



W.U.

VICTOR VICTIM – diese beiden Worte hast Du mit Ölfarbe auf Papier gemalt, und bei mir sorgte das für einen Geistesblitz, als ich es erstmals sah. Ich hatte mir nämlich noch nie klargemacht, dass der Sieger und das Opfer so ähnlich klingen, wenn man einmal das lateinische Wort, das andere Mal das englische Wort verwendet. Ich habe gleich nachgeschaut, ob beide sogar dieselbe Etymologie haben, aber das scheint nicht der Fall zu sein. Aus dem Sieger wird dann natürlich auch gleich der Täter, er wird also negativ konnotiert. Beide aber wirken in der Weise, wie Du sie zusammenbringst, als untrennbar miteinander verbunden, jeweils durch den anderen definiert und stigmatisiert. Was brachte Dich auf diese Idee?

R.S.

Bei der Bildwerdung der Schrift interessieren mich Wechselverhältnisse, das Ausloten der Kontakt- und Begegnungsmöglichkeiten einzelner Wörter und Begriffe. VICTOR und VICTIM haben offensichtlich viel miteinander zu tun. Auf einem der Bilder zu diesem Thema stehen rechts neben einem großen VICT direkt untereinander OR und IM.

W.U.

Das erinnert an sprachphilosophische Spekulationen aus dem späten 19. Jahrhundert. Carl Abel schrieb damals das Buch *Über den Gegensinn der Urworte*, das man heute vor allem noch kennt, weil Sigmund Freud sich darauf bezogen hat. Die These war, dass Worte bzw. Wortwurzeln gegenteilige Bedeutungen haben können – das lateinische *altus* heißt etwa *hoch* und *tief*, und *gift* ist einmal *Gift*, das andere Mal *Geschenk*. Auch wenn *vict* in den beiden von Dir präsentierten Formen nicht dieselbe Wurzel hat, wird auf jeden Fall eine unmittelbare Zusammengehörigkeit suggeriert. Reizt Dich einfach nur das Kippmoment – oder implizierst Du damit weitergehende Aussagen, etwa eine dialektische Weltsicht im Sinne des berühmten *Herr und Knecht*-Kapitels von Hegel?

R.S.

Carl Abel bezieht sich am Anfang seines Buches auf alte ägyptische Hieroglyphen und zeigt Beispiele für Laute, die ununterscheidbar Gegensätzliches bedeuten sollten. Er nennt dies eine „sonderbare contradictorische Sprache“²². Stell Dir mal vor, was passieren würde, wenn bei uns das Wort *stark* ebenso auch *schwach* bedeuten würde. Abel geht davon aus, dass Begriffe durch Vergleiche und Verhältnisse zueinander entstehen. So kommt er zu dem schönen Resultat: „Es ist offenbar, alles auf diesem Planeten ist relativ, und hat unabhängige Existenz nur insofern es in seinen Beziehungen zu und von anderen Dingen unterschieden wird.“²³ Ist es das, was Du oben meintest, dass bei mir VICTOR und VICTIM untrennbar aufeinander bezogen erscheinen, wie polare Grundbedeutungen, die sich gegenseitig definieren und stigmatisieren?

W.U.

Ja, genau das meinte ich! Ein Sieger wird erst dadurch als solcher erkennbar, dass es auch Verlierer gibt – oder, noch schlimmer, Opfer. Der Unterschied ist, dass Verlierer auch ohne Schuld des Siegers entstehen können, Opfer aber nicht. *Sieger* mit *Opfer* statt mit *Verlierer* zu koppeln, legt also von vornherein einen moralischeren, einen problematisierenden Begriff von *Sieger* nahe. Nietzsche würde sagen, dass Du damit einer Sklavenmoral zum Ausdruck verhilfst, da Du den Begriff *Sieger* letztlich schlechtredest.

R.S.

Ich glaube in der Tat, dass es um Lesbarkeiten und um die Frage geht, wodurch Opfer oder allgemeiner und umgewertet, wodurch Verlierer erkennbar werden. Ich sehe es eher skeptisch, wenn man die gegenwärtige Situation mit einer „dialektischen Weltsicht im Sinne des berühmten *Herr und Knecht*-Kapitels von Hegel“ erklären wollte. Übergänge scheinen fließender und schneller im Aufbruch zu sein. Die Sieger von heute sind schnell die Verlierer von morgen. Auch in Bezug auf Nietzsches

Sklavenmoral wäre ich vorsichtig. Mir scheint heutzutage oftmals ungeklärt, wer denn überhaupt eine Moral in Anspruch nimmt (nehmen darf) und diesen Anspruch allgemein legitimieren und kenntlich machen kann. Sind es nur die Opfer selbst bzw. Verlierer, die darauf hinweisen? Vielleicht lohnt es sich, noch einmal etwas genauer auf die vier unterschiedlichen Varianten der *VICTOR VICTIM*-Bilder zu schauen.

W.U.

Ja, das lohnt sich. Zumal diese vier Varianten ziemlich unterschiedlich sind. Daher wäre meine erste Frage, ob Du sie auch nur zusammen ausstellen würdest, damit man sich eigens über die Unterschiede Gedanken macht – oder ob Du sie auch einzeln zeigen würdest.

R.S.

Bilder sind für mich Situationsbeschreibungen. Ich hoffe, nicht nur für mich, sondern auch für die Betrachter:innen. Situationen lassen sich von verschiedenen Seiten aus betrachten und es kommen immer neue Beschreibungen hinzu. Ich stellte zuerst zwei Variationen der *VICTOR VICTIM*-Bilder aus und kombinierte sie mit anderen Schriftbildern. Es gibt nicht die eine Findung, nicht die eine Lösung. Wie empfindest und erfährst Du die Unterschiede der vier Bilder?

W.U.

Bei einer Variante ist *VICTOR* spiegelverkehrt geschrieben, bei einer anderen ist *VICT* zu lesen – in einer Zeile ergänzt um *OR*, in der anderen um *IM*, hier aber in einer fast bildhaften Schrift; ich denke etwa an einige Schriftbilder Paul Klees. Das heißt, dass Du hier jeweils mit Formen von Verrätselung agierst, so als wolltest Du gar nicht, dass jede:r gleich alles versteht. Deine Schriftbilder als Hieroglyphen – als Form von Geheimschrift?

R.S.

Individuelle Lesarten und kollektive Übereinkünfte lassen Zeichen und Worte in unterschiedlicher Weise interpretieren. Die Bedeutungen der Worte laufen in verschiedene Richtungen. Durch einheitliche Typografie und digitale Gestaltungs- und Verbreitungsweisen gerät das leicht in Vergessenheit. Man glaubt oder erfährt oftmals selbst ein vermeintlich unmittelbares Verstehen, vorgeblich unabhängig von historischen und sozio-kulturellen Kontexten. Dieser Illusion versuche ich exemplarisch die Schnittstellen ästhetischer Erfahrungsweisen und Zufahrtsstraßen der Bedeutungs- und Sinnproduktion entgegenzumalen.

W.U.

Die Formulierung mit den Zufahrtsstraßen gefällt mir gut. Das heißt aber auch, dass Du nicht verrätselst, wie ich zuerst unterstellte, sondern dass Du Einzugsbereiche von Wortbedeutungen präsent machen willst. Die Spiegelverkehrung von *VICTOR* auf dem einen Blatt könnte man daher als Aufforderung lesen, die Sieger als Kehrseite oder Gegenstück zu den Opfern zu begreifen. Dazu passt auch, dass das *V* jeweils ganz ausgemalt ist und sich so einem schwarzen Dreieck annähert, bei *VICTOR* allerdings ist der obere Rand konkav, bei *VICTIM* konvex. So hat man es erneut mit einer Positiv- und einer Negativ-Variante zu tun, die erst gemeinsam ein Ganzes ergeben. Weit über die sprachliche Nähe deutest Du also enge Zusammenhänge zwischen Siegern und Opfern an.

R.S.

Ja, es geht mir um keine Verrätselung, sondern um Bedeutungsfindungen und -angebote. Jenseits von Eindeutigkeit, Absolutheit und autonomer Abgeschlossenheit. Auf einmal lassen sich Worte in ihren Wechselverhältnissen zueinander auffassen, fokussieren, interpretieren und lenken dabei auch ab wie Bilder.

**W.U.**

Apropos Bilder: Da kommt vielleicht doch wieder eine gewisse Verrätselung, zumindest aber eine Vervielfachung ins Spiel. So lassen manche Formen mehrere Assoziationen zu, als Betrachter:in ist man sich etwa nicht sicher, ob das *M* von *VICTIM* in einer Variante nicht als Kopf eines Fuchses präsentiert wird, oder ob das *I* bei einer anderen Variante als schematisierte Figur in Bewegung gezeichnet wird.

R.S.

Weckt das nicht die Kreativität der Betrachter:innen? Oder empfindest Du die Assoziationsangebote und Fährten als zu beliebig? Das finde ich eine der entscheidenden Fragen bei der offenen Bedeutungsfindung. Was ist der Unterschied meiner Bilder zum Schaumlesen in der Kaffeetasse? Ich füge Dir hier noch das Bild o. T. (*SH*) hinzu.

W.U.

Man muss ja unterscheiden, ob die Uneindeutigkeit entsteht, weil sich gar nicht genau erkennen lässt, was dargestellt ist (so wie im Fall des eventuellen Fuchskopfes), oder ob sie darin besteht, wie sich einzelne Bildelemente aufeinander beziehen lassen. Mir persönlich ist die letztgenannte Spielart von Uneindeutigkeit lieber, denn hier weiß man, womit man es grundsätzlich zu tun hat, fühlt sich von vornherein in einer besseren Position, nicht in einer der Unsicherheit, ja des Zweifelns über die eigenen kognitiven Fähigkeiten. Dein neues Bildbeispiel scheint mir aber gar nicht so uneindeutig zu sein. Das *S* ist von *HE* so klar abgetrennt, dass die Dualität der Geschlechter markant sichtbar gemacht wird, und da das *S* so viel größer als das *HE* ist und zudem an eine Schlange erinnert, wirkt das Schriftbild insgesamt wie eine zeitgenössische Version des alten Themas *Geschlechterkampf* – mit der Frau als der stärkeren. Oder bezogen auf den anderen Zyklus: Die Frau ist hier *VICTOR*, der Mann *VICTIM*.

R.S.

Ja, das *HE* scheint in seiner Platzierung im Bild deutlich von einer Abwärtsbewegung ergriffen. Das *S* als vermeintlicher Bestandteil des Wortes *SHE* ist bei der ersten Ausstellung von einer Kuratorin als Phallus interpretiert worden. Was die Sache noch komplexer macht. Wer entscheidet überhaupt, „womit man es grundsätzlich zu tun hat“ oder „was dargestellt ist“? Ist die Frage, was dargestellt ist, nicht immer auch eine Frage der Interpretation von subjektiven Entscheidungsfindungen, wenn Kunst nicht bloß illustrativ die Ansichten der Künstler:innen, Auftraggeber:innen oder Kurator:innen widerspiegeln soll? Ich mag in diesem Zusammenhang gern Finten. Stellen, an denen man nicht weiß, ob eine persönliche Deutung, zu der man sich in bestimmten Momenten hingezogen fühlt, passend, unpassend, doof oder manchmal auch peinlich sein könnte. Orientieren wir uns derart tastend nicht unser ganzes Leben lang? Anders gefragt: Wann und von wem kommt die möglicherweise darstellende Intention ins Spiel? Bei der Gestaltung oder bei der Betrachtung eines künstlerischen Gebildes? Wer entscheidet über die Absichten der Bilder? Vielleicht sollten Bilder mehr sein als Ausdrucksmittel von Mitteilungen und Darstellungen von Dargestelltem. Vielleicht können Bilder freier sein als die Diskurspolizei einer Zulassungsbehörde. Das käme dem freien Assoziationsreichtum der Betrachter:innen und dem Eigenständigsein der Bilder als sinnstiftende Gebilde zugute.

W.U.

Oft gibt es ja nichts zu entscheiden, weil klar ist, was auf einem Bild zu sehen ist. Die gesamte mittelalterliche Malerei etwa ist hochsymbolisch. Es ist in ihr aber meist nicht rätselhaft, wie die Symbole aufeinander bezogen sind und wie viele Bedeutungsebenen existieren. Man muss also nicht überlegen, was überhaupt dargestellt ist. Das ist etwa bei Max Beckmanns Triptychen anders, da identifizieren die Interpret:innen zum Teil schon die einzelnen Motive unterschiedlich, können sich also nicht einmal darauf einigen, was sie eigentlich interpretieren. Wie schon

angedeutet, finde ich es eher ermüdend und unergiebig, wenn ich darüber spekulieren muss, was mir gezeigt wird. Umso reizvoller finde ich es aber, auf einer sicheren Grundlage damit zu beginnen, mir einen Reim auf das Gezeigte zu machen. Allerdings möchte ich auch da den Eindruck haben, dass sich die Mühe lohnt. Das Assoziieren um des Assoziierens willen ist mir zu wenig. Sinnstiftend wird es für mich erst, wenn sich eine Evidenz, eine Schlüssigkeit einstellt.

R.S.

Ich verstehe Dich nicht ganz. Sind für Dich Beckmanns Bilder ermüdend? Deiner Beobachtung zur mittelalterlichen Malerei stimme ich gerne zu. Ich mag ungerne eindeutige Vokabeln und Bildprogramme lernen und deuten – und mich langweilen mehr oder weniger eindeutige Übersetzungen. Aber bei der Suche nach *passenden* Übertragungen von prinzipiell *unterschiedlichen* Schrift- und Bildsprachen wird es spannend, zumal bestimmte Bedeutungen und Sinnzuschreibungen sich gar nicht übersetzen lassen. Die Grammatik und unterschiedlichen Systematiken sowie Regelwerke von Sprachen stellen neben der jeweils begrenzten Anzahl an Vokabeln und konkreten Wortbedeutungen doch einen ziemlich undurchschaubaren Dschungel dar. An dieser Stelle muss man sich fragen, inwieweit Künstler:innen und Autor:innen, aber auch Musiker:innen u. a. die Zufahrtsstraßen ihrer Sinngebungen überhaupt vorbahnen können. Möglicherweise stellen globale *Unübersetzbarkeiten* und *Unübertragbarkeiten* sowie Zwischenbereiche von Schrift und Bild weitere Hürden dar. Wie kann ich mir jemals sicher sein, was gemeint sein könnte? Lass uns zurückkommen zu den Bildern. Das *S* als Bestandteil des Bildes o. T (*SHE*) ist als Phallus interpretiert worden und nicht als mögliches *S* der drei Buchstaben *SHE*. Daran hatte ich gar nicht gedacht.

W.U.

Manche würden wohl sagen, es sei doch großartig, dass die Kuratorin etwas in dem Schriftbild sah, das Du gar nicht



intendiert hattest – und würdest dann von der Vieldeutigkeit der Kunst schwärmen oder davon, dass ein Werk viel mehr sei als die Summe der künstlerischen Absichten. Ich sehe das nicht so. Für mich ist so etwas vielmehr ein Rezeptionsunglück. Es mag viel über die Kuratorin verraten, aber um Interessen oder Prägungen einer Person zu diagnostizieren, braucht es keine Kunst. Oder es mag ein Indiz dafür sein, dass Dir die Form nicht so klar gelungen ist, wie Du sie angelegt hattest. Das wäre auch schade. Ohne gemeinsame Basis zwischen Künstler und Interpretin macht der Austausch einfach keinen Spaß, ist ein unergiebiges Stochern und Rätseln. Beckmann war natürlich ein großartiger Maler, aber bei einigen seiner Triptychen hat er sich verhoben, wollte zu viel und wick in schlechte Uneindeutigkeiten aus. Ich habe mal an einem Beispiel die Interpretationsgeschichte untersucht – und in der Summe wurde offenbar, wie hilflos, beliebig, krude sich alle Texte ausnehmen.²⁴ Spätestens seither mache ich um Kunst einen großen Bogen, die mit Uneindeutigkeiten kokettiert.

R.S.

Dein Plädoyer gegen schlechte Uneindeutigkeiten und für das *Rezeptionsglück* schlüssiger Deutungsvorstöße mit Evidenzgewinn lässt mich zustimmend schmunzeln und wirkt auf mich zugleich als Steilvorlage in unterschiedliche Richtungen. Ich möchte nämlich auch kein kokettes Rätselraten und keine beliebigen Verunklärungen in und vor meinen Bildern provozieren. Aber was macht eine konkrete Bildwerdung der Schrift eigentlich aus? Inwieweit unterscheiden sich Interpretationen und eine gemeinsame Basis zwischen Bild und Schrift von bloß literarischen Sichtweisen und Argumentationen? Auf welche Weise erscheinen Wort- und Textelemente auf Bildern organisiert, so dass ein vertrauensvoller Austausch zwischen Rezipient:innen und Bildern auf andere Art und Weise stattfinden kann als bei einem maschinell geschriebenen Text? Am Ende stellt sich mir die Frage: Ist eine Auswahl „schlüssiger Deutungsmöglichkeiten“ zwischen Bild und Text für heute und die Zukunft und in Hinsicht

auf unterschiedliche Rezipient:innen – in diversen kulturellen Kontexten – prinzipiell vorhersehbar?

W.U.

Wie etwas interpretiert wird, ist natürlich nicht vorhersehbar. Aber um Vieldeutigkeit zu erzeugen, braucht es keine gezielten Uneindeutigkeiten, sondern vor allem möglichst viel Sinn. Ich plädiere für Dichte und Präzision – dann kann sich vielerlei entfalten, ohne den Verdacht des bloß Willkürlichen zu wecken. Wenn ich selbst erst Bedeutungen apportieren muss, dann sehe ich nicht ein, warum das letztlich dem Autor oder Künstler zugutekommen sollte.

R.S.

Vor einigen Jahren entdeckte ich in Osttirol ein abgelegenes Bergdorf, welches für Naturtouristen in den Zustand des frühen 19. Jahrhunderts zurückversetzt wurde. Schließlich wurde das Wasser abgestellt und die Urlauber mussten zu einem entfernt gelegenen Brunnen gehen, um die lebensnotwendige Flüssigkeit zu holen. Wofür zahlt man hier einen relativ teuren Naturtrip in ursprünglich anmutender Atmosphäre? Um sich selbst bei der Sinngebung zu beobachten und um das Wesentliche von vermeintlich selbstverständlich anmutenden Reizangeboten unterscheiden zu lernen, denke ich. Sollten wir nicht auch Künstler:innen dankbar sein, wenn sie zu eigenbewusst konzentrierter Sinngebung animieren?

W.U.

Ich würde doch noch einen Unterschied zwischen Osttiroler Bauerndörfern und Kunst machen. In Ersteren mag es in Ordnung sein, wenn man sich den Sinn selbst erst suchen muss, aber von Kunst erwarte ich, dass sie diesbezüglich in Vorleistung geht. Das ist doch gerade die Qualität von Kunst, Sinn zu stiften – selbst und gerade da, wo man das nicht erwartet hätte. Auch Deine Schriftbilder sind gute Beispiele dafür. Du gibst den Betrachter:innen Deiner Bilder die Chance, Schrift neu zu erfahren,

die Übergänge zwischen Bildern und Zeichen eigens zu erleben, über Zusammenhänge zwischen beidem nachzudenken, ja Du verbindest sonst getrennte Welten auf eine stimulierende Weise. Das sind starke Sinnangebote, ja das ist genau eine solche Vorleistung, die ich mir wünsche. Insofern sehe ich auch gar nicht, wo genau eine Differenz zwischen uns besteht.

R.S.

Ästhetische Betrachtungsweisen könnten helfen, Ungenauigkeiten, Übergangslosigkeiten und Unverbundenes besser zu erkennen und zu begreifen, so wie es bei der Betrachtung von politischen Inszenierungsweisen nötig wäre.

W.U.

Ich würde darauf vertrauen, dass gute Sinnangebote, die sich aus einer formal und inhaltlich sorgfältig entwickelten Arbeit ergeben, von alleine so dicht und vielschichtig sind, dass sie sich niemals eins zu eins in einer Deutung erschöpfen. Kunst wird nicht besser, wenn noch extra etwas verschlüsselt wird oder man den Rezipient:innen was Unverständliches präsentiert, um zu sehen, wie sie reagieren. Nein, ganz im Gegenteil, sie verliert dann an Qualität und fängt an zu nerven.

R.S.

Wir nähern unsere Verständnisse an. Ich verstehe Deine oben beschriebene Sicht auf meine Bilder in diesem Sinne: „Du gibst den Betrachter:innen Deiner Bilder die Chance, Schrift neu zu erfahren, die Übergänge zwischen Bildern und Zeichen eigens zu erleben, über Zusammenhänge zwischen beidem nachzudenken, ja, Du verbindest sonst getrennte Welten auf eine stimulierende Weise.“

W.U.

Ja, so ist es!

