

Diskussionsgrundlage



Workshop: Die ästhetische Ordnung der documenta 12

★ Ästhetische Ordnung ★

Als allgemeine Diskussionsgrundlage kann folgende Beobachtung dienen: In einigen Punkten, ohne kongruent zu sein, scheint die Ausstellung dem „ästhetischen Regime“, wie es der Philosoph Jacques Rancière definiert hat, zu entsprechen. Im Gegensatz aber zur Rezeption der Thesen Rancières, die seinen Versuch, die Verbindung von Ästhetik und Politik neu zu denken, positiv aufnimmt, steht die documenta 12 gerade wegen ihrer spezifischen ästhetischen Ordnung fast durchgehend unter Kritik. Dabei entspricht diese Ordnung zentralen Thesen Rancières – etwa dahingehend, das Verhältnis von Gegenwart zur Vergangenheit stets neu zu strukturieren, oder in der Annahme, dass sich das Subjekt durch ästhetische Erfahrung transformieren könne. Behauptet diese documenta also eine Politik der Kunst oder wird eine politische und diskursive Dimension durch die Betonung von Schönheit und Erfahrung eher getilgt? Und, wenn diese Entgegensetzung (Politik vs. Schönheit, Diskurs vs. Erfahrung) überhaupt sinnvoll ist, mit welchen theoretischen Vorannahmen operiert dann die Kritik?

★ Moderne ★

„Modernity?“ ist der Titel des documenta magazine no.1 und das Fragezeichen darin lässt sich als Verweis auf die Ambivalenz lesen, mit der die documenta 12 die Moderne verhandelt hat. Mit der schon im Vorfeld gestellten Frage, ob die Moderne unsere Antike sei, wurde ein Modernebegriff aufgeworfen, der gewissermaßen die versteinerte Referenz alles künstlerischen Tuns darstellt. Wenn die klassische Antike den Avantgardebewegungen seit den 1910er Jahre ein zu überwindendes Paradigma war – ist nun die Moderne selbst das, was es hinter sich zu lassen gilt (um ihr umso verbundener zu bleiben)? Zugleich hat die documenta 12 den Modernismus positiv aufgegriffen und in der Affirmation der Formensprache geradezu eine Aktualität des Modernismus behauptet, zum Beispiel mit dem Adaption der Ästhetik der documenta 1 und Klees „Angelus Novus“ (1920) als emblematisches Bild im Hauptaufgang. Wie lassen sich die emanzipativen Elemente der Moderne bergen, ohne ihr hegemoniales Prinzip und ihre Gewalthaltigkeit fortzuschreiben?

★ Leben ★

Giorgio Agambens Begriff des „bloßen“ oder „nackten Lebens“, den dieser von Walter Benjamin und Michel Foucault entlehnt, war einer der zentralen Topoi der documenta 12. Er betitelt das documenta magazine No 2, „Life!“, und war in der Ausstellung besonders bei den feministischen Künstlerinnen seit den 1970er Jahren anschaulich, die sich mit Fragen nach Körpern, Sexualität und Reproduktion beschäftigen. Zu fragen wäre, ob sich in den letzten 30 Jahren der Fokus auf Lebenswissen und Biopolitik verändert hat, bzw. wie diese Veränderungen in den ausgestellten Arbeiten präsent waren. Inwiefern ist die Lebensthematik mit dokumentarischen Formaten (Fotografie, Video, Interviews) verknüpft? Darüber hinaus: Wurde von kuratorischer Seite eine Aktualität der politischen Kunst der 1960er/70er behauptet und/oder womöglich ein ‚anderer‘, ein ‚documenta‘-Kanon (Kelly, Rosler, Sekula) bedient?

★ Bildung ★

Der ästhetische Bildungsanspruch wurde durch ein umfangreiches Vermittlungsprogramm zu realisieren versucht, aber auch und vor allem dadurch, dass allein schon der ästhetischen Erfahrung das Vermögen zugesprochen wurde, die BetrachterInnen zu bilden. Wie stehen hier eine Ebene des Wissens und der Diskurse (vgl. documenta 10 und 11) zu den eher impliziten Wissensformen, die durch sinnliche Wahrnehmung und vergleichendes Sehen gewährleistet sind? Wie verhält sich zum Beispiel dezidiert politische Kunst, bei der eine konkrete politische Aktivität im Vordergrund steht, im Ausstellungsparcours zu eher formalistischen Arbeiten, aus denen kein explizierbares Wissen bezogen werden kann? Allgemeiner gefragt: In welcher Weise können ästhetische Strategien je unterschiedlich epistemisch sein? Gleichmaßen steht die Frage im Raum, welcher Betrachter wie, von wem und wozu gebildet werden sollte.

★ Migration der Form ★

Buergels Konzept der „Migration der Form“ meint, dass sich durch das Arrangieren von Formanalogien sinnfällige Verbindungen ergeben, die historische und kulturelle Zusammenhänge übergreifend seien bzw. diese durchquerten. Zum Beispiel habe das Seil von Lorenzetti („Buon Governo“, 1338/39, Fresko im Palazzo Pubblico, Siena) bis Mira Schendel Fragen nach Gemeinschaftsbildung und Regierbarkeit aufgeworfen. Es ist wohl dieses Konzept und die daraus resultierende Hängung der Arbeiten, die der documenta 12 die größte Kritik eingebracht haben, zumal auch Objekte, die eher der Gebrauchskunst zuzuordnen sind, in diese ästhetische Ordnung eingespeist wurden. Welche Effekte produzierten die verstreute Hängung und die konstruierten Nachbarschaften im Einzelnen? Wie war das Verhältnis von künstlerischen Arbeiten und kunsthandwerklichen Gegenständen organisiert? Welche öffnenden, aber auch schließenden Lektüreangebote ergaben sich daraus?

★ Kontext ★

An die Formfragen schließt direkt die nach den Inszenierungsweisen an. Das Nebeneinander höchst unterschiedlicher Kunstwerke und Artefakte verfährt explizit enthistorisierend und de- bzw. rekontextualisierend. Nimmt die ästhetische Ordnung bzw. Anordnung den einzelnen Arbeiten ihren politischen Aspekt, ihre gesellschaftliche Relevanz? Oder gibt es eine Politizität von Kunst, die anders als über Kontexte zu denken ist? Und zeigt sich an der documenta nicht allgemein das Problem der Entkontextualisierung von ehemaliger Kontextspezifität wie auch das der Historisierung von Kunst aus den 1970er Jahren, mit dem sich jede museale Anordnung konfrontiert sieht?

★ Weltkunst ★

Ein Globalismus der Kunst wurde zwar nicht extra betont, aber im Anspruch des Formats Weltausstellung realisiert. Postkoloniale Perspektiven wurden eher ästhetisch formuliert. Dies steht zwar im Einklang mit Enwezors These, der behauptete, dass es keine westliche Moderne gäbe, sondern diese ein weltweiter Bezugspunkt vieler KünstlerInnen war und ist. Dennoch stellt sich hier die Frage nach der Auswahl der KünstlerInnen aus den nicht westlichen Ländern. Wurde damit eine weltweite Einheit der Kunst proklamiert? Oder welches Bild von und welcher Umgang mit den Debatten des Postkolonialen werden an der documenta 12 ablesbar?

★ Filmprogramm ★

Anders als in früheren documenten stand für Roger Buergel und Ruth Noack schon früh fest, dass der Häufung von Black Boxes und kinoähnlichen Installationen in der zeitgenössischen Kunst ein anderes Verhältnis von Ausstellungsraum und Kinogeschichte entgegengesetzt werden sollte. Der Leiter des Österreichischen Filmmuseums, Alexander Horwath, hat daher ein Filmprogramm mit 50 Programmen zusammengestellt, das sich auf den Zeitraum der bisherigen documenten bezieht und im Kasseler Gloria-Kino abendlich projiziert wurde, denn „[d]er Ort des Films auf der documenta 12 ist das Kino“ (Horwath). Was bedeutet diese dezidierte Rückführung des Filmischen in den Kinoraum? Mit welchen ästhetischen und theoretischen Entscheidungen verbindet sie sich? Welche Kritik formuliert die Dissoziation von Museum und Kino? Und, inwiefern hat die documenta 12 eher auf die Affirmation von Institutionen und deren Räumen gesetzt als auf Durchkreuzungen und Entgrenzung?

★ Zeitschriftenprogramm ★

Das Zeitschriftenprojekt der documenta 12 hat die drei Leitfragen („Ist die Moderne unsere Antike?“, „Was ist das bloße Leben?“, „Was tun?“) an ca. 90 internationale Redaktionen ausgegeben, die daraufhin jeweils thematische Hefte erarbeitet haben. Aus diesem immensen Pool von Texten stellte die zentrale Redaktion (Leiter: Georg Schöllhammer) ausgewählte Beiträge zu drei Themenheften zusammen. Zu überlegen ist, inwiefern hier trotz des Netzwerkgedankens ein Zentrum und eine Peripherie des Wissens konstituiert wurden. Weiterhin: Welche Bedeutung haben die theoretischen Texte in Bezug auf die künstlerischen Arbeiten, welche Verbindungen gibt es zwischen beidem? Ermöglichen die Zeitschriften die Diskursivierung einer Ausstellung, die auf der inszenatorischen Ebene eher mit ästhetischer Erfahrung operiert?

Konzept: Karin Gludovatz, Dorothea von Hantelmann, Susanne Leeb, Kathrin Peters (alle Teilprojekt A 7), Steffi Rentsch (B1), Kirsten Maar (B6), Armen Avanesian (C9) des SFBs „Ästhetische Erfahrung im Zeichen der Entgrenzung der Künste“, Freie Universität Berlin