

Bil-Dung oder Wo sind die Chinesen? Die documenta 12 in vierundzwanzig Stunden

von Jürgen Kirschner

Plakat – Webauftritt – Hotel – P+R – Kartenkauf: In Sprüngen nähert sich der Betrachter – bis ihm die documenta 12 mit einer Tageskarte für 10 Stunden offen steht. Doch mit dem Filmprogramm im Gloria-Kino beginnt die Begegnung schon am Vorabend. 255 Min. lang ist die Rückschau von Robert Kramer entlang der 'Route One', eine Rückkehr mit fremdem Blick auf die Heimat. Auch für den heutigen Betrachter ist dies eine Rückblende auf die Weltmacht USA ins Jahr der deutschen Wende 1989. Im kinogrünen Programmheft ist der Film als einer von fünfzig Werken ausgewiesen, die unter dem Titel 'ZWEIMAL LEBEN' als Kino-Reihe die documenta 12 begleiten: "Film wird nicht als Objekt zum Mitnachhausenehmen oder Vorbeiflanieren vorgestellt, sondern als ein räumlich und zeitlich bestimmter Akt der Anschauung und des Austausch mit der Welt." Die Reihe korrespondiert mit den audiovisuellen Kunstwerken der Ausstellung, die einen eigenen Rundgang bilden können. Sie reichen von informativ-dokumentarischen Eindrücken (Bondage Zwang 'Lovely Andrea' von Hito Steyerl - Standort - A40) über das verrätselte Spiel mit Körper und Sprache ('Retake with Evidence' von James Coleman D4) bis zur wuchtig-klassischen Ästhetik des Mediums (das multikulturelle 'Summer Work Camp' von Yael Bartana D3).

Kunst als Bildung

Doch gleich welchen Zugang die Künstler zum Betrachter wählen, selten wird er durch die Darbietungen überwältigt. Die Begegnung mit den Kunstwerken wird nicht als Vorwegnahme der darin enthaltenen Utopien präsentiert. Die documenta 12 wirkt weniger als Kunstereignis, sondern mehr als Bildungserlebnis. Ist die Ausstellung aber ein Ort der Bildung zur Selbstbildung oder ist sie zunächst orientiert am eigenen Bildungsplan? Bietet die documenta 12 also das Kunsterlebnis als Bildung im umfassenden Sinn oder ergänzt sie nur die Lehrpläne der anderen Bildungseinrichtungen?

Einerseits werden die Werke in ein weites Spektrum von Kunstsprachen gestellt, zu dem u.a. auch der Tanz und die Gebärdensprache ('A dance for those of us whose hearts have turned to ice' von Luis Jacob A19) gehören. Andererseits kehren beispielsweise mit den Werken von Juan Davila (A7, B13, C3, D5) Zeichen in immer neuen Kontexten wieder. Die Breite der ausgewählten künstlerischen Sprachen und deren Verschachtelung sind zwei für den Betrachter reizvolle Grundzüge der documenta 12. Der Weg zu den Werken wird notwendig durch deren Verortung festgelegt. Zentrale Entscheidungen betreffen also die Innenarchitektur, die Architektur und den Städtebau mitsamt ihrer Vernetzung, also die Übergänge zwischen Drinnen und Draußen. Dazu bietet die documenta 12 eine Fülle von schriftlichen und mündlichen Erklärungen auf, die auf halber Strecke durch Informationstafeln zur Erläuterung der Bezüge zwischen den ausgestellten Objekten nochmals erweitert werden sollen.

Der Betrachter entscheidet sich gegen die Offerte zur Teilnahme an einer zweistündigen offenen Führung, die immerhin ein Viertel der Ausstellungszeit in Anspruch nehmen würde, und für die Erkundung auf eigene Faust. Ausgestattet mit einem einfachen Plan wird nicht jeder Winkel entdeckt und es wird nicht alles mit ausreichender Mühe betrachtet. Ohne kunstgeschichtliches Studium, aber mit kulturellem Grundwissen richtet sich das Augenmerk auf das Ausstellungskonzept. Das Raum-

konzept schafft eine Distanz zwischen dem einzelnen Werk und dem Betrachter, die durch sein Pendant, die Bereitstellung von Wissen wieder verringert werden soll. Diese Konstellation führt aber zur Quadratur des Ausstellungs-Kreises, indem die direkte Begegnung zwischen Werk und Betrachter von der räumlichen und pädagogischen Präsentation doppelt verstellt wird. Der Betrachter ist nie mit dem Werk allein, immer gesellen sich die Raumgestaltung, der Guide und die Security dazu. Ist ein direktes Kunsterlebnis im Ausstellungskontext überhaupt möglich?

Variationen

Die Rahmung der Kunstwerke, ihre Einbindung in den städtischen Raum und die Organisation der Innenräume, wird in vielfältigen Varianten dargeboten. Der Aue-Pavillon durchbricht als temporärer Bau den auf der Grundlage einer barocken Parkanlage gestalteten Landschaftspark in der Karlsau. Mit dem Charme einer Landwirtschaftsausstellung weckt er die Erwartung auf Trecker und Mähdrescher. Drinnen lockt ein labyrinthischer Ausstellungsparcours mit Durchblicken ins Grüne. Draußen ist, halb umrahmt von dem Gebäude, der den Naturgewalten ausgesetzte Turm 'Template' von Ai Wei Wei (B2) über den nassen Rasen zu besichtigen. Die eingestürzte Kunst im öffentlichen Raum tritt in Konkurrenz mit den medialen Bildern der gleichzeitig die Fernseher beherrschenden Hurrikane. Ebenso wie der Weg von der documenta-Halle zur Neuen Galerie entlang der Stände mit kunsthandwerklichen Angeboten führt, wird die Ausstellung in der Karlsau von Marktständen und Fahrgeschäften eingefasst und die Anlage insgesamt vom Riesenrad überstrahlt. Auch hier findet der Jahrmarkt seine künstlerische Entsprechung im Karussell 'Die Exklusive. Zur Politik des ausgeschlossenen Vierten' von Andreas Siekmann - vor dem Friedericianum. Dort wirft ein durch Spiegelungen ins unendliche verlängertes Entreé den Betrachter auf sich selbst zurück und bremst dadurch sein Tempo – so dass die drei verschieden temperierten Stockwerke nicht durchheilt, sondern durchschritten werden. Das dunkle Paterre und die sich nach oben aufhellenden Stockwerke bergen Interieurs mit begrenzter Durchlässigkeit. Über die teils geschlossenen Fenster wird kein Bezug zur Außenwelt in Gang gesetzt und nur selten durchdringt ein Kunstwerk das Mauerwerk.

Auch die documenta-Halle zeigt sich als Nebeneinander unterschiedlicher Anmutungen. Aber die luftige Architektur ist mittlerweile mit der Umgebung natürlich verwachsen und ein weiträumiger Austausch zwischen Himmel, Bäumen und dem Ort von Diskursen wird möglich. Doch statt der angekündigten 'permanent discussion' über Kunstsprache - "Wie lassen sich Kunst und die Konzepte der Ausstellungsmacher sprachlich vermitteln?" (www.documenta12.de) – wird der Betrachter zur Selbstinszenierung des Diskurses eingeladen und entspannt sich in der anhaltenden Umbaupause beim Geklapper aus der nahen Cafeteria. Solcherart auf die eigenen Gedanken zurückgeworfen betritt er anschließend die mehrteilige Ausstellungsfläche. Endlich gibt es einmal einen großzügigen Raum mit großdimensionierten Objekten – in dem die von Peter Friedl aus Afrika importierte Giraffe (C4) verloren wirkt wie der Kontinent selbst am Tisch der Global Players. Ebenso eindrucksvoll sind der orange ausgeleuchtete, im Anschluss der fast stockdunkle Raum gestaltet. Doch die Zeichen Radio und Laster von Iñigo Manglano-Orral (C7) erschließen sich – anders als die Giraffe - nicht intuitiv, sondern nur mit Blick auf die angebotenen Wissenshilfen.

Die Neue Galerie ist für den Betrachter eine neue Erfahrung – aber ein klassischer Ausstellungsort. Ohne jeden Firlefanz geht es direkt hinein in die meist kleinteiligen

Ausstellungsräume. Nur rechterhand im Treppenhaus ist dunkler Platz gelassen – auch für einen Ausblick auf den Film mit Harvey Keitel (D4). Dunkel ist auch der Keller – "bitte rechts gehen" – und erinnert an anderswo schon gesehene Umnutzung von verlassenen Gebäuden zu einem Ausstellungsort; nur hier verweist der Ort auf keinen anderen. Die Werke wie die eindrucksvollen Silhouetten 'The Angel of Mercy' von Eleanor Antin (D1) schauen dem Betrachter aus ihren Kavernen enttäuscht hinterher, wenn er zu schnell vorübergeht. Doch die zur Bühne drapierten Relikte sind eben keine Performance.

Solange das Wetter hält, geht es hinaus mit der Straßenbahn quer durch Kassel auf der durch die Stadt gelegten Diagonale, die aus der Höhe gut zu betrachten ist. Auch hier führt der Weg zur Ausstellung von der Haltestelle durch eine ausgedehnte Parkanlage. Die sonst erfreulich freundlichen Personen bei der Gepäckabgabe und am Einlass sind am frühen Nachmittag vom Tagwerk ermattet, die documenta 12 verliert sich irgendwo oberhalb der anderen Ausstellungen im Schloß Wilhelmshöhe und der Gast scheut den Weg über die ins historische Gebäude gesetzte schmale Treppe. Es bleibt beim Abstieg der Eindruck von Sakarin Krue-On's 'Terraced Rice Fields Art Project'. Die Reisterrassen fügen sich wie das 'Poppy Field' von Sanja Iveković ornamental ins Stadtbild ein. Nicht nur Kassel hat am Wuchs der zarten Pflanzen in ungewohnter Umgebung Anteil genommen. Für die so im öffentlichen Raum platzierte Kunst besteht keine Gefährdung, aus Unkenntnis oder Mutwillen zerstört zu werden. Auch die gefällte Beuys-Eiche birgt allein für Insider Konfliktpotential, sonst ist sie mitten in der Fußgängerzone nur ein Fall fürs Gartenamt. Ebenso unauffällig waren die von Ai Wei Wei auf eine Bildungsreise geschickten 1001 Chinesen. Nachdem sie in Kassel zu einem regen Kulturaustausch beigetragen haben, sind sie schon wieder abgereist. Repräsentiert werden sie von gleichvielen über die Ausstellung verteilte, antike Stühle aus ihrer Heimat. Was wird wohl aus Kassel in China ankommen?

Begegnungen

In diesen Facetten dringt der Betrachter zu den Ausstellungsgegenständen vor, den Kunstwerken selbst oder den Referenzen auf die Werke. Wenn das Kunstwerk selbst nicht oder nicht mehr da ist, wird es legitimerweise mit anderen Mitteln dokumentiert. Gerade weil dabei die Anschauung verloren gehen kann, setzt dieses Verfahren die Phantasie in Gang. Selbst wenn nur eine kleinformatige Fotografie zum Anlaß wird, beschäftigt sich der Betrachter lange mit dem Hinweis auf die Aktivierung des Publikums einer Performance – indem es eingesperrt wird (Ohne Titel - Dokumentation der Aktion für den 'Ciclo de Arte Experimental' von Graciela Carnevale A35). Mit Originalplakaten und weiteren Fotografien aus dem 'Archivo Tucumán Arde' (A16) nimmt auch die argentinische Kunstaussstellung 1968 der 'Grupo de artistas de vanguardia' wieder Gestalt an. Und obwohl wenig aufwendig präsentiert, faszinieren die Fotografien 'The Picture of Health' (B49) und laden zur Lektüre der Texte zum Cancer-Project von Jo Spence, Rosy Martin, Maggie Murray und Terry Dennett ein.

Um mit den ausgestellten Kunstwerken selbst in Austausch zu treten, muß der Betrachter die Rahmungen selbst ausblenden. Am ehesten gelingt dies, wenn das Werk mit einem eigenen Interesse des Betrachters korrespondiert. Das kann sich ebenso auf die eindringlichen Bleistiftzeichnungen aus der kanadischen Arktis von Annie Pootoogook (D26) wie auf die künstlerisch-archivarische Offenlegung der Verstrickung von Individuum und Staat in 'Top Secret' von Nedko Solakov (D30) beziehen.

Darüberhinaus kann der Betrachter erkennen, dass die Künstler selbst vielfach Weltentwürfe liefern. In einigen Fällen enthalten die Kunstwerke selbst die Leitsysteme, zeigen grafisch angelegte Darstellungen von Systemen – von Afrika, von der Welt. Eine Zurücknahme der Rahmung bringt also zugleich die eigene Kraft der Werke mehr zur Geltung. Nur hier und da hat die documenta 12 auf eine Alternative der Begegnung gesetzt, der Kunst in Aktion. Beim Klettern im Gerüst 'Floor of the Forest' von Trisha Brown (A5) reagiert das Publikum andächtig auf die moderate Durchbrechung der sonst musealen Situationen. Beide Perspektiven - die Neutralisierung wie die Aktivierung - können Platz schaffen für Begegnungen. Damit wird die Ausstellung zum Marktplatz - des Handels mit Werten, zur Auseinandersetzung mit der Kunst - auch zwischen den Betrachtern.

Zwischenräume

Je mehr sich der Betrachter dem Mohnfeld vor dem Fridericianum nähert, desto weiter scheinen die Mohnblüten auseinanderzuliegen. Diese natürliche Annäherung offenbart offene Zwischenräume im erst als Ganzes wahrgenommenen Feld. Ebenso erscheint die Ausstellung aus der Distanz – im Selbstbild wie in der Kritik – als Gesamtheit. Doch eine Annäherung ist ein durch das zugrunde liegende Konzept ein konstruierter Blick. "... wir erlebten angeregte Diskussionen, angestoßen von BegleiterInnen des Documenta-Teams, wir saßen in Gruppen auf den herrlichen chinesischen Stühlen und entdeckten die vielen Zeit-, Inhalts- und Bedeutungsebenen, die Ästhetik der Formlosigkeit dieser Welt-Kunst-Ausstellung jenseits eurozentrischer Muster und konnten an uns beobachten, wie man sich Schritt für Schritt, um einmal die Kuratoren zu zitieren, "von den Krücken des Vorverständnisses befreit und auf eine Ebene gelangt, auf der Kunst ihre eigenen Netze zu spinnen beginnt.""

Mit diesem Leserbrief (SZ 2./3.10.07) wird das Ausstellungskonzept eines sorgsam erdachten und erfolgreich eingesetzten Lehrplans betont, der – wen auf welchem Niveau – durch die Kunst als Bildungsgut führt und zur eigenen Auseinandersetzung mit der Kunst befähigt. Diesem Konzept, das immer auch die Frage nach der – mehr oder weniger ausreichenden – Kompetenz des Publikums aufwirft, stellt der Betrachter die direkte, also unvermittelte Begegnung mit der Kunst gegenüber. In dieser Konstellation können sich nicht nur die jeder Begegnung mit dem Kunstwerk inhärenten pädagogischen Anteile und Bildungsaspekte, sondern kann sich auch die freie Zwiesprache des Künstlers mit dem Betrachter entfalten.

Copyright © Jürgen Kirschner 2007

