

Dokumentation, politisch korrekt

Autor(en): **Schindler, Anna**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Hochparterre : Zeitschrift für Architektur und Design**

Band (Jahr): **15 (2002)**

Heft 9

PDF erstellt am: **18.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-121945>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Dokumentation, politisch korrekt

Text: Anna Schindler

Bilder: Documenta

Die «Documenta» in Kassel gilt als die weltweit wichtigste Ausstellung zeitgenössischer Kunst: Seit 1955 präsentiert sie im Fünfjahresrhythmus Alternativen zum gängigen Kunstmarkt, neue Blickweisen und radikale künstlerische Positionen. Von Mal zu Mal prominenter vertreten ist dabei die Architektur. An der diesjährigen «Documenta 11» gehören architektonische Utopien zu den interessanteren Projekten.

Die «Documenta 11» gibt sich politisch engagiert – und ist vor allem politisch korrekt: Mit dem Nigerianer Okwui Enwezor ist in Kassel erstmals ein künstlerischer Direktor am Werk, der nicht aus dem westlichen Kulturkreis stammt. Der smarte 39-jährige Politikwissenschaftler gilt gegenwärtig als einer der einflussreichsten Kuratoren auf dem internationalen Kunstparkett – und es ist symptomatisch für die Aufweichung der Disziplinengrenzen zwischen Kunst und Architektur und den Sozialwissenschaften, dass der Direktor der «Documenta 11» über keinerlei Kunstausbildung verfügt.

Ende der Achtzigerjahre gründet der Politologiestudent in Brooklyn ein Kunstmagazin: «Nka» zeigt afrikanische Gegenwartskunst und ist in kürzester Zeit hip unter New Yorks Vernissagegängern. Okwui Enwezor wird erst vom Guggenheim Museum als Kurator engagiert, später zum Leiter der Biennale Johannesburg berufen – und darauf als Direktor der «Documenta 11». Seinen Posten aber besetzt der belebte und stets edel gewandete Kämpfer gegen globale Ungerechtigkeiten, als wärs ein Botschafterthron: Enwezor sieht sich selbst als Kulturbotschafter zwischen den Kontinenten. «Warum ich die nächste «Documenta» vorbereite und nicht für die UNO arbeite, ist mir selber ein Rätsel», hat er im Vorfeld der grossen Schau gewitzelt. Leider



1

erinnert seine elf Millionen Euro teure Performance tatsächlich mehr an ein völkerverbindendes Dokumentarfilmfestival als an die weltgrösste Kunstausstellung. Mit schuld daran ist der gut gemeinte theoretische Überbau. Okwui Enwezor dehnte die Gesamtveranstaltung der «Documenta 11» auf 549 Tage und vier Kontinente aus. In Neu-Dehli, Wien, Berlin, St. Lucia und Lagos diskutierten Soziologen, Stadtplaner, Ethnologen, Intellektuelle, Künstler, Politikwissenschaftler und Ökonomen im Vorfeld der eigentlichen Ausstellung über postkoloniale Demokratieprozesse, die Kreolisierung oder politische Verfolgung. Die internationale Presse verhöhnte indes die Aufwärmrunde als abgehobenes weltweites Proseminar.

Belagerte Grossstädte

Dabei manifestierte Enwezor durchaus Interesse für die handfesten Konflikte des Alltags und hievte die Urbanistik ins Rampenlicht: «Plattform 4» in Lagos gehörte dem Städtebau. In der nigerianischen Kapitale palaverten im vergangenen März vierzig Wissenschaftler, Künstlerinnen und Schriftsteller am Goethe-Institut über die drängenden Probleme, die das unkontrollierte Wachstum afrikanischer Städte generiert. Die 13-Millionen-Metropole Lagos etwa soll nach einer UNO-Studie ihre Einwohnerzahl in zehn Jahren verdoppeln – für viele Urbanisten ist sie schon heute eine der dysfunktionalsten Menschenansammlungen der Welt. Der holländische Architekt Rem Koolhaas warnte allerdings vor vorschnellen Schlussfolgerungen aus westlichem Blickwinkel: Seine Lagos-Forschungen zeigten, dass das scheinbar so chaotische Siedlungsgebilde den städtischen Raum ausgesprochen effizient nutze. Auf dieser Ebene der teilnehmenden Beobachtung blieb die Synthese des Kongresses aber stecken. Professionelle afrikanische Urbanisten waren schliesslich nur wenige geladen. Es ging in Lagos mehr um die Selbstdarstellung von Dokumentalisten als um das Entwerfen von Entwicklungsstrategien für die vier Grossstädte (unter Belagerung): Lagos, Johannesburg, Kinshasa und Freetown.

Auch «Plattform 5», die eigentliche hundert Tage dauernde «Documenta», zeugt von Sammelwut und der profunden Angst vor ihrer künstlerischen Umsetzung. Okwui Enwezor wolle uns glauben machen, dass jede Kamera, die durch ihre Linse eine Realität erfasse, die Wahrheit erzähle, sagt Michael Kimmelman, Kunstkritiker der «New York Times».

Fachwerkhäuschen in deutschen Landen

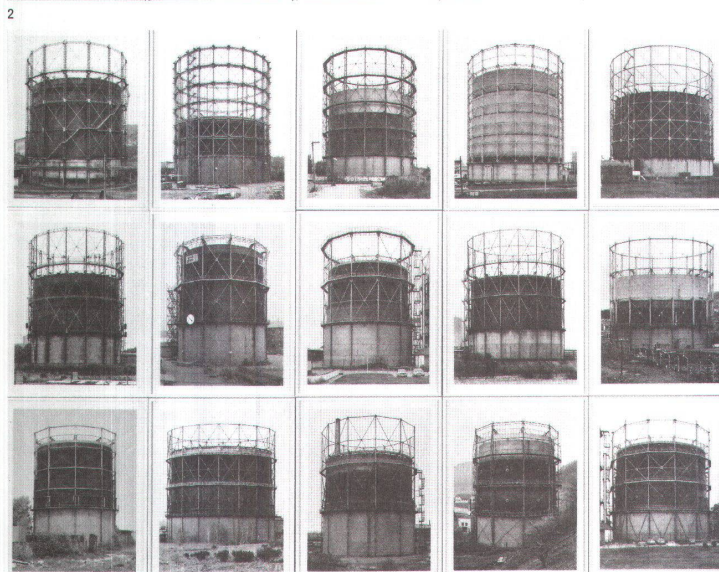
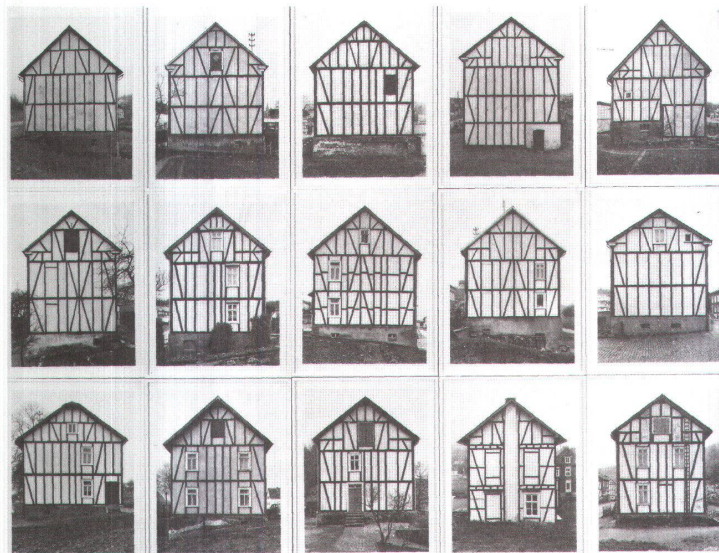
Die «Documenta 11» präsentiert wenig Einzelwerke, sondern Werkkomplexe, Fotoserien und stundenlange Zelloid-Reportagen. Damit feiert die Gross-Schau am Anfang des dritten Jahrtausends die Archivierung, als sei sie eben als künstlerisches Verfahren entdeckt worden. Die eindrücklichste dokumentarische Reihe, die sie zeigt, aber ist vierzig Jahre alt – und keine reine Dokumentation, sondern eine liebevolle Ironisierung deutscher Landschaften: Seit 1959 erfasst das deutsche Fotografenpaar Bernd und Hilla Becher Industriebauten des 19. und 20. Jahrhunderts systematisch mit der Kamera. Die beiden fotografieren Bergwerke, Wassertürme, Hochöfen, Fabrikhallen oder industrielle Fertighäuser und stellen sie nach strengen formalen Kriterien zu typologischen Tableaus zusammen. Im

1 Nieuwenhuys' Stadtutopie von 1969

2-3 Bernd & Hilla Bechers Fachwerkhäuschen und Gasbehälter

Kasseler «Kulturbahnhof» hängen über zweihundert ihrer «Fachwerkhäuser des Siegener Industriegebietes» aus den Fünfziger- und Sechzigerjahren. Von einem leicht erhöhten Standort in diffusem Licht aufgenommen, wirken die Häuschen höher und schmäler, als sie in Wirklichkeit sind; trotz aller individueller Züge verliert sich jedes einzelne von ihnen in der Überfülle des Architekturtypus. Das Architekturmuseum Basel würdigt das Gesamtwerk der beiden Düsseldorfer Künstler mit seinem diesjährigen Preis – in der «Documenta 11» hebt sich ihre Sammlung deutscher Alltagsarchitektur wohltuend ab von den Dokumentationsversuchen anderer namhafter europäischer Stadtbeobachter wie etwa dem Mailänder Urbanisten Stefano Boeri und seinem Team «Multiplicity».

Die Architekten, Geografen, Künstler, Soziologen, Filmemacher, Volkswirtschaftler und Fotografen um den italienischen Stadtforscher Boeri verlassen nämlich für die «Documenta 11» ihr angestammtes urbanes Habitat und gehen den Umständen des tragischen Untergangs eines Fischerboots vor der sizilianischen Küste nach: 1996 wurde ein mit 283 illegalen Flüchtlingen aus Pakistan, Indien und Sri Lanka vollgepfropfter Kutter von seinem libanesischen Mutterschiff gerammt und sank. Überlebende gab es keine. Die Inszenierung dieses sehr tragischen Unglücks →



→ als Videoinstallation mit Interviews auf einem Dutzend Monitoren und grossflächigen Projektionen des Meergrundes allerdings macht ratlos. Was als Titelgeschichte im «Spiegel» funktionieren könnte, ist nicht unbedingt Kunst.

Triple Towers und das neue Havanna

Gelungener sind da die architektonischen Utopien, die zwischen all den flimmernden Videoscreens stehen. Der 35-jährige Kubaner Carlos Garaicoa etwa verfolgt den physischen Zerfall Havannas seit den frühen Neunzigerjahren mit der Kamera und nutzt die immer zahlreicheren Ruinen der kubanischen Metropole für architektonische Installationen. Für die «Documenta 11» hat er unvollendete Bauprojekte in der verarmenden Hauptstadt aufgespürt und sie digital zu visionären architektonischen Modelllandschaften umgeformt. Wie Walter Benjamins Engel der Geschichte, der auf einen Berg von Schutt und Niederlagen der Vergangenheit zurückblickt, im Bemühen, ihn abzutragen, können sich Garaicoas utopische Gebäude allerdings nicht von Kubas politischer Vergangenheit lösen: Sein Unicampus «Babel of Knowledge» etwa ist darauf angelegt, die Studenten auf fünf Geschossen, die neben den Hörsälen auch Wohnungen und Sporthallen beherbergen, gefangen zu halten: Die Zöglinge begegnen einander in Ga-

Bodys Isek Kingelez baut Stadtutopien aus Balsaholz: hier Kimbeville im Kongo.



raicoas Phantasie zum ersten Mal im letzten Studienjahr, dem «Jahr der sozialen Erziehung». Die Assoziation von den imaginären kubanischen Gebäudelandschaften zu der visionären Polis «New Babylon» des niederländischen Malers Constant A. Nieuwenhuys liegt nahe – schliesslich finden sich die Modelle und Malereien der grossen Utopie, die Constant zwischen 1956 und 1974 entwickelte, ebenfalls an der «Documenta 11». «New Babylon» sei kein Projekt der Stadtplanung, sondern eine Art des Denkens, des Imaginierens, eine Blickweise auf die Dinge und das Leben, schrieb Constant, als seine 18-jährige Arbeit vollendet war und er sich vom Bau futuristischer Gebilde aus Stahl, Glas und Lehm für die Verkehrswege, Lebensräume und Naturparks seiner Stadt weg wieder der Malerei zuwandte. Der Satz könnte auch von einem renommierten zeitgenössischen Stadtforscher wie Koolhaas oder Boeri stammen. Einzig Constants visionäre Prämisse ist mittlerweile einer pragmatischeren Realitätsbetrachtung gewichen: Vor fünfzig Jahren noch setzte der holländische Künstler für sein Stadtgefüge voraus, dass die menschliche Arbeitskraft später einmal durch die Automatisierung überflüssig geworden sei.

Im Gegenteil, dachte sich wohl einen Stock weiter unten im Kessler «Kulturbahnhof» der 54-jährige künstlerische Autodidakt Bodys Isek Kingelez aus dem Kongo: Er baut das am 11. September zerstörte World Trade Center wieder auf – bloss prägnanter. «New Manhattan» nennt sich sein meterhohes buntes Glas- und Plastikmodell – und es birgt subtile Architekturkritik, verpackt in eine deutliche politische Aussage. Kingelez lässt anstelle der beiden eingestürzten Wahrzeichen Drillingstürme in den Himmel wachsen und gruppiert rundum kitschige Hotels und Konsumtempel, als wärs Downtown Las Vegas. Betrachtet man die eben in New York vorgestellten sechs Projekte für den Wiederaufbau des WTC-Areals, fürchtet man allerdings, dass die bissige Vision des afrikanischen Künstlers Gefahr läuft, von der Realität eingeholt zu werden.

Alles gut versteckt im Setzkasten

Das junge italienisch-deutsche Architekturbüro «Kühn Malvezzi» hätte sich dagegen von Kingelez' spielerischem Witz, seinen bunten Bildern anstecken lassen sollen. Stattdessen haben der 35-jährige Wilfried Kühn, sein 33-jähriger Bruder Johannes und die 36-jährige Simona Malvezzi die Sud-Halle der hundertjährigen Binding-Brauerei, des jüngsten «Documenta»-Ausstellungsgebäudes, in ein Labyrinth verwandelt. Was andernorts, etwa in der ehemaligen Primarschulanlage «P.S.1» in New Yorks Industrieviertel Queens, den Charme nicht musealer Ausstellungsareale ausmacht, ihre Grosszügigkeit und ihre industrielle Sinnlichkeit nämlich, war den drei Ausstellungsbauern offensichtlich nicht geheuer – «Kühn Malvezzi» scheinen die Leere nicht ertragen zu haben. Sie durften einen wunderbar unpräzisen, luftigen Ausstellungsraum von rund 6000 Quadratmetern gestalten – und haben ihn komplett zugemauert. Statt Räume zu schaffen, in denen Installationen und Bildreihen miteinander korrespondieren können, legen sie ein undurchsichtiges Netz verschlungener Gänge an und stopfen die grossartige Halle mit kleinen, hellen Kojen voll. Hier darf Kunst nur in weissen Wänden stattfinden – dabei hat das Konzept des White Cube in den Neunzigerjahren längst Alternativen gefunden. Okwui Enwezor aber scheint den weissen Rigor zu lieben – als Ordnungsprinzip gegen das wuchernde Gewusel von Lagos? •