

Sarah Alberti

Wir (alle) sind das Volk – Hans Haackes Beitrag für die documenta 14

Wir (alle) sind das Volk – wer sich während der documenta 14 in Kassel durch die Stadt bewegte, der kam an den hinter Glas gesicherten Plakatflächen nicht vorbei. Wir (alle) sind das Volk. Neben anderen Werbeanzeigen stand die Wortgruppe zwölfmal untereinander, schwarz auf weiß, in verschiedenen Schriftarten sowie neben Deutsch in elf weiteren Sprachen: Englisch und Französisch, aber auch Arabisch, Bulgarisch oder Türkisch waren darunter¹. Schon vor dem Hauptbahnhof in Wilhelmshöhe begrüßte das Motiv die Besucher, das sich auf zahlreichen Werbeflächen, vor allem an Straßenbahnhaltestellen, wiederfand (Abb. 01). *Wir (alle) sind das Volk – We (all) are the people*, so der Titel des Beitrags des in New York lebenden deutschen Konzeptkünstlers Hans Haacke für die documenta 14. Ein auf den ersten Blick klar zu decodierendes und auch außerhalb des Ausstellungskontextes für Betrachter verständliches Plädoyer für Gleichheit und Toleranz: Der das Textfeld rahmende Regenbogenverlauf verleiht der Aussage im wahrsten Sinne des Wortes einen plakativen Touch, erinnert an die gern geschwenkte Regenbogenfahne, die steht für Aufbruch und Frieden wie für die Akzeptanz individueller Lebensformen.

Folgend soll die Komplexität des Beitrages vor dem Hintergrund der jüngsten deutschen Geschichte erläutert sowie eine Einordnung der Arbeit in Haackes Gesamtwerk unternommen werden. Insbesondere die vom Künstler bzw. den Kuratoren vorgenommene Positionierung der Arbeit an beiden documenta-Standorten in Athen und Kassel erweitert die inhaltliche Aussagekraft des Werkes und wird entsprechend einer Analyse unterzogen. Abschließend wird der Zusammenhang mit den zusätzlich zu den Plakaten an beiden Standorten ausgestellten Fotoarbeiten von Haacke thematisiert.

Der Installations- und Konzeptkünstler, Fotograf, Grafiker und Maler nahm 2017 bereits zum fünften Mal an der weltweit wichtigsten Großausstellung teil². Haacke, 1936 in Köln geboren, erwarb ein Staatsexamen als Kunsterzieher in Kassel und lehrte anschließend an verschiedenen Einrichtungen. Zu Beginn der 1960er Jahre fertigte er noch Gemälde, Zeichnungen und Grafiken³. Im Zuge der Auseinandersetzung mit Marcel Duchamps Readymades sowie seinem wachsenden Interesse an natürlichen Elementen wie Luft oder Wasser begann er, sich mit Systemen und Prozessen auseinanderzusetzen, die er etwa mittels *Condensation Cubes*, in denen sich Wasser durch Erwärmung in Dampf verwandelt und durch Abkühlung wieder flüssig wird, veranschaulichte⁴. In diesen Arbeiten träte, so Invar Hollaus, erstmals Haackes prozessuales Denken zutage, „...das vom Betrachter am Objekt [...] nachvollzogen werden kann...“⁵. Haacke selbst spricht von „...realzeitlich offenen Systemen...“⁶. So stellte er etwa mit *Ameisen-Coop* eine Ameisenfarm aus, die die Tiere als soziale Wesen zeigte, deren Existenz von Kooperation abhängt⁷.

Mit Beginn der 1970er Jahre erweiterte Haacke diesen Ansatz um sozial-politische und ideologische Systeme und widmete sich verstärkt der kritischen Offenlegung „...von im Kunstgeschehen involvierten Geschichts-, Politik- und Wirtschaftssystemen...“⁸. So führte er etwa Besucherbefragungen in Museen durch, die zuletzt 2015 auf der *Biennale* in Venedig wieder ausgestellt wurden⁹. Legendär ist die Absage seiner für das Solomon R. Guggenheim Museum in New York geplanten Einzelausstellung nur sechs Wochen vor der Eröffnung: Hier hatte Haacke die Verstrickung einflussreicher Unternehmer anhand von amtlichen Dokumenten und Fotografien verdeutlichen wollen. Ähnliches wiederholte sich 1974 in Deutschland, als seine Ausstellung der lückenlosen Dokumentation

der Provenienz von Eduard Manets *Spargel-Stilleben* abgesagt wurde¹⁰.

Haacke hält seither an dem Konzept der Bewusst- und Öffentlichmachung geschichtlicher wie politischer, ideologischer und wirtschaftlicher Missstände in demokratischen Staaten fest: Korruption, Rassismus, Waffenhandel, Ausbeutung und schamlose Bereicherung sind seine wiederkehrenden Themen¹¹. Seit den 1980er Jahren thematisierte er seine Anliegen zumeist mittels raumfüllender Installationen¹². 1993 vertrat er die Bundesrepublik Deutschland im Deutschen Pavillon auf der *Biennale* in Venedig und wurde dafür gemeinsam mit Nam June Paik mit dem Goldenen Löwen ausgezeichnet. Große Aufmerksamkeit bekam sein Projekt *Der Bevölkerung*, über das im Jahr 2000 im Bundestag abgestimmt wurde¹³. Im März 2015 installierte er unter dem Titel *Gift Horse* ein Pferdeskelett auf dem Londoner Trafalgar Square – eine kritische Anspielung auf Finanz- wie Kunstmarktentwicklungen¹⁴.

Haacke bedient sich in seinen Arbeiten immer wieder der Sprache der kommerziellen Werbung wie der politischen Repräsentation, die auch einem nicht eingeweihten Kunstpublikum verständlich ist¹⁵. Beides gilt für seinen Beitrag zur *documenta 14*: Denn neben der deutlichen Referenz an die Regenbogenfahne nutzt er, wenn auch in abgeänderter Form, weil um das (*alle*) ergänzt, einen, zumindest in Deutschland, allgemein bekannten Ausspruch, der seit den Geschehnissen in den Jahren 1989 und 1990 Teil des kollektiven Gedächtnisses wurde und der seither bereits mehrfach Umschreibungen und Vereinnahmungen erfahren hat, auf die Haacke durch die Nutzung des Ausspruches referiert. „Wir sind das Volk“ – mit diesem Satz zog man 1989 um den Leipziger Ring, trat lautstark ein, für eine Erneuerung der Deutschen Demokratischen Republik.

Bundeskanzlerin Angela Merkel hatte noch im Januar 2017 bei einer CDU-Veranstaltung im Saarland formuliert: „Eines kann nicht sein: Dass einige Teile von uns allen darüber befinden, wer das Volk ist, und andere einfach aus dem Volk ausgeschlossen werden. Wir alle sind das Volk.“¹⁶ Auch in ihrer Videobotschaft zum



Abb. 1: Hans Haacke, *Wir (alle) sind das Volk*, 2003/2017, Plakat, *documenta 14*, Kassel, Straßenbahnhaltestelle Nordstern.

Tag der deutschen Einheit im Oktober 2016 sprach sie davon, dass alle das Volk seien, und rief dazu auf, „Wir sind das Volk“ nicht von Rechtsextremen vereinbar zu lassen¹⁷. Schon bei Protesten gegen Hartz IV hatten sich Demonstranten des aufgeladenen Ausspruchs bedient¹⁸. Der Wechsel der noch heute Gänsehaut erzeugenden Parole Ende 1989 hin zu „Wir sind ein Volk!“ beschäftigt Politikwissenschaftler wie Historiker bis heute, steht er doch für den Stimmungswechsel hin zum Wunsch nach einer deutschen Wiedervereinigung, wobei zu Bedenken ist, dass dieser auch von Westseite gepusht wurde¹⁹.

Vanessa Fischer recherchierte im Jahr 2009 für den Radiosender Deutschlandfunk Kultur²⁰ die Ursprünge des Ausspruches, mit dem Ergebnis, dass sein erstmaliger Gebrauch historisch nicht eindeutig belegbar ist: Am 9. Oktober 1989 hatte in Leipzig ein Flugblatt des *Arbeitskreises Gerechtigkeit, Arbeitsgruppe Menschenrechte und Arbeitsgruppe Umweltschutz* die Runde gemacht, das als Aufruf gegen Gewalt fungieren sollte und sich sowohl an Demonstranten wie an Sicherheitskräfte richtete. Darauf stand: „Wir sind ein Volk! Gewalt unter uns hinterlässt ewig blutende Wunden.“²¹ Thomas Rudolph, Sprecher des *Arbeitskreises Gerechtigkeit*, verfasste den Text, der weniger als Wunsch nach einer deutschen Einheit denn als Appell an das Militär formuliert worden war, um es davon abzuhalten, gegen die eigene Bevölkerung vorzugehen²². Für einige Mitglieder der Gruppe sei der Satz nur tragbar gewesen, weil man ihn eben auch anders lesen konnte. Eine durchaus erwünschte Doppelbedeutung, so Fischer. Am 9. Oktober 1989 wird das Flugblatt in

einer Auflage von 20.000 Stück in Leipzig verteilt, der Appell in der Nikolaikirche verlesen und der Deutschen Presseagentur zugestellt²³.

Gut vier Wochen später, am 11. November 1989, zwei Tage nach dem Mauerfall, greift die BILD-Zeitung den Ausspruch auf: „'Wir sind das Volk' rufen sie heute - 'Wir sind ein Volk' rufen sie morgen!“²⁴. Fischers Recherchen belegen, dass nicht nur die Chefredakteure von BILD und WELT das Potenzial einer Kampagne zur Wiedervereinigung schnell erkannten, sondern auch die CDU: Sofort nach dem Mauerfall hatte Peter Radunski, damals Chef der Öffentlichkeitsarbeit der Bundes-CDU notiert: „Thema Wiedervereinigung jetzt besetzen!“. Aus seinen Notizen geht zudem hervor, dass bereits Mitte November beschlossen wurde, Plakate zu drucken, die den Ausspruch „Wir sind ein Volk“ tragen und somit den Slogan der Demonstrationen in der DDR weiterdrehten. So waren am 13. November 1989, auf der ersten Leipziger Montagsdemonstration nach dem Mauerfall, erste Stände der Westparteien präsent, die Plakate und Infomaterial dabei hatten. Ein Zeitzeuge berichtet von Sprechchören, die sowohl „Wir sind ein Volk!“ wie auch „Wir sind das Volk!“ riefen. Die unterschiedlichen Meinungen zu einer potenziellen Wiedervereinigung begannen, die Montagsdemonstrationen zu spalten. Parallel schwor die CDU ihre Landesverbände auf die neue *Aktion zur Deutschlandpolitik* ein. Schriftlich vermerkte die CDU-Bundesgeschäftsstelle:

„Versand an die Kreisverbände: Plakate 'Wir sind ein Volk' - Erste Auflage 12.800 Stück. Aufkleber 'Wir sind ein Volk' - Erste Auflage: 100.000 Exemplare. Zweite Auflage: 300.000 Exemplare.“²⁵

„Wir sind ein Volk“ wird zum Motto der *Allianz für Deutschland* im letzten Volkskammerwahlkampf. Von Mitte Januar 1990 an wird er in der DDR flächendeckend plakatiert. Am 18. März 1990 gewinnt die Allianz, der Ost-Verbündete der CDU, die Wahlen. Rainer Müller, Mitunterzeichner des Appells vom 9. Oktober 1989, äußert sich folgendermaßen dazu:

„Auf den Wahlplakaten warb die CDU mit ihrem Spitzenkandidaten Lothar de Maizière mit dem Spruch. Und es war so dargestellt, dass es ein Ausspruch wäre, den Lothar de Maizière getätigt

hätte. Und er war wohl auch als Zitat gekennzeichnet. Deswegen dachten wir: Das können wir so nicht stehen lassen, da müssen wir doch mal öffentlich auftreten dafür, dass es nicht die Sache der CDU war, dieses Zitat in die Welt zu setzen und diesen Spruch 'Wir sind ein Volk', sondern das (sic!) wir damals am 9. Oktober auf unserem Flugblatt sagen 'Wir sind ein Volk!'“

Vor diesem Hintergrund schlägt Haackes Plakat die Brücke zwischen jüngster deutscher Geschichte und Gegenwart und wirft mit dem Wissen um die Konnotation des abgeänderten Ausspruches Fragen auf. Fragen danach, wie viel 1989 und 1990 mit dem Heute zu tun haben, mit Pegida und Fremdenhass, mit dem Gefühl mancher Ostdeutscher, abgehängt worden zu sein. Wir (alle) sind das Volk – eine plakative Aussage, die aufgrund ihrer historischen aufgeladenheit eher verunsichert als bestätigt. So wie die Euphorie angesichts der Entwicklungen im Herbst 1989 alsbald in Skepsis und Ernüchterung umschlug, so kippte auch die sogenannte Willkommenskultur²⁶ gegenüber nach Deutschland Geflüchteten im Herbst 2015. Wir (alle) sind das Volk – Haacke gelingt es mit nur einer Wortgruppe, die jüngste deutsch-deutsche Geschichte mit den aktuellen politischen Entwicklungen zu verbinden. Dies vor allem durch die Interpunktion: Das Hinzufügen der das (*alle*) umschließenden zwei Klammern stellt unweigerlich die Frage danach, wer eigentlich wir und wenn dies definiert wäre, wer dann noch alle sein sollen. Und schließlich bleibt die Aussage offen, verzichtet auf Punkt, Ausrufe- oder Fragezeichen.

Hans Haacke wiederum zitiert sich mit seiner aktuellen documenta-Arbeit selbst. Schon die Doppel-Datierung 2003/2017 der Arbeit im Katalog und auf der Homepage der documenta 14 deutet darauf hin. Erschließen mag sich dieser Zusammenhang den wenigsten, denn es handelt sich um die Wiederaufnahme eines nicht realisierten Wettbewerbsentwurfs für den Hof der Nikolaikirche in Leipzig, dem Ausgangspunkt der Montagsdemonstrationen von 1989. Mit blauem Licht sollte der handgeschrieben anmutende Schriftzug *Wir (Alle) sind das Volk* auf die Kirche projiziert werden²⁷. 600 Lichtpunkte mit einem Durchmesser von je 1,5 cm sollten zusätzlich in unregelmäßigen

Abständen von drei bis vier Metern in das Pflaster um die Kirche eingelassen werden, unkoordiniert aufleuchten und verlöschen. Das Konzept sah zudem vor, dass Menschenrechtsorganisationen an jedem Montag ihre Tische auf dem Platz aufstellen, um für ihre Anliegen zu werben und Kerzen zu verkaufen, die dann als Mahnzeichen zwischen den Leuchtpunkten im Pflaster aufgestellt werden sollten²⁸.

Zudem reiht sich die aktuelle Arbeit in Haackes kritische Auseinandersetzung mit dem Wort Volk ein: Im Jahr 1998 war er vom Deutschen Bundestag eingeladen worden, ein Konzept für den nördlichen Lichthof des Reichstagsgebäudes zu entwickeln. Der Kunstbeirat entschied sich für seinen Vorschlag, den Schriftzug DER BEVÖLKERUNG in Leuchtbuchstaben, analog zur Schrifttype der Giebelinschrift DEM DEUTSCHEN VOLKE, zu installieren und die Zwischenräume kontinuierlich mit je einem Zentner Erde aus den Wahlkreisen der Abgeordneten zu füllen, die diese nach Berlin bringen sollten. Die Annahme des Entwurfs löste eine heftige Diskussion aus, die zu einer Bundestagsdebatte am 5. April 2000 führte. Schließlich wurde mit 260 zu 258 Stimmen bei 31 Enthaltungen für die Realisierung gestimmt. Am 12. September 2000 eröffnete der damalige Bundestagspräsident Wolfgang Thierse das Projekt mit Erde aus seinem Berliner Wahlkreis, eine Website dokumentiert es seither²⁹.

Sowohl das Adjektiv ‚deutsch‘ als auch das Substantiv ‚Volk‘ hätten im gesellschaftlichen Leben Deutschlands im Laufe des gesamten 20. Jahrhunderts eine zwiespältige und oft unheilvolle Rolle gespielt, so Haacke damals. Der Begriff ‚Volk‘ sei laut Lexikon

*„... durch ein gemeinsames kulturelles Erbe, historisches Schicksal, ein Gefühl der Zusammengehörigkeit und kulturelle, religiöse und sprachliche Unterscheidung charakterisiert“.*³⁰

Haacke verweist auf Begrifflichkeiten aus NS-Zeiten (Volksgenossen, Volkssturm) wie aus der DDR (Volkskammer, Volkseigener Betrieb) und fragt, ob die vielen Millionen, die zur Arbeit nach Deutschland geholt wurden, hier Zuflucht gesucht, in Kriegswirren „... ‚hängengeblieben‘ oder ‚normal‘ eingewandert sind ...“, deren Namen im Telefonbuch stehen und deren Kin-



Abb. 2: Hans Haacke, *Wir (alle) sind das Volk*, 2003/2017, Banner, documenta 14, Kassel, Rotes Palais.

der auf deutschem Boden geboren sind und die hier in die Schule gehen, nicht zum deutschen Volk gehören würden, weil ihr „... Ahnenpaß ...“ sie disqualifiziere³¹. Die Beschlüsse des Bundestages würden alle Bewohner der Bundesrepublik betreffen, die Abgeordneten hätten sich daher nicht einem mythischen Volk, sondern gegenüber der Bevölkerung zu verantworten³². In diesen seinen „Überlegungen zum Projekt“ erläuterte Haacke damals sein Unbehagen angesichts des Begriffs ‚Volk‘, Erläuterungen, die auch für seine Plakat-Arbeit gelten können und das umklammerte ‚alle‘ im Sinne des Künstlers erklären. Insofern formt sich die Aussage des documenta-14-Beitrags auch aus dem Wissen um *Der Bevölkerung* als dem wohl populärsten Werk Haackes.

Es ist zumeist die konkrete wie aktuelle Bezugnahme auf den räumlichen wie zeitlichen Kontext, die Haackes Werke auszeichnen³³. In Hinblick auf die Auswahl der Werbeflächen in Kassel wird Haacke nur bedingt Einfluss genommen haben können. Anders als jüngst etwa der Fotograf Wolfgang Tillmanns seine proeuropäischen Plakate³⁴ gibt Haacke sein Motiv jedoch nicht der beliebigen und unkontrollierbaren Verbreitung frei. Als bewusste Setzung überzeugt hingegen die Platzierung des Motivs auf fünf großformatigen Bannern zwischen den Säulen des Roten Palais am Friedrichsplatz – nur der als Spoile eingefügte dorische Portikus erinnert an das 1954 nach Kriegsschäden abgebrochene Residenzpalais³⁵ (Abb. 02): Hier im Kasseler Stadtzentrum beginnt für viele Besucher obligatorisch die documenta, hier stehen Ticket-Container, Garderobe, Buchladen und Pressezentrum. Im

Nebengebäude des Roten Palais, dem Fridericianum, war in diesem Jahr die Sammlung des Athener Museums für zeitgenössische Kunst, kurz EMST, ausgestellt, direkt davor stand der monumentale *Parthenon der verbotenen Bücher* von Marta Minujins, eine Gerüstkonstruktion, die darauf verwies, dass die Nazis auf diesem Platz Bücher verbrannten. Haacke verdeckt mit seinen Bannern den Blick auf das heute im Gebäude liegende Bekleidungsgeschäft *SinnLeffers*. Man möchte ein konsumkritisches Augenzwinkern darin sehen. Ein Funken Kapitalismuskritik mag auch in Haackes Entscheidung, kommerzielle Werbeflächen während der besucherstarken Monate in Kassel zur Präsentation seiner Kunst zu nutzen, aufblitzen³⁶.

Die nun von Säulen und Bannern dominierte Fassade lenkt den Blick nach oben: Da stehen etwas verloren drei Figuren mit ungewöhnlichem Gepäck, Figuren von „... sichtlich unterschiedlicher ethnischer und geografischer Herkunft ...“³⁷, heißt es auf der Homepage der Stadt Kassel. Die in naiver Darstellung schematisierten Fremden würden Ausgrenzung und fehlende soziale Integration verkörpern und als gesellschaftliche Randfiguren auf den Betrieb des Platzes unter ihnen blicken, ohne am städtischen Leben teilhaben zu können. Bei den auf dem Dach Platzierten handelt es sich um *Die Fremden* von Thomas Schütte, eine Arbeit für die documenta 9 im Jahr 1992, die dauerhaft in Kassel steht. Sie erfährt durch das Zusammenspiel mit Haackes Bannern eine Aktualisierung und verdeutlicht, dass Fremdenfeindlichkeit und die Thematik von Menschen auf der Flucht bereits zu Beginn der 1990er Jahre auf der Weltkunstausstellung verhandelt wurden: Schütte machte, so Matthias Winzen, mit seinen *Fremden* den öffentlichen Raum vor dem Fridericianum in Kassel „... zum wortlosen Anklageforum gegen das Abbrennen von Asylbewerberheimen ...“³⁸. Schüttes Figuren würden zudem bis heute an ihren öffentlichen, weithin sichtbaren Aufstellungsorten „... an die Situation all der Menschen, die gezwungen sind, durch Krieg, Hunger und Vertreibung ihre Heimat zu verlassen ...“³⁹ gemahnen, so die Interpretation der Stadt Lübeck, in der heute ein anderer Teil der damaligen Arbeit steht. So bezieht sich Haacke mit seinem Plakat- bzw. Bannermotiv für die documenta 14 nicht nur auf die deutsch-deutschen



Abb. 3: Hans Haacke, *Wir (alle) sind das Volk*, 2003/2017, Banner, documenta 14, Athen, EMST.

Entwicklungen 1989/90, sondern ebenso auf die frühen 1990er Jahre: Während der Laufzeit der documenta 9 hatten sich die Ausschreitungen in Rostock-Lichtenhagen ereignet, durch die Schüttes Arbeit damals die Dimension eines tagespolitischen Kommentars zuteil wurde.

Auch in Athen, dem zweiten Ausstellungsort der documenta 14, war Haackes Arbeit am zentralen Ausstellungsort präsent: Ein überdimensionales Banner hing am Museum für zeitgenössische Kunst, dem EMST (Abb. 03). Eine durchaus institutionskritische Platzierung, hing es doch damit überpräsent an der Stelle, die die documenta 14 selbst hätte nutzen können, um auf sich aufmerksam zu machen, in einer Stadt, die anders als Kassel nicht nur begeistert von der Präsenz der Großausstellung war. So waren es in Athen Plakate für die documenta 14, die es an die Glaswerbeflächen der Bushaltestellen schafften, während in Kassel kaum Werbung für den Selbstläufer

Welt-Kunstaussstellung gemacht werden musste. 10.000 Plakate, etwas größer als A2 (50 x 70 cm), klebten zusätzlich zum Banner scheinbar wild plakatiert in Athen, an Straßenecken und öffentlichen Plätzen (Abb. 04). Wer wie die Autorin eins fand, das sich durch den leichten Kleber gut ablösen ließ, der hat nun ein Original-Haacke überm Schreibtisch hängen. Abgesehen vom handlicheren Format fällt im Vergleich zu Kassel die Sprachwahl ins Auge: Arabisch, Bulgarisch, Englisch, Farsi (Dari), Französisch, Kurdisch, Russisch und Türkisch finden sich auf beiden Plakaten,⁴⁰ Albanisch, Griechisch, Kroatisch und Rumänisch nur in Athen. Die Sprachwahl würde jeweils prozentual den Anteil an Migrantinnen und Geflüchteten in Griechenland und der Bundesrepublik widerspiegeln, so der Künstler⁴¹.

Das Plakat scheint wieder in zu sein – für Werbeindustrie und Wahlkampf war es nie wirklich out. Ein real gedrucktes Stück Papier an der Straßenecke erreicht im Vergleich zur eigenen Facebook-Gruppe eine unbekannte Masse, animiert zum Stehenbleiben, bestenfalls zum Nachdenken und zum Gespräch. Auch andere Künstler nutzten das Medium in jüngster Zeit zur Verbreitung politischer Botschaften: „Strong and stable, my arse“ – stark und stabil, von wegen – war kürzlich in England schwarz auf weiß plakatiert: ein Motiv des Turner-Preisträgers Jeremy Deller, der den Wahlkampf Teresa Mays karikierte⁴². Wolfgang Tillmanns sorgte zuletzt mit proeuropäischen Plakaten für Aufsehen und legte anlässlich der Bundestagswahl nach: „Blumen sind schön. Wählen gehen auch.“ heißt es etwa auf den Plakaten, die man sich kostenlos herunterladen kann, um sie dann zu verbreiten – digital über Instagram oder Facebook. Oder ganz analog, ausgedruckt und angeheftet an den öffentlichen Raum⁴³.

Im Vergleich zu Tillmanns eindeutigen Botschaften verunsichern Haackes Plakate durch ihre Uneindeutigkeit, zum einen durch die verschiedenen Sprachen, die jeden Betrachter an seine Fremdsprachengrenzen führen dürften, zum anderen durch die bewusst fehlende Zeichensetzung, die den Satz zur Aussage, Frage oder Tatsache machen würde. So steht Haackes Beitrag exemplarisch für eine documenta, die anhand



Abb. 4: Hans Haacke, *Wir (alle) sind das Volk*, 2003/2017, Plakat, documenta 14, Athen.

zahlreicher Werke den Versuch unternommen hat, Lebensrealitäten aufzuzeigen, unsere komplexe Welt zu befragen, ohne eindeutige Antworten zu geben, sondern sie, wenn überhaupt, in der jüngsten Vergangenheit zu suchen.

Zudem gliedert sich sein documenta-Beitrag in sein formales Vorgehen wie seine inhaltlichen Interessen ein, die insgesamt geprägt sind, so Florian Matzner, durch die

„...Benutzung einer Symbol- und Signalsprache aus dem Zitatenschatz der kommerziellen Werbung, der politischen Repräsentation, der traditionellen kunsthistorischen Ikonografie oder dem aktuellen Kunstgeschehen, die auch einem nicht eingeweihten Kunstpublikum verständlich und nachvollziehbar ist, vor allem aber [durch] die konkrete und aktuelle Bezugnahme auf den räumlichen und zeitlichen Kontext, in dem das Werk installiert wird.“⁴⁴

Einer eindeutigen Symbolsprache hatte Haacke sich auch bei der documenta 8 bedient: In der Rotunde des Kasseler Fridericianum, und damit am zentralen Ausstellungsort, inszenierte er 1987 mittels Topfpflanzen und Infotafeln die Eingangshalle eines Unternehmens. Im Zentrum war das Logo der Deutschen Bank zu sehen, über dem ein Mercedes-Stern leuchtete⁴⁵: „Durch die simple Kombination zweier Firmensymbole war die Verquickung der beiden Großunternehmen dokumentiert.“⁴⁶, so Dirk Schwarze. Den Hintergrund für das Logo der Deutschen Bank lieferte ein Foto der Beisetzung von Opfern der südafrikanischen Polizei. Haacke thematisierte hier die zu dieser Zeit in Südafrika noch herrschende Apartheid-Politik, aufgrund derer international zum Wirtschaftsboykott des Landes aufgerufen war⁴⁷. Doch Daimler-Benz und die Deutsche Bank trieben weiter ihre Geschäfte mit dem Land und kümmerten sich nicht um Boykott-Aufrufe⁴⁸. Von der Decke hängende Tafeln belegten mit Bild und Text, wie die deutschen Firmen zur Stabilisierung des Landes beitrugen: Es wurde suggeriert, so Claudia Büttner, dass die Opfer auf das Konto der beiden Firmen gingen⁴⁹.

Zusätzlich zu den Plakaten und Bannern ist Haacke 30 Jahre später im Sommer 2017 in Kassel mit einer weiteren Arbeit vertreten gewesen, die sicher nicht zufällig gegenüber dem Standort jener Inszenierung platziert war: Es handelt sich um einen Auszug seiner *Fotonotizen* von der documenta 2 aus dem Jahr 1959. Neun Kontaktbögen sowie gerahmte Einzelfotos, alle in schwarz-weiß, nehmen weniger die damals ausgestellte Kunst als das Geschehen vor und hinter den Werken in den Blick. Die Fotos zeigen das Verhalten der Betrachter: Mal in den Ausstellungskatalog vertieft, mal ein Mickey-Maus-Heft statt der Kunst rezipierend, mal in Denker-Pose Leinwände betrachtend (Abb. 05). Haacke, der in Kassel Malerei studierte, hatte 1959 als Hilfskraft auf der documenta 2 gearbeitet und seine Beobachtungen mit der Kamera festgehalten⁵⁰. Seine Fotografien würden, so Walter Grasskamp, vor allem Diskrepanzen aufzeigen: „zwischen den Gemälden und ihrem Publikum, zwischen Kunst und ihrem Betrieb, zwischen Autonomie und Vergesellschaftung“.⁵¹ Als Helfer beim Aufbau hielt er auch Momente hinter den Kulissen fest, die etwa verdeutli-

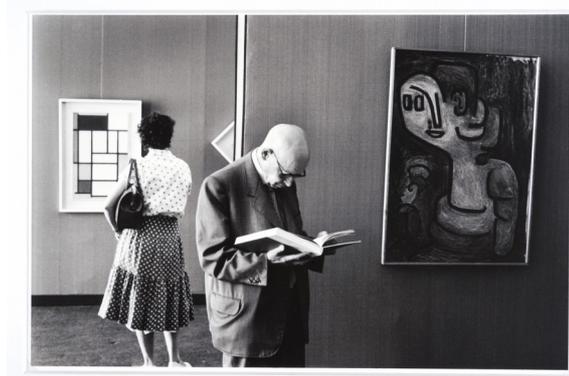


Abb. 5: Hans Haacke, *Fotonotizen documenta 2*, 1959, 26 Fotografien in s/w, Gelatinesilberabzug, 15,9 x 24,3 cm, Sammlung Museum für Gegenwartskunst Siegen.

chen, wie banal eine Skulptur ohne die Inszenierung im Raum wirken kann:

*„Wer einmal die Rückseite einer Kunstausstellung gesehen hat, ihr making of, verliert nicht unbedingt den Glauben an die Kunst, betrachtet sie aber von da an mit anderen Augen.“*⁵²

Es sind die soziologischen Aspekte und Widersprüche der Kunstwahrnehmung, die Haacke hier zum ersten Mal zu beschäftigen begann – eine Thematik, die, wie Walter Grasskamp anmerkt, später werkbestimmend werden sollte⁵³:

*„Skepsis und Kritik, zwei späterhin bestimmende Charakteristika seines Œuvres, sind diesen Fotografien schon ablesbar, weiterhin ein spielerischer Ernst der Reflexion und ein unübersehbares Vergnügen an der Entlarvung fragwürdiger Ansprüche.“*⁵⁴

Nur ein Jahr nach der documenta 2 hatte Haacke Kassel verlassen. Sein Beitrag für die documenta 5, die erste, an der Haacke als Künstler teilnahm, liest sich vor dem Hintergrund der *Fotonotizen* als logische Konsequenz: Für seine *Besucherbefragung (Visitors' Profile)* stellte er den Besuchern zwanzig Fragen – zehn demografische und zehn zu aktuellen soziopolitischen Problemen – die elektronisch ausgewertet und deren Zwischenergebnisse in der Ausstellung präsentiert wurden. Für Grasskamp ein spätes Echo der Verwunderung,

„... mit der er dreizehn Jahre zuvor die Diskrepanz zwischen der ästhetisch aufgedonnerten Bedeutung der Kunstwerke und den mit Alltags-

*problemen und Alltagselementen behafteten Besuchern beobachtet hatte*⁵⁵.

Die Inszenierung der *Fotonotizen* im Fridericianum auf der documenta 14 führt die Fotografien zurück an den Ort ihrer Aufnahme. Die Ausstellung der Kontaktbögen betont dabei ihre Funktion einer umfassenden Analyse, während die 26 gerahmten Silbergelatineabzüge als Einzelbilder daran appellieren, den Vorgang der Werkauswahl und ihre Inszenierung mitzudenken (Abb. 06). In diesem Sinne thematisiert allein die Präsentationsform die Autorschaft des Fotografen und referiert zugleich auf die Wirkmächtigkeit von kuratorischen Setzungen – jede Auswahl der Bilder verschiebt ihre Gesamtaussage, sei es in Richtung einer Analyse des Kunstbetriebs oder hin zur beinahe humorvollen Betrachtung eines überforderten Besuchers.

Die kuratorische Setzung der Fotografien ausgerechnet vis-à-vis zum Herzstück einer jeden documenta, der Rotunde, verleiht der Arbeit zusätzlich Gewicht, ebenso wie die Tatsache, dass im Fridericianum die Sammlung des Athener Museums EMST zu sehen war und Haackes Beitrag, gemeinsam mit denen von vier weiteren Künstlern, die nicht in dieser Sammlung vertreten sind⁵⁶, in diesem Sinne eine Sonderrolle einnimmt. Bereits auf der documenta 13 waren im Erdgeschoss des Fridericianum Installationsansichten eines nicht genannten Fotografen der documenta 2 ausgestellt, die die damals ausgestellten Werke von Julio González zeigten⁵⁷. Nicht nur verweisen die Kuratoren der documenta 14 mittels der *Fotonotizen* an dieser Stelle auf die Geschichte und einstige Funktion der Großausstellung. Der Beitrag kann auch als stellvertretendes Plädoyer gelesen werden, als Bekenntnis zum Wissen um die „Gemachtheit“ einer solchen Großausstellung, die sich im Fall der documenta 14 bewusst nicht an den Kreis eines eingeweihten Fachpublikums wandte, sondern vor allem den Besucher im Blick hatte. Unterstrichen wird dies von der Bespielung der Rotunde: War hier zumeist das ikonische Werk einer jeden documenta präsent – bei der documenta 13 war die Ausstellungsfläche passenderweise als „Brain“ bezeichnet⁵⁸ – so installierten die Kuratoren der documenta 14 hier kein Kunstwerk, sondern richteten als Ort für das öffentliche Programm der documenta das *Parlament der Körper* ein, für welches



Abb. 6: Installationsansicht documenta 14 (Fridericianum): Hans Haacke, *Fotonotizen*, documenta 2, 1959, 26 Silbergelatineabzüge, je 15,9 × 24,3 cm, Museum für Gegenwartskunst Siegen, ergänzt um neun Kontaktabzüge (Privatbesitz des Künstlers).

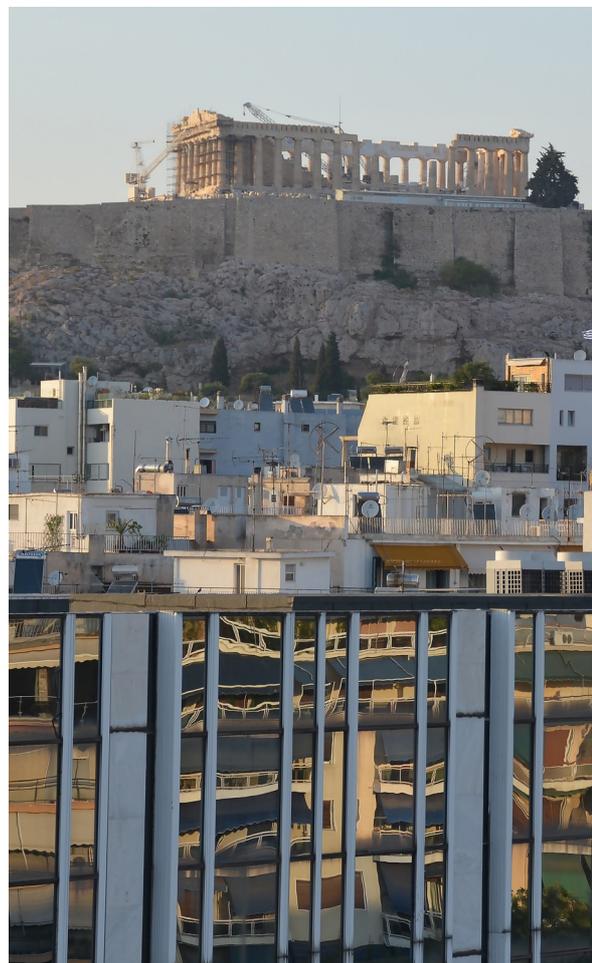


Abb. 7: Hans Haacke: *Attica*, 2017, drei Fotografien, Wäscheleine, Wäscheklammern, Triptychon (linke Tafel).

der griechische Künstler Andreas Angelidakis 136 Sitzmodule aus Vinyl und Schaumstoff unter dem Titel *Polemos* zu einem Panzer aufschichtete.

So wie das *Parlament der Körper* in Athen wie in Kassel präsent war, so waren auch alle teilnehmenden Künstler zur Doppelpräsenz eingeladen. Nicht nur Haackes Plakat- bzw. Bannermotiv, auch Haackes *Fotonotizen* von 1959 hatten ein Pendant in der griechischen Hauptstadt: Neben den Rolltreppen im zentralen Ausstellungsort, dem Museum für zeitgenössische Kunst EMST, hingen drei Farbfotografien, ebenso wie in Kassel präsentiert mit Wäscheklammern und trotz ihrer Größe für viele Besucher in dieser Transferzone zwischen Außenwelt und Kunstrezeption wohl unauffällig. Unter dem Titel *Attica* referieren drei Fotografien auf Motive, die aus der medialen Berichterstattung bzw. aus der Werbung bekannt sind: Ein Junge schaut mit großen braunen Augen in die Kamera und hält ein Heftchen in den Händen, das scheinbar Selbstgeschriebenes enthält. Ein Luxus-Schiff schwimmt an einem vermüllten Strand vorbei. Und schließlich wiederholt die dritte Fotografie den Blick, den Besucher aus dem Museum hatten – direkt auf das Zentrum Athens, auf die Akropolis (Abb. 07, 08).

Weder Katalog noch Website liefern Zusatzinformationen zu den Bildern. Einzig die Datierung auf 2017 lässt darauf schließen, dass Haacke selbst sie in Vorbereitung auf die Präsenz auf der *documenta 14* machte. Es sind Momentaufnahmen aus diesem Jahr, die jeweils für sich Assoziationen hervorrufen, die die Absurdität der politischen Situation wie auch die des Besuchs der *documenta 14* in Athen selbst unterstreichen: Griechenland, die Wiege der Demokratie, beliebtes Urlaubsziel und zugleich zentraler Ankunftsort für Geflüchtete, die in Europa auf eine bessere Zukunft hoffen. Seit Beginn des Monats September 2017 trafen rund 3.200 Menschen auf den ostägäischen Inseln ein, berichtete das Hamburger Abendblatt am 20. September 2017⁵⁹. In Athen wie in Kassel haben Haackes Plakate somit allein durch die realpolitischen Ereignisse während der *documenta*-Laufzeit von April bis September 2017 eine Aktualisierung erfahren. Denn Haacke griff ausgerechnet im Jahr der Bundestagswahl auf Plakate im öffentlichen Raum zurück, die, gerade weil ihre Autorschaft unkenntlich und ihre Zugehörigkeit zur *documenta 14* im öffentlichen Raum nicht erkennbar ist, den Charakter eines politischen Plakates haben. Vor diesem Hintergrund



Abb. 8: Installationsansicht *documenta 14*, Athen, EMST: Hans Haacke: *Attica*, 2017, drei Fotografien, Wäscheklammer, Triptychon.

sind Haackes Plakate auch als Apell an die Politik zu lesen, mit eindeutigen inhaltlichen Aussagen statt mit nichtssagenden abfotografierten Köpfen an die Wähler heranzutreten.

Endnoten

1. Sprachenliste für Plakat in Kassel (in deutscher, alphabetischer Folge): Arabisch, Bulgarisch, Deutsch, Englisch, Farsi (Dari), Französisch, Polnisch, Russisch, Kroatisch, Kurdisch, Tigrinya, Türkisch.
2. Hans Haacke nahm teil an *documenta 5* (1972), *documenta 7* (1982), *documenta 8* (1987) *documenta 10* (1997), *documenta 14* (2017).
3. Ivan Hollaus: *Hans Haacke*, in: Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, hg. v. Andreas Beyer, u.a., Berlin/New York 2010, Bnd. 66, S. 486-489, hier: S. 487.
4. Hollaus 2010, Haacke, S. 487.
5. Ebd.
6. Ebd.
7. Venedig, Biennale, Deutscher Pavillon, *Hans Haacke. Bodenlos*, hg. v. Klaus Bußmann, Venedig/Stuttgart 1993, S. 65.
8. Hollaus 2010, Haacke, S. 487.
9. Venedig, Biennale, *56th International Art Exhibition. All the worlds futures*, Venedig 2015, S. 108f.
10. Hollaus 2010, Haacke, S. 487.
11. Ebd.
12. Ebd.
13. *Der Bevölkerung. Aufsätze und Dokumente zur Debatte um das Reichstagsprojekt von Hans Haacke*, hg. v. Michael Diers und Kaspar König, Köln 2000.
14. Markus Woeller: *Wo der Finanzmarkt seine Zügel schleifen lässt*, in: *Die Welt*, abrufbar unter: [<http://www.welt.de/138106020>]; 05.03.2015.
15. Florian Matzner: *Hans Haacke - ein Künstler im Öffentlichen Dienst*, in: *Kritische Berichte*, 22.1994, 3, S. 22-29, hier: S. 23.
16. dpa: *Merkel kämpft für „Maß und Mitte“ im Wahlkampf*, in: FAZ/HOME/POLITIK/INLAND, [<http://www.faz.net/aktuell/politik/inland/cdu-klausur-mass-und-mitte-fuer-den-wahlkampf-14643157.html>], 13.01.2017.
17. ZEIT ONLINE, Reuters, rav: *„Alle sind das Volk“*. Die Kanzlerin hat kritisiert, dass der Ruf *„Wir sind das Volk“* heute von Rechtsextremen missbraucht werde. In der *Wendezeit* sei er emanzipatorisch benutzt worden, in: *Zeit Online/Politik*, [<http://www.zeit.de/politik/ausland/2016-10/angela-merkel-alle-sind-das-volk-deutsche-einheit>], 03.10.2017.
18. Carsten Volkery: *Aufstand der Normalos*, in: *Spiegel Online*, [<http://www.spiegel.de/politik/deutschland/protest-gegen-hartz-iv-aufstand-der-normalos-a-312589.html>], 10.08.2004.
19. Vanessa Fischer: *Wir sind ein Volk!*, in: *Deutschlandradio Kultur, Länderreport*, [http://www.deutschlandfunkkultur.de/wir-sind-ein-volk.1001.de.html?dram:article_id=156882], 17.09.2009.
20. Zum damaligen Zeitpunkt noch Deutschlandradio Kultur.

21. Appell vom 09.10.1989, Arbeitskreis Gerechtigkeit, Arbeitsgruppe Menschenrechte, Arbeitsgruppe Umweltschutz, zitiert nach Fischer 2009, Volk.
22. Fischer 2009, Volk.
23. Ebd.
24. BILD-Zeitung vom 11.11.1989, zitiert nach ebd.
25. Archiv Konrad Adenauer Stiftung: Vermerk der CDU-Bundesgeschäftsstelle vom 16.11.1989, zitiert nach ebd.
26. Vgl.: Noemi Carrel: *Anmerkungen zur Willkommenskultur*, in: Bundeszentrale für politische Bildung, [http://www.bpb.de/apuz/172378/anmerkungen-zur-willkommenskultur], 11.11.2013
27. Protokoll der Jury zum Gutachterverfahren Lichtinstallation auf dem Nikolaikirchhof am 27.03.2003.
28. Berlin/Hamburg, Deichtorhallen Hamburg/Akademie der Künste Berlin, *Hans Haacke, wirklich: Werke 1959-2006*, hg. v. Robert Fleck und Matthias Flügge, Düsseldorf 2006, S. 239.
29. Diers 2000, Der Bevölkerung.
30. Hans Haacke: *Erläuterungen zum Projekt*, in: Diers 2000, Der Bevölkerung, S. 88.
31. Ebd., S. 88f.
32. Ebd., S. 89.
33. Matzner 1994, *Haacke*, S. 23.
34. Christine Käppeler: *Cool Temperantia. Brexit. Mit einer Plakatserie will der Fotograf Wolfgang Tillmans die Briten doch noch für den Verbleib in der EU begeistern. Eine Begegnung*, der Freitag, Nr. 18, 04.05.2016, S. 15.
35. Berthold Hinz und Andreas Tacke (Hg.): *Architekturführer Kassel*. Berlin 2002, S. 12.
36. Die Plakafflächen seien der documenta 14 laut Hans Haacke vom Unternehmen Ströer kostenfrei zur Verfügung gestellt wurden, in der Eröffnungs-Presskonferenz in Kassel wurde dem Unternehmen für die Zusammenarbeit gedankt.
37. Kassel, Stadtportal, Kunst und Kultur, documenta, Außenwerke, Die Fremden von Schütte, [http://kassel.de/kultur/Documenta/kunstwerke/objekte/08260/index.html], 01.09.2016.
38. Winzen, Matthias: *Notlösungen sind die besten Lösungen*, in: Thomas Schütte. *Zeichnungen/Drawings*. hg. v. ders. Köln 2006, S. 14.
39. Die Arbeit war nach der documenta 9 in drei Einheiten aufgeteilt wurden: Ein Teil verblieb in Kassel, ein anderer steht heute in Lübeck auf dem Dach der Musik- und Kongresshalle. Vgl: [http://www.kunst-luebeck.de/kunstwerkedetails/die-fremden.html], ohne Datum.
40. Sprachenliste für Plakat in Athen in alphabetischer Folge: Englisch, Albanisch, Arabisch, Bulgarisch, Französisch, Griechisch, Kurdisch, Kroatisch, Rumänisch, Russisch, Türkisch, Farsi (Dari).
41. Hans Haacke im Gespräch mit der Autorin in Athen am 09.04.2017.
42. Sarah Alberti: *Mach mal Druck. Posterboys. Ob in London, Athen oder Kassel: Künstler nutzen wieder Plakate für politische Botschaften*, in: der Freitag, Nr. 28, 13.07.2017, S. 19.
43. Die Plakate sind abrufbar unter <http://www.betweenbridges.net>.
44. Matzner 1994, *Haacke*, S. 23.
45. Der Mercedes-Stern sollte im Jahr 1990 für Haackes Wachstum-Projekt Wiederverwendung finden, für den er einen Wachstum der DDR-Grenzsicherung mit eben diesem verfremdete und mittels weiterer Elemente zur Werbefläche erklärte. Das Europa-Center in West-Berlin diente als Readymade als zweiter Teil der Arbeit, die eingebettet war in das Ausstellungsprojekt *Die Endlichkeit der Freiheit*, zudem die Autorin an der Bauhaus Universität Weimar als wissenschaftliche Mitarbeiterin im Graduiertenkolleg Identität & Erbe promoviert.
46. Dirk Schwarze: *Meilensteine. Die documenta 1 bis 12: Kunstwerke und Künstler*. Berlin 2005, S. 131f.
47. Claudia Büttner: *Art goes public: Von der Gruppenausstellung im Freien zum Projekt im nicht-institutionellen Raum*, München 1997, S. 131.
48. Büttner 1997, *Art goes public*, S. 132.
49. Ebd., S. 133.
50. Walter Grasskamp: *Bilder einer Ausstellung*, in: Hans Haacke. *Fotonotizen documenta 2*, hg. v. ders., Museum für Gegenwartskunst Siegen, Schriftenreihe Band 5, Berlin 2012, S. 9.
51. Grasskamp 2012, *Bilder*, S. 11.
52. Ebd., S. 15.
53. Ebd.
54. Ebd.
55. Ebd., S. 19.

56. Diese waren neben Haacke: Andreas Angelidakis, Banu Cennetoğlu, Pope.L und Ben Russell.

57. Vgl.: Eva Scharrer, u.a.: *documenta (13): Das Begleitbuch*. Katalog 3/3. Ostfildern 2012, S. 72.

58. Ebd., S. 24.

59. Gerd Hähler: *Es kommen wieder mehr Flüchtlinge nach Griechenland*, in: Hamburger Abendblatt, abrufbar unter: [https://www.abendblatt.de/politik/article211987033/Es-kommen-wieder-mehr-Fluechtlinge-nach-Griechenland.html], 20.09.2017.

Abbildungen

Abb. 1 - 4: Hans Haacke_VG Bild-Kunst.

Abb. 5: Sammlung Museum für Gegenwartskunst Siegen.

Abb. 6: Foto von Sarah Alberti.

Abb. 7 - 8: Hans Haacke_VG Bild-Kunst.

Zusammenfassung

Der Artikel widmet sich der Analyse und Interpretation der Arbeit *Wir (alle) sind das Volk – We (all) are the people*, dem Beitrag des deutschen Konzeptkünstlers Hans Haacke für die documenta 14. Die Komplexität der Plakate bzw. Banner, die den Spruch in unterschiedlichen Sprachen ‚bewerben‘ wird vor dem Hintergrund der jüngsten deutschen Geschichte erläutert sowie eine Einordnung der Arbeit in Haackes Gesamtwerk unternommen. Insbesondere die vom Künstler bzw. den Kuratoren vorgenommene Positionierung der Arbeit an beiden documenta-Standorten in Athen und Kassel erweitert die inhaltliche Aussagekraft des Werkes und wird entsprechend einer Analyse unterzogen. Abschließend wird der Zusammenhang mit den zusätzlich zu den Plakaten an beiden Standorten ausgestellten Fotoarbeiten von Haacke thematisiert.

Autorin

Sarah Alberti ist seit 2016 wissenschaftliche Mitarbeiterin der Bauhaus Universität Weimar, an der sie im Rahmen des Graduiertenkollegs Identität & Erbe zum Ausstellungsprojekt *Die Endlichkeit der Freiheit* promoviert, das 1990 in Berlin stattfand. Sie studierte Kommunikations- und Medienwissenschaft, Kunstgeschichte und Kulturen des Kuratorischen in Leipzig und Frankreich und war von 2015-2016 im Forschungsprojekt „Westkunst/Ostkunst. Kunstsystem und Geltungskünste im geteilten und wiedervereinigten Deutschland zwischen 1945 und 2000“ am Institut für Kunstgeschichte der Universität Leipzig tätig. Freie

Autorin ist sie u.a. für taz.die tageszeitung, der Freitag und monopol – Magazin für Kunst und Leben sowie seit 2016 Lehrbeauftragte für Kulturjournalismus an der Universität Leipzig.

Titel

Sarah Alberti, *Wir (alle) sind das Volk – Hans Haackes Beitrag für die documenta 14*, in: kunsttexte.de, Sektion Gegenwart, Nr. 4, 2017 (11 Seiten), www.kunsttexte.de.