

Das Temporäre ist längst ein Schlüsselwort geworden, kombiniert es doch lauter begehrenswerte Eigenschaften: Flexibilität, Mobilität und Beweglichkeit. Eine Reihe von Projekten zeigt: Das Temporäre will hart erarbeitet sein. Und am Ende soll es manchmal besser stehen bleiben.

## 12 lange Takte. Die temporäre Architektur der documenta

Ein Kolloquium im Castello di Rivoli brachte die Ausstellungsmacher der Kasseler documenta für einen Rückblick und einen Ausblick „Unterwegs zur d13“ N einen Tisch. Welche neuen Räume werden 2012 wichtig sein?

Kritik **Kaye Geipel** Fotos **Candida Höfer**

6000 Quadratmeter Ausstellungsfläche entstanden für die documenta 11 in der ehemaligen Binding-Brauerei.

Alle Fotos: © VG Bild-Kunst, Bonn. Die Abbildungen entstanden im Rahmen der Veröffentlichung: Candida Höfer Kuehn Malvezzi, Verlag Walther König

Die documenta in Kassel unterscheidet sich von anderen großen Ausstellungen insofern, als sie die wichtigste Ausstellung ist, aber auch dadurch, dass sie im Vergleich zu den zahllosen Biennalen und Triennalen so selten stattfindet. Zwölf lange Takte gab es seit der ersten, 1955 durch Arnold Bode ausgerichteten Ausstellung: Mit ihrem Fünf-Jahres-Abstand bietet die documenta eben auch einen überschaubaren Rhythmus, durch den sie zu einem historischen Messinstrument geworden ist, was man von den anderen Kunstausstellungen seit der Nachkriegszeit nicht behaupten kann. Die documenta 13 wird von der im Dezember 2008 gekürten bulgarisch-italienischen Kuratorin Carolyn Christov-Bakargiev ausgerichtet und öffnet im Juni 2012 ihre Tore.

### Castello di Rivoli

Ein Schloss in der Nähe von Turin, weit weg vom Veranstaltungsort Kassel, gab Ende September die Kulisse für einen Rückblick auf die bisherigen documenta-Ausstellungen. Das Castello di Rivoli, ein vor einigen Jahren umgebauter Kunstort in den Bergen über Turin, war kein zufälliger Austragungsort. Hier hat die neue Kassel-Chefin bisher vor kurzem noch gear-

beitet und eben ihre letzte Ausstellung vorgestellt. Die zweiteilige Veranstaltung, mitorganisiert vom Goethe-Institut, vom Auswärtigen Amt und vom Institut für Auslandsbeziehungen, war gut besucht und überaus prominent besetzt. Zum Gruppenfoto am Schluss der Veranstaltung traten alle noch lebenden documenta-Macher vor die barocke, aus Terrakottaziegeln errichtete Schlossanlage.

Es ging in Turin um einen Vergleich der bisherigen Ausstellungskonzeptionen; es ging aber auch um den jeweils anderen und neu zu konzipierenden Umgang mit den vorhandenen Räumen. In Kassel gab es bislang immer zwei Möglichkeiten: entweder die vorhandenen Räume für die Ausstellung umzubauen oder neue, bisher noch nicht bespielte Orte zu entdecken. Das heute allerorten zu beobachtende Ausgreifen der Ausstellungsorte, bei dem selbst große Museen versuchen, sich mit immer neuen Mitteln im Stadtraum breitzumachen, war in Kassel seit den sechziger Jahren Thema: 1955 war das rudimentär hergerichtete Fridericianum noch alleiniger Ausstellungsort. Aber schon mit der documenta 2 im Jahre 1959 kamen die Orangerie und das Schloss Bellevue dazu. Später folgten die Karlsäule und der Auepark, und seit den achtziger



Jahren wurden wechselnde Orte in der Innenstadt ausprobiert, bevor 1992 die neu erbaute und wenig geliebte documenta-Halle das Angebot der festen Orte ergänzte.

Welche Möglichkeiten lagen für die Kuratoren in der Verbindung dieser Orte, und wie kohärent war diese? Unterscheiden lassen sich die eher städtisch ausgerichteten documenta-Ausstellungen und jene, die mehr auf den Naturraum ausgerichtet sind. Nicht immer glückte die Verbindung. Das zeigt sich im Jahr 2007 auf eklatante Weise an dem Missverständnis des letzten documenta-Machers Roger Buegel aus Wien. Angeregt durch das mit einem orientalischen Deckenmosaik gestaltete Café, das die Architekten Lacaton Vassal im 2001 im Wiener Museumsquartier eingerichtet hatten, hatte Buegel die beiden Franzosen eingeladen, den neuen Pavillon im Auepark zu errichten. Als deren nach allen Seiten ins Grüne offene Konzeption einer Gewächshauskonstruktion mit den Forderungen der Sammler kollidierte, transformierte sich das Gewächshaus in einen Sicherheitstrakt. Die französischen Architekten verabschiedeten sich im Streit.

Dass allerdings schon zur allerersten documenta, obwohl aus der Not geboren, die Provokation provisorischer und zweckentfremdeter Materialien mit zum Ausstellungskonzept gehörte, machte in Turin Heiner Georgsdorf deutlich. Sogenannte „Göppinger Plastics“, Folien aus den Göppinger Kalico-Werken, wurden zum Kaschieren der ruinösen Wände, aber auch als exotischer Bildhintergrund verwendet. Dazu kam dann noch südliches Flair: Vor dem Fridericianum wurden Kübel mit Palmen aufgestellt.

Bei den folgenden beiden documentas dehnten sich die Räume. Die documenta 2 hat auf die Gedrängtheit der ersten Ausstellung mit „mehr Luft für die Werke“ geantwortet, wie es

Jean-Christophe Ammann formulierte; die Präsentation in Kassel wurde „japanisch“. Ein auffälliges Zeichen für den Wandel war die Präsentation der Bilder von Sam Francis, die dieser eigentlich für das Treppenhaus des Kunsthauses in Basel gemalt hatte. In Kassel hat man sie in einem sechseckigen Oberlichtsaal zum Schweben gebracht und ihnen ein sakrales Flair verliehen. In einem anderen Raum mussten die Besucher ganz nach oben blicken. Die Bilder von Ernst Wilhelm Nay ließ Arnold Bode kurzerhand unter die Decke montieren, was später als ausgesprochen revolutionäre Hängung bezeichnet wurde.

Mit der documenta 4 und auch mit der documenta 5 von Harald Szeemann geriet die Frage nach der Architektur zum lästigen Beiwerk. Raum wird in der Zeit nach 1968 generell als institutionelle Einschränkung erlebt. Die Kunst bringt ihre Räume vielfach bereits selbst mit, sie klappt sich aus den Räumen sozusagen heraus.

Streit entzündete sich in Turin vor allem an der 1997 von Catherine David ausgerichteten documenta 10. Der Vorwurf der Theorie- und Diskurslastigkeit war längst bekannt, Jean Christophe Amman, unter Harald Szeemann für die documenta 5 verantwortlich, hat ihn wiederholt. Er monierte an der documenta 10, dass mit ihr der „exprobative Charakter“ der Ausstellung verlassen worden wäre – was so viel heißen sollte, dass an die Stelle des Experiments die Statements getreten waren. „Es fehlt heute an der Poesie. Und ich habe es satt, bei einer Ausstellung immerzu aufgeklärt zu werden.“

An dieser Stelle schieden sich die Auffassungen der älteren von den jüngeren Ausstellungsmachern. Catherine David beschrieb ihre documenta als Kulturraum und als Tribüne, und sie wies darauf hin, dass die heutigen Formate der Kunst längst die herkömmlichen Räume verlassen hätten. Deshalb

Dem Entwurf der Architekten Kuehn Malvezzi für die Ausstellungsarchitektur lag die Idee der Bewegung in einer Stadt zugrunde.



habe sie auch die Ausstellungsorte in einem aufeinander bezogenen Parcours zusammengefasst – ein Parcours, in dem der von Jabornegg und Palffy sanierte „Kulturbahnhof“ den Auftakt bildete und zu dem auch die Treppenstraße gehörte. Dem Kurator der documenta 11, Okwui Enwezor, blieb es vorbehalten, auf die leeren Räume hinzuweisen, die in Kassel nach jeder Ausstellung zurückbleiben. Er zeigte Fotos der ausgeräumten Binding-Brauerei, die 2002 von den Berliner Architekten Kuehn Malvezzi zu einem zentralen Ausstellungsort umgebaut worden war. Die gespenstisch großen Räume, die in den Fotos von Candida Höfer sichtbar wurden, verstand Enwezor als Hinweis auf die beängstigende Nähe, in der sich die Kunst aus allen Kontinenten inzwischen begegnet.

Mit Roger Buegel und der documenta 12, so viel wurde in auch Turin klar, hatte es in Kassel eine Art Atempause gegeben. 2007 war die Kasseler Ausstellung ihrer Funktion als global inszenierte Plattform der Weltkunst, zumindest was die Präsentation betrifft, ein Stück weit überdrüssig. Buegels Blickpunkt auf die Ausstellungsorte war der einer eleganten Wohnzimmers, dem die wertvollen Teppiche aus Kasachstan, die ebenfalls an die Wände gehängt waren, einen warmen Hintergrund verliehen, und wenn die Besucher auf Ai Weiweis aus China mitgebrachten Holzstühlen im Kreis sitzend sich die Werke erklären ließen, dann wurde aus diesem ein Klassenzimmer.

### Archäologische Methode

Eine derart geschmackvoll eingerichtete Binnenperspektive auf die Weltkunst wird die documenta 13 nicht mehr bieten. Carolyn Christov-Bakargiev, die noch knapp drei Jahre Zeit hat für die Vorbereitung, ließ sich am Ende der zwei Tage langen

Debatte nur ein Stück weit in die Karten blicken. Als Antwort auf die Frage, wie wichtig die Poesie bei der documenta sei, las sie William Blakes Gedicht „Auguries of Innocence“ vor. Dann aber interpretierte sie an einem Schwarz-Weiß-Bild, das ein anonymer Fotograf während der documenta 2 aufgenommen hatte, die Ausstellungsbedingungen bei den Anfängen der Kasseler Ausstellung. Das Bild zeigte einen Mann im Anzug und eine Frau im kurzen Kleid ohne Schuhe, die sich vor einem Werk von Julio Gonzales begegnen. Christov-Bakargiev stellte die einfache Szene in einen Zusammenhang mit den historischen Ereignissen; sie erwähnt Fidel Castros Einzug in Havanna, Charles de Gaulle und die Ablehnung des Frauenwahlrechts in der Schweiz.

Der Verweis auf eine derartige „archäologische Methode“, so viel wurde deutlich, will das was in Kassel vorhanden ist an Ausstellungstradition, noch einmal von Grund auf neu sichten und zusammenfassen. Indem die Ausstellungsbedingungen auf ihren geologischen Bodensatz heruntergefahren werden, lässt sich dort vielleicht ein Fundament ausmachen kann, das Anstöße geben kann; mit Blick auf die rohen Anfangszustände lassen sich die grundsätzlichen Bedingungen für die documenta 13 auch angesichts der Erwartung, immer das Neueste der Weltkunst vorgeführt zu bekommen, noch einmal anders formulieren.

Einem zu Anfang des Kolloquiums geäußerten Vorschlag, das Oktogon unter dem Herkules herzurichten und als neuen Kasseler Ausstellungsort zu bespielen – ein nicht realisiertes Lieblingsprojekt von Arnold Bode, für das es von Bode auch einige Zeichnungen gibt –, erteilte Christov-Bakargiev eine klare Absage. Wichtiger sei heute, so ihr Resümee, „a desire to be outside“.

Die Fotos in und um den ehemaligen Ausstellungsort wurden 2004 gemacht, zwei Jahre nach der documenta 11.

