

## Katalog: Leanne Shapton, »Bedeutende Objekte«<sup>1</sup>

---

Während im MJT ein Katalog zum Material für verschiedene Ausstellungen wird, spielt der Katalog als eigenständiges Kunstwerk auch bei Leanne Shaptons »Bedeutende Objekte und persönliche Besitzstücke aus der Sammlung von Lenore Doolan und Harold Morris, darunter Bücher, Mode und Schmuck«<sup>2</sup> aus dem Jahr 2010 (engl. Erstausgabe 2009) eine wichtige Rolle. Die kanadische Autorin, Illustratorin und Künstlerin nutzt die äußere Form des Katalogs bzw. dessen formale Ausgestaltungsprinzipien, um eine fiktive Geschichte zu erzählen. Das MJT macht Transformationsprozesse zur Grundlage vieler Exponate und Ausstellungen, auch Shaptons Arbeit liegt ein solcher Prozess zugrunde, wobei es hier jedoch eher darum geht, die Form zu nutzen und inhaltlich neu zu gestalten: Der Katalog wird zum Erzählmedium; die Kombination von abgebildeten Objekten, hier vornehmlich Alltagsgegenständen, und kurzen erläuternden Texten wird zum Erzählprinzip. Dabei geht es auch an dieser Stelle wieder darum, ob und was die Dinge erzählen können, aber vor allem auch, was die lakonische Form des Katalogs an Erzählpotenzial besitzt. Von der Annahme, dass sowohl der Katalog und in ihm die Dinge erzählen können, geht Leanne Shapton in ihrem Buch aus und macht dies zu einem Grundprinzip ihrer Erzählung über das Vergehen einer Liebe.

Der Plot ist einfach und tausendfach erzählt: Ein Mann trifft eine Frau, sie verlieben sich, beginnen eine Beziehung, es gibt Probleme, sie arbeiten daran, sie ziehen zusammen und planen ihre gemeinsame Zukunft, es gibt mehr Probleme, sie trennen sich. Außergewöhnlich ist an Shaptons Zugang die Form des Auktionskatalogs, der Gegenstände aus der Zeit der Beziehung versammelt, die nun anscheinend zur Versteigerung freigegeben sind. Der Katalog besteht aus Schwarzweiß-

- 
- 1 Teile des Kapitels sind aus einem früheren Aufsatz der Verfasserin zu Leanne Shapton übernommen (Beughold 2017).
  - 2 Shapton 2010 (erstmalig erschienen 2009 unter dem Titel »Important Artifacts and Personal Property from the Collection of Lenore Doolan and Harold Morris, Including Books, Street Fashion, and Jewelry« in New York). Im Folgenden als »Bedeutende Objekte« abgekürzt und mit der Sigle »BO« und Losnummern der Objekte im Fließtext angegeben.

fotografien der Objekte und der Personen, die als Lose nummeriert und durch benennende oder beschreibende Texte ergänzt sind, die über Größe, Preis und Handlungszusammenhänge informieren.<sup>3</sup> Auf der medialen Ebene besteht er aus einer Aneinanderreihung von Fotografien und gedruckten Texten in variierenden Größenverhältnissen bzw. von Dingen, ihren Beschreibungen und den Benennungen von konkreten Handlungszusammenhängen auf der inhaltlichen. Er ist gedruckt auf relativ einfachem, leicht getöntem Papier und weist auch über die Paratexte und die Gestaltung (bis auf einige Ausnahmen wie das Schmutzblatt, die ISBN-Nr. oder Kritikermeinungen zum Buch auf dem Backcover) deutliche Ähnlichkeit zu den Katalogen großer Auktionshäuser auf<sup>4</sup> und knüpft an Versteigerungen von Nachlässen berühmter Persönlichkeiten an.<sup>5</sup> Shapton selbst hat in einem Interview angegeben, dass ihr die Idee zum Buch beim Lesen des Auktionskatalogs eines Teils des Truman-Capote-Nachlasses gekommen sei: »I didn't go to the auction, but I read the catalog like a book and I realized that it told the story of his last eight years in Hollywood.«<sup>6</sup> Hinter dieser Rezeptionshaltung steht die Vorstellung, dass persönliche Gegenstände und Besitzstücke einer Person Auskunft geben können über ästhetische Vorlieben, ökonomische Zusammenhänge, Interessen, Aufgaben und Handlungen eben dieses Besitzers.

Die Faszination des Lesens eines Kataloges zu den Besitztümern einer Person scheint dabei unter anderem in der Leerstelle zu liegen, welche das Erzählen mithilfe von Gegenständen mit sich bringt. Die Leserinnen oder Leser sind aufgefordert, diese Leerstellen durch eine Art detektivische Einbezogenheit zu füllen und über Vermutungen zu einer mehr oder weniger kohärenten Narration zu kommen. Interessant ist dieses Erzählen<sup>7</sup> bei Shapton vor allem in Bezug auf seine

3 Damit erfüllt Shaptons Katalog in den meisten Fällen den »kleinsten gemeinsamen Nenner« bei den Angaben eines Auktionskatalogs, die Friederike Sophie Drinkuth als Folgende benennt: »Losnummer«, »Benennung des Objekts«, »chronologische Einordnung«, »Größe«, »Bestimmung des Materials«, »Nennung des Schätzpreises« (2003, S. 79).

4 Das arbeiten Ulrike Vedder und Zuzanna Jakubowski in ihren Aufsätzen über »Bedeutende Objekte« heraus (vgl. Vedder 2012, S. 208ff.; vgl. Jakubowski 2013, S. 136).

5 Ulrike Vedder verweist z.B. auf die Versteigerungen des Besitzes von Andy Warhol bei Sotheby's (2012, S. 209).

6 Ferri 2009, [www.bookslut.com/features/2009\\_04\\_014308.php](http://www.bookslut.com/features/2009_04_014308.php).

7 Ich beziehe mich beim Narrationsbegriff auf eine Definition von Werner Wolf, der das Schema des Narrativen bzw. des Erzählerischen als ein medienübergreifendes betrachtet: »Das Narrative ist – im Gegensatz zu einer verbreiteten Auffassung, die auf einer monomedial literarisch ausgerichteten Gattungstheorie beruht [...] – ein kognitives Schema von relativer Konstanz, das auf lebensweltliche Erfahrung, vor allem aber auf menschliche Artefakte [...] applizierbar ist, und zwar ohne daß dabei aprioristische Festlegungen hinsichtlich bestimmter Realisierungs- oder Vermittlungsmedien getroffen werden müssen.« Wolf unterscheidet die inhaltliche Ebene der Geschichte und drei Vermittlungsebenen: die der unterschiedlichen Medien, der medienspezifischen Gattungen und Textsorten und der Präsentations- (direkte

Intermedialität und auf eben diese Leerstellen, an das sich das Potenzial des Katalogs als literarische Form knüpft. In diesem Zusammenhang spielt der Geschmack (der bislang in Forschungsliteratur zu Shapton weniger beachtet wurde) eine nicht untergeordnete Rolle.

## Katalog

Kataloge sind Neben- oder Teilprodukte von Ausstellungen. Sie fungieren als »Pendant zu dem Teil der Ausstellung, der an die Wände gehängt und in den Raum gestellt wurde«<sup>8</sup>. Aufgabe eines jeden Kataloges ist es zunächst zu systematisieren. Sein zentrales Anliegen ist Information, »die je nach Sachgebiet und speziellem Anliegen systematisch bzw. alphabetisch und dabei quantitativ verschieden dargeboten wird«<sup>9</sup>. Grundsätzlich ist ein Katalog eine Aufzählung, ein Verzeichnis, eine Liste.<sup>10</sup> Diese Aufzählung folgt den Regeln eines Inventars, ist aber inhaltlich konkreter strukturiert bzw. geordnet. Kataloge und Inventarlisten im künstlerischen Kontext als Vorformen der heutigen Kataloge nehmen ihren Anfang in den Werklisten von Künstler:innen innerhalb kunsthistorischer Darstellungen und Künstlerbiografien.<sup>11</sup> Wie bei der Entwicklung des Museums ist auch hier die Entwicklung von privaten zu öffentlichen Sammlungen ein Initiationspunkt. »Generell ist mit der Öffnung privater Sammlungen die Voraussetzung nicht nur für die Entstehung des modernen Museums, sondern auch für den Museums-K[atalog] neueren Typs geschaffen.«<sup>12</sup> Mit dieser Entwicklung wächst die Nachfrage der nun erweiterten Gruppe der Besucher:innen nach Erläuterungen, da sie nicht mehr persönlich durch eine Sammlung geführt werden. Gleichzeitig setzt sich eine Vorstellung vom Bildungsauftrag des Museums gesellschaftlich immer mehr durch, die den Katalog als didaktische Ergänzung und Erweiterung des Ausstellungsbesuches wahrnimmt. Anfangs als Begleiter der Ausstellung oder des Museums konzipiert, wird der Katalog immer mehr zum Souvenir einer besuchten Sonder- oder Dauerausstellung und zu einer Quelle, die dieser »wesentliche Sinngehalte«<sup>13</sup> nachträglich hinzufügt. So wird unter anderem der Kunstwissenschaft stärker Raum geboten,

---

Präsentation ohne Erzählinstanz, indirekte Präsentation mit Erzählinstanz) und Diskursmodi (Wolf 2002, S. 37ff.). Zum Narrationsbegriff als Grundlage für diese Untersuchung siehe auch die Einleitung dieser Studie.

8 Hulten 1996, S. 173.

9 Lexikon der Kunst 1996, S. 683 (Art. »Katalog«).

10 Vgl. Metzler Lexikon Kunstwissenschaft 2011, S. 211 (Art. »Katalog«).

11 Vgl. ebd., S. 211

12 Ebd., S. 213f.

13 Lenhart: Schreiben als Bleiben. <http://galerieroyal.de/textteil/>.

als es in der Ausstellung möglich ist.<sup>14</sup> Diese Form der »Schaltstelle zwischen zwei Disziplinen«<sup>15</sup>, Kunst und Kunstwissenschaft, zeigt sich nicht nur in den Analysen, die innerhalb von Katalogen Raum finden, sondern auch darin, dass der Katalog »oft das einzige Zugangsmittel zu sonst unzugängl. Kunstwerken«<sup>16</sup> darstellt. Manchmal macht er die Werke sogar erst bekannt.<sup>17</sup> In jedem Fall erzeugt er als Speichermedium sowohl Dauer als auch Reichweite. »Der Katalog ermöglicht eine Kunstrezeption unabhängig von der Ausstellung, ja er bietet sich als Stellvertreter für sie an.«<sup>18</sup> Oder wie der Kurator Pontus Hulten es etwas überspitzt formuliert: Der Katalog ist ein »Denkmal der Ausstellung«<sup>19</sup>.

Während der Ausstellungskatalog »als Beleg, als Zertifikat dafür [dient], dass tatsächlich irgendwann einmal eine Ausstellung stattgefunden hat«<sup>20</sup>, also den Blick zurück richtet auf etwas, das war, ist der Auktionskatalog ein Verweis in die Zukunft, darauf, dass eine Auktion erfolgen wird. Denn sein primärer Sinn liegt darin, den potenziellen Käufer:innen zu signalisieren, was zu welchem Preis zum Verkauf steht. Der Auktionskatalog ist damit viel stärker einem ökonomischen Zweck untergeordnet und fungiert vornehmlich als Gebrauchsgegenstand.<sup>21</sup> Nichtsdestotrotz kann er auch rückblickend für eine stattgefundene Auktion stehen oder für eine Sammlung, die nun in dieser Form nicht mehr existiert. Beide Katalogformen besitzen ausstellenden Charakter. Beim Ausstellungskatalog wird gewissermaßen eine Ausstellung nachgezeichnet, kontextualisiert, in Diskursen verortet: »[D]ie in den Werken nur implizit verankerten Verweise auf ihr Außerhalb werden benannt und sichtbar gemacht.«<sup>22</sup> Der Auktionskatalog präsentiert die Objekte, die zum Verkauf stehen, und preist sie dadurch an; er besitzt noch stärker ausstellenden Charakter, weil er das Medium der Präsentation für die Auktion ist.<sup>23</sup> Durch den Wechsel in eine mediale Repräsentationsform wird aber natürlich auch diese Ausstellungsform eine neue und der Katalog je zu etwas Eigenem.

Dieser Medienwechsel, der materielle Bilder und Gegenstände zu fotografischen Zeichen und textuellen Buchstaben transformiert, ist ein entscheidender für jeden Katalog. Dagmar Bosse stellt für die fotografische Reproduktion fest:

14 Vgl. Glasmeier 2004, S. 7.

15 Ebd.

16 Lexikon der Kunst 1996, S. 683 (Art. »Katalog«).

17 Vgl. ebd.

18 Coers 2015, S. 1f.

19 Hulten 1996, S. 173.

20 Lenhart: Schreiben als Bleiben. <http://galerieroyal.de/textteil/>.

21 Vgl. Vedder 2012, S. 208.

22 Lenhart: Schreiben als Bleiben. <http://galerieroyal.de/textteil/>.

23 Gegebenenfalls ergänzt durch eine Ausstellung im Auktionshaus.

Wie jede Übertragung eines Objektes in ein anderes Medium, bedeutet sie eine Abstraktion des wiedergegebenen Gegenstands, eine Reduktion seiner sinnlichen Qualitätsmerkmale auf ein Minimum. Die Abbildung nimmt dem Gegenstand seine Körperhaftigkeit und bannt ihn auf die Fläche, zwingt ihn in ein vorgegebenes Format, entmaterialisiert ihn und verändert seine Farbwirkung.<sup>24</sup>

Diese Transformation in die Entmaterialisierung – die auch für Shaptons Arbeit elementar ist – ermöglicht ebenfalls eine veränderte Zugänglichkeit und vor allem eine veränderte Präsenz:

In massenhaft gedruckten Reproduktionen war das unikale Kunstwerk für jedermann, jederzeit und allerorten verfügbar. Sein Studium war nicht länger an eine konkrete zeitliche und örtliche Situation gebunden. Objekte unterschiedlicher Größe, Machart, Materialität und Provenienz ließen sich in unmittelbare Nähe zueinander rücken, ließen sich nach beliebigen Kriterien, unter beliebigen Fragestellungen miteinander konfrontieren, in veränderbaren Kontexten betrachten. Dabei konnten individuelle Ordnungen zum Stimulus neuer Betrachtungsweisen werden.<sup>25</sup>

Noch einfacher, als es in der jeweils dokumentierten Ausstellung möglich ist, lassen sich im Katalog neue Verbindungen und Ordnungsmuster erstellen, die aber – anders als die vielfältigen Verzweigungen einer Ausstellung – immer mehr oder weniger linear rezipiert werden. So kann der Blick des Betrachtenden zwar über mehrere abgebildete Gegenstände oder Kunstwerke einer Seite oder einer Doppelseite schweifen, die Grundanlage des Katalogs als Buches ist aber fortschreitender Art. Während im Ausstellungskatalog in der Regel das verbindende Element der einzelnen Exponate – ein bestimmtes Thema, eine Sammlerin oder einen Sammler, eine Künstlerin oder einen Künstler – in den Vordergrund rückt und Zweck des Zeigens ist, diese Verbindungen bzw. neue Verbindungen zwischen den Exponaten herauszustellen, geht der Auktionskatalog tendenziell auch von dem Moment einer temporären Zusammenfassung unterschiedlicher Objekte aus, ist allerdings darauf ausgelegt, diese temporäre Sammlung wieder zu zerschlagen, zu zerstreuen, indem sie zu Geld gemacht wird.

Denn wenn ganze Sammlungen eines Besitzers auf einer Auktion versteigert werden, stellt der Katalog oft den *ersten* Überblick her, die Gesamtschau bzw. die zusammenhängende Ordnung, während er zugleich als gedrucktes Inventar auch die *letzte* Darstellung des Bestands bildet, bevor er an verschiedene neue Besitzer verkauft wird.<sup>26</sup>

24 Bosse 2004, S. 50.

25 Ebd., S. 53.

26 Vedder 2012, S. 208.

Bei Auktionen geht es demnach auch um das Verhältnis bzw. ein sich veränderndes Verhältnis von Öffentlichkeit und Privatheit: Unzugängliche Gemälde aus privatem Besitz werden öffentlich, Bekanntes verschwindet in privaten Sammlungen, für die Wissenschaft Verlorenes, Abgetauchtes, Vermisstes und manchmal sogar Gestohlenes erscheint wieder etc.<sup>27</sup>

## Narration in »Bedeutende Objekte«

Der Auktionskatalog ist ein Ort, der Dinge versammelt. Shaptons »Bedeutende Objekte« erzählt mithilfe dieser Dinge ihre Geschichte, allerdings immer im Zusammenspiel von zwei weiteren medialen Ebenen, die kennzeichnend für den Katalog sind: den Abbildungen dieser Dinge in Form von Fotografien und dem zugeordneten Text. Sowohl der beigeordnete Text als auch die Fotografien stellen sich auf den ersten Blick in den Dienst der Vermittlung der Dinge, besitzen aber jeweils eine ganz eigene Qualität und ein erzählerisches Potenzial, das die Objekte erst zu Erzählzeichen im Roman werden lässt. Der Modus der Rezeption ist somit ein doppelter: »Such capricious word-image arrangements make the reader's eye traverse the page in a variety of ways to combine reading and viewing, the verbal and the visual medium demanding active synthesis.«<sup>28</sup> Die hybride mediale Struktur des Katalogs und damit die Kombination (und zum Teil die Gegenläufigkeit) der drei Elemente mit den entsprechenden Effekten wird im Folgenden betrachtet.

## Bestandteile des Katalogs: Dinge, Fotografien, textuelle Erläuterungen

Das Paar, dessen Geschichte in »Bedeutende Objekte« berichtet wird, sind Lenore Doolan und Harold Morris, eine Journalistin, die eine Food-Kolumne für den »New Yorker« schreibt, und ein Fotograf, der für Aufträge in der Welt unterwegs ist. Gezeigt – und damit zum Verkauf angeboten – werden Gegenstände, die sie im Laufe ihrer Beziehung zusammengetragen haben, die sie sich zum Teil geschenkt haben und die Part ihres jeweiligen und gemeinsamen Lebens waren und die somit größtenteils zunächst einmal nicht besonders wertvolle Alltagsgegenstände darstellen. Die Kombination aus den zu versteigernden Dingen und ihren Besitzern unterläuft von Beginn an die formalen Voraussetzungen von Auktionen. Werden die Dinge zwar im Titel als »bedeutende Objekte« und das gesamte Konvolut als »Sammlung«

27 Siehe hierzu auch eine künstlerische Arbeit von L.A. Angelmaker, die bearbeitete Christies-Kataloge in Museen ausgestellt hat und in diesem Zuge die durch das Auktionshaus verkauften Werke mit den Katalogen zusammen zurück oder zum ersten Mal ins Museum gebracht hat (vgl. Putnam 2009, S. 96f.).

28 Fjellestad 2015, S. 213.