

Karoline Hille

### **Blick zurück nach vorn**

Die documenta X zwischen Strenge und Spiel

Die besten Geschichten schreibt bekanntlich das Leben selbst. Zunächst liest Catherine David den versammelten Journalisten einen Text vor, der bereits in der Pressemappe vorliegt und darüber hinaus auch noch im Kurzführer abgedruckt ist. Und als wenn dies noch nicht reichte – „Kamikaze-Pressekonferenz“ wird später eine Zeitschrift schreiben – hat kurz vorher die Tochter von Marcel Broodthaers das *Adler-Museum* ihres Vaters persönlich abgehängt, weil es ihr nicht optimal präsentiert erschien. Die *documenta*-Chefin verweigert die lautstark geforderte Stellungnahme, die Kritiker sind sauer, Buhrufe ertönen. Die weltgrößte Kunstschau hat ihren Skandal, es rauscht im Blätter- und Medienwald, bereits bei *Aspekte* am nächsten Abend ist es ein Thema.

Nun gehört der 1976 gestorbene Belgier Broodthaers in der Tat zu den Säulen von Catherine Davids *documenta*-Konzept, das in einem zurückschauenden Teil wichtigen Künstlern und Positionen ab den sechziger Jahren gewidmet ist. Auf den Spuren der Dadaisten, von Duchamp und Magritte hat der Künstler-Schelm lustvoll, selbstironisch, mit Witz und Seitenhieben auf die Kunstgeschichte am überkommenen Museumsbegriff gesägt. Mit seinem 1968 gegründeten *Museum für Moderne Kunst, Adler-Abteilung*, einer bunten Sammlung von Fundstücken zum beliebten Wappenvogel (jedes mit der Beschriftung „Dies ist kein Kunstwerk“), hält er dem Kunstbetrieb und dem Publikum der fünften *documenta* 1972 den Spiegel vor. In einer Hommage an den Künstler, der das Kino wie wohl kein zweiter liebte – auch hierin David verwandt – ließ sie das *Adler-Museum* wiedererstehen. Welche Blamage also der Abbau zur Pressekonferenz! Welcher Sturm im Wasserglas! Bereits am nächsten Morgen steht das Museum wieder. Der Skandal, nicht einmal ein Skandälchen mehr, fällt auf diejenigen zurück, die ihn mit viel Häme erst zu einem machten.

Über diese *documenta* schreiben bedeutet (leider) auch, sich mit der Berichterstattung zu befassen. Denn der bereits weit im Vorfeld konstruierte sogenannte Fall David ist vor allem ein Fall der Medien und die skizzierte Kampagne hat Methode. Die Erwartungen an die zehnte und letzte *documenta* des Jahrhunderts waren hoch, und sie waren doppelt gespannt, verantwortete sie doch zum ersten Mal eine Frau. Nun ist es eine unbestreitbare Tatsache, daß eine Frau in so exponierter Stellung von der geballten Macht des nach wie vor männlich dominierten Kultur- und Medienbetriebs mit Argusaugen betrachtet wird. Dem war sich David natürlich bewußt und hat trotzdem kein Klischee bedient. Die bittere Erkenntnis mit dem Blick zurück ist allerdings, daß sie wohl sowieso zwischen allen

Stühlen gesessen hätte. Wäre sie verbindlich und zuvorkommend gewesen, hätte *Mann* gesagt, typisch Frau, geht Konflikten aus dem Wege, da kann ja nichts Substantielles herauskommen. Nun war sie gar nicht verbindlich, hochintellektuell, theoriekundig, manchmal harsch und sperrig, sie holte sich keine Sachverständigen ins Team, verweigerte sich dem Smalltalk, mißtraute Kommerz und Sponsoren. „Ich bin doch nicht dazu da, daß mich die Leute lieben“, sagt sie mit Blick auf die Medien in einem Gespräch. Die so Düpierten schlugen zurück, bisweilen bis unter die Gürtellinie. Jetzt hieß es, ihr fehle der Blick für die Sinnlichkeit und Schönheit der Künste, ihr Konzept sei öde und theorielastig. Nie habe sie ihr Studium mit akademischen Weihen abgeschlossen, eigentlich auch keine bedeutenden Ausstellungen gemacht, sowieso sei sie nur zweite Wahl gewesen und nach der Trennung von Mitarbeitern und den despektierlichen Äußerungen über die Kulturlosigkeit der Kulturstadt Kassel, spekulierten die Medien in aller Ausführlichkeit über Nachfolger nach ihrem Rücktritt. Selbst nationale Töne bleiben nicht aus, erschreckend sind sie vor allem aus der Feder von renommierten Kritikern wie Peter Iden, der ihr „spezifisch französische Arroganz“ vorwirft. „Neutralität wird es wieder nicht geben“, orakelt Wolfgang Kemp in der *ZEIT* mit Blick auf die historischen Beziehungen zwischen Kassel und Frankreich und strickt im folgenden sehr gekonnt mit am antifranzösischen Affekt.

Es gibt vereinzelte Ausnahmen (so von Eduard Beaucamp von der *FAZ*), ansonsten bestimmen die negativen Kritiken das Presseecho, beklagen die Kritiker (Gruppenbild ohne Damen) den Niedergang der *documenta*. Theorielastig und in „heilloser(r) Beliebtheit“ sieht Kemp David an der selbst gestellten Aufgabe scheitern. Ähnlich Iden (*Frankfurter Rundschau*), für den es unter gedanklichem Überbau fürchterlich aussieht: „fast alles dürr, zäh, ästhetisch verödet, ohne Leben.“ Auch für Matthias Frehner (*Neue Züricher Zeitung*) ist das ganze eine Kopfgeburt, „spannungslos monoton“, einseitig und für Augenmenschen eine „Wasserkur“. Chefkritiker von *art*, Alfred Nemeček, bezeichnet David gar als Exorzistin, nichts sei neu oder originell, selbst die geringe Zahl der Künstler (knapp 130, weniger als bei der ersten *documenta*) wird auf der Minusseite verbucht. Ginge es nach ihm, bliebe diese *documenta* die „historische Ausnahme“, die in fünf Jahren korrigiert werden müsse. Unschlagbar bis jetzt der Kunstlehrer der Nation Bazon Brock, der die Französin offensichtlich haßt wie der sprichwörtliche Teufel das Weihwasser. In der neuen Reihe Bilderstreit von *3sat*, fuchtelte er mit einem Titelfoto von David herum und war kaum zu bremsen: Wie könne sie es wagen, so zu posieren, wo sie doch den Kunstrummel und Starkult angeblich so widerwärtig fände.

Der niederländische Architekt und Städteplaner Rem Koolhaas beschäftigt sich in seinem *documenta*-Beitrag über das chinesische Rearl-River-Delta mit einer außergewöhnlichen urbanen Situation, einer realen Vision. Mehrere Städte, darunter Hongkong und Macao, werden mit extremer Geschwindigkeit in den nächsten 30 Jahren eine Megametropole mit 34 Millionen Einwohnern bilden; jährlich entstehen 500 Quadratkilometer Stadt (soviel wie dreimal Paris!). Das verlangt nach einem Umdenken, nach ganz neuen urbanistischen Konzepten und weist auf

fundamentale Umwälzungen, auf die Antworten gesucht werden müssen und zwar nicht nur von den Architekten. Für Catherine David ist dieses gigantische Projekt eine sinnfällige Metapher für die Herausforderungen unserer Zeit und für Entwicklungen von denen wir alle betroffen sind. Hier knüpft ihr Konzept an: zeigen soll die *documenta*, welchen Stellenwert das Nachdenken über die Stadt, über Urbanität in der heutigen Kultur hat.

Noch jeder *documenta*-Leiter hat versucht, der Schau seinen unverwechselbaren Stempel aufzudrücken. Aber keines der unterschiedlichen Konzepte, die immer auch Zustandsbeschreibungen der Gesellschaft waren, ist so klar formuliert, so durchdacht gewesen wie das von David. Die Welt, wie die Kultur als deren wichtiger Teil, sind heute so komplex, daß wir Erklärungen und Diskussionen, Fragen und Antworten brauchen. Die überkommene Aufteilung von Kultur in einzelne Sparten und Gruppen wird dieser Komplexität nicht mehr gerecht, folgerichtig hat David neben bildenden Künstlern im klassischen Sinn, Performance-, Video- und Installationskünstler, Architekten, Filmemacher, Fotografen, Theater- und Filmleute, Musiker, Schriftsteller, Philosophen, Computerspezialisten, Kunsthistoriker, Medienwissenschaftler, Publizisten u.a. eingeladen, ihre Arbeiten vorzustellen sowie miteinander und mit dem Publikum zu diskutieren. Das erste Mal in ihrer Geschichte zeigt eine *documenta* in größerem Umfang direkt zu diesem Anlaß produzierte Filme und Theaterinszenierungen.

An jedem der *100 Tage* empfängt David in der *documenta*-Halle einen Gast. Dieses allabendliche Vortrags-, Dialog- und Diskussionsforum entwickelte sich in kürzester Zeit zum Publikumsmagneten. Die Besucherinnen und Besucher jedenfalls haben die *documenta* angenommen und gerade die vielen jüngeren Leute bei den Veranstaltungen beweisen, daß ein Interesse an den Fragen und Problemen unserer Zeit besteht, daß das Konzept hier einen Nerv trifft.

Inhaltlich und formal hat David ihr Thema, den urbanen Raum und die Stellung des Menschen in ihm, zweigleisig entwickelt. *Retroperspektive* nennt sie ihre Herangehensweise, einen Blick zurück nach vorn. Diejenigen Künstler, die in den sechziger Jahren begannen, sich kritisch mit Geschichte und Gegenwart auseinanderzusetzen, die Hierarchien, die westliche Zivilisation und nicht zuletzt die *Schönen Künste* radikal in Frage stellten, sind ihre Zeitzeugen. Diesen Künstlern, unter ihnen (der bereits erwähnte) Marcel Broodthaers, Lygia Clark, Gordon Matta-Clark, Richard Hamilton, Helio Oiticica, Hans Haake, Gerhard Richter, Michelangelo Pistoletto, Maria Lassnig, Nancy Spero, der Architekt Aldo van Eyck, die Dokumentar Fotografen Robert Adams, Helen Lewitt, Ed van der Elsken, Walker Evans sind im traditionellen Ausstellungsort der *documenta*, dem Fridericianum, die Haupträume und im Kulturbahnhof zwei großen Säle vorbehalten. Ihre Werke und Positionen wirken zum Teil fort und werden von den Jüngeren unter den veränderten Vorzeichen neu gesehen. Die weitgehende Ausklammerung des Malerischen hat in diesem Konzept natürlich Methode, steht das Bild doch immer konstitutiv für die Institution Museum, die ja von diesen Künstlern so vehement kritisiert und verlassen wurde, da ihre hermetische Innen-

welt auf die aktuellen Zeitfragen keine Antworten hatte. Im übrigen ist heute der Terminus *Bild* noch vieldeutiger, schillernder und schwieriger eingrenzbar als vor 30 Jahren: Video, Film, Computer, Internet, Homepages, Websites lassen die herkömmlichen Kategorien auseinanderfallen. Und wer das Fehlen des Ästhetischen auf dieser *documenta* so laut beklagt, sollte sich beispielsweise die Aquarelle der War Series von Nancy Spero aus den sechziger Jahren anschauen, die durch ihre sensible malerische Schönheit die Greuel des Vietnamkrieges um so stärker hervortreten lassen.

Den zweiten Schwerpunkt von Davids Konzept bildet der Parcours. Seit 1955 ist Kassel *documenta*-Stadt. Im Krieg schwer zerstört, spiegelt die Stadt heute sowohl den Wiederaufbau, als auch Krise und Rezession, sie wird zum „exemplarischen Ort“. Der urbane Parcours betont die Heterogenität der Stadtgeschichte: er führt vom ehemaligen, inzwischen zum Kultur- und Freizeitzentrum umgebauten Hauptbahnhof, wo nur noch Regionalzüge abfahren, über heruntergekommene und von Schließung bedrohte Fußgängerunterführungen, weiter über die erste Fußgängerzone Deutschlands, die in den fünfziger Jahren gebaute sogenannte Treppenstraße, bis zur restaurierten barocken „Hochkultur“ von Friedrichsplatz, Fridericianum, Orangerie und Auepark, vorbei an Ottoneum und *documenta*-Halle.

Ganz anders als die Skulpturen im öffentlichen Raum aller früheren *documenta*-Ausstellungen, die als Kunstwerke immer erkennbar waren, verschmelzen die „Stadt-Arbeiten“ dieser *documenta* mit ihrer Umgebung und entziehen sich so dem schnellen Konsum. Oft sind sie im Bahnhof, auf der Straße, in der unterirdischen Passage oder den Geschäften als Schaufensterdekorationen (Raymond Hains, Dan Graham), als Plakatierungen (Suzanne Lafont, Jeff Wall), auf Litfaßsäulen (Hans Haake) und Reklameflächen (Erik Steinbrecher, Jean-Luc Moulène), als Architekturbestandteile (Slaven Tolj) oder Unkrautwuchs zwischen den Bahngleisen (Lois Weinberger) nur noch anhand des Faltblattes identifizierbar.

Der Blick in die Presse bestätigt eines nachdrücklich: Auch wenn sich die Kritiker im Verriß einig sind, das was sie selbst für interessant, wichtig, lohnend, stark oder substantiell halten und dem Publikum nahelegen ist sehr subjektiv – was der eine lobt, ist dem anderen ein Greuel. Im offenen Bekenntnis zur Subjektivität deshalb hier am Schluß drei ganz persönliche Empfehlungen.

Erstens: Fläche und Raum, aber ebenso die Fragilität und Endlichkeit eines Werks thematisiert Mariella Moslers Bodenarbeit *Linien und Zeichen*. Das raumfüllende, an Jugendstilornamentik erinnernde Relief mit geschwungenen und ineinander verschachtelten Kreissegmenten ist von hohem ästhetischen, auch haptischen Reiz. Der offensichtliche Arbeitsaufwand, die Präzision der Ausführung und die Freude beim Betrachten werden konterkariert durch das Material. Das Relief besteht aus Sand, am Ende einer Präsentation wird es unweigerlich zerstört.

Zweitens: Die großformatigen Fotografien in Schwarzweiß des Kanadiers Jeff Wall. Quasi dokumentarisch, erzählen sie kleine Alltagsgeschichten in scheinbar

spontanen Momentaufnahmen und werden um so rätselhafter, wenn man weiß, daß sie bis ins Detail in langwieriger Arbeit gestellt und inszeniert sind.

Und schließlich drittens die Videoinstallation *Trap Door* der in New York lebenden Pariserin Liisa Roberts auf vier großen Projektionswänden in einem Raum, der gleichzeitig real und inszeniert ist. Dem ewigen rauschhaften Kreisen um das *Weibliche* (in Form einer Skulpturengruppe) auf einer der Flächen, stehen die anderen räumlich frei gegenüber. In extremer Zeitlupe zeigen diese die Bewegungen der Hände von drei sich unterhaltenden Frauen – der weibliche Körper als Subjekt und Objekt zugleich.

Diese zehnte *documenta* hat ein durchdachtes Konzept mit gesellschaftspolischem Anspruch und bietet gleichzeitig ganz unterschiedliche künstlerische Aktivitäten. Sie löst vielleicht nicht alle postulierten Ansprüche in den Werken ein, aber sie ist weder eine kalte, rigorose, unsinnliche Kopfgeburt noch ein zum Rummelplatz verkommenes Kunstspektakel. Streng ist sie und zugleich spielerisch. Und wenn ihr eine wegweisende Utopie ins 21. Jahrhundert fehlt, so liegt das unter Umständen daran, daß es einfach keine großen Menschheitsträume mehr gibt.

Aber Hoffnung ist erlaubt. Blicken wir auf die „größenwahnsinnige“, zur Zeit über 5000 Einzelobjekte vom Zeitungsausschnitt über das Foto bis zur Skizze umfassende Lebens- und Zeitdokumentation von Gerhard Richter mit dem beziehungsreichen Titel *Atlas*, vielleicht das beeindruckendste Werk dieser *documenta* – ein Work-in-progress aus unzähligen möglichen Bildern.

Die vorausgehende, geringfügig veränderte Kritik erschien 1997 im Septemberheft der *Frankfurter Hefte*, geschrieben wurde sie aber bereits im Juni unter dem unmittelbaren Eindruck nach der Eröffnung der *documenta* und der anschließenden Pressekampagne gegen Catherine David. War die dort geäußerte spontane Verärgerung – betrachtet aus dem Abstand eines knappen Jahres, einem weiteren Besuch und intensiver Diskussionen – gerechtfertigt oder muß die Einschätzung revidiert werden? Dazu einige grundsätzliche Überlegungen. Früher waren Ausstellungen noch Ausstellungen, heute sind sie Medien-Events. Und wie weitreichend die Macht der Medien geworden ist und welche Folgen Verweigerung und Nichtbedienung ihrer Interessen haben können, zeigen gerade in jüngster Zeit Ereignisse, wie z.B. die Kür des SPD-Kanzlerkandidaten, ziemlich unverhüllt. Die Presse verlangt (und wie sie weismachen will, die Öffentlichkeit) nach Namen und Personen, nicht nach Konzepten und sie insistiert um so heftiger, je mehr sie ihr vorenthalten werden, unter Umständen so lange bis Inhalte gar keine Rolle mehr spielen. Auch der Kunstbetrieb wird von diesem Namenpoker beherrscht, wie alle großen Ausstellungen des vergangenen Jahres bewiesen haben, seien es die Biennalen von Venedig und Lyon, die Skulpturenschau in Münster oder eben die *documenta*, wobei nicht zu vergessen ist, daß hier mächtige Interessenverbände und Kunstlobbyisten kräftig mitmischen. Am Ende des Jahrtausends, so scheint es, haben Künstlernamen (und Politiker, Sportler, Showstars usw.) eine

auratische Ausstrahlung wie nie zuvor. Auf der Strecke bleiben dabei mehr und mehr die unbekannteren und jungen Künstlerinnen und Künstler, es sei denn, sie werden als Shootingstars hochgeputscht. Daß sie diese Erwartungen nicht bedient hat, ja sich 'starrsinnig' dem Handel mit Namen verweigerte, weil ihr das Konzept wichtiger war, ist ganz offensichtlich die erste Sünde Catherine Davids gewesen, die ihr die Medien nicht verzeihen haben. Daß es eine Frau war, die sich hier verweigerte und »im kleinen Kreis die große Geheimnistuerei pflegte«, wie Chefredakteur Karlheinz Schmid im Leitartikel seiner *Kunstzeitung* auf „Bild“-Niveau daherschwafelte, wog doppelt schwer, „Chichi aus Paris“ ohne eine Spur von „Herzenstakt“. Die Zeitung erhielten im übrigen alle JournalistInnen bei der Vorbesichtigung. So einfach konnte es sich die seriöse Presse natürlich nicht machen, wobei sie sich unversehens in einem Dilemma befand. War doch die *documenta 9* von Jan Hoet als Rummelplatz der konzeptlosen Beliebigkeit mit dem Macher als Marktschreier (der im übrigen die Künstlerinnen souverän ausgespart hatte) verrissen worden. David aber hatte ein schlüssiges Konzept, das sie konsequent umsetzte. Eigentlich hätte die Fachpresse es also begrüßen können, daß David in der legendären *documenta 5* von Harald Szeemann ihr Vorbild sah, daß sie, nur angemessen für diese zehnte *documenta*, zurückblickend auf wichtige avantgardistische Positionen, zum heutigen Stand von Kunst und Kultur in der Gesellschaft Stellung zu nehmen gedachte. Die BesucherInnen haben das Konzept angenommen (die Diskussionen des *documenta*-Forums „100 Tage – 100 Gäste“ waren beispielsweise regelmäßig überfüllt), die Kritiker nicht. Eine Frau hatte es gewagt, den Bruch mit der Geschichte der Kunstaussstellungen zu vollziehen – das Ergebnis sei eine ästhetische Öde, die in intellektuellem Hochmut zelebriert werde. „Wir brauchen auch die Rückkehr zum stillen Bild“, wurde David entgegengehalten, sprich also die traditionellen Gattungen Malerei, Graphik und Skulptur, die offensichtlich prädestiniert sind, Aura zu verbreiten sowie Sinnlichkeit, Poesie, Phantasie und deren Werke, so läßt sich hinzufügen, zwangsläufig nach der bedeutenden Künstlerpersönlichkeit verlangen. Es ist schon bemerkenswert (und verräterisch), daß die geballte Macht der männlichen Kritikerzunft – Ausnahmen bestätigen nur die Regel –, mit diesem Argument unisono Konzept und Ausstellung von Catherine David verrissen hat. Unausgesprochen stand hinter dieser Kritik vielleicht auch die Vorstellung, daß die „stillen Bilder“ für eine Frau angemessener sind als der globale Diskurs und das Nachdenken über den Zustand unserer Welt – letztlich also eine neue subtile Variante des uralten Themas vom Draußen, vom Leben, wo der Mann wirkt und strebt und Drinnen, wo „die züchtige Hausfrau“ waltet. Die Frau ist, was der Mann nicht ist: nicht autonom und aggressiv, sondern abhängig und selbstlos, nicht öffentlich, sondern privat. Wehe also der, die sie nicht hat, jene „Spur von Herzenstakt“. Und wenn sie schon nicht zurück in die Küche will, dann doch zumindest zu den Bildern ins Museum.