Johann Muschik

In Kassel: Die „documenta der Medien"

Seit 1955 gibt es die Kasseler documenta, eine Großausstellung, die alle vier bis fünf Jahre stattfindet. Träger des Unternehmens ist die documenta GmbH. Gesellschafter sind das Land Hessen und die Stadt Kassel. Der Aufsichtsrat, der aus Vertretern der Stadt und des Landes, darunter auch Museumsdirektoren, besteht, nominiert den jeweiligen documenta-Rat. Dieser setzt sich grundsätzlich allein aus Fachleuten, Kunsthistorikern, Kunstkritikern, Ausstellungsmachern, Museums- und Kunsthallenleitern(-kustoden) zusammen. Künstlerisch verfährt das Unternehmen mit wechselndem Konzept. Anders als die Biennale von Venedig, zu der jedes Land nach eigenem Gutdünken Repräsentanten entsendet, bedeutet die Schau von Kassel auch nicht die Spur eines Wettstreites der Nationen; sondern der documenta-Rat wählt nach seinem Geschmack und gemäß der jeweils erkorenen Thematik aus. Nationalität ist kein Kriterium.

Die erste Veranstaltung des von dem Kasseler Professor Arnold Bode projektierten, begründeten und von ihm lange Zeit, wenigstens organisatorisch, unmittelbar auch geleiteten Unternehmens galt den Klassikern der Moderne. Einem Nachholbedarf war zu entsprechen. Die Leistung Europas fürs erste wurde herausgestellt, die amerikanische Entwicklung gerade noch angemerkt.

Das änderte sich bei der documenta 2 vom Jahre 1959. Ihre Devise hieß „Weltkunst". Der Aufstieg New Yorks zur Kunstmetropole neben der von Paris hatte sich praktisch schon vollzogen. Auf der Darstellung des in einem hohen Maße ja amerikanischen Abstrakten Expressionismus lag der Hauptakzent. Die Präsentation großer Surrealisten, wie Paul Delvaux, René Magritte, Max Ernst u. a., bildete den Gegenpol.

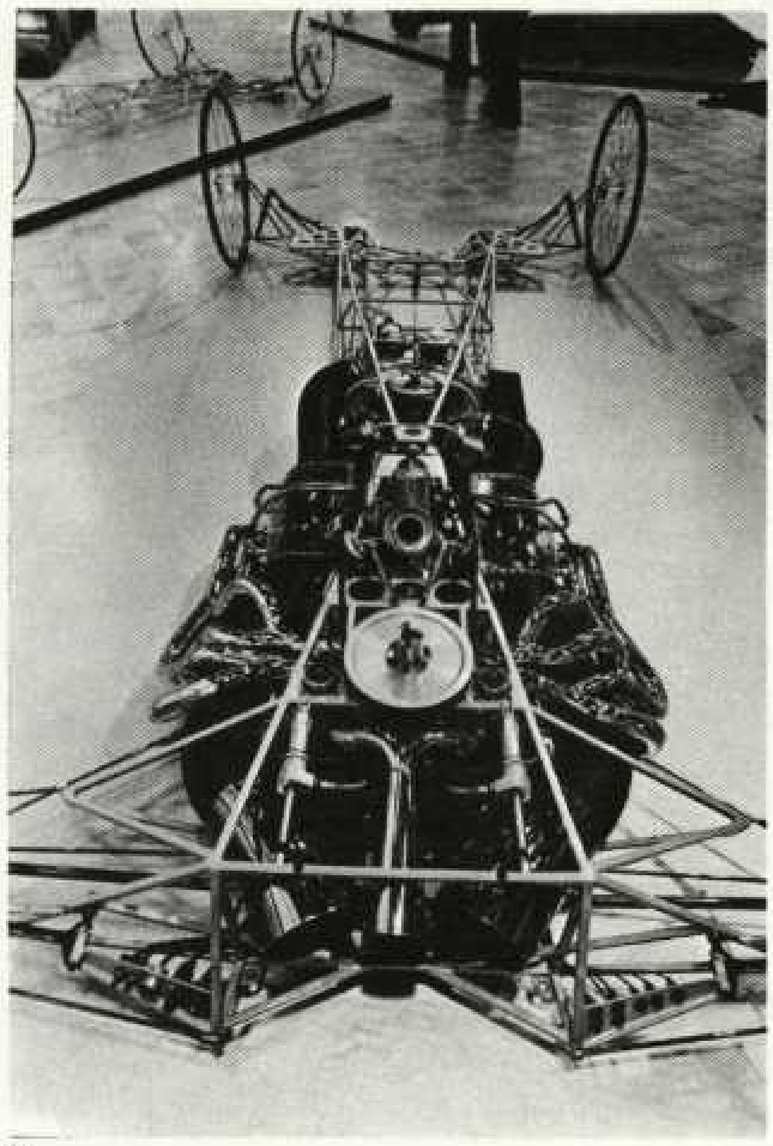
Der 3. Documenta (1964), jener, die bereits eine Besucherzahl von 200.000 erreichte, ging es um die Rolle der Persönlichkeit. „Kunst ist das, was bedeutende Künstler machen", hieß es im Katalogvorwort. Wieder wurde die Aufmerksamkeit auf Amerikaner gelenkt. Hauptthelden waren Jackson Pollock, Sam Francis, David Smith. Der Deutsche E. W. Nay erhielt eine Würdigung, wie bei der zweiten Kasseler Großveranstaltung sein Landsmann Wols. Eine umfassende und besonders schöne Präsentation zeitgenössischer Handzeichnungen kam bei der dritten hinzu. Künstlerischer Leiter der documenta 1 bis 3 war Werner Haftmann.

Die entscheidende Gestalt im Rat der 4. documenta (1968) wurde der Holländer Jean Leering. Er tat alles, um das schon seit geraumer Zeit wirksame „Avantgarde"- und „Novitäten"-Prinzip auf die Spitze zu treiben. So wollte er überhaupt nur mehr Werke der letzten vier Jahre zulassen. Das bedeutete Entwicklungen seit dem Durchbruch des amerikanischen Pop auf der Biennale von Venedig 1964. Damals und dort erhielt Robert Rauschenberg seinen großen Malerpreis, den gleichen, der einst Henri Matisse und Georges Braque zuerkannt worden war. Paris schien nun endgütlig geschlagen.

Außer dem neueren künstlerischen Geschehen auf dem Felde der englischen und amerikanischen Pop-art stellte Leering Op-art zur Schau, eine ebenfalls „aktuelle" Entwicklung. Neben einem Riesenaufgebot von Rechteckmalerei aus der Bauhaus- und Mondrian-Tradition wurden ferner die (wie Pop-art) um und vor 1960 in Opposition zum Abstrakten Expressionismus entstandenen amerikanischen Richtungen Minimal-art und Post-Painterly-Abstraction- (oder Colourfield-)Malerei vorgestellt.

Insbesondere der zweiten, der monochrom-ungegenständlichen Richtung, schien Leerings Herz zu gehören. In einem eigenen Katalogbeitrag charakterisierte er diese Malerei vornehmlich aus den sechziger Jahren als eine, der „dasjenige, was sich innerhalb des Bildrahmens vollzieht, weitaus wichtiger (ist), als was sich jenseits dessen in der Umwelt abspielt ... Die bisherige Unterscheidung zwischen Form und Inhalt hat nunmehr ihre Gültigkeit verloren; die Form, in der die Probleme gestellt und gelöst werden, bestimmt den Inhalt, ja ist der Inhalt des Kunstwerkes" (Leering in: Katalog der 4. documenta, 1968, Band 1, Seite XVII und XIX).

Damit ist man ziemlich genau bei jener „Malerei die sich selber malt", einer „Malerei als Thema der Malerei" angelangt, jener „analytischen" oder „geplanten", deren Repräsentanten der Kunstkritiker Klaus Honnef, Mitglied des Rats der 6. documenta und einer der Katalogeinbegleiter, als die „bedeutendste Gruppe zeitgenössischer Maler" – d. i. in seinem Zusammenhang jener der siebziger Jahre – bezeichnet (Honnef im Katalog der 6. documenta, Kassel 1977, Band 1, Seite 45 f.). Auch mit einigen eindrucksvollen Environments ging Leerings 4. documenta jenen der 5. und 6. voraus.



3

Von Kunst, die sich selber genügt, wollte der Schweizer Harald Szeemann, Leiter der documenta 5, nichts wissen. Im Gegenteil, gerade die Beziehung zwischen Kunst und Wirklichkeit interessierte ihn. Er nannte seine Schau „Befragung der Realität – Bildwelten heute", wobei er unter Realität „alle uns umgebenden Bilder, künstlerische wie unkünstlerische", verstanden wissen wollte. Infolgedessen präsentierte er programmatisch auch Kitsch, „Trivialkunst", religiöse Volkskunst, Kunst der Geisteskranken, Science fiction, Comic strips, kommerzielle Werbung, politische Propaganda u. a. Durchschlagend war der Erfolg des amerikanischen Hyper-, Super- oder Fotorealismus.

Durch diese Ausstellung eigentlich erst fand er seinen Eingang in die Länder Europas. Das verhinderte nicht, daß der Fotorealismus auf der neuesten, der 6. documenta, die ihr dynamischer Leiter Manfred Schneckenburger, einstmals Chef der Kölner Kunsthalle, die „documenta der Medien" nennt, nur mehr mit einem einzigen Bild erscheint, einem ganz vorzüglich gemalten Riesenporträt von der Hand des Amerikaners Chuck Close. Tüchtige malerische Talente sind auch die DDR-Repräsentanten. Ihrem Temperament, ihrem Vortrag nach wären Bernhard Heisig und Willi Sitte etwa zwischen Lovis Corinth und Oskar Kokoschka (oder auch unserem Fritz Martinz) einzustufen. Von der Neuen Sachlichkeit, fest und solid, geht Wolfgang Mattheuer aus, zu dessen Eigenart Ironie und ein Zug ins Paradox-Groteske auch bei Behandlung ernster ideologischer, „sozialistischer" Themen gehören. Werner Tübke, ein virtuoser Manierist, der in vielen Sätteln gerecht ist, kann an unseren Ernst Fuchs gemahnen, wobei er freilich ohne dessen Vorliebe fürs Mystisch-Religiöse bleibt. Prominentester DDR-Bildhauer ist der von seiner Wiener Schaffenszeit her bekannte Fritz Cremer. Seinen „Aufsteigenden" hat er dem Befreiungskampf der Völker gewidmet. Einen ganz unideologisch gemeinten „Ringkampf" zweier nackter Männer in heftiger Bewegung steuert Jo Jastram, der nächste in der Reihenfolge der DDR-Prominenz, bei.

Eine ganz eigenartige, teils knieende, teils liegende, teils hockende Figurengruppe, grau in grau, in Wachs geformt und in Originalbekleidung gesteckt, stammt von dem Engländer John Davies (Abb. 12). Vitalität ist nicht ihr Thema. Mehr an Realistischem oder Figurativem hat diese Ausstellung nicht zu bieten, sieht man von dem allerdings überhaupt besten Bild der documenta ab – dem expressionistisch-surrealistischen „Triptychon" Francis Bacons, einer Darstellung des Schmerzes, der Selbstvivisektion, der Verlorenheit an nicht zu bewältigende triebhafte Kräfte; einem malerischen Ensemble, das durch seine Pranke, seine unerhörte Aufrichtigkeit hinreißt.

Alle Aufnahmen zu diesem Essay über die Kasseler documenta 1977 verdankt der Autor dem Kunstkritiker E. Melchart, Wien.

1 Ulrike Rosenbach, Herakles (aus der Serie „Die Vorbilder der Mannsbilder"), 1977
2 Hans Hollein vor seinem „Wagen", 1972
3 Don Potts, Das Grund-Fahrgestell, 1970–1972