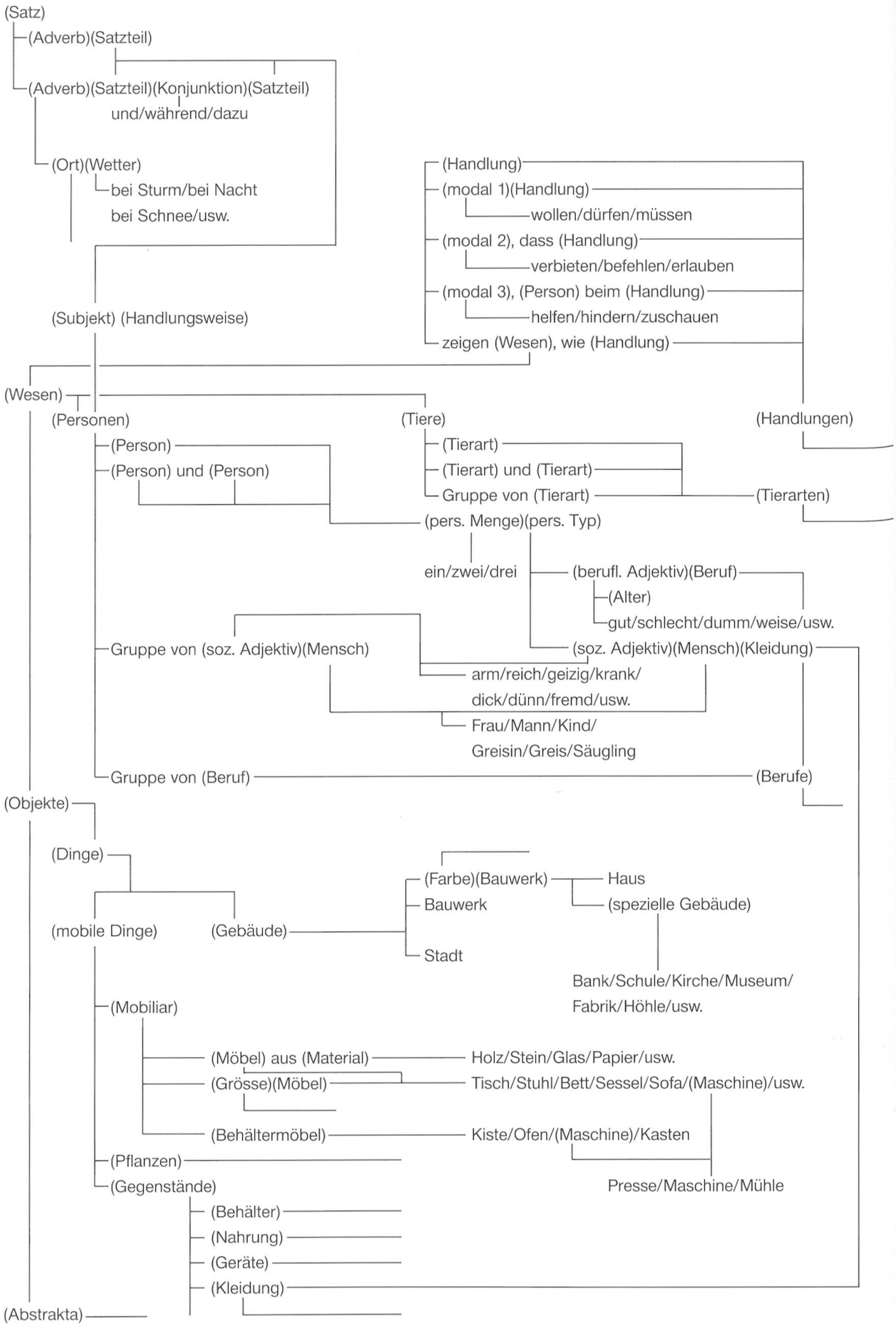
So fällt mir zum Beispiel auf, dass Frauen zwar in der Überzahl sind und ihre näheren Bezeichnungen von kultureller Dominanz sprechen, dass sie sich aber bezüglich der Handlungen in eher geschlechtsspezifisch untergeordneten oder stereotypen Rollen als Hausfrau und Verführerin wiederfinden, während der Mann über Geld verfügt und sich als Lehrmeister gebärdet: «frau locken klein schlange mit süssigkeiten [...]; architektin versorgen hose in kiste, und klug gelehrter stechen krank mann; auf treppe in haus architektin schenken wein an klug gelehrter, und krank mann bezahlen geld an klug arbeiterin; architektin teilen geld mit klug gelehrter; auf treppe in höhle architektin hindern klug gelehrter beim verbrennen tee, dazu krank mann zeigen dick kind und klug arbeiterin, wie abstellen klein becher.» Wie bereits am Beispiel VII gezeigt wurde, enthüllt meine Lektüre diese scheinbar sinnlosen Episoden als machtvolle, soziale Beziehungsgefüge, die mit Bezug auf die Kategorien Klasse, Alter, Geschlecht Sinn machen. Meine Auseinandersetzungen mit persönlichen Erfahrungen als Kind, Frau, Angehörige der nichtprivilegierten Klasse und Tochter einer Ausländerin befähigen mich, diskriminierende Sinneffekte in diesen sinnlosen, vordergründig sogar die Gynokratie privilegierenden Sätzen zu entdecken. Unterdrückung war nicht beabsichtigt, sondern vielmehr «von selber» entstanden. Allerdings enthüllt sich damit paradigmatisch der Mechanismus diskriminierender Effekte: In den wenigsten Fällen sind sie bewusst intendiert, sondern entstehen aufgrund spezifischer Konstellationen, bewusst nur denjenigen, die sich aufgrund ihrer (betroffenen) Situation auf solche Mechanismen sensibilisiert haben und die so gerne der Idiosynkrasie verdächtigt werden.

Mithin, die falschen Sätze werden zur Simulation dessen, was der Schriftsteller Ernst Jandl einmal als «Gastarbeiterdeutsch» geschaffen und bezeichnet hat. Sie spiegeln deren Unfähigkeit und Hilflosigkeit wider, dem Regelwerk der Sprache gerecht zu werden. Die Sprache des symbolischen Systems ist komplexer und detaillierter, als dass eine einzelne Person sich ihrer bemächtigen könnte: Ihren prägenden Sinn wird sie so oder so entfalten. Die falsche Sprache aber kann auch ein Zeichen dafür sein, dass sich einzelne einschalten, den Gemeinsinn verfremden und zugunsten ungeahnter Details entstellen. Was hilflos erscheint, wären die Stärke der Fremden, Bestehendes anzueignen, mit der eigenen Situation zu mischen und in der Entfremdung oder Überblendung als andere, wirkliche Wirklichkeit zu kreieren.

Studer/v d Berg tun das, indem sie den Anachronismus einer vormodern allegorischen Bilderzählung mit modernsten Computerverfahren vermischen. Diese Überblendung von alt und neu montieren sie in Schaukästen – diese ebenfalls anachronistischen Modelle pädagogischer Belehrung. Konvergieren einerseits die pädagogischen Implikationen dieser «Kunst am Bau»-Legende mit der Funktion des Gebäudes als Ausbildungsstätte, so brechen andererseits deren Anachronismen mit denen der Bank in ihren symbolischen und architektonischen Dimensionen. In der Konzeptbeschreibung (s. auch das Diagramm S. 42) halten Studer/v d Berg fest: «Handlungsabläufe, Personen, Gegenstände und Abstrakta sind so angelegt, dass sie auf elementarster symbolistischer Ebene die Funktionen und Inhalte des Gebäudes und seiner Benutzer, den Bau und seine Entstehung sowie unseren Eingriff repräsentieren.»

Die einzelnen Episoden der Legende auf die Situation eines männlich/weiblichen Künstlerpaares mit ihrer Arbeitgeberin – einer Bankausbildungsstätte – hin zu übersetzen, wäre eine symbolistische Ineinssetzung, die trivial würde und zudem nie restlos aufginge. Dennoch kann die Legende, wie Studer/v d Berg nahelegen, als allegorischer Kommentar dazu gelesen werden. Doch bleibt die Legende immer fragmentiert, allegorisch nicht im vormodernen, sondern im modernen Sinn: Der Sinn ist nur als zerstückelter rekonstruierbar. Er ist nicht gegeben, sondern muss, mit dem jeweils spezifischen Kontext der InterpretIn, gelesen werden. Die Legende ist zwar ein Modell, aber ein spezifisches.

1 Dem Wort «Legende» liegt lat. «legere», sammeln, lesen, resp. gr. «légein», lesen, zählen, berechnen, zugrunde.
2 Ausser diesen beiden trägt kein Mann in der Legende Hosen.


(Satz)
(Adverb)(Satzteil)
(Adverb)(Satzteil)(Konjunktion)(Satzteil)
und/während/dazu
(Ort)(Wetter)
bei Sturm/bei Nacht
bei Schnee/usw.
(Handlung)
(modal 1)(Handlung)
wollen/dürfen/müssen
(modal 2), dass (Handlung)
verbieten/befehlen/erlauben
(modal 3), (Person) beim (Handlung)
helfen/hindern/zuschauen
zeigen (Wesen), wie (Handlung)
(Subjekt) (Handlungsweise)
(Wesen)
(Personen)
(Tiere)
(Handlungen)
(Person)
(Person) und (Person)
(Tierart)
(Tierart) und (Tierart)
Gruppe von (Tierart)
(Tierarten)
(pers. Menge)(pers. Typ)
ein/zwei/drei
(berufl. Adjektiv)(Beruf)
(Alter)
gut/schlecht/dumm/weise/usw.
Gruppe von (soz. Adjektiv)(Mensch)
(soz. Adjektiv)(Mensch)(Kleidung)
arm/reich/geizig/krank/
dick/dünn/fremd/usw.
Frau/Mann/Kind/
Greisin/Greis/Säugling
Gruppe von (Beruf)
(Berufe)
(Objekte)
(Dinge)
(Farbe)(Bauwerk)
Haus
Bauwerk
(spezielle Gebäude)
(mobile Dinge)
(Gebäude)
Stadt
Bank/Schule/Kirche/Museum/
Fabrik/Höhle/usw.
(Mobiliar)
(Möbel) aus (Material)
Holz/Stein/Glas/Papier/usw.
(Grösse)(Möbel)
Tisch/Stuhl/Bett/Sessel/Sofa/(Maschine)/usw.
(Behältermöbel)
Kiste/Ofen/(Maschine)/Kasten
(Pflanzen)
(Gegenstände)
Presse/Maschine/Mühle
(Behälter)
(Nahrung)
(Geräte)
(Kleidung)
(Abstrakta)

Allegorical Readings – Sense Sacrificed

Yvonne Volkart

The twelve printed sentences inscribed on the glass panes of the corresponding display cases are ungrammatical and incorrect: syntax, inflection, and conjugation, including the most elementary linguistic conventions, are altogether missing. Most of the sentences can be construed/misconstrued as descriptions of situations and scenes, but, in the last analysis, fail to make sense – whether taken individually or as a whole. Text relates to its respective image in comparable fashion: each picture serves as the reconstructible interpretation/illustration/trace of a text devoid of sense. Indeed, sensible, yet fraught with redundancy: only by dint of great effort does this simulation of sense succeed in concealing the incommensurable – "the navel of dreams" (Sigmund Freud). The pictures stage, in literal fashion, the various persons, objects, and plots that filter through from the text. With the exception of the choice of a formal pictorial language and the many-sided implications thereof, the pictures rendering the senseless events visually perceptible are translations realized according to a sheer 1:1 ratio.

What sense can there be to putting nonsense on display, to producing a lack of sense? The apparent rationalism of the process, its mechanistic nature, makes the question even more to the point. Perhaps the idea is to expose the emptiness of pictures, their all-too-prompt cogent and immediate sensibleness (while at the same time we know: sense cannot be immediate, but requires a mediation)? Or, if we take the title of this work – *Legend* (trans. note: legend/caption) – to the effect that the text is an interpretation of the picture (rather than the reverse), which is generally the case, then perhaps the sentences represent an attempt – be it inadequate, colloquial, and clumsy – to say something that is already said, but differently, in the pictures? However, taking an either-or stand barely does justice to the vast possibilities opened by the ambivalence and recursive nature of the picture-to-caption relationship. The direction (sensus) of the sense, perhaps of the sense of the legend, lies far more literally in "legenda", from the Latin "(what is) to be read" of the picture as applied to the text and vice versa, in the collecting[1] of joint traces. In this context, their redundancy is not tautological but, through the verbal-visual duplication and its differentiation, a manner of attracting our attention.

In example VII, for instance, the sentence strikes us because the use of the conjunction "and" has a paratactic effect inasmuch as it links together two clauses/scenes that have nothing to do with each other: "two man in blue and white trousers order woman architect to worship woman director, and two man in trousers order wise man to get big tree from woman with hat."[2] The sentence contains duplications and symmetries, whereby both phrases "two man in trousers order" are brought together into a central unit on the pictorial level: in the center of the picture, each man orders a soldier[3], who each in turn give something to a woman, each of whom gives something to another person. In this picture, repetition, duplication, redundancy, and symmetry serve as means to stage power and force, as well as to portray sexual and class differentiation. The absurdity of the situation in itself – that a woman must give a tree to a man – awakens oedipal and social associations through the rather stereotyped parallel act of a woman handing someone else a flower, and the schematized clarity of the image. The «democratic» facelessness and schematization of the figurines does not conceal the boundaries to what appears in the guise of a plot, but rather presents it as an exemplary legend that repeats itself in never-ending fashion. It is only once we see the illustration, that the presence of latent and complex positions-of-strength mechanisms becomes evident: in the next scene, the female architect, awakened from her attitude of humility, is now enthroned, in full possession of all her credentials.

The various levels at which this display case can be read make it clear that the legend is not a linear story that progresses from left to right. Studer/v d Berg do make a play on the linear nature of Western miracle stories, by giving each display case a number and hanging it up in a series of one following upon the other, although this tends more to invalidate them than anything else. This secularized life of saints – unlinear and ungrammatical episodes from the workday/everyday life of common people – consists of legends (taken as captions) and constitutes legends (taken as outrageous stories that, on the other hand, deliver commentaries and explanations in factual and historic form). In other words, the legend makes no claim to represent that sole, sedimentary truth such as proposed by history, but is meant only as an imaginary meta-narration for putting something else, something inexplicable, into words.

Seen from the rational point of view of contemporary times, legends are nothing more than written and narrated nonsense: something to which the sensibility of history ("Historie" as the artists programmatically named their program) never does justice, and something that – in this particular context – is to be read incorrectly, that is not from left to right. This will explain why the sentences are skeletal: as such, they make it clear from the start that other directions are to be worked out than those progressing to the right with a correctness meant to provide

meaningful substance and sense. Their incompleteness indicates that their direction/sense (sensus) has since always been disrupted and disintegrated; that they must be built up anew, reconstructed, into a legenda. Such a legend is born – as mentioned above – of details and differences, senselessly assembled words and phrases that follow upon, and interlink with, each other. It does not originate in the totality of a story. Unlike history, which is made by the greats of this world, legends entail small deeds accomplished by insignificant beings. Their sense – and in this respect they involve the random – is their effect and not their intention, such as here, however, is marked by the subjective and socialized perspective of the female viewer.

What comes to mind from this perspective, for instance, is that women are in fact in the majority, and that their more precise description implies cultural dominance. However, with respect to the scenes themselves, I notice they are made to revert to the gender-specific submissive or stereotyped roles of housewife and seductress, while man is made to take care of money matters and behaves like a mentor: "woman entice small snake with sweets [...]; woman architect put trousers in case, and wise scholar stab sick man; on stairs in house woman architect give wine to wise scholar, and sick man pay money to wise woman worker; woman architect share money with wise scholar; on stairs in cavern woman architect prevent clever scholar while burning tea, in addition to which sick man show fat child and wise woman worker how to put down small cup."[4] As I already pointed out in analyzing example VII, my readings of these seemingly senseless events disclose a powerful social relational grid that makes sense with respect to class, age, and gender categories. Personal experience in coming to terms with my status variously as a child, woman, member of the unprivileged class, and daughter of a foreigner, qualifies me to discover a sense with a discriminatory slant in these senseless and superficial sentences that even pay token tribute to the political supremacy of women. Oppression was not intended here; it is more a matter of its having arisen «on its own». Indeed, this process paradigmatically unmasks the mechanism behind discriminatory effects: in most cases, these are not consciously intended, but arise from certain circumstances familiar only to those who, because of their (thus affected) situation, have a heightened awareness of such mechanisms and tend to be suspicious of anything that smacks of idiosyncracy.

Consequently, the incorrect sentences become imitations of «Gastarbeiterdeutsch» [foreign worker German], a language created and named as such by the writer Ernst Jandl. They reflect the inability and helplessness of the «gastarbeiter» to cope with a language's grammar rules. The language of the symbolic system is too complex and detailed to be mastered by a single person: its distinctive sense will come across one way or the other. However, the incorrect use of language can also be an indication that certain individuals intervene, alienating and distorting (the) common sense in order to bring out unforeseen details. What appears as helplessness would thus be the strength of the foreigner to pick up what exists, to mix it with his/her own situation and, in the alienation or fade-over, to create another, real reality.

This is what Studer/v d Berg do, by mixing the anachronism of a pre-modern, allegorical picture story with the most modern computer processes. The fade-over from old to new is presented in display cases, exemplarily anachronic teaching props in themselves. If, on the one hand, the pedagogical implications of this "Kunst am Bau" (art-in-architecture-)legend converge with the function of the building as a training center, on the other, its anachronisms clash with the bank, symbolically and architecturally. In their conceptual essay (see also the diagram p. 42) on the work, Studer/v d Berg maintain: "the plots, persons, objects, and various abstracta are set up in such a manner that they represent, at the most elementary symbolic level, the functions and contents of the building and its users, of the construction and its development, as well as of our intervention."

To translate the individual episodes of the legend/caption in terms of a situation involving a male/female artist couple and their employer, a bank training center, would be a symbolic equation of a trivial and no doubt ineffectual nature. Nevertheless, and as Studer/v d Berg suggest, the legend can be read as an allegoric commentary to that effect. Yet the legend always remains fragmented, allegoric not in the pre-modern but rather in the modern sense: it is only in disintegrated form that a sense can be reconstructed. No sense is provided, but must – in the always specific context of the female interpreter – be read. The legend is indeed a model, but a specific one.

Translated by Margie Mounier

1 The word "Legend" is rooted in the Latin "legere"/to read, collect; respectively the Greek "légien"/to read, count, calculate.
2 "zwei mann in blau und weiss hose befehlen, dass architektin huldigen direktorin, und zwei mann in hose befehlen, dass klug gelehrter bekommen gross baum von frau mit hut"
3 Other than these two, no man in the caption wears trousers.
4 "frau locken klein schlange mit süssigkeiten [...]; architektin versorgen hose in kiste, und klug gelehrter stechen krank mann; auf treppe in haus architektin schenken wein an klug gelehrter, und krank mann bezahlen geld an klug arbeiterin; architektin teilen geld mit klug gelehrter; auf treppe in höhle architektin hindern klug gelehrter beim verbrennen tee, dazu krank mann zeigen dick kind und klug arbeiterin, wie abstellen klein becher"