

Documenta 13 – Kunst als antiimperialistisches Zeltlager

JONATHAN SCHRÖDER

Alle fünf Jahre steht eine unbedeutende Stadt in Deutschland im Zentrum des weltweiten Kunstgeschehens; alle fünf Jahre legt Kassel den Charme des Bergdorfes ab, veranstaltet die *Documenta* und wird so zur Welthauptstadt der Kunst der Gegenwart. Die Besucherzahlen unterstreichen, dass dies nicht nur eine marketingtechnische Selbstbezeichnung ist: Dieses Jahr schloss die *Documenta 13* mit einem Besucherrekord. 860.000 Menschen wollten sich die Ausstellungen, die über die ganze Stadt verteilt sind, anschauen. Dass eine solche Show für die Massen wohl kaum etwas mit Kunst – in ihrem emphatischen Sinne – zu tun hat, sondern vielmehr mit Ideologie, drängt sich dabei auf.

Um alle regressiven Illusionen am Anfang schon zu nehmen: Kunst wird nicht schlechter. Schon früher war das Gros der Kunstproduktion schlecht und das, was die Menschen zu ihrer Zeit interessierte, ist selten das, was heute in den Museen hängt und als große Kunst der Vergangenheit gefeiert wird. Erfolg und Qualität hängen nicht unmittelbar zusammen, schließen sich aber auch nicht aus. Diese Aussage galt vor 120 Jahren, zu Zeiten von Van Gogh genauso, wie zur Zeit der *Documenta 13*, auf der sich unter vielen schlechten Exponaten auch vereinzelt herausragende Überraschungen finden lassen. Dass früher zumindest seltener wirklich grässliche Dinge entstanden, mag wohl eher an einer Regelästhetik gelegen haben, die es

als Mindestmaß zu erfüllen galt, auch wenn diese nicht immer über ästhetische Ideenlosigkeit hinwegtäuschen konnte. Die Kunst der Gegenwart dagegen zeichnet sich durch ihre Regellosigkeit aus – was grundsätzlich zu begrüßen ist, doch auch zu einer schlechten Beliebigkeit führt. Es stellt sich im 21. Jh. die Frage, ob Kunst in dieser Beliebigkeit sich nicht selbst aufhebt. So mussten auch die Macher der *Documenta 13* auf der großen Tafel mit dem einleitenden Text im Foyer des *Fridericianum*, der zentralen Ausstellungshalle, zwar eingestehen, „dass wir nicht wissen, was sie [die Kunst] ist“, aber in ihrer ästhetischen Heimatlosigkeit verkündeten sie zwei Begriffe, die dann zumindest der auf der *Documenta 13* ausgestellten Kunst eine Marschrichtung geben sollten: das „Engagement“ und die „nichtlogozentristischen Visionen“.

Dass sich die *Documenta 13* in weiten Teilen diesen beiden Begriffen im schlechtesten Sinn verpflichtet hatte, wurde schon beim Warten auf den Einlass ins *Fridericianum* manifest. Brav standen hier, wie alle Jahre wieder, die Bildungsbürger in einer Reihe und warteten darauf, zu einem Ort Einlass zu erhalten, an dem Sachen präsentiert wurden, die sie selbst meist nicht verstehen – auch weil es oft nichts zu verstehen gibt. Links und rechts der Schlange erwarteten den Besucher dieses Jahr zwei Zeltlager, die sich selbstredend als kritische Kunst verstanden. Zur Linken, im Rahmen der *Documenta*, stand eine Installation aus Metall, deren zusammengestellte Platten eine Ansammlung von Dreieckszelten bildeten, auf denen sich

das Vokabular des so naiven wie ressentimentgeladen Antikapitalismus versammelt fand: Von Geiz bis Herrschaft. Auf der rechten Seite wiederum gruppierten sich die Zelte eines ‚echten‘ *Occupy-Camps*, deren Bewohner der *Documenta* vorwarfen, nicht die wirklichen Probleme der Welt zu thematisieren, etwa die Panzerfabrik Wegmann in Kassel, sowie Tibet und die Wallstreet. Hier scheiterte – wie so oft – sowohl die Gesellschafts- wie die Kunstkritik, da kein Begriff von einem falschen Gesamtzusammenhang bestand. Einige Bewohner des Camps saßen in einem Zelt nahe der Menschenschlange, tranken Bier und beschallten die Wartenden mit Punkmusik und lateinamerikanischem Revolutionskitsch. Die Provokation lief weitestgehend ins Leere, da die meisten Documentabesucher eben jenem egalitären Kunstbegriff verfallen sind, der sie auch ein wissenschaftliches Experiment der Quantenphysik – von denen mehrere auf der *Documenta 13* ausgestellt wurden – als Kunst begreifen lässt. Denn alles ist Kunst, was sich dem eigenen Verstehen entzieht. So fotografierten die Bildungsbürger diejenigen Menschen, die sie beschimpften. Sie sahen darin vermutlich sogar ein Teil jenes *Happenings Documenta*, das ja offensichtlich kritisch sein muss. Wie inhaltlich nah sich Besucher und Besetzer auch über den zeitlichen Rahmen der Veranstaltung hinaus sind, ist vermutlich beiden Seiten klar. Doch die Ähnlichkeit kann nicht eingestanden werden, ansonsten würde die Inszenierung platzen. Und zu gern lässt der Bildungsbürger dem Punker seine Provokation, die er doch in seiner Jugend selbst auch ausgelebt hat, um sich danach aufgrund von Alternativlosigkeit zu integrieren.

Im Inneren entfaltete die *Documenta 13* das, was sich durch die beiden Camps im Vorfeld ankündigte und was auf jener schon erwähnten Tafel erklärt wurde: Kunst hat engagiert und somit politische Propaganda zu sein, am liebsten gegen den sogenannten Westen. Und Kunst soll antilogozentristisch sein, was nicht bedeutet, dass sie eine Sphäre neben dem Logos eröffnet, sondern diesem feindlich gegenüber steht und ihn bekämpft. Der zweite Aspekt der Kunst auf der *Documenta 13* geht mit dem Ersten insofern Hand in Hand, als die materielle Realisierung des Logos im Zweifel immer der Westen ist, gegen den es gilt, möglichst postkoloniale bzw.

regionale Kunst in Stellung zu bringen. Am Ende ist Kunst nur noch Ethnokitsch oder politische Propaganda. Kunst wird instrumentalisiert und ihr gleichzeitig jeglicher Allgemeinanspruch radikaler Subjektivität abgesprochen, soweit dieser Allgemeinanspruch über die Grenzen eines Stammesritoriums hinausgeht. Dadurch kann sie keine Bresche mehr in die Ideologie schlagen, sondern stellt sie lediglich dar und reproduziert sie.

Damit der Bildungsbürger sicher gehen konnte, dass er die Micky Maus mit dem Sturmgewehr in einem Bild von Llyn Foulkes auf der *Documenta 13* als Grenzsoldat des Westens gegen die Hungernden und Leidenden korrekt verstanden hat, gibt es die „worldly companions“ – welche eben nicht mehr die Aufgabe des Guides übernahmen und durch wirkliches begriffliches Fachwissen den Besucher unterstützten, sondern ihre bloße Meinung, gespickt mit Lebensdaten des Künstlers in den Ring warfen. Dass es sich bei jenen oft um Laien oder postmoderne Kunstwissenschaftsstudenten handelte – was am Ende in der Diskussion oft keinen Unterschied mehr macht – war Teil des Konzeptes der *Documenta 13*: Kunst steht dem Begriff feindlich gegenüber und deswegen soll sich auch keiner von ihr gemacht werden. Wenn doch, so soll dieser Begriff pluralistisch-subjektiv verstanden werden und im kommunikativen Raum neben all den anderen als gleichwertig wertlos stehen bleiben.

In der postmodernen Tristesse der Ausstellungsräume fanden sich aber auch Exponate, die zumindest zögern lassen: So war es ausgerechnet ein weiteres Bild von Llyn Foulkes direkt im Nebenraum zum Grenzer-Micky, worin ein düsteres, nur vom fahlen Licht einer Nachttischlampe erleuchtetes Schlafzimmer zu sehen ist. Ein altes, im Bett situiertes Ehepaar bringt die Entfremdung und das Zerbrechen zwischenmenschlicher Beziehungen gnadenlos zum Ausdruck. Während der Mann erwartungslos in den leeren Seiten eines Buches blättert, liegt sie nackt von ihm abgewandt in Embryonalstellung: In diesem Schlafzimmer findet keine Berührung, kein Blickkontakt, kein Schützen des Anderen statt. Idylle und Vertrautheit des gemeinsamen Bettes erstarren und erkalten trotz warmer Farbe der bildeinnehmenden, rötlichen Tagesdecke in äußerster Plastizität.

Gerade dieses Bild konnten einige Besucher während der Ausstellung nicht ertragen. Eine Frau wandte sich sogar mit dem Worten ab: „Ich kann das nicht sehen. Es macht mich traurig.“ Die Frage bleibt offen, ob eben jene antiamerikanische Kunst des gleichen Künstlers im Nachbarraum sie glücklich gemacht hatte.

Während weite Teile der *Documenta 13* eine Schäm-dich-böser-Westen-Show waren, die zwar jeglichen kritischen Gehalt von Kunst zunichte machten, dabei die beschädigten Subjekte nur bestätigen, aber nicht auf ihre eigene Beschädigung verweisen, sind es gerade solche Werke, die an den Splitter im Auge gemahnen. Gerade da, wo die Künstler eben keine tagesaktuellen Themen routiniert

durch den Kakao ziehen und damit implizit jedes Verbrennen einer US-Flagge zur Aktionskunst erheben und wo die Kunst nicht in postkolonialer Ideologie dem Regionalismus gebannt huldigt, kann auch der kritische Gehalt der Sache zum Vorschein kommen. Doch auf der *Documenta 13* konnten solche Kunstwerke, wenn überhaupt, nur selten gesehen werden. Künstler, Besucher und *Occupy*-Bewohner waren sich in ihrer Weltsicht einig: Kunst darf nur einen einzigen Allgemeinanspruch besitzen, und zwar gegen den Westen. Letztlich muss man der *Documenta 13* Recht geben: Sie war wiederum die größte Ausstellung von Gegenwartskunst. Sie kam dem Anspruch einer Bestandsaufnahme nach und zeigte notwendig das Elend ihres Gegenstandes. ■