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

Autor(en): **Ullmann, Gerhard**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **79 (1992)**

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

PDF erstellt am: **28.03.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-60134

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://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.

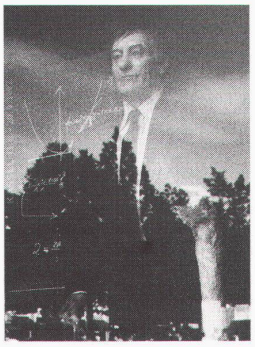
Gereizt hat die deutsche Fachkritik auf die Konzeptionslosigkeit des diesjährigen Ausstellungsleiters Jan Hoet reagiert, der sich auf seinen intuitiven Spürsinn als Kunstentdecker verliess und doch nicht mit der sinnlichen Präsenz des Kunstwerkes die Welt verzaubern konnte. Die rhetorischen Ausflüchte 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 Künstler bedrängen. Nach dem Überdruss an ideologischer Vormundschaft nun die Schocktherapie für die vernachlässigte 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 Fridericianum. Obwohl weiträumig 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 Kopfstand 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 Verbindungslinien 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 Schaustück 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 eingestreut. Übernah 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 Flatz, dessen «Demontagen» ihm den Ruf eines provokativ-hintergründigen, psychologisch agierenden Aktionskünstlers eingebracht haben, er verzichtet diesmal auf Körpereinsatz. Neunzig schwere, dicht gehängte und mit Sand gefüllte schwarze Ledersäcke versperren 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 Psychotext, der Einblicke in gesellschaftliche Verhaltensmuster gewährt.

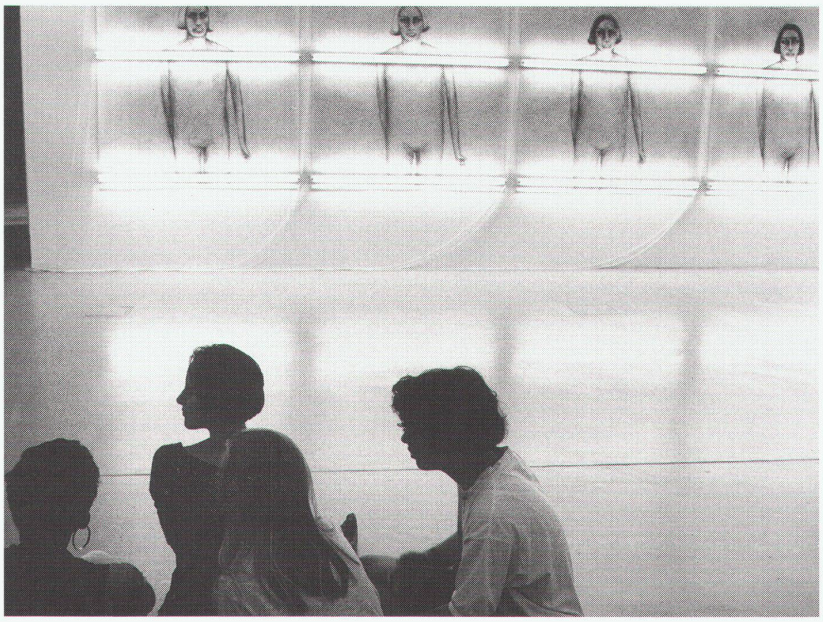
Rebecca Horns Installation verweist auf das traumatische Erinnerungsbild eines geschichtsbeladenen Ortes; Fiktion und Elemente der Wirklichkeit vermischen sich, und so ist auch das Klassenzimmer nur ein Anlass, die gewohnte Ordnung auf den Kopf zu stellen. Milchige Klassenfenster, die den Ausblick verwehren, 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 Hintergründigkeit, 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 Schlafzimmerbildern männlicher Kunst besetzt, erhält nun mit dem kühlen, operativen Blick des Kameraauges in die gespreizte Vagina eine Ergänzung weiblicher Gegenaufklärung. Erotik auf dem Nullpunkt oder provozierter Voyeurismus einer feministisch verspäteten Moraltheorie?

Josepf Kosuths Passagenwerk gewährt einen grösseren Interpretationsspielraum. Walter Benja-



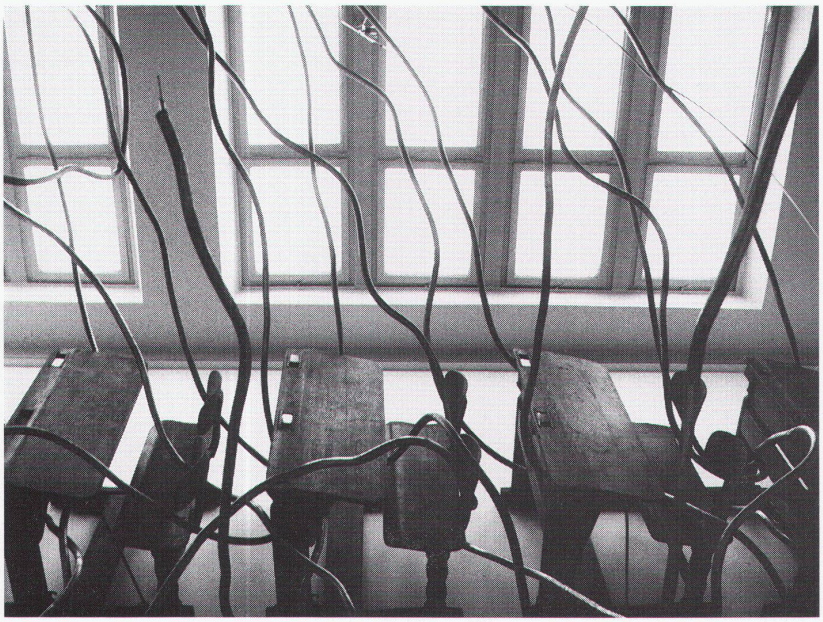


Franz West, Schulhof, Bänke mit Teppich belegt

E. Frandsen, «Haut und Blicke»

Tadashi Kawamata, «Peoples Garden»

Fotos: Gerhard Ullmann, Berlin



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, versinnbildlichen zwei Denkbilder: das Museum als nekrophile 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 Hüttendorf 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