

Reflexionen zur Bibliographie der documenta anlässlich einer neuen Veröffentlichung und Erwartungen an Catherine David

Inga Lemke: Documenta-Dokumentationen. Die Problematik der Präsentation zeitgenössischer Kunst im Fernsehen – aufgezeigt am Beispiel der documenta-Berichterstattung der öffentlich-rechtlichen Fernsehanstalten in der Bundesrepublik Deutschland 1955-1987, Marburg: Jonas Verlag 1995 (Schriftenreihe des documenta Archivs, Band 2)

Der internationale Druck und die direkte Beteiligung Außenstehender habe zur Integration kritischer Perspektiven in die deutsche Nationalgeschichte geführt und die Demokratisierung ermöglicht, sagte Daniel Jonah Goldhagen kürzlich in einem Interview mit der taz.¹ In diesem Kontext müssen wir die ersten documentas (seit 1955) nicht nur als Antwort des neuen demokratischen Deutschlands auf die Hetzschau »Entartete Kunst« (1937), sondern auch als eine vom Ausland bewußt unterstützte Initiative bewerten, mit der deutsche Kunstkritiker, Museumsleute und Ausstellungsmacher um die Kerngruppe von Arnold Bode, Werner Haftmann und Eduard Trier schnell medien- und publikumswirksam auf die sich neu formierenden Antimodernen um Hans Sedlmayrs »Verlust der Mitte« (1948) reagierten. Ein besonderer historischer Kontext begünstigte die Entstehung des einmaligen Projektes, doch die Folgen reichten weiter. Die documenta brachte der Bundesrepublik nicht nur eine erstaunlich breite Akzeptanz zeitgenössischer Kunst in der Öffentlichkeit, um die sie heute manch anderes europäisches Land beneiden kann, sie half auch eine Form der Kunstrezeption zu begründen, die Kritiker des Kulturrummels nun unter dem Begriff »Konsumismus« heftig attackieren.

Ein entscheidender Faktor zum Verständnis von Aufstieg und wachsender Verflachung der documenta, die Fernsehberichterstattung, liefert das Thema einer Untersuchung, die 1995 erschienen, nicht nur mit Blick auf die *DOCUMENTA X* von Aktualität ist. Inga Lemke hat ihre Geschichte der Dokumentationen in ARD und ZDF zu *documenta 1* bis *8* in drei Phasen unterteilt: Etablierung, Aufbruch/Umbuch und Schema/Neuorientierung in der Medienkonkurrenz. Gerahmt wird dieser historische Überblick durch einen Prolog und ein Resümee unter dem Titel »Documenta-Kunst – telegen?« sowie eine Aufstellung sämtlicher analysierter Fernsehberichte. Etwas unglücklich erscheint mir ein weiteres umfangreiches Kapitel »Zur Problematik der Darstellung von Kunst in Film und Fernsehen« gleich am Anfang positioniert, da man sich so erst bis Seite 36 durcharbeiten muß, um ins eigentliche Thema eingeführt zu werden.

Wie bei den meisten documenta-Publikationen fallen auch am Text von Lemke zuerst die zahlreichen Zitate auf, die hier jedoch durch den Vergleich mit der Primärquelle der Filmbilder eine kritische Erörterung erfahren.² In der überaus informativen Untersuchung, die zudem auch durch ihre sprachliche Gestaltung besticht, können wir lesen, daß schon zur *documenta 2* erste Filmbeiträge entstanden und ihre Zahl, abgesehen von einem kleinen durch die museale Präsentation der *documenta 7* von Rudi Fuchs hervorgerufenen Einbruch, beständig wuchs. Die Gruppe ZERO verdankt ihre überraschend doch noch eingegangene Einladung zur *documenta 3* wahrscheinlich ihrer in den Bildmedien vorgetragenen Schelte der Ausstellungsma-

cher. Während die monumentale amerikanische Farbfeldmalerei der *documenta 4* in den kleinen Schwarzweißfernsehern keinen Erfolg haben konnte, scheinen die telegenen Auftritte der *documenta*-Kritiker um Wolf Vostell an gleichem Ort auch ein erstes Interesse beim Publikum geweckt zu haben, das ihnen dann beim Umbruch der *documenta 5* unter Harald Szeemann reichlich Früchte brachte. Die Hauptthese von Lemke, wonach die ARD meist um eine didaktische Vermittlung der jeweiligen Ausstellungsidee bemüht war, während das ZDF sich immer wieder zum Anwalt des Publikums machte, kann ich bestätigen – zumindest für die mir zugänglichen Beispiele. Hier nur eine kleine Auswahl zu haben, darin liegt das unverschuldete Hauptdefizit des Buches, das vielleicht eines Tages durch eine beigefügte CD-Rom ausgeglichen werden kann. Bis dahin muß man nach Fernsehwiederholungen Ausschau halten, die auch im Umfeld der nächsten *documenta* wieder zu erwarten sind, und von denen gerade die frühen Beispiele schon wegen ihres hohen Unterhaltungswertes Beachtung verdienen. Wenn Helge Schneider das Unprofessionelle mühsam inszenieren muß, bekommen wir es hier ganz ernstgemeint präsentiert: der allwissende Kommentator, die Schwierigkeiten einiger Ausstellungsmacher mit den neuen Medien, Künstler, die ihre Kunst bis ins letzte Detail erklären und immer wieder Kamerafahrten, bei denen die Werke nur zur Hintergrundstaffage für ein meist weibliches Publikum geraten.

Doch sind dies wirklich nur die Kinderkrankheiten eines neuen Mediums? Auch ein kritischer Rückblick auf die *documenta*-Literatur erbringt erstaunlich wenig Substantielles. Solidere Untersuchungen liegen lediglich zu den ersten zwei *documentas* vor und eigene Thesen wagen fast nur Walter Grasskamp und Bazon Brock.³ Vor allem fehlen Arbeiten, die dem eingangs erwähnten internationalen Charakter der *documenta* gerecht werden. Schließlich ist es nicht uninteressant zu sehen, wie sich die *documenta* von der Kunst auf der Weltausstellung in Brüssel 1958 absetzte und daß erfolgreiche Künstler der Biennale in Venedig anschließend meist auch in Kassel besondere Beachtung erfuhren. Woran lag es, daß die Proteste der 60er Jahre sich auf der Biennale weit virulenter manifestierten als auf der *documenta* im Entscheidungsjahr 1968? Hier wäre der Untersuchung von Lemke eine Ergänzung mit Blick auf die ausländische Berichterstattung zu wünschen.

Jede *documenta* war immer auch Spiegelbild politischer Veränderungen und kultureller Innovationen. So wurde die neue Ostpolitik der Brandt-Regierung – übrigens fand das 2. Treffen der beiden deutschen Regierungschefs 1970 in Kassel statt – durch das Realismus-Konzept der *documenta 5* und die geplante Integration sowjetischer Beiträge begleitet und die umstrittene Einladung der DDR-Künstler zur *documenta 6* nahm viele der deutsch-deutschen Kulturkonflikte nach der Wiedervereinigung bereits 1977 voraus.⁴ Die Skulptur im öffentlichen Raum, obwohl schon in nationalsozialistischer Zeit beschlossen, emanzipierte sich in Kassel, und nicht zufällig wird seit 1977 die Münsteraner Skulpturenausstellung im Abstand von zehn Jahren immer parallel zur Kassler Schau veranstaltet (so auch dieses Jahr).⁵ Die *DOCUMENTA IX* schließlich bildete den getreuen Spiegel einer postmodernen Erlebniskultur, die seitdem wegen ihrer Marktorientierung noch mehr ins Kreuzfeuer der Kritik gelangt ist.⁶

Folgerichtig knüpfen sich hohe Erwartungen an die neue *documenta*-Chefin, deren europäische Herkunft nichts besonderers ist, wenn wir an ihre Vorgänger Jan Leering, Harald Szeemann, Rudi Fuchs und Jan Hoet denken, deren ausdrückliches

Interesse an den »Grenzgängern zwischen den Kulturen« aber Hoffnungen auf eine erneute »Internationalisierung« der deutsch-deutschen Diskussion und eine verstärkte Dekonstruktion gerade bei uns weiter bestehender nationaler Stereotypen weckt.⁷ In die gleiche Richtung geht auch ihr Bekenntnis zu Jeff Wall, mit dem einer der führenden Vertreter einer neuen Fotografie ins Rampenlicht treten dürfte, die anders als die klassischen Gattungen, die Notwendigkeit moralischer Positionen der Kunst im neuentstandenen »Weltdorf« erkannt zu haben scheint.⁸ Ob das Fernsehen 1997 dafür adäquate Bilder finden wird?

Anmerkungen:

- 1 die tageszeitung, 13.3.1997, S. 10.
- 2 Vgl. hierzu u.a.: Dieter Westecker u.a.: documenta-Dokumente 1955-1968. Vier internationale Ausstellungen moderner Kunst, Kassel 1972; Manfred Schneckenburger (Hrsg.): documenta: Idee und Institution. Tendenzen. Konzepte. Materialien, München 1983.
- 3 Walter Grasskamp: »Entartete Kunst« und documenta I: Verfemung und Entschärfung der Moderne, in: ders.: Die unbewältigte Moderne: Kunst und Öffentlichkeit, München 1989, S. 76-119; von Bazon Brock vgl. neben den zahlreichen didaktischen Texten und Videos zu verschiedenen documentas: ders.: Kunst nach der documenta 5, in: ders.: Ästhetik als Vermittlung, Arbeitsbiographie eines Generalisten, Köln 1977, S. 314-316. – Kurt Winkler: II. documenta '59 – Kunst nach 1945, Kassel 1959, in: Stationen der Moderne: Die bedeutenden Kunstaustellungen des 20. Jahrhunderts in Deutschland (Kat. der Ausst.): Berlinische Galerie, 1988-89, S. 426-473; Marianne Heinz: Abstraktion und Gegenständlichkeit: Die documenta II – ein Forum der abstrakten Malerei, in: Monika Wagner (Hrsg.): Moderne Kunst 2. Das Funkkolleg zum Verständnis der Gegenwartskunst, Hamburg 1991, Bd. 2, S. 533-551. – Vgl. als interessante Beiträge auch: Veit Loers und Pia Witzmann (Hrsg.): Joseph Beuys. documenta – Arbeit (Kat. der Ausst.): Museum Friedricianum, Kassel, Stuttgart 1993; Monika Wagner: Konstruktionen der Moderne. Von der Farbe zum Material oder: Der Zwehrenturm auf der d IX, in: Im Blickfeld. Jahrbuch der Hamburger Kunsthalle 1 (1994), S. 111-124.
- 4 Insofern bleibt unverständlich, warum das Stichwort »documenta« in einer der neuesten Publikationen zur deutsch-deutschen Kunstgeschichte fehlt: Günter Feist u.a. (Hrsg.): Kunstdokumentation 1945-1990 SBZ/DDR, Köln 1996.
- 5 Zur Plastik auf der documenta vgl. Harald Kimpel (Hrsg.): Aversion/Akzeptanz: Öffentliche Kunst und öffentliche Meinung: Außeninstallationen aus documenta-Vergangenheit. Begleitbuch zur gleichnamigen Ausstellung, Neue Galerie, Kassel, 11.6.-20.9.1992.
- 6 Vgl. neben den diesbezüglichen kritischen Äußerungen von Catherine David u.a.: Donald Kuspit: Der Kult vom Avantgarde-Künstler, Klagenfurt 1995; Walter Grasskamp: Der lange Marsch durch die Illusionen. Über Kunst und Politik, München 1995.
- 7 Vgl. hierzu unser Interview mit Catherine David in: kritische berichte 24 (1996), H. 4, S. 100-106.
- 8 Vgl. für die neuen moralischen Positionen in der Kunst: Widerstand: Denkbilder für die Zukunft (Kat. der Ausst.): Haus der Kunst und Staatsgalerie moderner Kunst, München, 11.12.1993-20.2.1994; Welt-Moral. Moralvorstellungen in der Kunst heute (Kat. der Ausst.): Kunsthalle Basel, 1994; GEWALT/Geschäfte (Kat. der Ausst.): Neue Gesellschaft für Bildende Kunst, Berlin, 10.12.-19.2.1995.