

Viele Entscheidungen, die im Zusammenhang mit der documenta 12 gefällt wurden, scheinen einem Überdruß oder einer Langeweile mit Zugangsweisen der Ausstellungskonzeption und -gestaltung der vergangenen Jahre geschuldet zu sein.

Klar schien, wogegen man auftritt: gegen das Versprechen der Neutralität des „White Cube“ und der Normierung von Ausstellungsräumen, die Macht des Kunstmarktes mit seinen Repräsentanten den Galerien und Kunstmessen, den etablierten Kanon, die Dominanz von Theorieversatzstücken über die reale Erfahrung von Kunst, die Schubladisierung von Kunst nach den Kategorien Region, Generation, Geschlecht, Kunstströmung etc.

„Um etwas zu erreichen, müssen sie über das Zentrum gehen. Die Macht ist nicht über ein Parlament der Obdachlosen angreifbar“, argumentiert Georg Schöllhammer, Leiter der documenta Magazine, in einem Interview im kunstforum.¹ Das heißt, wenn Roger M. Buegel und Ruth Noack die Herausforderung, die documenta 12 zu machen, angenommen haben, dann mussten sie sich zuallererst darüber Gedanken machen, wie es Ihnen gelingen könnte, aus einer Position am Rande in das Zentrum der Macht vorzudringen. Welche Kollateralschäden auf diesem Marsch aufgetreten sind und welcher Ballast an „Positionen“ aufgegeben wurde, wird die folgende Analyse zu zeigen versuchen.

Display, Design und Architektur Da eine Ausstellung ja kein Museum ist, stellt sich die Frage, warum mit solcher Liebe museale, inszenatorische Details in den einzelnen Ausstellungshäusern durchgezogen wurden. Die Begeisterung für die Inszenierung von Kunst in Räumen mit bunten Wandfarben, glitzernden Silber-Vorhängen, samt-überzogenen Liegebänken, weinrot gefärb-

tem Asphalt nicht teilend, stellt sich der Rezensentin die Frage nach Sinn und Zweck dieses De-ko-Schicks, wenn nicht, um der Offenheit kuratorischer Entscheidungen eine Stütze zu geben und der Ausstellung zumindest in ihrer äußeren Erscheinung einen einheitlichen Touch zu geben. So arbeitet man mit Verführung und geht davon aus, dass es für das Publikum, welches die documenta als eine Massenveranstaltung ja vorwiegend anspricht, beinahe unbedeutend ist, welche künstlerischen Werke jeweils zu sehen sind, wenn nur die Inszenierung und das Erscheinungsbild im Gesamten stimmen. Mit anderen Worten ausgedrückt: Durch die entsprechende Inszenierungsmaschine (Beleuchtung, Vitrinen, Vorhänge, Wandfarbe) unterstützt, sind BesucherInnen eher geneigt sich mit unbekannteren KünstlerInnen zu beschäftigen. Konzeptuell wurde das Farbkonzept der documenta 12 historisch auf die Ausstattungsstrategien der einzelnen Epochen und jeweiligen Räume (Klassizismus/Friedricianum, Historismus/Neue Galerie, 1980er Jahre/documenta-Halle...) abgestimmt, und steht also für einen Ansatz, den Raum der Ausstellung besonders als einen institutionellen Raum zu betonen, an dem Kunst rezipiert wird und nicht das Leben passiert.

Kunstmarkt Die Frage nach der Bedeutung des Kunstmarktes scheint mir eher die von Zentrum und Rändern zu sein, als die, der „Macht“ von Galerien. Klarzustellen ist, dass auch KünstlerInnen wie Mary Kelly, Martha Rosler oder Allan Sekula seit Jahren mit Galerien zusammenarbeiten und diese für die Positionierung und Begleitung dieser KünstlerInnen Hervorragendes geleistet haben. Die Übernahme einer ganzen Galerienausstellung im Falle von Cosima von Bonin spricht auch dafür, dass die KuratorInnen durchaus gezielt mit dem Kunstmarkt zusammengearbeitet haben. Für den inneren Kreis von Kunstinteressierten sind auch viele der KünstlerInnen mit Geburtsjahr vor 1950 keine unbekanntes Größen und erfreulicherweise wurde Ihnen in den letzten

Jahren auch meist eine umfassende monographische Ausstellung ausgerichtet, die zur Gründung und Etablierung ihrer künstlerischen Position beitrug (Eleanor Antin, Sanja Ivekovic, Martha Rosler...). Der Kunstmarkt hat immer wieder mit Begeisterung Positionen aufgenommen, die vorerst im Umkreis diskursiver Zeitschriften oder Institutionen aufbereitet und quasi für die Vermarktung fit gemacht wurden.

Kanon Nun scheinen wir beim Herzstück der Frage nach einer feministischen Verortung der documenta 12 angekommen zu sein und hier zeigt sich natürlich auch, dass es Ruth Noack und Roger M. Buegel gelungen ist, eine beeindruckend große Anzahl von Künstlerinnen, oft mit explizit feministischem Hintergrund auf der documenta 12 zu platzieren. Beim Durchschauen besonders der Künstlerinnennamen der vor 1950 Geborenen, finden wir eine sehr große Anzahl von Künstlerinnen, denen bis dato die Ehre einer documenta-Beteiligung verwehrt worden ist und welche somit in den Kanon der Kunstgeschichte hineinreklamiert werden. Dabei stellt sich einerseits die Frage, ob dies quasi „nachträglich“ überhaupt noch möglich ist und was dieser immens starke Fokus auf eine künstlerische Produktion, die ihre Hochzeit in den 1970er Jahren hatte, zu bedeuten hat.

Dieses paradoxale „Hoffen für die Vergangenheit“, dieses Neuschreiben des Kanons geschieht sicher ständig und so hat z.B. auch Catherine David mit der Präsentation von Lygia Clark und Maria Lassnig auf der documenta X der Rezeption dieser KünstlerInnen einen entscheidenden Impuls versetzt. Das Problem mit der Positionierung dieser Generation auf der documenta 12 scheint mir eher damit zu tun zu haben, dass sich die Bedeutung dieser KünstlerInnen – dies gilt nämlich im selben Maße auch für die männlichen Vertreter dieser Generation – eher und zwangsläufiger aus einer Kenntnis ihres Gesamtwerkes erschließt, als aus der Präsentation der einen oder anderen ephemeren Aktion. Die

Aufarbeitung dieser künstlerischen Positionen, wir sprechen hier z.B. von Lee Lozano, Jo Spence, oder Alina Szapocznikow ist in den letzten Jahren von engagierten KunsthistorikerInnen oder LeiterInnen von Institutionen geleistet worden und liegt quasi für alle Interessierten in gut editierten Katalogen offen. Ob man den Damen und Herren auf der documenta immer einen wirklich guten Dienst erwiesen hat, werden erst die kommenden Jahre zeigen. Klar ist auch, dass es schwierig ist, immer die „besten“ Arbeiten für eine solche Schau zu bekommen und man es den KünstlerInnen auch nicht verweigern wollte, sich mit einer aktuellen Arbeit zu präsentieren, was immer mit dem Risiko des Scheiterns verbunden ist. Ein weiteres Problem scheint nun doch die Tatsache, dass die massive Präsentation einer unterschätzten Generation von KünstlerInnen um den Preis der Unterschlagung und des Weglassens der politischen Bewegung und Verortung im Feminismus von statten ging. Dass diese Dekontextualisierung nicht nur den Bereich des Feminismus, sondern auch andere „gängige“ Kategorisierungen betraf, wie Region, mediale Verortung etc. leitet zur nächsten und übernächsten Frage über.

Kunst versus Theorie Von der konservativen Presse wurde die Betonung der ästhetischen Erfahrung natürlich mit Begeisterung aufgenommen, bei einem verstärkten Interesse an der bisherigen Tätigkeit der beiden KuratorInnen hätte aber klar sein müssen, dass Theoriefeindlichkeit das letzte ist, was man den beiden vorwerfen könnte. Klar ist aber auch andererseits, dass sie bereits in der Ausstellung „Dinge, die wir nicht verstehen“ (Generali Foundation, 2000) versucht haben, den Zugang zu einer „unmittelbaren“ Erfahrung von Kunst frei zu sprengen und sich in diesem Zusammenhang mit dem Begriff der ästhetischen Autonomie beschäftigt haben. Bei der documenta 12 verhärtet sich manchmal der Eindruck, dass das Kind mit dem Bade ausgeschüttet wurde und dass die KuratorInnen in einer fast



1 Běla Kolářová: *Znaky I Signs*, 1964. Fotografie/Photography, 23,3 × 29,4 cm, © Běla Kolářová

koketten Weise ein allgemeines Bedürfnis nach objektiverer Information verweigert haben (subjektiv-poetische Begleittexte und spärliche biographische Angaben im Katalog und auf den Wandschildern). Neben den schon von Anbeginn feststehenden programmatischen Leitfragen, die so offen formuliert wurden, dass sich alle aktuellen Fragestellungen problemlos in einem der drei Punkte unterbringen ließen, vermisste man einen programmatischen Text, der die Auswahl der KünstlerInnen und Zusammenstellung in den einzelnen Häusern erklärt und den etwas ratlosen BesucherInnen näher gebracht hätte. Die sehr kurze Einleitung im Katalog wurde, wie Ruth Noack im Interview im *kunstforum* betonte, von Roger M. Buergel verfasst und von ihr mitunterzeichnet. Diese etwas verunglückte Distanzierung und nachträgliche „Richtigstellung“ scheint mir etwas überflüssig, aber symptomatisch für die Selbstpositionierung der Kuratorin der *documenta 12*. In der Generali-Ausstellung haben die beiden sich an einem eher experimentellen Format versucht, das in Form von „Erzählbildern“ weiterführende textliche oder bildliche Informationen oder Brücken zwischen einzelnen Arbeiten angeboten hatte. Diese Methode schien vielleicht für den Auftritt auf der *documenta* zu verspielt oder handgestrickt, die leider etwas borniert daher kommende Audio-Tour mit der Stimme des künstlerischen Leiters stellt dafür nach meiner Ansicht nicht den entsprechenden Ersatz dar. Die drei im Vorfeld der Ausstellung publizierten Magazine scheinen nun wieder in einer etwas zu lockeren Beziehung zur Zusammenstellung und Konzeption der Ausstellung.

Schubladen Das Bild, das ich mir ganz lebendig immer wieder vor Augen führte und das scheinbar in der Argumentation dieser Ausstellung eine solche Rolle gespielt hat, ist jenes: Die durch die Überlagerung mit „Diskursen“ nicht mehr sichtbare „Kunst“ wird von den beiden KuratorInnen eben aus jenen Schubladen geholt und wieder ans Licht und ins Strahlen gebracht. Das

ist eine schöne und begehrenswerte Vorstellung, leider ist in der Ausstellung über viele Strecken das Gegenteil der Fall, da durch die unklare Zusammenstellung und die schiere Masse an anspruchsvollem Material (man denke z.B. an die komplexen Arbeiten von Alice Creischer oder Dierk Schmidt) die Fähigkeit, eine ästhetische Erfahrung zu machen, auf eine ziemliche Probe gestellt wird. Dies betrifft sowohl die Präsentation besonders im neu für die *documenta 12* errichteten Auepavillon als auch das ständig geforderte „Springen“ zwischen den unterschiedlichsten Kontexten.

Wofür? Es ist sicher schwierig, eine Ausstellung für ein sehr großes Publikum zu machen und gleichzeitig die kritische Presse oder KollegInnen zufrieden zu stellen. Mit diesem Dilemma ist mittlerweile eigentlich bereits jede mittlere Institution konfrontiert. Oft kommt es vor, dass man zwischen beide Stühle fällt oder sich mal auf der einen oder der anderen Seite wohler oder gehätschelt fühlt. Was man dem Leitungsteam der *documenta* nicht vorwerfen kann ist, dass sie sich nicht getraut hätten, die Dinge einmal anders anzugehen – da haben sie einiges durcheinander gewirbelt, Erwartungshaltungen enttäuscht und andere wiederum beschenkt und überrascht. Kompliment für die Courage.

1 „Über das Nomadisieren der Formen. Heinz-Norbert Jocks im Gespräch mit Georg Schöllhammer“, in: *Kunstforum international*, Bd. 187, S. 146.