

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen

Herausgeber: Bund Schweizer Architekten

Band: 79 (1992)

Heft: 10: Stadt-Landschaft = Paysage urbanisé = City-landscape

Artikel: Flohmarkt und Himmelsstürmer : IX. documenta in Kassel (13.6.-20.9.1992)

Autor: Ullmann, Gerhard

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-60134>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 09.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Flohmarkt und Himmelsstürmer

IX. documenta in Kassel
(13.6.–20.9.1992)

Der Wolkenstürmer ist ein Fanal. Man kann den himmelwärts schreitenden Mann auf der Stahlstange als ein hoffnungsvolles Zeichen der 9. documenta ansehen, ihn als fröhliches Leitmotiv verstehen, das sowohl eine Stimmungslage als auch einen konzeptionellen Gedanken der Ausstellung wiedergibt. Doch die doppelsinnige Arbeit des Amerikaners Jonathan Borofsky lässt nach dem Besuch der 9. documenta auch einen anderen Schluss zu: Die strikte Abwendung des Wolkenstürmers vor so viel Belanglosigkeit.

Gereizt hat die deutsche Fachkritik auf die Konzeptionslosigkeit des diesjährigen Ausstellungsleiters Jan Hoet reagiert, der sich auf seinen intuitiven Spürsinn als Kunstdetector verliess und doch nicht mit der sinnlichen Präsenz des Kunstwerkes die Welt verzaubern konnte. Die rhetorischen Ausflüchte des Genter Museumsdirektors, die der massiven Fachkritik folgten, konnten seine Obsessionen nur teilweise belegen. Zwar hat die 9. documenta nicht nur in den traditionellen Ausstellungsgebäuden, sondern auch in Parks und Tiefgaragen ihre Objekte versteckt, doch dieses Versteckspiel wird häufig von Zufälligkeiten begleitet. Die Schwäche der Ausstellung beruht nicht allein auf der demonstrativ zur Schau gestellten Konzeptionslosigkeit ihres Leiters, sie liegt auch im Ausweichen der Frage, inwieweit Kunst auf die gesellschaftlichen Umbrüche reagieren müsse, Fragen, die mit dem Zusammenbruch der Ideologien und Systeme die Künst-

ler bedrängen. Nach dem Überdruss an ideologischer Vormundschaft nun die Schocktherapie für die verschlüssigte Wahrnehmungsfähigkeit unserer Sinne? Doch zur Aufmunterung kommt es nicht, weil allzu vieles von den etwa 1000 Exponaten der ungefähr 200 Künstler blosse Unterhaltung ist. Es ist eine Ausstellung des Schauens und Flanierens. Denn nach wie vor verfügt die documenta über grossartige und weiträumige Panoramen: die Orangerie, die Karlsaue, die documenta-Halle, die Neue Galerie, das dominierende Fridericianum. Nein, im Gegensatz zur Fachkritik beklagt sich das Publikum keineswegs über ein Theoriedefizit, und so werden die Fragen nach inhaltlicher Orientierung eher vorsichtig gestellt. Aber auch das angeblich Neue scheint im Zeitgeist des Konsumierens unterzugehen, und ein stilles Einvernehmen mit dem Hang zur Bequemlichkeit macht sich zwischen Kunstproduzenten und Publikum breit. Nach den grossen gesellschaftlichen Veränderungen unternimmt Jan Hoet Streifzüge ins Private und rückt Intimes in den Vordergrund. Die Blicke sind auf das Innenleben von Kunst und Künstler ausgerichtet, mehr monologisch denn dialogisch angelegt, ein verdünnter Kunstgenuss, der dem Betrachter mehr Geduld denn ästhetisches Reflexionsvermögen abverlangt. Wird an die Sensibilität des Besuchers appelliert, so scheint diese vielen Künstlern zu fehlen.

Zu den Ausnahmen zählt die Arbeit des Koreaners K.B. Yook auf dem Platz vor dem Frider-

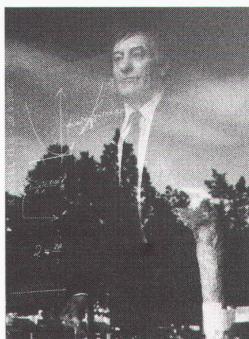
icianum. Obwohl weitläufig über Kontinente gedacht, bleibt die Kommunikation nur auf Blickkontakte beschränkt – und doch ausreichend, um die Nähe und Fremdheit moderner Medientechnik zum Ausdruck zu bringen. Eingehüllt in einen Grashügel, blickt ein grosses Kinderauge auf das einzementierte Auge einer solitären Metallsäule. Europa und Asien tasten sich ab.

Der Zerfall an Macht und Autorität sowie die Zunahme an Gewalt, die Europa seit einigen Jahren erlebt, ist trotz vieler Belanglosigkeiten an der 9. documenta nicht spurlos vorübergegangen. Die gepressten, stakkatoartig herausgestossenen Schreie eines Eingeschlossenen, dessen kahlgeschorener Schädel, wie bei einem Kopftand versetzt, sich ständig um die eigene Achse dreht, ist gewiss mehr als nur eine Anspielung auf politische Gewalt und psychologischen Terror. Die das Fridericianum beherrschende Arbeit des Amerikaners Bruce Naumann steht gleichnishaft für eine geschlossene Gesellschaft.

Der Ausstellungsmacher aus Gent huldigt einem Subjektivismus von Befindlichkeiten, der Banales wie Poetisches, geistreiche Verfremdung wie Alltagstrivialitäten unter dem Mantel von Kunst subsumiert und sowohl Wahl wie Wertung dem Betrachter überlässt. Jan Hoet glaubt an die Magie der Kunst, doch sowohl in der Auswahl wie bei der Aufstellung der Exponate fehlt ihm die sichere Hand. Den Intensitätsverlust zwischen Raum und Kunstwerk kann

man in den wichtigsten Ausstellungsgebäuden nachvollziehen. Findet man im Fridericianum noch Verbindungslien zwischen Objekt und Raum, so herrschen in der neuen documenta-Halle Improvisation und Zufälligkeit. Die schön geschwungene, zum Park durch eine Glasfront geöffnete Halle setzt architektonisch und ästhetisch hohe Massstäbe, die von den Künstlern serienweise unterschritten werden. Zu den wenigen, streng choreographischen Arbeiten zählen die der jugoslawischen Künstlerin Marina Abramović. Parallel zur Glasfront der Halle ausgerichtet, sind ihre auf schmalen Stahlstäben ruhenden, von innen ausgehöhlten Kristalle Meditationsskulpturen, deren verborgenes Kraftfeld sich langsam auf den ganzen Körper überträgt und einen therapeutischen Ausgleich zur Betriebsamkeit der Halle darstellt.

In der weiten Karlsaue ist die Trennung von Kunst und Architektur vollkommen vollzogen. An der schnittigen Eleganz der Temporärbauten, der fünf auf Stahlstützen ruhenden Waggoncontainer, die räumlich versetzt, mit ihren Plateaus und offenen Seitenfronten für sich schon ein Schauspiel moderner Architektur präsentieren, an dieser Vorgabe scheitert die obsessive Sammelleidenschaft der Veranstalter vollkommen. Statt die intendierte räumliche Bewegung der Container aufzunehmen, vertrödelt sich die Ausstellung in kleinteiliger Belanglosigkeit. Auf die mobile Neugier der Besucher antwortet Hoet mit dem Ambiente eines Floh-



Der Ausstellungsmacher Jan Hoet im Schaufenster

marktes. Als Motive für Zerstreuung werden Bilder, Fotos, Installationen und Plastiken in den räumlichen Bewegungsfluss eingeschleust. Übernahm dringt die Parklandschaft in den Innenraum, und der Besucher muss sich rasch entscheiden, ob er den Exponaten oder der Exploration einer Ausstellung folgen will.

Die Ausübung von Gewalt und Unterdrückung – ob restriktiv oder offensiv –, die 9. documenta zeigt nur wenige herausragende Beispiele, die bis in die Biographie der Künstler reichen. Francis Bacons grossformatige Bilder im Erdgeschoss des Fridericianums sind Psychogramme von Verletzungen und Gewalt; seine deformierten Leiber werden wie in Käfigen der Öffentlichkeit präsentiert. Voyeurismus und Gewalt, dargeboten als malerische Delikatesse, abstoßend und anziehend zugleich, vermischt mit Authentischem und doch auch ein Porträt eines dem Voyeurismus verpflichteten Zeitalters.

Wolfgang Platz, dessen «Demontagen» ihm den Ruf eines provokativ-hintergrundigen, psychologisch agierenden Aktionskünstlers eingebracht haben, verzichtet diesmal auf Körpereinsatz. Neunzig schwere, dicht gehängte und mit Sand gefüllte schwarze Ledersäcke sperren dem Besucher den Weg zum dahinterliegenden Ausstellungsraum. Die stets pendelnden Sandsäcke zwingen den Besucher, mit seinem Körper die kaum berechenbaren Schwingungen auszugleichen – oder brutal und ohne Rücksicht auf die Mitspieler sich den



Jonathan Borofsky, «Man walking to the sky»

Weg zu bahnen: ein Psycho-text, der Einblicke in gesellschaftliche Verhaltensmuster gewährt.

Rebecca Horns Installation verweist auf das traumatische Erinnerungsbild eines geschichtsbeladenen Ortes; Fiktion und Elemente der Wirklichkeit vermischen sich, und so ist auch das Klassenzimmer nur ein Anlass, die gewohnte Ordnung auf den Kopf zu stellen. Milchige Klassenfenster, die den Ausblick verwehren, herabhängende Schläuche und Röhren, aus denen eine dunkle Flüssigkeit in Trichter tropft und an die Decke genagelte Schulbänke, die verkabelt mit dem Raum die geheimen Ängste einer verlorenen Kindheit suggerieren. Unten im Schulhof dann das heitere Gegenbild: Franz West bietet Platz für Körper und Seele. Kein Pathos, keine Hintergrundigkeit, seine mit alten Teppichen behangenen Sofas sind bequem. In langen Reihen vor einer grossen Leinwand ausgestellt, wird das private Vergnügen als öffentliches Faulenzen vorgestellt. Der Körper verbunden mit dem Kunstwerk – Sinnlichkeit, die hier Entspannung heisst.

Wie man mit wenigen, überlegt eingesetzten Mitteln die Wahrnehmungsfähigkeit des Betrachters verunsichern kann, demonstriert der Inder Anish Kapoor vor einem dunklen, unergründlichen Loch. Ein glatter Würfel, gedämpftes Licht und im Zentrum – so die erste Vermutung – eine schwarze Scheibe. Das Thema: Abstieg in die Vorhölle. Keine störenden Geräusche, keine Lichtreflexe. Eine geschlossene Gesellschaft erliegt dem Sog

einer dunklen Öffnung. Langsam tastet sich das Auge in die Dunkelheit, ahnt mehr im Tiefschwarz einer verborgenen Höhle, animiert unsere Vorstellung, den sichtbaren Raum des Würfels mit dem verborgenen Raum in der Tiefe zu vergleichen. Psychologisch betrachtet, findet hier eine reine Konzentrationsübung statt, und doch verändert der kaum merkliche Übergang vom messbaren zum vorgestellten Raum unsere Wahrnehmungsfähigkeit – eine unspektakuläre Meditation, die den Zugang zur Tiefe des Kunstwerkes schafft und sich scharfsinnig von viel dekorativem Beiwerk der Ausstellung unterscheidet.

In der Neuen Galerie präsentiert Jan Hoet vielleicht sein interessantestes Experiment: eine Auseinandersetzung gegenwärtiger Künstler mit den traditionellen Aufgaben des Museums. Freilich, die Reaktivierung des Museums gelingt nicht durchgängig, und auch das Niveau der Beiträge erlebt selten künstlerische und rhetorische Höhenflüge. Das Museum des 19. Jahrhunderts, nach Ansicht der amerikanischen Fotografin Zoe Leonard von Schlafzimmerschlafzimmern männlicher Kunst besetzt, erhält nun mit dem kühlen, operativen Blick des Kameraauges in die gespreizte Vagina eine Ergänzung weiblicher Gegenauklärung. Erotik auf dem Nullpunkt oder provoziertes Voyeurismus einer feministisch verspäteten Moraltheorie?

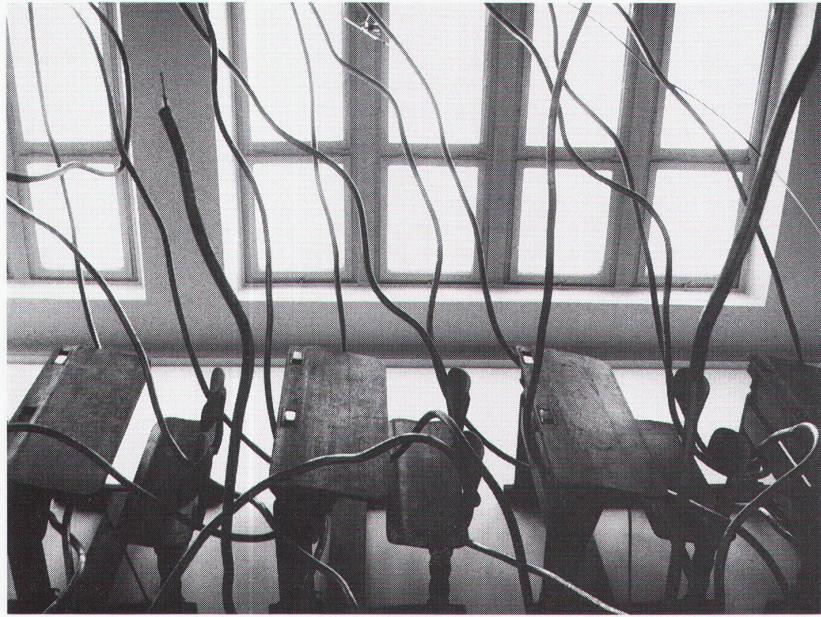
Josepf Kosuths Passagenwerk gewährt einen grösseren Interpretationsspielraum. Walter Benja-



Franz West, Schulhof, Bänke mit Teppich belegt

E. Frandsen, «Haut und Blicke»

Tadashi Kawamata,
«Peoples Garden»



Rebecca Horn
Installation in einer Schule



mins «Passagenentwurf» wird hier auf der Sprachebene philosophischer Zitate abgehandelt, die alte Rivalität zwischen Text und sinnlicher Erfahrung durch das Verhüllen von Kunstwerken ins Dekorative variiert. Eine schwarze und eine weisse Passage, in ihrer Ausgestaltung identisch, ver-sinnbildlichen zwei Denkbilder: das Museum alsnekrophile Grabkammer und das Museum als Ort eines semantischen Bedeutungsverlustes. War gerade das Scheitern von W. Benjamins «Passagenwerk» eine intellektuelle Herausforderung an die nachfolgende Generation, so ähnelt Kosuths Arbeit einer Paraphrase, deren Erkenntniswert auch durch eine Vielzahl von Zitaten nicht gesteigert wird, sondern die Spannung zwischen Wort und Bild erneut in einer Dunkelzone von Tüchern verhüllt.

Stärker auf die Sinnlichkeit des Seins angelegt, liegt das Hüttdorf des Japaners Tadashi Kawamata wie eine verlassene Schrebergartensiedlung an den Ufern der Kleinen Fulda. Eine Projektion auf Zeit, banal und doch mit jenem improvisierten Charme, die der Bequemlichkeit vor der Ideenfindung zu ihrem Recht verhilft.

Hundert Tage gibt sich Kassel kosmopolitisch, hundert Tage ein Tableau für Kunstinteressierte und Schauplatz der Kunstbörse, danach die Gemächlichkeit der Provinz. Setzt der Mythos der documenta die Ausstellungsmacher einem hohen Erwartungsdruck aus, so sind es zunehmend kommerzielle Kriterien, die über das 100-Tage-Ereignis entscheiden. Die 9. documenta ist nicht dem eigenen Mythos erlegen, sie hat lediglich den Unterhaltungswert durch noch mehr Namen aufgebläht. «Essenz und Ekstase» verspricht Jan Hoet, beides ist für die Ausstellung nicht zutreffend. Dass mit der politischen Umwälzung vielleicht eine andere Reflexion über Kunst stattfinden würde, das durfte man erwarten, dass daraus ein ästhetisch unverbindliches Puzzlespiel entstand, ist eine vertane Chance.

Bei aller Kritik an Grossveranstaltungen: Kunst bleibt weiterhin populär. Das haben nicht nur geschickte Museumsmanager begriffen, auch die steigenden Besucherzahlen der diesjährigen documenta belegen es. Denn unabhängig von der Thematik und der jeweiligen Konzeption etabliert sich zwischen Kunstspektakel und Medienrummel ein fester Unterhaltungswert, der ausserhalb ästhetischer Kriterien die Öffentlichkeit mobilisiert und die Vermittlungsfunktion etablierter Kunstkritiker auf Insiderfragen beschränkt.

Gerhard Ullmann