

<http://www.faz.net/-hh9-70g3m>

HERAUSGEGEBEN VON WERNER D'IN KA, BERTHOLD KOHLER, GÜNTHER NONNENMACHER, FRANK SCHIRRMACHER, HOLGER STELTZNER

Aktuell Feuilleton Kunst Documenta 13

Documenta 13

Ein Hund mit rosafarbenem Bein

08.06.2012 · Bundespräsident Joachim Gauck hat in Kassel die weltgrößte Ausstellung für Gegenwartskunst eröffnet: Warum die dreizehnte Documenta trotz vieler Einwände sehenswert ist.

Von NIKLAS MAAK

Artikel

Man hat in den vergangenen Wochen sehr viel zum Thema Documenta und Hunde und Tomaten und Erdbeeren zu lesen bekommen. Vor allem Tiere, hieß es, und ihr Blick auf die Welt würden eine große Rolle spielen, es gehe bei dieser Documenta unter anderem darum, den anthropozentristischen Blick, der den Menschen und seine Sicht auf die Welt in den Mittelpunkt stellt, weitestmöglich aufzulösen.



© FRICKE, HELMUT

Tief in den Karlsruen: Ein echter Hund als Fabelwesen aus Pierre Huyghes Park

Es dauert dann aber eine ganze Weile, bis man überhaupt einen Hund zu sehen bekommt - und wenn man ihn sieht, ist man sich nicht sicher, ob es überhaupt einer ist. Tief in den Karlsruen, hinter einem wüst verwilderten Wall, taucht ein zartes, großohrig weißes Wesen auf, das ein rosafarbenes Bein anwinkelt: ein Reh, das sich für einen eleganten Wolf hält. Das Wesen ist aber ein spanischer Podenco, er läuft einem erfreut entgegen, wie ein Gastgeber, und führt durch hochtreibende Kräuter zur Skulptur einer liegenden Nackten, von deren Kopf ein seltsames Brummen aufsteigt. Tritt man näher, stellt man fest, dass sich, wie in einem Film von David Lynch, anstelle des Gesichts ein Bienenstock befindet; die Bienen bedecken das unsichtbare Gesicht wie eine sich ständig verändernde Maske.

Zusammenbruch und Heilung

Dann fegt der Fabelhund schmalpftig einen Hügel hinauf, der, wie man später erfährt, von dem französischen Künstler Pierre Huyghe mit Gewächsen bepflanzt wurde, die einen entweder guten oder schädlichen, in jedem Fall aber starken Effekt auf Gehirn oder Geschlecht des Menschen haben.



© DPA

Hier wird es nichts mehr mit einem anthropozentristischen Blick auf die Welt: Der Franzose Pierre Huyghe macht den Kopf zum Bienenstock

„Collapse and Recovery“, Zusammenbruch und Heilung, ist eine der thematischen Losungen, die die diesjährige Leiterin Carolyn Christov-Bakargiev für ihre Documenta ausgegeben hat - besonders im Hinblick auf den Zusammenbruch der Finanzmärkte,

aber auch auf den der Sozial- und Ökosysteme. In Huyghes Naturtheater soll es um den Kollaps einer normalen Weltsicht gehen, um Berausung, Wandel und Sinnesverwirrungen. Und nach dem Willen der Kuratorin wird der Park in der Stadt der Märchenbrüder Grimm zum Zauberwald einer anderen Selbsterfahrung mutieren: *Twelfth Night, or What You Will*, an der Fulda. Bei den ersten Vorbesichtigungen wurde energisch gestritten - die einen waren sichtlich bezaubert, die anderen schimpften über Surrealismus für Zuspätgekommene und monierten, dass man, wenn man nicht wisse, ob es dem Hund gefalle, ein rosafarbenes Bein zu tragen, man es ihm doch besser erspare; die ganze Anlage sei nichts anders als eine Variation der ins Quadrat gezwungenen Natur französischer Herrschaftsgärten.

Eine soziale Skulptur

Was hat dieses Werk mit der tierfreundlichen Anthropozentrismuskritik der Documenta-Leiterin zu tun? Die bulgarisch-italienische Kunsthistorikerin, die in Amerika aufwuchs und zuletzt das Castello di Rivoli und die Sydney-Biennale verantwortete, hatte die Vorabberichterstatte der Documenta mit immer bizarrerem Einlassungen zum angeblich unmaßgeblichen Unterschied zwischen Frauen, Tomaten und Hunden sowie der politischen Agenda von Erdbeeren unterhalten und verstärkt das Gefühl vermittelt, hier habe sich jemand von den Mühen des Verständlichseins großzügig beurlaubt. Sucht man nach einem ernstesten Kern in Christov-Bakargievs eher kuratorodadaistischen Traktaten, dann geht es ihr wohl darum, anzuerkennen, dass „nichtmenschliche Lebewesen“ auch hochsensible Kommunikationsformen entwickelt haben, für ästhetische Reize empfänglich sind und Objekte herstellen, woraus - hier folgt die Kuratorin dem Philosophen Michel Serres - die Forderung wächst, den anthropozentristischen Blick auf Kunst und Welt aufzugeben und eine gelassener und respektvollere Perspektive einzunehmen.



Collagiertes Flugzeug: Thomas Bayrle feiert das Mechanische von Motoren und Gebeten

© FRICKE, HELMUT

Man muss bei dieser Documenta zwei Dinge deutlich trennen: die Ansichten ihrer Leiterin und die Qualität der gezeigten Werke. Viele Künstler dieser Documenta definieren das Verhältnis von Ästhetik und Politik ganz anders als ihre Gastgeberin - Theaster Gates etwa, der in Chicago die „Rebuild Foundation“ gegründet hat. In der Southside renoviert er mit Freunden heruntergekommene Häuser und weidet Bauten, die abgerissen werden sollen, aus, holt Dielen und Vertäfelungen, Türen und Fenster heraus und baut damit Skulpturen und Möbel. In Kassel hat Gates nun das lange leerstehende Huguenottenhaus mit acht Freunden bezogen und zu einem begehbaren Kunstwerk, einer sozialen Skulptur umgebaut: hat marode Decken herausgesägt, Räume geöffnet wie einst Gordon Matta Clark, Möbel aus dem aus Chicago mitgebrachten Container gezimmert, eine Küche eingerichtet, in der sich die Documentakünstler treffen.

Skeptische Geschichte von Erkenntnismodellen

An den Wänden hängen Kunstwerke, die aus dem Treibgut der Abrisshäuser entstanden, Bilder, die an Rauschenbergs *Combine Paintings* und an frühe abstrakte Collagen erinnern. Bands spielen Musik, in den kleinen Zimmern laufen Filme, manche sind öffentlich, in anderen schläft gerade jemand; das ausgeweidete Haus, in dessen Einbauten das zweite, amerikanische, als Palimpsest durchscheint, macht, als soziale Maschine und überraschende Wendung des Themas „Collapse and Recovery“, die Grenzen und Berührungen zwischen dem Privaten und dem Öffentlichen weicher: Es wird denkbar, zu schlafen, während nebenan eine Ausstellung oder eine Aufführung

stattfindet, ein Flur führt plötzlich in ein Zimmer, das im Freien liegt, Fremde bekommen Tee angeboten: Das Haus erscheint als Bühne, auf der Gemeinschaft neu gedacht wird.



Was bedeutet sie wohl? 4000 Jahre alte „baktrische Prinzessin“

© FRICKE, HELMUT

1955 wollte die erste Documenta einen Überblick über jene Moderne, die die Nationalsozialisten aus den Museen verbannt hatten, die vierte von 1968 einen Überblick über die aktuelle Kunst geben. Diese Aufgabe erfüllen heute zahllose Biennalen - was den Druck auf die Documenta erhöht, thetisch zu sein und die Welt durch den Filter der Kunst neu zu sortieren. Im Fridericianum werden die Exponate unter dem Motto „Collapse and Recovery“ zu einer kritischen Wissenschaftsgeschichte des Denkens in Bildern verdichtet. Hier geht es vor allem um den Kollaps von Welterklärungsmodellen, um eine Formgeschichte ihres Aufkommens und Zerfallens. In einem Raum werden die verschwörungstheoretischen Diagrammbilder von Mark Lombardi ausgestellt, der die internationalen Verbindungen von Pressure Groups, Industrie und Machthabern in komplexen Bildsystemen sichtbar machen wollte. Nebenan zeigt der Quantenphysiker Anton Zeilinger am Beispiel von Wellenverhalten und Teilchenverhalten, wie es in der Physik zum produktiven Kollaps von Hypothesen kam. Naturwissenschaften treten in dieser Documenta in doppelter Funktion auf - als Produzenten von Erkenntnismodellen, die auf Bilder und ästhetische Effekte angewiesen sind, und eines Denkens, das sich selbst ständig widersprechen muss. Im Erdgeschoss darf ein Epigenetiker einen ganzen Raum bespielen mit einer Installation, die an Damien Hirsts Tablettenregale erinnert - nur dass hier in kleinen Behältnissen DNS-Sequenzen ausgestellt werden: Alexander Tarakhovsky versucht zu erforschen, ob Erlerntes, Erfahrenes oder Erlittenes das Genmaterial verändert. Dass die Kuratoren in Tarakhovskys Raum zwei nach der sogenannten paranoid-kritischen Methode gemalte Bilder Dalís hängen, bettet seine Hypothese in eine skeptische Geschichte von überpointierten, unterkomplexen Erkenntnismodellen ein.

„Traumatisierte“ Objekte

Das zweite große Thema dieser Documenta ist das physisch erfahrbare Objekt - als Speicher von Informationen, als Generator von Kommunikation und als Gegengift zu einem mit fiktiven Werten operierenden, ortlos-omnipräsentem globalen Kapitalismus. In einer „Brain“ genannten Kunst- und Wunderkammer im Rotundenraum des Fridericianums, die als thematische Ouverture der Documenta vorangestellt wird, finden sich verschiedene Zugänge zum Thema Formfindung, -zerstörung und -rettung: geschmolzene Fragmente aus einem verbrannten Museum, ein sonnambuler Film der Künstlerin Tamara Henderson, in dem bizarre Vasen ein Eigenleben führen, dazu eine Sammlung bemalter Vasen, die der Maler Giorgio Morandi in genau der Farbe lackierte, mit der er sie nachher auf Leinwand malte - und so den Gegenstand mit seiner Repräsentation kurzschloss. All das ist spannend, wobei man durchaus ratlos sein kann bei Christov-Bakargievs übertriebenem Animismus und ihrer allenfalls poetisch zu verstehenden Frage, was ein Objekt empfinde, „wenn es angegriffen oder zerstört oder ignoriert oder missverstanden oder gar verschleppt“ werde (gar nichts, sonst wäre es kein Objekt). Und selbst dann fragt sich, als was das heiter gestreifte Handtuch hier fungiert, das einmal Adolf Hitler gehörte und das die Kriegsfotografin Lee Miller am 30. April 1945 beim Einmarsch der amerikanischen Armee in München aus seiner dortigen Wohnung mitnahm, nachdem sie - auch das belegen verstörende Fotos in dieser Documenta - dort ein Bad nahm.

Neben diesen Bildern, die von Traumatisierungen handeln (Lee Miller konnte die Bilder des Kriegs und der Konzentrationslager nie vergessen), werden im „Brain“ Bilder zerstörter Skulpturen aus dem Zweiten Weltkrieg mit zwei im Libanonkrieg deformierten Exponaten des Beiruter Museums konfrontiert. Allein diese Zusammenstellung ramponierter - in der psychologisierenden Sprache der Documenta-Macher „traumatisierter“ - Objekte birgt die Gefahr, dass die sehr unterschiedlichen politischen Gründe, warum hier etwas seine Form verlor, marginalisiert werden zugunsten eines wabernden Allgemeingefühls des Deformierten und Traumatisierten als Teils einer *conditio humana*, gegen das man dann Kunst als kompensatorischen Akt, als Heilmittel einzusetzen hat.

Sanftmatte Touch-me-feel-me-Kunst

Die Idee von Kunst als einem Akt der Heilung taucht an mehreren Orten auf. Pedro Reyes bietet in seinem „Sanatorium“ im Auepark Paar- und Urschreitherapien an, der Künstler Paul Ryan in seiner Hütte Kurse in „Threeness“, einer Kunst des Agierens zu dritt, im „Reflection Room“ kann man sich von Marcos Lutyens hypnotisieren lassen. Von den Autoren des Documenta-Katalogs wird energisch behauptet, es handele sich dabei keineswegs um eine Ausweitung gängiger Psychowellness in die Kunst - im Gegenteil „erkunden“ oder „untersuchen“, und zwar „kritisch“, die Künstler hier Sprache und Praxis des Therapeutischen. „Untersuchen“ und „erkunden“ sind die Lieblingsworte der Katalogautoren. Goshka Macuga „erkundet das politische Potential der Ausstellung“, indem sie eine „geisterhafte Zone der Halbwahrheit erkundet“. Sam Durant „erkundet die amerikanische Geschichte“, Penone „erkundet das Empathieverhältnis zwischen Natur und Kultur“. Christian Philipp Müller „untersucht kritisch die Bedingungen künstlerischer Produktion“, Lea Porsager „untersucht“ die Rolle des Okkultismus - und so weiter. Der Künstler wird als Ermittler vorgeführt, der von der Warte einer höheren Einsicht aus eine unbewusste, problematische Praxis aufdeckt. Tatsächlich kommt aber gerade in den Psychohäuschen in der Aue dabei ein unangenehm händchenhaltender, Autoritätsstrukturen zwischen Experten und Patient brav perpetuierender Psychosensualismus heraus.

Einige der teilnehmenden Künstler haben ihre Räume bei dieser Kursnahme auf eine sensualistische Präsentation gleich in eine Wellness-Oase für den globalisierungsgestressten Besucher verwandelt - Ryan Gander etwa, der im Erdgeschoss des Fridericianums einen leichten Wind wehen lässt, während anderswo Stimmen eine wichtige Rolle spielen. Hier und da ist die Ausstellung, die ein Bewusstsein für eine mögliche andere Weltwahrnehmung bieten will, nicht weit vom einschläfernden „Spüre den Wind, lausche der Stimme“ jener Ayurveda-Treatments entfernt, die Wellnesscenter als „Fest für die Sinne“ anpreisen. Was da entsteht, ist eine sanftmatte Touch-me-feel-me-Kunst, deren Effekt nichts mit dem *direct hit in the senses* zu tun hat, sondern zu einem milden Entspannungsyoga verkommt.

Die Realität der Dinge

Nicht besser als dieses Wehen und Wabern sind die Auswüchse einer bürokratischen Ökologie, die hier ihre Sortiersysteme als Kunst anbieten darf: Im Ottoneum werden Samenkörner ausgestellt, die die Vielfalt von Reis- und Mangold-Sorten belegen. Eine Künstlerin presst Erde in Form von Goldbarren und erklärt dieses zur Kritik am aktuellen Geldsystem. Auch hier ist das Genre des als Kunst antretenden Dokumentarfilm-Fragments wieder anzutreffen, das diffuse Bilder von politischen Missständen in Indien und Mexiko zeigt und seine Rechtfertigung als „Kunst“ lediglich daraus zieht, dass es im Gegensatz zum Dokumentarfilm nicht genau verrät, wovon es handelt. So reicht es nur zu einem Unrechtsgefühl, das so diffus ist, dass es keinerlei Handlungsmöglichkeiten eröffnet. Das Ergebnis einer solchen Kunst, die es für ausreichend erachtet, metaphorisch verunklart noch einmal zu sagen, was schon bekannt war, ist Betroffenheitskitsch: Karl der Käfer wurde nicht gefragt, man hat ihn einfach fortgejagt.



© DPA

Theaster Gates hat ein altes Kasseler Haus in eine soziale Skulptur verwandelt: Hier wird Musik gemacht, hier entstehen, aus dem Schrott eines alten Hauses in Chicago, Möbel und Kunstwerke

Ein spannenderer Teil dieser Documenta ist der Präsenz, dem Erlebnis von Formen gewidmet, die sich jeder Deutung sperren und gerade deswegen die Imagination, das gemeinschaftsstiftende Gespräch anregen - als „thing“, was im Althochdeutschen, wie Heidegger einmal bemerkte, ja auch „Versammlung“ bedeutet. Das beginnt mit den aparten Objektwelten von Thea Djordjaze und den raumverwirbelnden Formtänzen in Trisha Donnellys abstraktem Film und endet bei den viertausend Jahre alten baktrischen Prinzessinnen - kleinen, zusammensteckbaren Figuren aus dem Gebiet des Hindukusch, bei denen nicht klar ist, ob es sich dabei um Spielzeug oder religiös konnotierte Gegenstände handelt. Als ein erschütternder Kontrapunkt zur hier so betonten Realität der Dinge wird die unreal wirkende Arbeit von Rabih Mroué gezeigt: Er arbeitet mit den Handyfilmen, die syrische Demonstranten von ihren Mördern machten, kurz bevor sie erschossen wurden.

Etwas unüberbrückbar Fernes

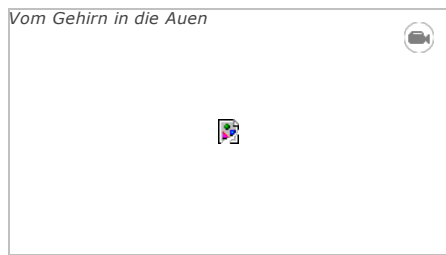
Die Documenta 13 ist mehr als die Illustration der viel kritisierten irrlichternden Animismusthesen ihrer Macher; sie zu sehen lohnt sich wegen der Entschlossenheit, mit der hier der Kanon der klassischen Moderne umgeschrieben und auch um die Namen vergessener Malerinnen erweitert wird, etwa um die grünstichig expressiven Halbabstraktionen der Kanadierin Emily Carr aus den späten zwanziger Jahren und die kunstvollen Schattenspiele von Nalini Malani. Sie ist sehenswert wegen der vielen kleinen Holzpavillons in den Auen, in denen sich die Bandbreite aktueller künstlerischer Weltansichten und Obsessionen entfaltet - zum Beispiel bei Gareth Moore (F.A.Z. vom 4.Juni), der hier eine Art kunstvolles „Walden“ aus Abfällen des Parks errichtet hat, in dem er seit Monaten lebt.

Weitere Artikel

Videorundgang Documenta 13: Vom Gehirn in die Auen
 Was bringt die Documenta?
 Sonderseite: Documenta 13
 Documenta veröffentlicht Teilnehmerliste
 Vorbereitungen auf Hochtouren: Am Samstag eröffnet die Documenta 13
 Documenta 13: Die Frömmigkeit der Maschinen

Ein Teil der Documenta findet in Afghanistan statt; Francis Alÿs war dort und hat zarte, kleine Gemälde mitgebracht, Tacita Dean zeigt die phantastische großformatige Kreidezeichnung eines imaginären Hindukusch, in der Traumvorstellungen von Bergromantik ebenso präsent sind wie das militärische Trauma, das sich mit den Bergen verbindet. Im Fridericianum wird ein Bild gezeigt, das eine leere Landschaft darstellt. Gemalt hat es Mohammad Asefi. Er übermalte, als die Taliban an die Macht kamen, unter dem Vorwand, die Bilder zu restaurieren, die menschlichen Figuren in zahllosen Gemälden des Kabuler Kunstmuseums, um sie vor der Zerstörung zu retten. Hier war die *recovery* identisch mit dem etymologisch verwandten französischen *recouvrir*, das Bergen mit dem Verbergen: Die Kunst konnte überleben, weil sie ihren wichtigsten Gegenstand unsichtbar machte. Auch dieses Bild gehört zu den Dingen, die in dieser Ausstellung etwas unüberbrückbar Fernes fassbar werden lassen, von dem man sich trotz vieler Fernsehbilder kaum ein Bild machen konnte.

Videorundgang Documenta 13: Vom Gehirn in die Auen



© ANDREAS BRAND

[Zum Video](#)

Documenta 13. Kassel, Fridericianum, verschiedene Orte, bis 16.September. Katalog 68,- €.

Quelle: F.A.Z.

Hier können Sie die Rechte an diesem Artikel erwerben

Frankfurter Allgemeine
ZEITUNG FÜR DEUTSCHLAND

© Frankfurter Allgemeine Zeitung GmbH 2012
Alle Rechte vorbehalten.