Rechts: James McNeill Whistler, «Arrangement in Grau und Schwarz Nr. 1» (1871). Die Macher der ersten Ausstellung wollten den Begriff Arrangement für ein Porträt nicht akzeptieren, weshalb der Maler den beschreibenden Titel «Porträt der Mutter des Künstlers» hinzufügte.
Bild: Musée d'Orsay, Paris

REINES ETIKETT ODER TEIL DES WERKS?

TITEL VON KUNSTWERKEN GEHÖREN ZUR KOMMUNIKATION MIT DEM PUBLIKUM. WER ALS KÜNSTLER/IN IN DER ÖFFENTLICHKEIT AUFTRITT, MUSS SEINEN WERKEN EINEN NAMEN GEBEN. DABEI STELLEN SICH DIE FRAGEN: WAS SOLL DER TITEL AUSLÖSEN? SOLL ER ÜBERHAUPT ETWAS AUSLÖSEN?

Jens Steiner

Lange Zeit hatten Künstler/innen kein Recht, ihren Werken einen Titel zu geben. Dies stand nur dem Auftraggeber zu. Manche Werke blieben ohne Titel, andere bekamen ihn sehr spät, so etwa Rembrandt van Rijns (1606-1669) berühmtes Gruppenbild von 1642. Erst mehr als hundert Jahre nach seinem Entstehen erhielt es den Titel «Die Nachtwache». Man schreibt ihn dem englischen Maler Joshua Reynolds zu – der offenbar nicht richtig hingeschaut hat, denn die Szene in Rembrandts Monumentalgemälde spielt sich weder in der Nacht ab noch stellt sie eine Wache dar.

Erst im 19. Jahrhundert, als ein offener Kunstmarkt zu entstehen begann und Künstler/innen weniger auf Aufträge angewiesen waren, wurde die Titelgebung für sie zu einem Thema, sprich:

Sie begannen sich Gedanken darüber zu machen. Und auch damit zu experimentieren. Bekannt geworden ist James McNeill Whistlers (1834-1903) Gemälde «Arrangement in Grau und Schwarz: Porträt der Mutter des Künstlers». Mit dem ersten Teil des Titels wollte er den Blick der Betrachter steuern, ihn auf die formalen Aspekte des Gemäldes lenken.

Im 20. Jahrhundert wurde diese Entwicklung von manchen Künstlern spielerisch auf die Spitze getrieben. So nannte etwa der deutsche Künstler Martin Kippenberger ein an sich unauffälliges bildnerisches Werk aus dem Jahr 1984 «Ich kann beim besten Willen kein Hakenkreuz entdecken». Erst der Titel machte das Bild berühmt. Bekannt ist auch seine Installation «Transportabler U-Bahn-Eingang» am Bahnhof von Madulain. Hier wird der klassische Beschreibungstitel («Mädchen mit Perlohrring») imitiert und persifliert.

Andere gehen den gegenteiligen Weg. Mark Rothko und Pablo Picasso gehörten zu den ersten, die das Prinzip «Ohne Titel» systematisch anwandten. Ihre Strategie wurde milliardenfach nachgeahmt. «Ohne Titel» sagt alles und nichts und lässt die Betrachter mit allerlei Fragen allein: Ist dem Künstler/der Künstlerin nichts eingefallen? Hatte er/sie keine Zeit mehr für die Titelfindung? Findet er/sie, dass ein Titel das Werk herabwertet? Viele mögen die letzte Frage in der Tat mit Ja beantworten. Der Titel stellt sich in manchen Fällen, wie bei Martin Kippenberger, vor das Kunstwerk. Das wollen nicht alle Künstler/innen. Manche radikalisieren deshalb Rothkos und Picassos Prinzip und verknappen «Ohne Titel» auf «OT». Auch das ist ein Statement.

DIE DISKRETE VERFÜHRUNG

Der Titel ermöglicht Künstler/innen eine Kommunikation mit den Betrachtern. Zwischen den Extremen Rothko und Kippenberger gibt es zahlreiche Zwischentöne. Auf sanfte Weise suggestiv war beispielsweise Louise Bourgeois, die ihre berühmten Bronze-Spinnen «Maman» nannte. Der Titel ist nicht aufdringlich und macht dennoch ein Interpretationsangebot, öffnet einen imaginären Raum. Auch der Elsässer Maler, Plastiker und Poet Hans Arp wusste seinen Werken einen suggestiven Klang zu verleihen. Titel wie «Wolkenpumpe», «Bewegtes Tanzgeschmiede» oder «Feuille, se reposant» zeugen davon.

Natürlich kann man auch auf die Mechanismen des Markts schielen. Wobei es nicht ganz einfach ist, herauszufinden, welche Art von Titel die Attraktivität eines Werks erhöht. Eine kanadische Studie ergab vor einigen Jahren, dass ein simpler Titel die Aura eines Werks erhöht. Das spricht eher für die Strategie von Louise Bourgeois. Eine koreanische Studie bei Auktionen aus dem Jahr 2019 führte zum Schluss, dass deskriptive Titel in Auktionen schlechter abschnitten als suggestive Titel. Auch diese Erkenntnis spricht für die Strategie Bourgeois, oder – je nach Temperament – Kippenberger.

In erster Linie soll man sich mit einem Titel selber wohlfühlen können, zumal der Titel die Beziehung zwischen Künstler/in und eigenem Werk klärt oder gar vertieft und eventuell auch eine Struktur im Gesamtwerk schafft, Werkgruppen voneinander trennt, die Genese eines Motivs nachvollziehbar macht.

Oben: Martin Kippenberger, «Transportabler U-Bahn-Eingang» (1997). Die Eisenskulptur steht am Bahnhof des Engadiner Dorfs Madulain.
Foto: Kamahele, Wikimedia Commons

Unten: Louise Bourgeois, «Maman» (1999). Versionen dieser Skulptur aus rostfreiem Stahl, die vor der Tate Gallery in London platziert ist, stehen auf drei Kontinenten.
Foto: Wikimedia Commons

Sibylle Pasche «Nascita/Birth», Carrara Marmor. «Nascita/Birth ist eine voluminöse, den organisch-weiblichen Rundungen nachspürende Skulptur, die das Entstehen von Leben, Gedeihen und Vergehen seit Menschengedenken und darüber hinaus versinnbildlicht. In ihrer erdgebundenen Präsenz verkörpert sie eine Art Mutter Erde und erinnert an die Entstehung (Genesis) und an unsere Ursprünge. Durch Langlebigkeit und Beständigkeit setzt sie ein Zeichen gegen die Schnelllebigkeit und Oberflächlichkeit der heutigen Zeit.»
Foto: Sibylle Pasche

«ZUSAMMENHÄNGE STIMULIEREN»

Wie gehen zeitgenössische Künstler/innen mit der Titelgebung um? Ist sie ihnen Freude oder Last? Wie sieht bei Ihnen der Prozess der Titelfindung aus? «Kunst und Stein» hat bei Sibylle Pasche, Steinbildhauerin aus Meilen, und Urs Fritz, Steinbildhauer und Objektkünstler aus Wittenbach, nachgefragt.

«Kunst und Stein»: Braucht ein Kunstwerk überhaupt einen Titel?

Sibylle Pasche: Es ist sicherlich von Vorteil, Kunstwerke mit Titeln zu versehen, auch weil damit eine Archivführung und Ordnung (für Künstler, Kunden und Öffentlichkeit) einfacher wird (z.B. Kataloge, Verzeichnisse und Preislisten). Zudem gibt der Titel bereits einen ersten Hinweis auf den konzeptionellen Gehalt eines Kunstwerks und verweist unmittelbar auf die Beweggründe dieses einen spezifischen künstlerischen Ausdrucks. Man sollte sich also als Künstler die Chance nicht nehmen lassen, auf eine Betitelung seines Kunstwerkes zu setzen, um ihm damit zusätzlichen Ausdruck zu verleihen. Ein Titel kann Türen zum Betrachter öffnen (oder auch schliessen), kann Neugier wecken oder persönliche Zusammenhänge stimulieren.

Urs Fritz: Ja, denn der Titel ist für die Auseinandersetzung mit dem Werk als Erklärung eine hilfreiche Stütze. Nein, denn ein Kunstwerk braucht keine spezielle Bezeichnung durch einen Titel.

Entsteht der Titel eines Werks bei Ihnen vor, während oder nach Abschluss der Arbeit?

SP: Meistens entsteht er während der Arbeit, denn der Arbeitsprozess bringt Gedanken ins Rollen. Manchmal muss ich als Künstlerin aber auch regelrecht hirnen (das kann auch bei abgeschlossener Arbeit vorkommen), um den passenden Titel, der meines Erachtens kurz und knackig sein muss, zu finden. Das ist nicht immer einfach. Ich persönlich habe auch immer den Anspruch, eine poetische oder kraftvolle Note in einen Titel zu legen.

UF: Mein schöpferischer Prozess lässt Raum für Veränderungen. Wenn ich von der ursprünglichen Idee abweiche, verlangt dies möglicherweise auch beim Titel eine Änderung. Der definitive Titel entsteht bei mir deshalb erst zum Abschluss der Arbeit.

Woran denken Sie, wenn Sie einen Titel auswählen? An das Kunstwerk und die Idee dahinter? An eine anstehende Ausstellung? An die Einordnung in Ihr Gesamtwerk?

SP: Ich denke dabei an die Idee, die ich zum Ausdruck bringen wollte, die unweigerlich und direkt mit der Erscheinungsform des

Urs Fritz «ex voto», Wandinstallation, Beton, 2009. «Der Titel dieser Wandinstallation bezieht sich auf Votivtafeln als Ausdruck erhaltener Heilserfahrungen. Ohne Titel wäre die Wandinstallation eine Ansammlung kleiner Betonobjekte von maximal 19 x 19 x 9 cm. Die symbolische Aussage und die reduzierten Formen der Votive inspirierten mich zu dieser vielschichtig lesbaren Wandarbeit.» Foto: Leo Boesinger

Kunstwerkes zusammenhängt. Ich denke auch an die Einordnung dieser Idee und des Kunstwerkes in den grösseren Zusammenhängen meines Gesamtwerkes, denn jedes Kunstwerk ist einfach nur eine Etappe auf einer roten Linie, die sich durch meine gesamte Arbeit zieht und somit Teil einer Recherche, die sich teilweise über mehrere Kunstwerke (Versionen) streckt.

UF: Mit dem Titel wird die Aussage des Werks gesteuert. Dies ermöglicht eine von mir beabsichtigte Interpretation als Zugang der Betrachter zum Werk. Manchmal trägt eine anstehende Ausstellung bereits einen Titel. Darauf kann ich mit meinem eigenen Beitrag reagieren. Dabei spielt die Situation vor Ort eine wichtige Rolle für meine künstlerische Intervention.

Worum geht es Ihnen bei der Titelfindung: Soll der Titel Assoziationen hervorrufen? Eine Geschichte erzählen? Oder einfach das Werk beschreiben?

SP: Ein Titel soll einen Gedankenanstoss geben, nicht zu viel, aber auch nicht zu wenig erzählen. Er soll unbedingt Raum für das Fortspinnen eigener Assoziationen geben. Ein Titel ist ein erster Hinweis, der eine Tür öffnet, um den Betrachter auf die Reise zu schicken, indem er sich auf das Kunstwerk einlässt und darüber hinaus zu verstehen, fühlen, ergründen sucht.

UF: Assoziationen sind erwünscht, als Annäherungen an meine Aussage. Das Erschliessen einer ungewohnten Formensprache gibt Einblick in andere Bildwelten. Über den Zugang eines Titels entstehen poetisch-erzählerische, bildhaft-humorvolle, tiefgründig-weitsichtige Verknüpfungen. Titel sind aber immer auch Einordnungen in mein Gesamtwerk. Werkgruppen bilden dabei inhaltliche und thematische Anknüpfungen an Früheres und Kommendes.

Gibt es Werke von Ihnen, die titellos geblieben sind?

SP: Sehr wenige, nur einige Zeichnungs- und Bildzyklen, weil sie als Teil einer vertieften Auseinandersetzung zu einem bestimmten Thema über einen längeren Zeitabschnitt entstanden sind (manchmal gleichzeitig oder parallel dazu) und Versionen zu diesem einen Thema sind. Dann kann ich nicht immer einen eigenen Titel setzen – das würde wenig Sinn machen –, sondern betitle dann jeweils «Titel xy, Version I, II, III, IV»…etc.).

UF: Wenn die Zeichnungen und Objekte keinen zusätzlichen Hinweis benötigen, brauchen sie auch keinen Titel. Ihre Lesbarkeit funktioniert selbsterklärend.