

Heute ist die Méditerranée wieder als eine Gefahrenzone im Bewusstsein der Europäer des Nordens, denen sie lange insbesondere als *Club Med* – als ein in ökonomischer Hinsicht latent krisenhaftes aber sonniges Urlaubsgebiet – oder als ein immenser archäologischer Freizeitpark galt. Eine Ruinenlandschaft, die das europäische Bildungsbürgertum mit seinen Reiseführern unter dem Arm durchstreifte wie einst deutsche Wehrmachtssoldaten Griechenland mit Friedrich Hölderlins *Hyperion* im Tornister. Und doch schwingt, ist von Athen die Rede, eine andere Dimension mit. Es gibt Städte, deren Namen haben einen mythischen Klang, der nicht zuletzt auch aus ihrer kulturgeschichtlich dichten Beschreibung resultiert. In ihren Konstruktionen des Südens hatten Philologie und Archäologie des 19. Jahrhunderts das antike Athen als Geburtsort des europäischen Denkens<sup>1</sup> herausgearbeitet, in der Nachfolge der klassischen Ästhetik ist die Stadt zum Emblem einer Modellkultur geworden, in der den Idealen des Wahren, Guten, Schönen nachgespürt wurde.<sup>2</sup> Und noch der internationale Modernismus ist, der idealistischen Überhöhung unverdächtig, auf die Antike bezogen: Lázló Moholy-Nagy setzte die Akropolis in seinem Film über den *Internationalen Kongress für neues Bauen*, der 1933 die Avantgarde der europäischen Architektur nach Athen führte, paradigmatisch ins Bild.<sup>3</sup> Die *Charta von Athen* und Le Corbusiers Urbanismus legitimieren sich, noch in dessen südamerikanischen Projekten, gerade aus dem Bezug zur antiken Kultur Griechenlands. Der Anspruch des europäischen Universalismus auf eine in den Kapitalen der Moderne zentrierte Weltdeutung ist nicht zuletzt auch auf dieser Geschichte des Geistes und einer politischen wie kulturellen *translatio imperii* begründet. Die Erfindung des antiken Griechenlands, die in den Stadtentwürfen und Architekturen unter der Regentschaft Ottos von Bayern auch einen gebauten Ausdruck<sup>4</sup> fand, steht in einer Linie mit dem Ägyptenfeldzug Napoleons, der den umfassenden Herrschaftsanspruch Frankreichs und seine *mission civilisatrice* nicht nur symbolisch, sondern kulturpolitisch manifestierte.<sup>5</sup> Neben die Sammlungen der Antiken in den Palästen der italienischen Renaissance, an denen die Bildungsreisenden des 19. Jahrhunderts in der Nachfolge Johann Joachim Winckelmanns und Johann Wolfgang von Goethes das Maß des idealischen Menschen fanden, traten die als Erbe der Menschheit inszenierten Skulpturensammlungen in den Universalmuseen des Nordens.<sup>6</sup> – In Paris ebenso wie in Berlin und London, wo mit den Elgin Marbels des Parthenon sicherlich die prominentesten Stücke der antiken Überlieferung und des bis heute andauernden Streits um koloniale Beutekunst zu sehen sind.<sup>7</sup>

Der Süden als geistiger Ort und als das Andere des europäischen Nordens wurde als Teil des universalen Geltungsanspruchs der Moderne gerade auch in und durch die Museen der westlichen Hauptstädte konstruiert. Seine Geschichte ist immer auch eine Geschichte der Museen, die gleichsam das Zusichkommen des Weltgeistes zur Anschauung brachten. – Nicht zuletzt in ihrer Architektur, die nach dem

Modell des antiken Tempels gebildet wurde, der vor Ort, in der Méditerranée, als Ruine präpariert worden ist.<sup>8</sup> Und wenn die Autorinnen und Autoren der literarischen Moderne in der ersten Hälfte des letzten Jahrhunderts mit der klassischen Modellkultur und einem in den Weltkrieg in Trümmer gegangenen Humanismus radikal brechen, so brechen sie immer auch mit der musealen Kultur, mit der Episteme, die in deren Sammlungen und Architekturen zum Ausdruck kommt. Dabei ist es unbenommen, dass der Charakter der Antiken als Kunstobjekte erst als Teil dieses Prozesses einer Konstruktion des Südens für den Bewusstseinszustand des Nordens entfaltet worden ist. Vielmehr ist noch die radikale Kritik an diesem, die nicht nur Abwendungen, sondern auch andere Entwürfe der Méditerranée hervortreibt, ein Bestandteil dieser kulturellen Dynamik. Die Avantgarden brechen mit der Zentrierung der Antike in Athen ebenso wie mit ihrer klassischen Gestalt, sie wenden sich dem Vorkommenden ebenso so zu, wie sie das soziale Leben im Süden als Teil eines planetaren Horizonts beschreiben. Ein Zentrum der Welt ist die – dezentrierte – Méditerranée in diesen Texten nicht mehr und auch der Geltungsanspruch des europäischen Universalismus ist aus diesem *leeren Zentrum* heraus nicht mehr zu begründen.<sup>9</sup> Jean-Luc Godards großer Kinoessay *Film Socialisme*<sup>10</sup>, in dem ein Kreuzfahrtschiff als Metapher Europas trudelnd einen Hafen europäischer Selbstverständigung nach dem anderen anläuft, in dem die Klarheit der Zeichen trägt und Verständigung kaum mehr möglich ist, sollte ebenso vor diesem Hintergrund gesehen werden wie die Antwort, die Gilles Deleuze und Félix Guattari in ihrer kleinen Schrift auf die Frage *Qu'est-ce que la philosophie?*<sup>11</sup> geben, oder das Akropolis-Museum, das Bernard Tschumi als ein philosophisches Statement im Schatten des Athener Akropolis-Berges und in Kontrast zur Neuklassischen Architektur der Stadt ebenso wie zum Britischen Museum in London baute.<sup>12</sup>

Der jüngste Beitrag in der Reihe dieser De/Konstruktionen des Südens ist nun eine Ausstellung, die keine Ausstellung mehr sein will, sondern vielmehr eine politische Bildungsanstalt: Die *documenta 14*, die 2017 nicht nur in Kassel, sondern auch in Athen ausgetragen worden ist.<sup>13</sup> Dabei sollte die griechische Hauptstadt dezidiert nicht als «Wiege der Zivilisation» in den Blick geraten, sondern als ein Ort, an dem «die Widersprüche der zeitgenössischen Welt, die sich in mit Bedeutung befrachteten Richtungsangaben wie Ost und West, Nord und Süd verkörpern, zusammentreffen und aufeinanderprallen.»<sup>14</sup> – Als ein Ort fundamentaler Verunsicherungen und der fordernden Notwendigkeit, Unbestimmtheit aushalten zu müssen, in einem Zustand der Krise zu leben, die nicht nur als ökonomische und humanitäre, sondern auch als eine Krise der Kritik erscheint: Es gäbe, so die HerausgeberInnen Quinn Latimer und Adam Szymczyk, gegenwärtig keine Basis mehr dafür, eine Alternative zur bestehenden Ordnung zu denken. Dementsprechend vage bleibt die politische Forderung, die sie für die Zukunft formulieren: Es ist der Wunsch nach einer anderen, inklusiveren Welt.<sup>15</sup> An ihr will die *documenta* arbeiten und stellt darüber ihr eigenes Format zur Disposition. Doch so wenig sich die *d14* auf die Antiken bezieht, so sehr sie mit der musealen Kultur bricht und die soziale Wirklichkeit einer Stadt als Teil des Global South fokussiert, so sehr hat sie mit ihrem Anspruch, eine kritische Befragung der neoliberalen *conditio humana* in einer Ausrichtung auf Athen vorzunehmen, doch Teil an einer Geschichte, in der sich Europa in der Hinwendung zur Méditerranée selbst in den Blick nimmt. Es könne, so postulieren die HerausgeberInnen, heute nicht mehr darum gehen, eine Ausstellung zu organisieren; viel-

mehr müsse man gegenwärtig in «Echtzeit Antworten auf die sich rapide ändernde Verfassung Europas (...) geben, das nicht nur Geburtsort der Demokratie sondern auch des Kolonialismus sei». Es gelte «seine Zukunft zu adressieren».<sup>16</sup> Doch welche Fragen werden aufgeworfen, wenn unter dem Titel der für vier programmatische Ausgaben zum Organ der *d14* gewordenen Zeitschrift *South as a state of mind* nach der Zukunft Europas gefragt wird? – In der kuratorischen Arbeit, in einzelnen Arbeiten der eingeladenen KünstlerInnen oder eben in den Beiträgen dieser Zeitschrift, die von den als GastredakteurInnen fungierenden KuratorInnen als Teil der Ausstellung selbst aufgefasst wird. Sicher, da ist zunächst die Frage danach, wie auf die ökonomische und humanitäre Krise in Griechenland und auf die Herausforderung durch eine seit dem Zweiten Weltkrieg zumindest in Europa nicht mehr gekannte Migrationsbewegung angemessen zu reagieren sei.

Die Diagnose der KuratorInnen ist klar: Wir leben in einem Ausnahmezustand. Doch hinter dessen Beschreibung und dem mit ihr einhergehenden Alarmismus stehen letztlich die Fragen nach der Krise des europäischen Universalismus und nach der Begründung seines Geltungsanspruchs. Es sind die Fragen nach den in ihrer Gewaltgeschichte zerbrochenen Idealen der Moderne: nach Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit; es sind die Fragen, nach den in Krieg und Kolonialismus dementierten Idealen des klassischen Humanismus: nach dem Wahren, Guten, Schönen; und es sind die Fragen nach der politischen wie epistemischen Vermessung der Welt, in der die Zentralität des Zeichens und des Geistes durch die Ansprüche des Körpers und der Dinge herausgefordert worden ist: nach der Produktion und Repräsentation von Welterkenntnis jenseits des europäischen Universalismuseums. Der Bezugspunkt dieser Fragen ist nun nicht mehr eine im Rückgriff auf die Antike begründete Philosophie des Geistes, sondern die postkoloniale Theoriebildung, die – bisweilen unter erheblichem Komplexitätsverlust – ins Feld der Künste und der kuratorischen Arbeit übertragen wird. Doch die mit diesen Fragen aufgerufenen Begriffe, die in den De/Konstruktionen des Südens prominent verhandelt worden und darin für die Méditerranée als einer symbolischen Gestaltung zur Welt konstitutiv geworden sind, können im politischen Diskursfeld der *d14* – und vielleicht der gegenwärtigen künstlerischen Produktion generell – nicht mehr aufgerufen werden. Ihnen wurde mit der eurozentrischen Dominanz der Weltordnung und des Weltverständnisses der Prozess gemacht. Aber kommen wir ohne sie wirklich aus, um im Medium der Literatur, der bildenden Künste und der Architektur Erzählungen eines planetaren Horizonts zu entwickeln, die für das Verständnis und die Gestaltung der globalisierten Welt dringlicher sind denn je?

Wie können ohne sie allgemeine Gültigkeiten behauptet werden, die ein Zusammenleben im planetaren Horizont begründen?<sup>17</sup> Und geht mit den Begriffen, in denen die Ideale einer universalen Moderne und ihr Verständnis der Welt gefasst worden ist, nicht auch dessen Komplexität und eine Erkenntnis begründende Unterscheidungskraft verloren? Sind Vagheit und Formelhaftigkeit, die kuratorische oder künstlerische Kommentare zu politischen Verhältnissen unserer Zeit häufig charakterisieren, nicht auch darin begründet, dass mit der Kritik der kolonialen Gewalt auch die Erkenntnisleistung des Begriffs abgewiesen wurde und dass selbst den Künsten, deren spezifisches Wissen im Zuge der Logoskritik aufgewertet worden war, mit Skepsis begegnet wird? – Zumindest dann, wenn diese werkhafte verfasst sind. Die *d14* setzt, auch wenn sie «Schreiben und Publizieren, in all seinen Formen» als ihren integralen Bestandteil auffasst, entschieden auf eine performa-

tive Kultur.<sup>18</sup> In der Hoffnung, aus dieser letzten Drehung der Postmoderne etwas Neues zu gewinnen, das nicht mit dem Makel der Gewalt der Moderne behaftet und ihrer Dialektik entwunden sei, aus der es aber doch wohl kein Entkommen gibt. Dieser Hoffnung ist – zweiter Pol postkolonialer Kritik neben dem Eurozentrismus – die Suche nach einer nicht logozentrischen Episteme verbunden. So wird eine der paradigmatischen Präsentationen gegenwärtiger Kunst, nicht als Ausstellung, sondern als ein «theater of action» verstanden, als ein Ereignis, das allen Teilnehmern – und eben nicht Besuchern – eine «performative, verkörperte Erfahrung» zugänglich mache.<sup>19</sup> Die Kritik der Ausstellung führt letztlich zu einer Absage an die Kunst. Sie seien so proklamieren die HerausgeberInnen, «von der Möglichkeit überzeugt, über diese enge Definition [einer Ausstellung, F.H.] hinauszudenken und auf andere Modelle und Produktionsweisen von Bedeutung hinzuarbeiten, die auch die Schaffung von Situationen, nicht nur von zu betrachtenden Artefakten umfassen würden».<sup>20</sup> An die Stelle der Werke – wie des Begriffs oder einer zeichenhaften Benennung – tritt die Herstellung von Situationen, die Verkörperung ermöglichen sollen. Auch die Athener Zeitschrift *South*, die doch den Verweis auf eine Modalität des Bewusstseins im Titel trägt, wird von den Gastredakteuren als eine solche «situierete Antwort» verstanden.<sup>21</sup> So vielversprechend die Überlegung ist, auf die in ihrer Abstraktion unverstanden bleibende Globalisierung des Weltverhältnisses mit der Auszeichnung ortgebundener und spezifischer Erfahrung zu reagieren, so problematisch ist es doch, dass über diese Orientierung der Bewusstseinsbegriff aufgegeben wird. Die Zeitschrift, deren diskursive Position mit den Worten von Françoise Vergès als eine «gegenhegemoniale Bibliothek für die Schlachten von heute»<sup>22</sup> klar markiert wird, ist nicht nur gegen den dominierenden Kanon der Künste, sondern gegen die globale Wirtschaftsordnung gerichtet. – Nicht weniger als das. Die Waffen ihres unter dem Slogan «Learning from Athens» geführten Kampfes? Nicht etwa Texte, die in der Tradition des kritischen Essays oder der Konstellation stünden, sondern – einem modischen Begriffsgeklingel entsprechend – Beiträge, die als «alternative Kartographie» und «Chor» gelten. – Auch wenn es sich bei diesen «Denkwerkzeugen»<sup>23</sup> am Ende doch um Texte handelt, die Früchte einer Arbeit des Geistes sind; und der revoltierende Gestus nicht vielmehr ist als eine Reprise der modernen Avantgarde-Kritik an Museum und europäischem Kunstkanon, wie sie etwa in den «documents» von Georges Bataille und Carl Einstein studiert werden kann.<sup>24</sup> Die Frage bleibt: Wie kann ein Bewusstsein dafür, in einem planetaren Horizont zu leben, und wie können Möglichkeiten auf die ökonomische Globalisierung emanzipatorisch zu reagieren, ohne einen Begriff des Bewusstseins realisiert – gedacht werden? Gerade im Feld der Künste, der Literatur und der Architektur, gerade mit einem Bezug auf das Erbe der Méditerranée und einem in diesem entwickelten Kulturbegriff? In ihrer De/Konstruktion des Südens verabschieden sich die Macher der *d14* von jeder Arbeit am Bewusstsein, die ihnen mit der Absage an Essentialismus und der Aufwertung von Erfahrungsdimensionen nicht vereinbar zu sein scheint. Auch wenn es vielleicht eine Voraussetzung dafür ist, der Globalisierung emanzipatorisch zu begegnen, konkrete «Zustände des Elends» in den Blick zu nehmen und Vorstellungen des «individuellen Leidens und der Scham» herauszustellen, die an das «Unaussprechbare» rühren<sup>25</sup>, so ist die an diese Perspektive gebundene Annahme doch problematisch, man müsse, um eine relationale Welt durchdenken zu können, den Begriff des Bewusstseins durch den der Mentalität ablösen: «Das Bestreben, über eine Welt der Beziehungen zu reflektieren, erfordert

(um mit Manthia Diawara zu sprechen) eine «Weltmentalität», die es ermöglicht, über abgegriffene Ideen des Territoriums, des Staates und der Identität als grundlegende Konzepte unserer Welt hinauszugehen.<sup>26</sup> Der Gewährsmann dieser Position, die das konzeptuelle Zentrum der *d14* bildet, ist Édouard Glissant, der Theoretiker des archipelagischen Denkens und der Creolität.<sup>27</sup> Doch wird dessen *poétique de la relation* von ihrem philosophischen Hintergrund abgelöst: von Hegels Philosophie des Geistes, an der Glissants Bemühung um eine Dezentrierung Europas in einer relationalen Welt gebunden blieb. An deren Stelle tritt: inkorporierte Erfahrung. Doch kann mit der Auszeichnung des Körpers allein – so wichtig diese als Kritik des Logozentrismus in der jüngsten Geistesgeschichte gewesen sein mag – eine Antwort auf die Herausforderungen einer globalisierten Welt gegeben werden, in der das Denken der Relationalität vielfach in einen zynisch aufgeladenen Kulturrelativismus gewendet worden ist? Notwendig scheinen tragfähige Begründungen einer neuen Universalität nach dem europäischen Universalismus, die nicht in der Absage an das Bewusstsein, sondern im Spannungsfeld zwischen den Vermögen des Körpers und dem tätigen Denken, in der an lokalisierte Erfahrung rückgebundenen Aktivität des Geistes und der Einbildungskraft zu finden ist. In dieser Zone, nicht in der polaren Opposition, scheint möglich, zu realisieren, was als Aufgabe heute dringlich ist: Eine kritische Neubegründung der Ideale der Moderne in einer globalen Welt, die als Szene des menschlich Allgemeinen und als eine Einheit im Unterschiedenen zu denken noch aussteht.

Der Konzertsaal im Keller des Athener *Odeion*, dessen Architektur in der Linie des internationalen Modernismus steht, ist nie zu Ende gebaut worden. Ein brutalistisches Theaterrund aus Beton, dessen Rohheit an antike Theater erinnert, von deren Stufen der Blick auf die griechische Landschaft fällt. Hier ist der Blick versperrt: eine hochaufragende Stirnwand mit einem schmalen horizontal verlaufenden LED-Band, auf dem in Echt-Zeit Index-Daten der großen Börsenplätze der Welt ablaufen. Die Tragödie, die auf dieser Bühne gespielt wird, hat einen planetaren Horizont – es ist die des globalen Finanzkapitalismus. Auf die Abstraktion der Zeichen antworten die Stimmen im menschenleeren, schwach ausgeleuchteten Raum: ein mehrstimmiges Volkslied aus der Region Epirus, das vom Pleiades Frauenchor eingespielt worden ist. Am letzten Tag des Athen-Programms der *d14* war der Gesang auch live zu erleben: Einem intimen Kreis von je 20 BesucherInnen trugen die Frauen bei sechs kurzen Auftritten ein Lied vor, dessen Titel mit *Wenn ich vergesse, bin ich glücklich* übersetzt werden kann und den Blick auf die Weltwirtschaft dem – enttäuschten – Anspruch des Menschen verbindet, ein glückliches Leben zu führen. In seinem minimalistischen Arrangement, das Klang, Zeichen und Wahrnehmung eng aufeinander bezieht, eröffnet Emeka Ogboh, ein in Nigeria geborener, heute in Berlin lebender Klangkünstler, mit seiner Mehrkanal-Soundinstallation *The Way Earthly Things are Going* (2017) einen Raum der zeichenhaften Verweise und der Imagination. Wie in *Lagos State of Mind* (2012), einer Arbeit, die aus der Allgegenwart von Klängen in der afrikanischen Metropole eine vielschichtige und widersprüchliche sonore Landschaft erzeugt, wird auch in Athen der Blick in eine Weltlandschaft eröffnet, deren Reflexion an die Erfahrung einer nahezu meditativen Versenkung gebunden ist. In der Weite des abgedunkelten Raums werden Sprache und Präsenz der Stimme gegen die Zeichenhaftigkeit der Schrift gesetzt – ein Thema der platonischen Philosophie. Und doch begegnet der Besucher keinem reine Gegenwärtigkeit

evozierenden Ereignis, sondern der medialen Installation von Stimmen, die ihre Intensität gerade auch durch die historischen, kulturellen Verweise erhält und durch die Spannungsverhältnisse, die in ihr erzeugt werden. Die Wahl des assoziationsreichen *Odeions*, in dessen oberen Stockwerken eine Musikschule ihren alltäglichen Betrieb auch während der Ausstellung fortsetzt, ist hierbei nicht beliebig, sondern integraler Bestandteil der Arbeit. Ebenso wie der doppelte Kontext: Das von Ioannis Despotopoulos 1959 entworfene Gebäude mit seinen eingeschnittenen Höfen und den zum umlaufenden Garten geöffneten Säulengängen verweist zum einen auf einen nie verwirklichten Zusammenhang: auf einen urbanen Kunstbezirk mit Museum, Bibliothek und Freilichtbühne. Zum anderen auf das Palimpsest der Stadt. Nur wenige Schritte sind es, die Straße hinauf zum archäologischen Park mit den spärlichen Überresten der Schule des Aristoteles – einem emblematischen Ort der antiken Philosophie und des europäischen Denkens, der zugleich die Erinnerung an Raffaels dem Sujet gewidmetes Gemälde evoziert. Emeka Ogbos De/Konstruktion des Südens eröffnet, gerade in ihrem Bezug auf Architekturen und deren symbolische Aufladungen, gerade durch die Konstellationen, die in und mit diesen gebildet werden, einen Raum der Verweise, in dem die stumpfe Opposition von Verkörperung und Arbeit am Bewusstsein aufgelöst wird. An ihre Stelle tritt ein Denkraum, in dem die Frage danach gestellt werden kann, wie auf die ökonomische Globalisierung mit einem neuen Blick auf den Menschen geantwortet werden kann. Das Theater im *Odeion* ist zu einem Möglichkeitsraum geworden, in dem kulturelles Gedächtnis und freischaffende Einbildungskraft verflochten sind, zu einem Ort, an dem neue Erzählungen des Weltganzen ihren Einsatz finden können.

Aus dem Kassler Fridericianum steigt während der *d14* weißer Rauch auf. Eine ephemere Markierung, deren Bedeutung auf den ersten Blick, mit bloßem Auge, nicht zu erschließen ist. – Wenn man sich nicht damit begnügen will, die Flüchtigkeit der Erscheinung als Opposition zur neoklassischen Architektur zu interpretieren. Ist die Arbeit von Daniel Knorr nicht mehr als das? Ein Kommentar zur Geschichte des Gebäudes, die in ihrer photographischen Repräsentation zum konzeptuellen Kernbestand der *documenta* zählt? So findet sich im programmatischen Dossier der ersten *d14*-Ausgabe von *South* nicht nur die Dokumentation des *Parthenon of Books* von Marta Minujín, die den emblematischen Tempel als Teil ihrer Serien *Der Sturz der universalen Mythen* zuerst 1983, am Ende der Militärdiktatur, in Buenos Aires aus 25.000 verbotenen Büchern nachbaute, oder die Erinnerung an Yorgos Makris Aufruf zur Sprengung der Akropolis aus dem Jahr 1944. Die Auseinandersetzung mit Museum und Buchkultur wird auch mit Blick auf das 1779 errichtete Fridericianum geführt, eines der ältesten öffentlichen Museen Europas, das 1941 in Trümmern lag. – Und mit ihm der Geist der Aufklärung, in dem es errichtet worden war.<sup>28</sup> Der Rauch ist Verweis auf die Bombennacht und auf die Zerstörung des unterdessen zur Bibliothek gewordenen Fridericianums. Auch in Athen macht Knorr den Zusammenhang von Zerstörung, musealer Architektur und Buchkultur performativ zum Thema. Sowohl in Ernst Zilles 1866 entworfenem Nationalmuseum wie auch in Despotopoulos' *Odeion*, können sich die Besucher der *d14* ein in der Auflage limitiertes Künstler-Buch fertigen (lassen). Ziel des Projekts, das 2007 in Rumänien startete, ist es, eine «globale Enzyklopädie» mit Büchern zu realisieren, die in so vielen verschiedenen Ländern wie möglich hergestellt werden sollen. Dem Buch – in französischer Broschur gebundene, zunächst leere Seiten – ist zudem ein USB-Stick

beigelegt, auf dem ein Film die Herstellung und Situierung der Arbeit dokumentiert. Nach einer Eröffnungsszene auf der Akropolis, in der Selfies schießende Touristen und ein Panorama der Stadt zu sehen sind, zeigt der mit einer Handkamera gedrehte Film das Sammeln von Müll im Stadtraum. Urbane Szenerien und Architekturen, Vororte und Industriebrachen, von denen der Blick auch zurück auf den nun in die Ferne gerückten Akropolis-Berg fällt, wechseln sich mit Landschaften ab, die mit Horizontweite, Meeresbrandung und Sonnenuntergang den pittoresken Blick auf den Süden erinnern. Ihm kontrastiert das Knarzen des Windes, der sich im Mikrophon verfängt, und das Verkehrsrauschen der Metropole. Mit der Tätigkeit des Müllsammelns, werden in close-ups manche der aufgelesenen Dinge vor Augen gestellt. Dinge, die in ihrem Status unbestimmt sind, ist doch, was für den einen Abfall und Zivilisationsrest ist, für den anderen Spur gelebten Lebens und Material einer neuen Gestaltung. Wird der Müll im Film in einer Halle auf großen Tischen sortiert, ist er während der *documenta* an zwei symbolisch aufgeladenen Orten der Stadt aufgeschüttet. – Doch was eine bloße Kippung scheint, ist in den Räumen von *Odeion* und Nationalmuseum doch bewusst inszeniert: der Müllberg wird präzise ausgeleuchtet und so in seinem Status noch einmal anderes akzentuiert – als Ausstellungsobjekt. Als solches verweist er zugleich auf die De/Konstruktion einer südlichen Landschaft, die der Stadt Athen, die in den Reigen der weltweiten Stationen des Projekts eingereiht wird., und auf einen planetaren Horizont. Eine Werkbank, an der die Besucher eingeladen sind, ihre persönlichen, aus der Müllhalde gezogenen Dinge zu sammeln und eine Handpresse ergänzen das Ensemble. An dieser werden die ausgewählten Gegenstände zunächst zwischen die leeren Seiten des Buchs eingefügt und dann gepresst. Das Buch wird nicht geschrieben, sondern gleichsam aus dem Müll gezogen; es erzählt in den, sei es feinen, sei es kräftigen Prägungen seiner Seiten und in den Spuren von Schmutz, die es mit den Eindrücken der Gegenstandswelt trägt, eine Geschichte nach der Schrift. Radikale Befragung der Produktions- und Repräsentationslogik der Künste, ist Knorrs Athener Künstlerbuch eine Dekonstruktion des Südens. Und darin der Einsatzpunkt neuer, kleiner Erzählungen. Die Konstruktionen des Südens, die es im selben Moment ermöglicht, sind am Gegenpol des kulturhistorisch-epistemologischen Megarécits einer Erfindung des europäischen Geistes in der griechischen Antike auf die Ablagerungen der sozialen Lebenswelt im Müll bezogen.<sup>29</sup> Ihr Autor? Ein Arrangeur nach der Schrift, dem die Welt der Dinge ein offenes vielstimmiges Verweissystem von Bedeutung ist. Zur Sprache gebracht, vielleicht gar literarisch ausgeformt, werden diese kleinen Welterzählungen von jedem, der ihm ebenso imaginierend wie interpretierend antwortet. Das Buch der Dinge, dem die Erinnerung an das Archäologische Nationalmuseum oder an das *Odeion* als Orte seiner Prägung anhängt, ist mehr als eine Einladung zur Betrachtung, eine Einladung zum Erzählen. Es ist das Medium einer neuen Literatur, die in einer Konstellation von Architektur und Gegenstandswelt ausgebildet wird und in Bezug zum narrativen Vermögen jedes Menschen steht, der dieses Buch ohne Worte zur Hand nimmt und ihm neue Geschichten der Welt abgewinnt. Und vielleicht liegt darin, dieses zu aktivieren, sein größter Gewinn. Dann nur, wenn wir die erfahrene Welt zur Sprache bringen, können wir sie – begreifend und imaginierend – als einen planetaren Horizont gestalten. Und darin die Hoffnungen behaupten, die in den Idealen der Moderne formuliert und in ihrem Anspruch auf Weltgeltung verraten worden sind.

## Anmerkungen

- 1** Emblematisch hierfür der Titel von Bruno Snells Studie: *Die Entdeckung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen*. Hamburg 1946.
- 2** Vgl. zur Diskussion des Klassischen den schönen Essay von Salvatore Settis, *Die Zukunft des <Klassischen>: eine Idee im Wandel der Zeiten*, Berlin 2005.
- 3** Es ist kein Zufall, dass die *documenta* diesen Film am historischen Ort, im neuklassischen Polytechnikum zeigt; formuliert die *d14* doch nicht zuletzt eine Kritik des Eurozentrismus der Moderne und seiner Allmachtphantasien.
- 4** Vgl. hierzu den Aufsatz von Aristide Antonas: «The Construction of Southern Ruins, or Instructions for Dealing with Debt», in: *South as a State of Mind*, 2015, Bd. 6, S. 62–76.
- 5** Markus Messling, *Champollions Hieroglyphen. Philologie und Weltaneignung*, Berlin 2012. Die zivilisatorische Mission der *nation universaliste* hat natürlich auch eine europäische Seite. Grundlegend für die Thematik ist: Bénédicte Savoy, *Kunstraub. Napoleons Konfiszierungen in Deutschland und die europäischen Folgen*, Wien 2010.
- 6** In der von Salvatore Settis und Anna Anguissola kuratierten Ausstellung *Serial Classic* – die durch die von Rem Koolhaas verantwortete Szenographie an die Diskussion einer zeitgenössischen Ausstellungsarchitektur gebunden ist – wird eine grundsätzliche, historisch begründete Kritik klassischer Einzigartigkeit formuliert, die am Beispiel der seriellen Statuen der Antike auch eine dieser verbundene, museal erzeugte Vorstellung des Südens dekonstruiert. Vgl. den Katalog *Serial Classic. Multiplying Art in Greece and Rome*, hg. v. Salvatore Settis und Anna Anguissola, Mailand 2015. Franck Hofmann, «Agora der Künste. Die Fondazione Prada in Mailand», in: *Bauwelt*, 2015, Bd. 25, S. 16–25.
- 7** Arno Bertina, *Mona Lisa in Bangoulap. Die Fabel vom Weltmuseum*, übersetzt und mit einem Nachwort von Bénédicte Savoy, Berlin 2016.
- 8** Vgl. hierzu Franck Hofmann, «Die achte Abteilung. Rudy Ricciotti und die Zukunft des

- Louvre», in: *Bauwelt*, 2013, Bd. 5, S. 14–19. Zur Etablierung des Südens als das Andere Europas vgl. Roberto Dainotto, «Europa (in der Theorie)», in: *Fluchtpunkt. Das Mittelmeer und die europäische Krise*, hg. v. Franck Hofmann und Markus Messling, Berlin 2017, S. 36–70.
- 9** Vgl. Leeres Zentrum. *Das Mittelmeer und die literarische Moderne*, hg. v. Franck Hofmann und Markus Messling, Berlin 2015.
- 10** Jean Luc Godard, *Film Socialisme*, Berlin 2010.
- 11** Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Was ist Philosophie?*, Frankfurt am Main 1996.
- 12** Bernard Tschumi, *The New Acropolis Museum*, hg. v. Bernard Tschumi Architects, New York 2009.
- 13** Vgl.: Jan Friedrich, «Athener Gottesdienst», in: *Bauwelt*, 2017, Bd. 13 (=StadtBauwelt 214), S. 24–25.
- 14** Quinn Latimer und Adam Szymczyk, «Editorial», in: *South* 2015, Bd. 6, S. 5–6, hier S. 6.
- 15** Ebd., S. 5.
- 16** Ebd.
- 17** Marc Augé, *L’Avenir des Terriens. Fin de la préhistoire de l’humanité comme société planétaire*, Paris 2017.
- 18** Latimer/Szymczyk 2015 (wie Anm. 4), S. 6.
- 19** Ebd., S. 5.
- 20** Ebd.
- 21** Ebd., S. 6.
- 22** Ebd.
- 23** Ebd., S. 6.
- 24** Vgl. zu diesen Georges Didi-Huberman, *Formlose Ähnlichkeit. Oder die Fröhliche Wissenschaft des Visuellen nach Georges Bataille*, München 2010.
- 25** Latimer/Szymczyk 2015 (wie Anm. 4), S. 5.
- 26** Ebd.
- 27** Édouard Glissant, *Poétique de la Relation*, Paris 1990; Ders.: *Tout-Monde*, Paris 1993.
- 28** Latimer/Szymczyk 2015, (wie Anm. 4), S. 9–25.
- 29** Grundlegend für die narratologische Dimension: Albrecht Koschorke, *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer allgemeinen Erzähltheorie*, Frankfurt am Main 2013.