

## Rückschau auf die documenta 12

Am 23. September ist in Kassel die zwölfte documenta, die weltweit größte Ausstellung zeitgenössischer Kunst, zu Ende gegangen: Alle fünf Jahre dauert sie 100 Tage<sup>1</sup>. Das Spektrum reichte von Kunst aus dem 14. Jahrhundert bis zu Werken aus dem Jahr 2007. Alle Sparten der Kunst sind gewürdigt worden. Neben Ausdrucksformen wie Malerei und Film wurden auch klassische Handwerkstechniken wie Stickerei und Porzellanmanufaktur gezeigt. Das Leitungsteam bestand aus dem künstlerischen Leiter Roger M. Buergel und der Kuratorin Ruth Noack. Drei Leit motive in Frageform führten durch die Komplexität des Kunstnetzwerks: Ist die Moderne unsere Antike? Was ist das bloße Leben? Und in bezug auf Bildung: Was tun?

Wohl weniger vom Leitungsteam als von den Kunstwerken ließen sich Antworten erwarten. Die einzelnen Werke selbst zeigten ihr Anliegen, thematisierten ihre eigene Welt, provozierten aus sich selbst heraus. Ob sie zu einer Antwort bereit waren und sich der Idee der Leistungsschau als Ganzem unterwarfen, war noch einmal eine ganz andere Frage. Die vom Leitungsteam so eindringlich geforderte Offenheit auszuhalten – damit war vor allem gemeint, sich vorurteilsfrei und assoziativ in das sich spinnende Kunstnetzwerk der documenta integrieren zu lassen: mitmachen, um keine Spielverderberinnen und Spielverderber zu sein. Mit Offenheit war wohl auch Ambivalenz gemeint. Nicht jedes Gefühl und jedes Erlebnis wurde zu einem Ereignis gemacht, manches war einfach nur so da. Man begegnete hier nicht der sehr oft im Kunstgeschäft wahrgenommenen Inflation von Gefühlen.

Die Künstlerin Sheela Gowda aus Indien (geb. 1957 in Bhadravati) antwortete auf die Frage, wie sie die documenta als Ganzes einschätzen würde, mit dem kurzem Statement: „No judgement, ... I'm getting an idea of it – kein Urteil, ... ich bekomme eine Ahnung“. In der Neuen Galerie zeigte sie Malerei kleineren Formats und „Collateral“, auf Sockeln flach liegende Arbeiten aus Metallnetzen und „agarbathi“ (Räuchermaterial), das Gowda auf den Metallnetzen anordnete und dort zu Asche verbrannte. Ein feiner Duft zog sich durch diesen Raum, die ästhetisch angeordnete Asche hinterließ Phantasien ihrer Entstehung. Die Arbeitsweise der Künstlerin ist prozessorientiert, sie verbindet moderne Ästhetik mit lokalen Traditionen und schafft eine metaphorische Brücke zwischen Frauenarbeit in Indien, natürlichen Ressourcen und modernem Kunstbetrieb.

Das Ausstellungskonzept war bisweilen beengend. Man hatte den Eindruck, mit Kunst solle hier ein spezieller, geschmeidiger Bildungsauftrag verbunden werden, man solle erzogen und geführt werden, aus den Besuchern sollten bessere Menschen gemacht werden. Warum hatte man beispielsweise tönende Kunstwerke nicht auch einmal nebeneinander positioniert, so daß sie miteinander in Konkurrenz hätten treten oder ein gemeinsames Tonwerk hervorbringen können? Es hätte auch einmal zu laut werden dürfen, zu leise, unverständlich, ärgerlich. Wo war der Mut zur Lücke, zur Stille, zum Schweigen? Man möchte nicht mimosenhaft mit Samthandschuhen und Melodien durch die „modernste Kunst“ geleitet werden. Man hält schließlich nicht nur

Ambivalenz und Offenheit aus, sondern eben auch die laute, bedrohliche Wirklichkeit, die liebevolle Begierde und unendliche Lust. Diese Facetten eines Ausstellungskonzepts hätten der Betrachterin und dem Betrachter durchaus zugemutet werden dürfen.

In besonderer Erinnerung geblieben ist der indische Dokumentarfilmer Amar Kanwar (geb. 1964 in Neu Delhi) mit seiner Videoinstallation „The Lightning Testimonies“. Darin reflektiert er die Gewalt gegen Frauen in Indien, die von unbeschreiblicher seelischer und körperlicher Grausamkeit gekennzeichnet ist. Die Frauen werden von ihren Kindern und Familien weggerissen und verschleppt, in aller Öffentlichkeit mißbraucht und schließlich getötet. Nicht einmal der Ehemann oder die Mutter sind in der Lage einzuschreiten, denn die soziale Ächtung der Hinterbliebenen ist zu groß. Für seine künstlerische Präsentation wählte Kanwar mehrere Bildschirme, auf welchen unterschiedliche Filme zu sehen sind, die jedoch eine innere formale Struktur schaffen. Es geht ihm dabei darum, durch Bilder und Geschichten traumatische Erfahrungen zu verarbeiten. Kanwar möchte „durch das Leid hindurch in einen Raum stiller Kontemplation eintreten, in dem menschliche Erfahrungen und Widerstandskraft das Potential für Veränderung bieten“ (documenta-Katalog, 266). In den Filmen wird nicht gesprochen, sie zeigen Menschen, Häuser, Katzen, Straßen, Tücher und Hände. Manche sind mit Musik unterlegt, viele zeigen Textzeilen, die auf die Geschehnisse verweisen. In einem der Filme regnet es, und man hört dem Regen lange schweigend zu.

Besonders eindrücklich war auch eine Arbeit aus Südafrika: die auf zwei Räume verteilte Installation „Status“ von Churchill Madikida (geb. 1973 in Butterworth) in der Neuen Galerie. Impuls dafür war die Nachricht von der Aidskrankung der eigenen

Schwester. (Derzeit sind ca. 40 Millionen Menschen mit dem Aidsvirus infiziert, etwa sechs Millionen davon leben in Südafrika.) Das Video „Virus“ spiegelte in einer ästhetischen Spielart die Verbreitung der Infektion im Körper. Die anfänglich großflächige visuelle Gestaltung verwandelt sich in immer kleiner werdende Muster und serielle Ornamente. Die traurige Melodie einer Frauenstimme ist zu hören. Der ganze Ausstellungsraum war in tiefes Dunkelrot getaucht.

„Nemesis“, das zweite, abwechselnd laufende, kurze Video im Raum, beschäftigte sich mit der Vater-Sohn-Beziehung im Stammesvolk der Xhosa, dem Umgang mit Autorität innerhalb der Familie und dem schmerzhaften Ritual der Beschneidung von Männern. Nemesis zeigt aus der Blickperspektive eines Mannes, wie mit roter Farbe eine Puppe eingecremt wird. Das Video ist so geschnitten, daß die Hände des Mannes und die Puppe ineinander übergehen oder entlang einer Hauptachse gespiegelt werden. Männerstimmen singen und summen die immer gleiche Melodie. Daß man noch in der Wirklichkeit ist und nicht im Traum, daran erinnern die rundherum beharrlich klingelnden Mobiltelefone. Kurzfristig war man der Meinung, dies sei die documenta der Handyklingeltöne. Die Arbeit Madikidas vergegenwärtigte die katastrophale Situation des Landes in einem ästhetisch feinsinnigen und technisch reichlich komplizierten Ausdruck. Der subjektive Blick rutschte auf den glatten Oberflächen der wunderschönen Photographien aus. Die komponierte Erinnerung, auch an den eigenen Tod, löste sich auf wie orange-rote Brause im Wasserglas. Man roch Kerzenwachs, frisch angezündete und erloschene kleine Grablichter, die vom documenta-Personal versorgt wurden.

Angesichts der Installation Madikidas stellte sich die Frage, inwieweit Kunst das geeignete Medium ist, um politische Inhalte in aufbereiteter Form zu vermitteln. Denn

die Informationen, die zur Interpretation dieser Arbeit hergenommen wurden, stammten von den Texten und Statements des documenta-Teams und des Künstlers über sein Werk. Das Werk eines Künstlers muß aber auch immer ein autonomes Kunstwerk bleiben, das sich aus sich selbst heraus erschließt. Damit ist nicht das einzelne Kunstwerk abgewertet. Im Wesen der Kunst bleibt erhalten, was in der Kommunikations- und Konsumgesellschaft des 21. Jahrhunderts verschüttet wurde. Vom Fortschrittsdenken und Innovationsimpuls bleibt auch die sensibelste aller Ausdrucksformen, die Kunst, nicht unberührt. Ist heute die technische Machbarkeit das Maß des Ausdrucks? Kreiert die bessere Technik das präzisere Kunstwerk? Formuliert die Technik hier die Aussage? Man weiß es nicht. Eine Reflexion auf alte Ideen kann mehr Avantgarde sein als ihr Vergessen. Im Verlassen des Ausstellungsraums und der Installation Madikidas wurden die Melodien wieder leiser. Es blieb im langsamen Weitergehen ein schmerzender Gedanke an den Verlust eines geliebten Menschen.

Hätte man einen Wunsch frei gehabt, am Ende der Ausstellung eine Arbeit mitnehmen zu dürfen, wäre es „Betty“ (1977) von Gerhard Richter (geb. 1932 in Dresden) gewesen: ein kleines Gemälde in einem Seitenraum des Museums Fridericianum im ersten Stock. Dieses Werk arbeitet in einer malerischen Meisterleistung den Selbstmord Ulrike Meinhofs auf. Der Künstler übermalt ein Photo seiner Tochter mit einer Abbildung Meinhofs, einem „gefundenen Bild“ der Toten im Magazin Stern. Von links kommt der Kopf ins Bild, er liegt auf einer gemalten glatten Fläche. Um dem Blick Bettys zu begegnen, kann man nicht widerstehen, den Kopf nach rechts zu beugen, und damit legt man den eigenen Nacken schutz-

los frei und wird verletzlich. Ulrike Meinhof ist nicht mehr länger eine Fremde. Der Blick, dem man begegnet, offenbart ihre Lebendigkeit.

Die documenta 12 war zweifelsohne ein Massenergebnis. Sie dokumentierte nicht nur ihre 100 Tage, sondern mobilisierte die Idee des globalen Zusammenarbeitens in einem zweisprachigen Katalog (deutsch/englisch), einem Bilderbuch ohne Text und drei Magazinen, die je zu einer Fragestellung erschienen sind: „Modernity?“, „Life!“ und „Education“. Für das Publikationsprojekt „documenta 12 magazines“ wurden unter der Leitung Georg Schöllhammers über 100 verschiedene Publikationen zusammengetragen, die alle die Fragestellungen der documenta aufgriffen und inhaltlich voranbrachten. Gemeinsam sollte an einer Kunsttheorie gearbeitet werden. Das Filmprogramm „Zweimal Leben“, betreut von Alexander Horwath (Leiter des Österreichischen Filmmuseums), zeigte an unterschiedlichen Tagen Filme der letzten 50 Jahre im Gloria-Kino in Kassel. Auch hierzu ist ein ausführlicher Katalog erschienen.

Ein persönlicher Zugang zur documenta 12 setzte bei den Besuchern Offenheit und Vertrauen voraus. Offenheit hieß, sich von der großen Zahl von Kunstwerken nicht abschrecken zu lassen und eine Auswahl zu treffen. Da Kunstwerke komplex sind, vielschichtig und uneindeutig, war der Rundgang mit Mühe verbunden. Oft war es notwendig, vor Ort noch einmal die Statements aus den Katalogen zu lesen. Dies brauchte Zeit und Geduld. Doch es hat sich gelohnt.

*Monika Gatt – Christof Wolf SJ*

<sup>1</sup> documenta und Museum Fridericianum Veranstaltungs GmbH; documenta Kassel, Katalog (Köln 2007); documenta Magazine 1–3 (Köln 2007); Bilderbuch (Köln 2007).