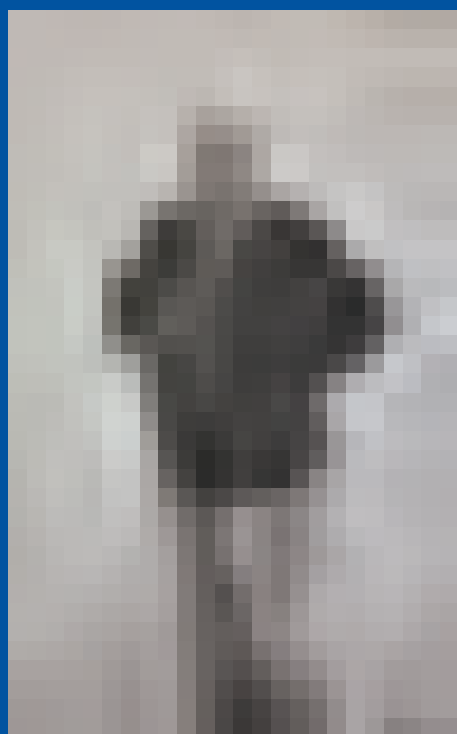


Blickpunkt Hessen

Dirk Schwarze

Die Karriere einer Ausstellung

60 Jahre
documenta



Die Karriere einer Ausstellung 60 Jahre documenta

DIRK SCHWARZE, 1942 in Glogau/Oder geboren. Schulbesuch in Quedlinburg, Köln und Solingen. Studium der Germanistik und Soziologie in Köln. 1970 bis 2007 Redakteur bei der Rheinischen Post (Düsseldorf) und Hessischen Niedersächsischen Allgemeinen (HNA, Kassel). Seit 1972 Kunstkritiker und publizistischer Begleiter der documenta. Texte für Kataloge u. a. von Barbara Beisinghoff, Joseph Beuys, Conny Bosch, Albert Cüppers, Rolf Escher, Mehmet Güler, Ina Holitzka, Jörg Immendorff, Pit Moog, Ansgar Nierhoff, Jürgen Olbrich, Gebhard Schwermer, Maarten Thiel. Mitarbeiter des „Kunstforum“. Mitglied im Internationalen Kunstkritikerverband (AICA) und Vorsitzender des documenta forums. Veröffentlichungen: „Meilensteine – Die documenta 1-13“, Berlin, 3. Auflage 2012. „Die Expansion der documenta-Kritik“, Nördlingen, 2006. „Die Kunst der Inszenierung oder Als Arnold Bode Ernst Wilhelm Nay in den Himmel hob“, Berlin, 2009.

*Diese Veröffentlichung stellt keine Meinungsäußerung der HLZ dar.
Für die inhaltlichen Aussagen trägt der Autor die Verantwortung.*

Blickpunkt Hessen

In dieser Reihe werden gesellschaftspolitische Themen als Kurzinformationen aufgegriffen. Zur Themenpalette gehören Portraits bedeutender hessischer Persönlichkeiten, hessische Geschichte sowie die Entwicklung von Politik und Kultur.

Die Schriftenreihe „Blickpunkt Hessen“ erscheint als Eigenpublikation der Hessischen Landeszentrale für politische Bildung, Taunusstraße 4-6, 65183 Wiesbaden

Herausgeberin: Angelika Röming
Gestaltung: G-S Grafik & Satz, Wiesbaden, www.dr-g-schmidt.de
Druck: dinges und frick GmbH, 65199 Wiesbaden
Erscheinungsdatum: März 2015
Auflage: 4.000
ISSN: 1612-0825
ISBN: 978-3-943192-25-4

Abbildung auf dem Titel:

Porträt Arnold Bode (1964) von Gerhard Richter. Gerhard Richter hat in den 1960er und 70er Jahren seine Schwarzweiß-Porträts stets bearbeitet, u.a. mit einer fotografischen Unschärfe versehen, so dass es aussieht, der Porträtierte habe nicht ganz still gehalten. Rechte: Neue Galerie, Museumslandschaft Hessen Kassel (mhk.)

Die Karriere einer Ausstellung

60 Jahre documenta

Visionen auf festem Grund

Im Frühjahr 2014 fand anlässlich der Biennale Art Dubai eine Diskussion statt, in der die Frage aufgeworfen wurde, ob es 2055 – also 100 Jahre nach ihrer Gründung – noch die documenta in Kassel geben werde. Die drei Diskussionsteilnehmer waren vorbelastet, denn sie waren mit der künstlerischen Leitung der documenta betraut worden – Catherin David (1997), Okwui Enwezor (2002) und Adam Szymczyk (2017). Sie konnten gar nicht anders, als der documenta das weitere Überleben zu bescheinigen.¹

Bemerkenswert an dieser Fragestellung ist, dass sie in Kassel noch keiner auf die Tagesordnung gesetzt hatte. Wohl nennt sich Kassel seit 1999 documenta-Stadt, stillschweigend voraussetzend, dass der vorigen auch die nächste documenta folgen werde. Aber die Frage, ob die documenta auch 100 Jahre nach ihrer Gründung die Chance habe, zu überleben und unter den mittlerweile über 200 Biennalen ihre Vorreiterrolle zu behaupten, wurde noch nicht diskutiert. Würde man sie heute bejahen, hieße das, der documenta eine Zukunft ohne Ende zu bescheinigen.

Der documenta-Gründungsvater Arnold Bode (1900-1977) und seine Mitstreiter aus den beiden ersten documenta-Jahrzehnten würden

sich, hätten sie diese Entwicklung miterleben können, die Augen reiben. Sie mussten von Mal zu Mal für das Fortbestehen der documenta kämpfen. Noch unwahrscheinlicher aber wäre es ihnen vorgekommen, dass eines Tages ihre Kasseler Ausstellung Diskussthemata in Dubai werden könnte, an einem Ort also, den man vor 50 Jahren überhaupt nicht mit Kunst in Verbindung gebracht hätte.

Als 1954 die Vorplanungen für die documenta anliefen, richtete man sich auf ein einmaliges Ereignis ein. Schließlich sollte die für 1955 nach Kassel vergebene Bundesgartenschau das Fundament für die als kulturelles Begleitprogramm gedachte Ausstellung bilden. Aber intern hatte der Freundeskreis um Arnold Bode schon über 1955 hinaus gedacht. So war in einem Konzeptpapier von 1954 zu lesen: ... *Es sind etwa 300 Bilder vorgesehen, die allein unter dem Gesichtspunkt ihrer künstlerischen Qualität auszuwählen sind, denn sie sollen Auskunft geben, welche Werke bzw. künstlerische Gesinnungen die Grundlage bilden für den Begriff „Kunst der Gegenwart in Europa“.* Diesem Kern der Ausstellung sollen sich Überblicke über Plastik, Architektur und eventuell Bühnenbild anschließen. (Bei einer Weiterführung der Ausstellung mit etwa vierjähriger Wiederholung könnte immer eines der jetzigen Randgebiete das Hauptthema bilden ...)² In einem anderen Konzeptpapier ist der

handschriftliche Zusatz Bodes zu lesen: *Quadriennale - alle vier Jahre*.³

Bevor die documenta von 1955 zu einem Erfolg wurde, hatte der Maler, Kunstprofessor und Raumgestalter Arnold Bode bereits die Vision einer auf Dauer angelegten Ausstellungsreihe. Darin liegt auch ein wesentlicher Teil der Antwort auf die immer wieder gestellte Frage, wieso sich ausgerechnet in Kassel mit der documenta eine Kunstausstellung von Weltrang etablieren konnte.

Ein anderer Teil der Antwort ist darin zu sehen, dass Bode seit 1946 unentwegt darüber nachdachte, wie man in seiner Heimatstadt Kassel eine hochrangige internationale Ausstellung organisieren könne. Immerhin hatte er in den 1920er Jahren erste Erfahrungen beim Organisieren von Ausstellungen gesammelt. So hat er verschiedentlich an Ausstellungen zeitgenössischer Kunst in der Orangerie mitgewirkt. Und 1929 gar war er zusammen mit seinem Malerkollegen Heinrich Dersch bei der *Vierten Großen Kunstausstellung Kassel* verantwortlich für die Auswahl der zeitgenössischen deutschen Künstler. Karl-Heinz Nowotny machte 1960 in einem Aufsatz zum 125-jährigen Bestehen des Kasseler Kunstvereins⁴ darauf aufmerksam, dass 19 deutsche Künstler, die 1929 für die Ausstellung in der Orangerie ausgesucht worden waren, auch zur ersten documenta eingeladen wurden.

Als der Krieg und die Nazizeit überstanden waren, wollte Bode also dort anknüpfen, wo er 1929 aufgehört hatte: Bereits am 3. Mai 1946 setzte er auf die Tagesordnung der Hessischen Sezession *Internationale Ausstellung*.⁵ Bis 1948 verfolgte er

konkret den Plan einer solchen Ausstellung, an der neben deutschen Künstlern Schweizer, Amerikaner und Franzosen teilnehmen sollten. Heiner Georgsdorf, der die entsprechenden Dokumente zugänglich gemacht hat, spricht von einer *nullten documenta*, an der Bode gearbeitet habe. Aber in den 1940er Jahren waren die Widrigkeiten zu groß. Erst als Bodes Akademiekollege, der Garten- und Landschaftsgestalter Hermann Mattern, die Idee äußerte, die für 1955 in Kassel geplante Bundesgartenschau mit einer Kunstausstellung zu verbinden, erhielten Bodes Visionen einen festen Grund.

Die frühen Absichten

Collapse and Recovery – Zusammenbruch und Wiederaufbau. Mit diesem Begriffspaar hatte Carolyn Christov-Bakargiev für ihre dOCUMENTA (13) den zentralen Ansatz für ihre Kasseler Ausstellung im Jahre 2012 gefunden. Unter dieses Motto passten die Beiträge zu Afghanistan ebenso wie die Kunstprojekte, die Bezüge zur Geschichte und Zerstörung Kassels herstellten. Und so glaubte sich die documenta-Leiterin auch den Ursprüngen der documenta sehr nahe, als sie in ihrem Einleitungstext zum Katalog (*Das Buch der Bücher*) schrieb, *die documenta ... entstand vielmehr nach dem Zweiten Weltkrieg aus einem Trauma, in einem Raum, in dem Zusammenbruch und Wiederaufbau zum Ausdruck kamen*.⁶

Mit dieser Bemerkung stand sie nicht allein. In zahlreichen Darstellungen zur Vorgeschichte der documenta ist zu lesen, das Organisationsteam habe den Kunstinteres-

sierten die Werke und Künstler wieder zugänglich machen wollen, die in den zwölf Jahren der Nazi-Herrschaft verfemt und als entartet aus den Sammlungen entfernt worden seien. Natürlich konnte niemand Mitte der 1950er Jahre im Kunstbetrieb an dem vorbeigehen, was 1933 bis 1945 in Deutschland mit der Kunst der Moderne gemacht worden war. Doch wenn man die Argumente sichtet, die zwischen 1953 und 1955 für die Planung einer internationalen Kunstausstellung gesammelt wurden, dann ist man immer wieder überrascht, wie wenig von einem Trauma die Rede war. Im Gegenteil, Arnold Bode blickte kaum zurück, sondern stets voraus. Er war voller Tatendrang und von der Zuversicht getrieben, mit Hilfe der Meister der Moderne der Kunstöffentlichkeit zeigen zu können, dass die jüngeren Künstler mit ihren abstrakten Werken auf dem richtigen Weg seien.

Auch Werner Haftmann, der 1954 mit seiner *Malerei im 20. Jahrhundert* ein Standardwerk der Moderne vorgelegt hatte und als Cheftheoretiker an der Seite Bodes die ersten drei documenta-Ausstellungen mitgeprägt hat, war weit weg von dem Gedanken an ein Trauma. In seinem elfseitigen Katalog-Vorwort der ersten documenta begnügte er sich mit fünf Sätzen, um auf die Verfolgung der Moderne im Dritten Reich einzugehen. Die Erinnerung daran schien ihm ein notwendiges Übel zu sein. So schrieb er: *Da kommt man wohl nicht umhin, noch einmal die schmerzhaften Erinnerungen anzurühren an jene jüngst vergangene Zeit, in der Deutschland aus der vereinten Anstrengung des modernen europäischen Geistes heraustrat, sich isolierte und in einem sehr seltsam anmutenden*

*Anfall von Bilderstürmerei die bereits erreichten Ergebnisse dieser Anstrengung auf allen Gebieten des Geistes verwarf.*⁷ Der verharmlosenden Formulierung folgte dann noch ein Fehlurteil: *Dabei war es nicht so, dass die Verfemung der modernen Kunst den Künstlern selbst geschadet hätte. Ihnen ist zwar ein äußerstes Unrecht geschehen, das mit größter Härte in das äußere Leben und seine Sicherungen eingriff, das aber die innere Substanz gar nicht berühren konnte. Der Künstler ging in den Untergrund, malte in Waschküchen, modellierte in verfallenen Fabrikhallen und nährte sich wie die Lilien auf dem Felde.* Offenbar hatte Haftmann gar nicht erkannt, was es bedeutete, wenn Künstler aus dem Heimatland vertrieben wurden, Berufsverbote erhielten, beschimpft und verunglimpft wurden und ansehen mussten, wie ihre Werke aus den Museen entfernt wurden. Erst in seiner Rede zur Eröffnung der II. documenta ging Haftmann ausführlicher auf diese Zeit des Unheils ein, auf Gewaltherrschaft und Krieg. Dementsprechend waren in der ersten documenta so gut wie keine Arbeiten zu sehen, die auf die Schreckenszeit reagierten. Allein Gino Scipiones *Apokalypse* und Karl Hofers *Die schwarzen Zimmer* können in dieser Hinsicht gedeutet werden.

Das heißt: Bode und seine Mitstreiter wollten weder eine Retrospektive der Moderne noch ein Gegenbild zur Ausstellung *Entartete Kunst*. Sie wollten vielmehr erstmals im Nachkriegs-Europa eine Ausstellung schaffen, die die Frage nach der bildenden Kunst des 20. Jahrhunderts beantworten sollte. Um dies zu erreichen, sollte, wie es im I. Exposé heißt, keine Lücken-

losigkeit angestrebt werden: *Die Ausstellung sollte nur Meister zeigen, deren Bedeutung für die Gegenwart nach strengster Auswahl unbestreitbar ist, jeweils in wenigen entscheidenden Werken von letzter Qualität ... Sie sollte vereinen die Bahnbrecher mit den diesem Weg Gefolgt.*⁸

Ganz in diesem Sinne schrieb dann Haftmann in seinem Vorwort: *Hier vollzieht sich jetzt für uns in Deutschland die erste Begegnung der jüngeren deutschen Kunst mit den Künstlern der anderen europäischen Länder ... Wir können nun zum ersten Mal vergleichen, wie sich die europäischen Länder in ihren heutigen Kunstäußerungen zueinander verhalten. Dabei werden wir sehen, wie auch die ganze junge europäische Kunst aus gleichen Antrieben lebt ...*⁹

Immer wieder ist in den Konzepten davon die Rede, dass die Kunstausstellung durch Beiträge anderer Künste ergänzt werden sollte – Musik, Theater, Ballett, Literatur, Film sowie Ausstellungen zur Architektur und zum Design. Das so angestrebte Festival konnte aus Zeit- und Kostengründen nicht verwirklicht werden. Immerhin gab es unter anderem ein zweiwöchiges Filmprogramm, und an die moderne Architektur wurde durch Fotos im Fridericianum und Katalog erinnert. Aber Bode und sein Team hatten damit einen Gedanken entwickelt, den spätere documenta-Leiter aufgriffen. Filmprogramme erweiterten regelmäßig das Angebot, insbesondere nachdem das Video seinen Siegeszug angetreten hatte. Auch Catherin Davids Gesprächsreihe *100 Tage – 100 Gäste* und Carolyn Christov-Bakargievs Erweiterung der Kunst- zur Kultur-

ausstellung wären ohne Bodes ursprünglichen Ansatz nicht denkbar gewesen.

Erhobenen Hauptes

Jeder, der sich der modernen Kunst verbunden fühlt, wird aus Kassel erhobenen Hauptes heimkehren. Der Kritiker Gerhard Schön¹⁰, der für mehrere Zeitungen über die documenta 1955 schrieb, jubelte. Und er meinte, eine Ausstellung von solch einem Rang komme in Deutschland in jedem Jahrzehnt nur einmal zustande.

So viel uneingeschränktes Lob, wie es die erste documenta erhielt, haben nur selten Ausstellungen verbuchen können. Die Anerkennung galt einmal der Leistung, so viele Schlüsselwerke der Moderne nach Kassel geholt zu haben. Beispielsweise wurden von Pablo Picasso acht Ölgemälde (1909–1932), zwei Bronzen und 20 Zeichnungen aus den Jahren 1953/54 gezeigt. Gerade diese Auswahl dokumentiert, wie wichtig es den Verantwortlichen war, auch von den Pionieren der Moderne aktuelle Werke vorzustellen. Die gern vertretene Ansicht, die documenta von 1955 habe vornehmlich die Kunst von vor 1945 vorgestellt, ist falsch. Ulrike Wollenhaupt-Schmidt hat nachgewiesen, dass über 40 Prozent der gezeigten Bilder und Objekte nach 1945¹¹ entstanden waren. Auch war diese Ausstellung noch nicht konsequent abstrakt angelegt.

Es waren die großen Namen vertreten – Pablo Picasso und Georges Braque, Henri Matisse und Joan Miro, Franz Marc und Ernst-Ludwig Kirchner, Emil Nolde und Paul Klee, Wassily Kandinsky und Umberto Boccioni. Ihnen gegen-

übergestellt wurden die jüngeren Künstler, deren Hauptwerke erst nach dem Zweiten Weltkrieg geschaffen worden waren – wie Fritz Winter, Wols, Heinz Trökes, Pierre Soulages, Alexander Calder und Hans Hartung.

Der Reiz der ersten documenta lag auch darin, dass Bode gewagte Gegenüberstellungen vornahm. Seinem Malerfreund Fritz Winter beispielsweise, den er 1955 an die Kasseler Werkakademie geholt hatte, räumte er einen Ehrenplatz ein. In dem großen Malersaal im Museum Fridericianum, in dem an den Längswänden die Bilder dicht an dicht hängen, hatte Bode die Querwände jeweils nur einem Gemälde vorbehalten. Auf der einen Seite hing Picassos *Mädchen*



Pablo Picasso: *Mädchen vor einem Spiegel*, Ölbild, 1932 (documenta 1955)

Foto: D.S.

vor einem Spiegel. Auf der gegenüberliegenden Seite war Fritz Winters *Komposition vor Blau und Gelb* zu sehen, das erst kurz vor der documenta fertig geworden war. Die Botschaft war klar: Winter sollte als der deutsche Picasso der Nachkriegszeit präsentiert werden. Diese Hervorhebung nutzte Winter insofern nur wenig, als er dadurch international nicht an Bedeutung gewann.

Werner Haftmanns Buch *Malerei im 20. Jahrhundert* gilt als die allgemein anerkannte kunsthistorische Basis für die 1955 getroffene Auswahl der Gemälde. Die Bedeutung des Buches für die Kunstdiskussion in den 50er und 60er Jahren des 20. Jahrhunderts – insbesondere auch für die Auseinandersetzung mit der rechtskonservativen Streitschrift *Verlust der Mitte* (1948) von Hans Sedlmayr – ist unstrittig. Dennoch ist vielen nicht bewusst, dass sich Haftmann auf gesicherten Wegen bewegte, als er sein Buch verfasste: Der kanadische Künstler und Kunsthistoriker Ian Wallace hat in seiner Darstellung der ersten documenta¹² darauf verwiesen, dass bereits Ende der 1920er Jahre der Kritiker Carl Einstein mit seinem Buch *Die Kunst des 20. Jahrhunderts* den Kanon der modernen Kunst so umfassend und weitgehend richtig beschrieb, dass sich Haftmann 20 Jahre später darauf verlassen konnte.

Die Mailänder Picasso-Ausstellung von 1953 im Palazzo Reale hatte nach Bodes Einschätzung der Welt bewiesen, dass man auch in nur provisorisch hergerichteten Gebäuden überzeugende Ausstellung einrichten könne. So entstand bei ihm die Idee, das Mailänder Konzept auf Kassel zu übertragen und das im Krieg zerstörte Museum Fridericia-

num für die documenta herzurichten. Denn Bode wusste, dass für die geplante Ausstellung *Europäische Kunst des 20. Jahrhunderts* keine zu hohen finanziellen Hürden errichtet werden durften.

So heißt es im I. Exposé zum Ausbau des Fridericianums: *Es ist nicht notwendig, dass zu diesem Zweck der Bau innen fertig gestellt sei ... Ist der Bau witterungsgeschützt und der Fussboden begehbar, so wären die wichtigsten Voraussetzungen geschaffen. Der eigentliche Ausstellungsausbau könnte sehr wohl mit Latten, Stoffen, Farbe und plastischen Wandoberflächen geschehen. Die Beweglichkeit des Grundrisses, der Wechsel der Wandflächen, der Wandstrukturen, der Beleuchtung u.s.w. wäre sogar eine erwünschte Erleichterung des Vorhabens. Ein erfahrener Ausstellungspraktiker wird diese Aufgabe sicher leisten.*¹³

Aus den Zeilen spricht die Erfahrung eines erfolgreichen Gestalters von Messeständen. Bode wusste, wie man Räume gestalten und in ihnen zaubern kann. Er selbst erwies sich als der Praktiker, von dem in dem Konzept die Rede war. Mit der ersten documenta führte er der Welt vor, wie man eine Ausstellung inszenieren kann. Als eine hohe Bühnenkunst empfinden auch viele Kritiker die Einrichtung der Ausstellung. So schrieb Rudolf Lange in der *Hannoverschen Allgemeinen Zeitung*: *Hier wurden ein paar Säulen weiß gekalkt, dort schwarz gestrichen, hier hängen Gemälde an der Wand, dort stehen sie auf unauffälligen Metallständern: Immer wieder wird das Auge aufs Neue überrascht.*¹⁴ Und Hermann Dannecker meinte im *Neckarboten*: *Das direkte Licht ist überall abgeschirmt. Ent-*

*weder unmittelbar auf den riesigen nackten Wänden oder auf Stellwänden aus dunklem Kunststoff hängen die Bilder ... die Farben der Räume sind auf Schwarz und Weiß reduziert.*¹⁵

Arnold Bode und Werner Haftmann war es eben nicht nur gelungen, die Meister der Moderne und deren Schüler in Beziehung zu setzen. Zugleich verstanden sie es, einen Gegenentwurf zum überlieferten Museumskonzept durchzusetzen.

documenta

16.7. bis 18.9.1955

Leiter: Arnold Bode

148 Künstler

130.000 Besucher

Kosten: 379.000 Mark

Ort: Museum Fridericianum

Die Welt ist abstrakt geworden

Das positive Echo, das die erste documenta hervorgerufen hatte, legte die Fortführung der Ausstellung nahe. Innerlich darauf vorbereitet war Arnold Bode längst, da er doch bereits 1954 an eine Ausstellung im Vier-Jahres-Rhythmus gedacht hatte. Jedenfalls gab es nach Ende der ersten documenta keine große öffentliche Diskussion. Vielmehr stellte die Trägergesellschaft *Abendländische Kunst des XX. Jahrhunderts* bereits im März 1956 die Weichen für eine Weiterführung. Und nachdem 1958/59 die Stadt Kassel eine documenta GmbH gegründet und damit die Aufgaben des Trägervereins übernommen hatte, war

die documenta zur Institution geworden.

Viele Kritiker hatten die erste documenta im Sinne ihres Namens verstanden und hatten ihr bescheinigt, die Kunst der Moderne gut dokumentiert zu haben. Bei der zweiten documenta sah das anders aus. Nun wurde der Ausstellung von einigen vorgeworfen, sie polemisiere. Ja, in der Tat war die Künstlerauswahl parteiisch. Vor allem Werner Haftmann, der Kunsthistoriker und -theoretiker an Bodes Seite, propagierte die Ansicht, dass die Weltsprache der Kunst abstrakt geworden sei. Im Vorwort des Kataloges zur II. documenta schrieb er: ... *so mündeten all diese einzelnen Richtungen schließlich - und als ungefähres Stichjahr lässt sich 1950 annehmen - in der abstrakten Kunst. Weil diese aber von den verschiedensten Ausgangspunkten her erreicht wurde, ist ihre innere Gliederung genauso vierteilig, wie die gegenstandsgebundene Malerei es vor einem halben Jahrhundert war.*¹⁶

Dass die gegenständliche Kunst vor allem in (West-)Deutschland in Verruf geraten war, hatte wesentlich damit zu tun, dass die Nationalsozialisten die realistische Kunst verbogen und missbraucht hatten und dass nach dem Krieg im Ostblock der Realismus zur Propagierung des Sozialismus benutzt wurde. Mit den Nachwirkungen dieser Auseinandersetzung haben wir bis heute zu kämpfen. Die Behauptung allerdings, in Zukunft triumphiere nur noch die abstrakte Kunst, wurde bald widerlegt.

Die II. documenta hatte es sich zur Aufgabe gemacht, schwerpunktmäßig die Kunst seit 1945 zu präsentieren. Dazu gehörten natürlich auch die seitdem entstandenen Werke der Pioniere wie Pablo

Picasso, Max Ernst, Joan Miro und Marc Chagall. Aber so ganz auf die bahnbrechenden Werke der Moderne wollte man nicht verzichten. So wurden unter den Titeln *Die Argumente der Kunst des XX. Jahrhunderts*, *Die Lehrmeister der Kunst des XX. Jahrhunderts* auch Meisterwerke aus der Zeit vor 1945 einbezogen.

Gegenüber der ersten documenta expandierte die zweite. Im Palais Bellevue wurde parallel zur Malerei im Museum Fridericianum Druckgrafik gezeigt. Die große Faszination ging aber von dem dritten Ausstellungsort aus: Vor der Ruine der Orangerie wurden Skulpturen ausgestellt. Dabei diente die Ruine nur als Kulisse. Bode und sein Team hatten vor die Mauern schlichte weißgetünchte Backsteinwände gesetzt, so dass die plastischen Arbeiten wie Raumbilder wirkten. Bei starkem Sonnenlicht oder bei künstlicher Beleuchtung steigerte sich durch die Schatten die Wirkung der Skulpturen. In Zukunft wurde es Tradition, die documenta zur Karlsau hin (in der die Orangerie steht) zu öffnen.

1955 war die documenta eine nahezu ausschließlich europäische Ausstellung. Das änderte sich 1959. Nun eroberten die Großformate des US-amerikanischen Abstrakten Expressionismus das Fridericianum. Kosten- und Zeitgründe hatten es nicht erlaubt, dass der als Jury wirkende Ausschuss die Auswahl der Werke selbst vornahm. So wurde der Leiter des International Program am Museum of Modern Art, Porter McCray, um die Zusammenstellung des amerikanischen Beitrags gebeten. Zwar wurde in einem lebhaften Briefwechsel erörtert, welche Werke nach Kassel kommen sollten. Am



Marino Marini: Pferd und Reiter, Bronze, 1947 (Il. documenta, 1959)

Foto: documenta Archiv

Ende wurden die deutschen Organisatoren doch überrascht. Weder hatten sie mit so großen Formaten gerechnet (was Bodes Inszenierungsplan durcheinander brachte), noch waren sie darauf vorbereitet, dass mit Robert Rauschenberg auch ein Künstler dabei war, der den Sieg der Abstrakten in Frage stellte und eine erste Kostprobe der Pop Art servierte.¹⁷

II. documenta

11.7. bis 11.10.1959

Leiter: Arnold Bode

339 Künstler

134.000 Besucher

Kosten: 991.000 Mark

Orte: Museum Fridericianum,
Orangerie, Palais Bellevue

Eine erste Krise

Arnold Bode war seiner Zeit immer um ein paar Schritte voraus. Das machte ihn einerseits zum schwierigen Partner, insbesondere bei der Zusammenarbeit mit der Verwaltung, das war andererseits die Grundbedingung für die Weiterführung der documenta-Idee. Als 1959 die Stadt Kassel eine Werbeschüre herausgab, um sich als *Stadt der documenta*¹⁸ vorzustellen, lud sie Bode ein, die von ihm unermüdlich vorangetriebene Ausstellungs-idee zu beschreiben. Kurz blickte Bode in seinem Textbeitrag auf 1955 zurück, kurz beschrieb er die Intentionen für 1959, um sich dann ausführlich den Plänen für 1963 zuzuwenden. Dann nämlich sollten zur documenta III die Gemälde und Grafiken im wiederaufgebauten Schloss Wilhelmshöhe gezeigt werden. Für die Plastik wünschte er sich das gewaltige Oktogonschloss unter dem Herkules.

Beide Pläne ließen sich nicht realisieren. Das Schloss Wilhelmshöhe wurde erst im Laufe der 1960er Jahre wiederaufgebaut, und ohne die Gemäldeschau in Wilhelmshöhe machte die Skulpturen-Ausstellung im Oktogon keinen Sinn – ganz davon abgesehen, dass die Herrichtung des Oktogons viel gekostet hätte. Aber mit dieser Idee hatte Bode seine große Vision gefunden, für deren Verwirklichung er bis in sein Todesjahr 1977 kämpfte.

Bodes Ankündigung, die documenta III werde unter dem Motto *Die Kunst der Welt 1913-1963* stehen, erweckte den Eindruck, die Planung sei auf gutem Wege. Das war sie bei weitem nicht. Hinter den Kulissen wurde über die Fi-

nanzierung gestritten und damit auch über das Konzept. Gleichzeitig musste sich Bode wegen der Bauverzögerungen vom Schloss Wilhelmshöhe als Ausstellungsort verabschieden. Kurz, die Vorbereitungen verzögerten sich derart, dass eine Verschiebung der Ausstellung auf 1964 als letzter Ausweg genommen wurde.

Als dann die Ausstellung stand, erntete sie keinesfalls nur Lob, sondern auch heftige Kritik. Vor allem die Tatsache, dass die Verantwortlichen wieder bei den Meistern der Moderne ansetzten, wurde getadelt. Und für Irritationen sorgte Haftmanns Wort, Kunst sei das, *was bedeutende Künstler machen*.¹⁹ Damit, so der Vorwurf, würden verbindliche Qualitätsmaßstäbe aufgegeben.

Trotzdem wurde die Ausstellung zum Erfolg. Das hatte sie vor allem der Abteilung *Handzeichnungen* zu verdanken, in der 500 Blätter aus 80 Jahren in der heutigen Neuen Galerie gezeigt wurden. Eine solche qualitätsvolle Übersicht hat es kein zweites Mal gegeben. Zum Gewinn wurde auch die Abteilung *Aspekte 1964*, die die neue Künstlergeneration vorstellte, zu der damals Joseph Beuys und Konrad Klapheck gehörten. Für die sich international durchsetzende Pop Art hatte die documenta III keinen Platz, auch wenn sie einige Vertreter dieser neuen Kunstrichtung – wie Jasper Jones, Allen Jones und Robert Rauschenberg – eingeladen hatte.

Zu einer großen Überraschung wurde die Abteilung *Licht und Bewegung*, die Bode im Alleingang konzipiert hatte und die mit Werken der kinetischen Kunst und der Op Art traditionelle Vorstellungen über Bord warf.



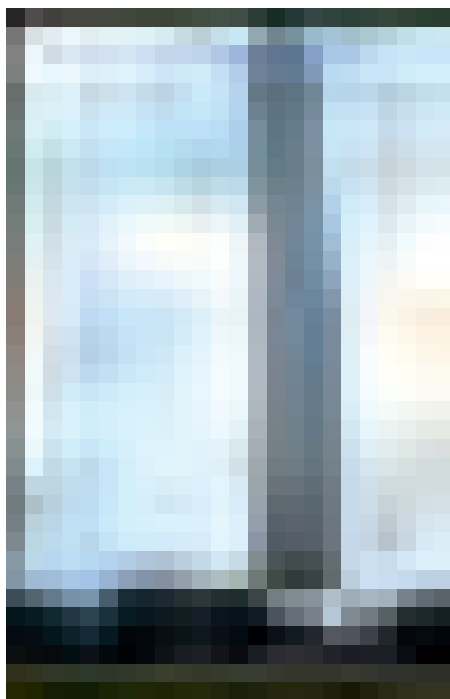
Ernst Wilhelm Nay: *documenta-Bilder A, B und C*, Ölbilder, 1964 (*documenta III*, 1964), Foto der Rekonstruktion in Frankfurt, 2009 Foto: D.S.

Arnold Bode verstand die documenta immer als ein Gegenbild zum Museum. Mit seinem 1964 formulierten Motto *Museum der 100 Tage* bekräftigte er den experimentellen Anspruch. Seine Inszenierungskunst setzte er dafür ein, wie sich im Raum seines Museums Bild und Skulptur aufeinander zu bewegten. Bernard Schultze und Emilio Vedova erhielten Räume, in denen sich bemalte Elemente aus den Bildern lösen konnten. Und Ernst Wilhelm Nay bearbeitete er solange, bis der den Vorschlag befolgte, drei vier mal vier große Leinwände so zu bemalen, dass man sie schräg unter die Decke hängen konnte. An diesem Einfall schieden sich die Geister.

documenta III
28.6. bis 6.10.1964
Leiter: Arnold Bode
200.000 Besucher
353 Künstler
Kosten: 1,68 Millionen Mark
**Orte: Museum Fridericianum,
Neue Galerie, Orangerie, Werk-
kunstschule**

Im Zeichen der Pop Art

Die Wellen der Unruhe gingen 1968 auch nicht an der 4. documenta vorbei. Arnold Bode, der zum vierten und letzten Mal die do-



Christo: 5600 Kubikmeter Paket, Ballon-Hülle, 1967/68 (4. documenta, 1968)
Foto: documenta Archiv

cumenta einrichtete, konnte es niemandem recht machen. Zuerst hatte er es hinnehmen müssen, dass sich sein Partner Werner Haftmann verabschiedete. Er übernahm 1967 die Neue Nationalgalerie in Berlin; doch er hätte das Programm inhaltlich sowieso nicht mittragen können. An Haftmanns Stelle als Partner von Bode trat der Holländer Jean Leering.

Ähnlich wie Haftmann erging es im documenta-Rat Werner Schmalenbach und Fritz Winter, die das Arbeitsteam verließen, weil sie die Konzentration auf die Gegenwart für falsch hielten. Seinen alten Mitstreitern war Bode also zu forsch. Die jungen und kritischen Künstler, die die traditionelle Malerei für überholt hielten und Platz für Aktionen und Experimente forderten, hielten aber die 4. documenta für marktorientiert und unzeitgemäß. Zusammen mit Studenten sprengten sie die Pressekonferenz.

Doch der Protestlärm verhallte und nach der Eröffnung funktionierte die Ausstellung als große Unterhaltungsmaschine. Als erster hatte der Aktionskünstler Christo dazu beigetragen, der zusammen mit seiner Frau Jeanne-Claude in der Karlsaue einen wurstartigen, 85 Meter langen Ballon (*5600 Kubikmeter Paket*) aufrichten wollte. Weil das erst im vierten Anlauf gelang, war die documenta zum Ereignis geworden, das jeden Tag neue Besucher anlockte.

Darüber hinaus faszinierten Spiegelkabinette und Maschinenobjekte, hauswandhohe Malereien und Räume (Environments), in denen die Besucher Teil des Kunstwerks wurden. In der Ausstellung floss das zusammen, was vier Jahre zuvor noch getrennt war. Neben

der formstrengen Minimal Art eroberte die Pop Art die documenta – mit einiger Verspätung. Denn schon vier Jahre zuvor hätte man ihr ein Forum bieten können. Aber die Besucher störte das nicht. Sie waren angetan von einer Kunst, deren Formen und Motive Brücken zur Alltagswelt schlugen, und sie freuten sich, dass die Kunstwerke in den Park der Karlsau eindringen.

4. documenta
27.6. bis 6.10.1968
Leiter Arnold Bode
150 Künstler
207.000 Besucher
Kosten: 2,8 Millionen Mark
Orte: Museum Fridericianum,
Neue Galerie, Orangerie und
Karlsau

Wie ein Neubeginn

Ein Bauer machte seinem Ärger Luft und lud eine Fuhre Mist vor dem Museum Fridericianum ab. Selbst Kritiker empfanden große Teile der documenta 5 als Zumutung. Und hatten die Verantwortlichen nicht selbstkritisch ihre Zweifel am Sinn ihrer Ausstellung geäußert, als sie über dem Portikus des Fridericianum ein Transparent mit der Botschaft *Kunst ist überflüssig* befestigten? Keineswegs, denn das war keine Botschaft der Ausstellungsleitung, sondern ein Werk des Künstlers Ben Vautier.

Ja, die documenta 5 mutete dem Publikum eine Menge zu. Die Zeit der Gemälde und Skulpturen schien vorbei zu sein. Da lud vielmehr der Künstler Günter Saree Be-

sucher ein, mit Hilfe eines Narkosearztes auf 15 Minuten bewusster Lebenszeit zu verzichten. Da diskutierte Joseph Beuys in seinem Büro für direkte Demokratie durch Volksabstimmung. Und dort waren zeitlich befristete Aktionen zu sehen oder machten sich Fotografien und Karteikästen breit. Unter der Regie des Schweizer Ausstellungsmachers Harald Szeemann hatte sich der von Joseph Beuys propagierte *Erweiterte Kunstbegriff* durchgesetzt.

Es dauerte lange, bis auch die Fachkritik Szeemanns bahnbrechende Leistung erkannte. Die 1972 noch heftig kritisierte Ausstellung gilt heute als ein Neubeginn in der documenta-Geschichte. Auch weiß man heute, dass Szeemann es damals schaffte, den Ausstellungsleiter (Kurator) als Beruf zu etablieren.

Dabei hatte alles unter einem schlechten Stern begonnen. Szeemann, der von Bode zum Generalsekretär (und damit seinem Nachfolger) vorgeschlagen worden war, hatte andere Vorstellungen als der documenta-Vater und bildete mit Bazon Brock und Jean-Christophe Ammann ein Team. Der erste Plan, die documenta 5 zu einem Ereignisfestival zu machen, scheiterte aus Zeit- und Kostengründen. Die zweite Idee konnte nur teilweise umgesetzt werden. Wäre sie komplett realisiert worden, wäre die documenta zu einer großen didaktischen Schau geworden, in der sich die Bilder gegenseitig erklärt hätten.²⁰

Immerhin blieb der Ansatz gewahrt, künstlerische und nicht-künstlerische Bilder zu konfrontieren: Motive aus der Werbung und politischen Propaganda, *Spiegel*-Titel und uto-

pisches Design, Bildneri der Geisteskranken und religiöse Bildwelten. Das Vorhaben, auch die Bildwelten des sozialistischen Realismus in Kassel zu zeigen, musste aufgegeben werden.

Nachdem zehn Jahre zuvor noch die abstrakte Kunst als allein gültig vorgestellt wurde, faszinierten nun in der Ausstellung Werke des fotografischen Realismus. Den Kern der Ausstellung aber bildeten die Bilder, Objekte, Installationen und Aktionen, die Harald Szeemann als *Individuelle Mythologien* zusammenfasste. Die Künstler dieser Abteilung sollten die nächsten 25 Jahre stilprägend sein.

Dass der Etat in Höhe von 3,48 Millionen Mark nicht ausreichen würde, war voraussehbar. Als dann ein Defizit von 800.000 Euro feststand, sollte Szeemann persönlich haftbar gemacht werden. Erst Proteste der Museums- und Ausstellungslei-

ter fetzten die Forderung vom Tisch. Unter dem Titel *Wiedervorlage* war 2001 im Fridericianum eine Ausstellung zu sehen, die das Phänomen und die Wirkung der documenta 5 untersuchte.

documenta 5

30.6. bis 8.10.1972

Leiter: Harald Szeemann

222 Künstler

220.000 Besucher

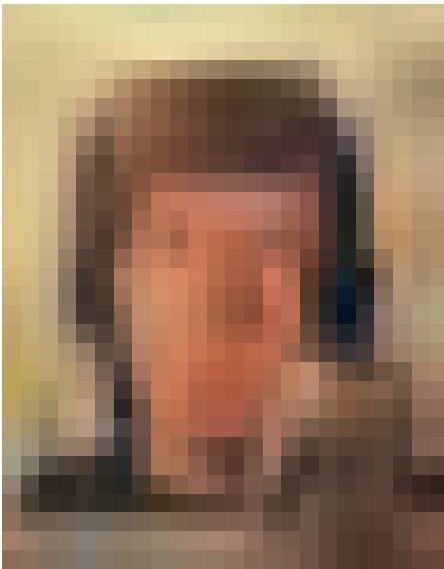
Kosten: 4,66 Millionen Mark

**Orte: Museum Fridericianum,
Friedrichsplatz und Neue Galerie**

Die Welt der Medien

Zum zweiten Mal musste die documenta um ein Jahr verschoben werden (seit 1972 findet die Ausstellung somit im Fünf-Jahres-Rhythmus statt). Grund für die Verschiebung war ein Streit um Kompetenzen, Finanzen und um den Einfluss des Kunsthandels. Karl Ruhrberg, damals Leiter des Künstlerprogramms des Deutschen Akademischen Austauschdienstes (DAAD), und der Kustos der Neuen Nationalgalerie, Wieland Schmied, hatten gemeinsam ein Konzept für die documenta 6 entwickelt. Sie gaben aber 1974 ihr Mandat zurück, weil im Hintergrund immer wieder andere, auch Arnold Bode, in die Planung eingriffen. Schließlich wurde der Kölner Kunsthallenleiter Manfred Schneckenburger mit der Ausstellungsleitung beauftragt.

Zusammen mit Lothar Romain entwickelte Schneckenburger das Konzept einer Medien-documenta.²¹ Die Bilder, Objekte und Installationen wur-



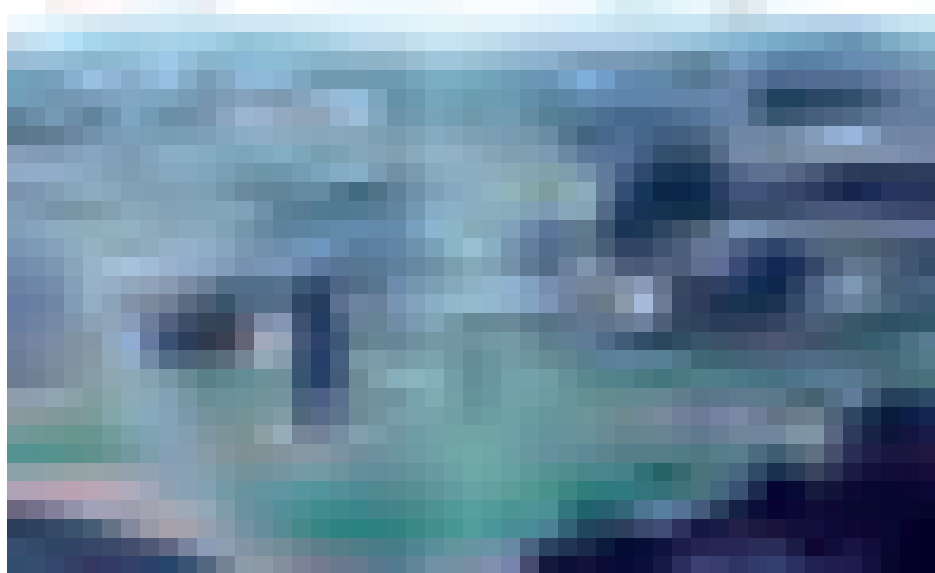
Chuck Close: *Kent*, Acryl, 1971 (documenta 5, 1972)
Foto: D.S.

den in der Ausstellung einzelnen künstlerischen Medien zugeordnet – Malerei, Skulptur, Zeichnung, Performance, Fotografie, Video und Künstlerbuch. Davon profitierten die neuen Medien. Mit ihrer Dokumentation der 150 Jahre alten Geschichte der Fotografie leistete die documenta Beispielhaftes. Fast ebenso wichtig war die Präsentation der Video-Kunst, die nur deshalb kein Publikumserfolg wurde, weil die meisten Arbeiten nur dann zu sehen waren, wenn man sie in einer Videothek auslieh.

Die klassischen Abteilungen Malerei und Skulptur konnten sich nicht so richtig entfalten. Auch wurde gerade in der Malerei der starke Einfluss des Kunsthandels spürbar: In der Nacht vor der Eröffnung hängten Galeristen Bilder um. Dafür glänzte die documenta 6 mit ihren Außenplastiken, die zu einem weitläufigen Spaziergang durch die Karlsaue lockten.

Harald Szeemann hatte 1972 auch Werke des sozialistischen Realismus aus dem Ostblock ausstellen wollen. Das gelang ihm nicht. Aber fünf Jahre später wurde es möglich: Innerhalb der Malerei-Abteilung konnten die prominentesten DDR-Künstler – Werner Tübke, Willi Sitte, Bernhard Heisig und Wolfgang Mattheuer – ihre Werke vorstellen. Georg Baselitz und Markus Lüpertz zogen aus Protest ihre Bilder ab und auch sonst gab es Protest in der Kunstszene gegen diese Form von Ehrung für Staatskünstler.²²

Die documenta 6 leistete viel. Sie machte die Fotografie in Deutschland endlich museumsfähig, sie etablierte die Videokunst und insbesondere die Video-Skulptur und sie gab eine Vorstellung davon, wie sich die im öffentlichen Raum präsentierte Skulptur zur Landschaftskunst (Land Art) entwickeln kann. Außerdem vermittelte sie den Stand



Blick auf den Friedrichsplatz mit dem Bohrerturm für den Vertikalen Erdkilometer von Walter De Maria (documenta 6, 1977)
Foto: D.S.

der Kunst in den 1970er Jahren. Doch trotz dieser Leistungen litt die Ausstellung unter einem schlechten Image. Da wirkten die frühen Streitigkeiten ebenso nach wie die Auseinandersetzungen um den *Vertikalen Erdkilometer* von Walter De Maria. Vor allem aber fehlte der Schau die Inszenierungskunst eines Arnold Bode.

Bode hatte irgendwann begreifen müssen, dass er zwar die documenta begründet und immer wieder ermöglicht hat, dass seine Vorstellungen aber nicht mehr gefragt waren. So konzentrierte er sich auf die Umsetzung seines Planes, Großskulpturen im Oktogon unter dem Herkules zu zeigen. Nachdem ihm jedoch erklärt worden war, er müsse das Projekt außerhalb des documenta-Etats verwirklichen, fehlte die wirtschaftliche Grundlage. Einen Tag nach Ende der documenta 6 starb Bode 76-jährig.²³

documenta 6

24.6. bis 2.10.1977

Leiter:

Manfred Schneckenburger

622 Künstler

355.000 Besucher

Kosten: 4,8 Millionen Mark

**Orte: Museum Fridericianum,
Neue Galerie, Orangerie,
Karlsaue**

Noch einmal die Malerei im Zentrum

Unangefochten stand bis zur 4. documenta die Malerei im Zentrum der Ausstellung. Das änderte sich 1972 und 1977, doch unter der Lei-

tung des Holländers Rudi Fuchs feierte die Malerei 1982 noch einmal einen großen Triumph. Anfangs hatte Fuchs das gar nicht so gewollt. Doch während der Vorbereitungen der documenta 7 gerieten Fuchs und sein Team immer stärker in den Sog der überall aufblühenden heftigen oder neuen wilden Malerei, die mit ihrem Drang zu einer expressiven und durchaus auch erzählenden Bildsprache gegen die vorherrschende rational geprägte Kunst antrat. Kein Wunder, dass die Künstlerliste immer länger und die Zahl der eingeladenen jungen Maler immer größer wurde. Dabei war es für Fuchs selbstverständlich, dass auf die Liste vor allem auch die Künstler kamen, die – wie Georg Baselitz, Markus Lüpertz, A.R. Penck, Karl Horst Hödicke oder Jörg Immendorff – zehn oder 15 Jahre zuvor diesen Weg zu einer expressiven Malerei gegangen waren und die als die Väter der *Neuen Wilden* galten.

Die Ausstellung spiegelte so aktuell die Kunst der Gegenwart, dass einige Bilder noch gar nicht richtig durchgetrocknet waren. Aber Fuchs blickte auch punktuell zurück und holte einige wenige Künstler in die documenta 7, deren malerischer Aufstieg in den 1950er Jahren begann – wie Emilio Vedova oder Richard Paul Lohse beispielsweise.

Auch Fuchs war ein Meister der Inszenierung. Doch im Gegensatz zu Bode suchte er nicht den Bruch mit dem Museum, sondern die feierliche Überhöhung: In der Eingangshalle hatte Fuchs den Performance-Künstler James Lee Byars eine goldene Säule aufstellen lassen. Und gleich im ersten Raum nach rechts folgte eine Installation von Jannis Kounellis, in der vor einer goldenen



Die Basaltstelen auf dem Friedrichsplatz für die Aktion 7000 Eichen von Joseph Beuys (documenta 7, 1982)
Foto: documenta Archiv

Wand ein Garderobenständler mit einem schwarzen Mantel und einem Hut stand.

Darüber hinaus hatte Fuchs die Ausstellung im Museum Fridericianum hierarchisch geordnet. Vorne weg kamen seine *Helden* wie James Lee Byars, Jannis Kounellis, Georg Baselitz, Jörg Immendorff, Mario Merz und Anselm Kiefer. Er vertraute darauf, dass sich gute Kunst selbst erklären kann und schuf deshalb wechselnde Konfrontationen, so dass die *Helden* mit ihren Werken in verschiedenen Räumen im Fridericianum auftauchten. Allerdings konnte Fuchs sein Inszenierungskonzept nicht auf die Neue Galerie übertragen, die nur zu Teilen der documenta zur Verfügung stand.

Zurück ins Museum hieß die Losung von Rudi Fuchs. Gleichwohl passierte draußen das Entscheidende. Denn mit seinem Entschluss, an-

lässlich der documenta 7 seine Idee von der sozialen Plastik in die Tat umzusetzen, hatte Joseph Beuys den Plan entwickelt, *7000 Eichen* im Stadtgebiet von Kassel zu pflanzen und jedem wachsenden Baum eine aus dem Magma gewachsene Basaltstele beizugeben. Mit seinem Vorhaben wollte Beuys die Stadtverwaltung herausfordern, auch dort Bäume zu pflanzen, wo dies angeblich nicht möglich sein sollte. Dementsprechend war der Pflanzprozess, der sich bis zur nächsten documenta hinzog, von Konflikten begleitet. Vor allem die Tatsache, dass die 7000 Stelen in Keilform auf dem Friedrichsplatz gelagert worden waren und erst allmählich verschwanden, hatte für viel Aufregung gesorgt. Gleichwohl wurde Beuys' Aktion zu dem documenta-Werk, das am nachhaltigsten die Stadt veränderte.

documenta 7
19.6. bis 28.9.1982
Leiter: Rudi Fuchs
181 Künstler
387.000 Besucher
Kosten: 6,96 Millionen Mark
Orte: Museum Fridericianum,
Orangerie, Neue Galerie, Friedrichsplatz

Zwischen Design, Architektur und Skulptur

Arnold Bode hatte immer wieder von einer *documenta urbana* geträumt. Dabei hatte er nicht so sehr an den Bau von Musterhäusern ge-

dacht, sondern an eine Verschmelzung künstlerischer und architektonischer Ideen. Ein verbindliches Konzept für ein solches Projekt aber hat es nie gegeben. Aber Bode wäre begeistert gewesen, hätte er noch erleben können, dass in den 1980er Jahren Künstler verstärkt begannen, plastische Arbeiten zu entwickeln, die genau im Grenzbereich von Skulptur und gebauter Architektur anzusiedeln waren. Per Kirkebys zur *documenta 7* errichtete Backsteinskulptur gehörte dazu (sie wurde abgerissen, obwohl der Künstler sie der Stadt zum Geschenk machen wollte), oder auch Thomas Schüttes *Eis-Tempel*, der für die *documenta 8* erbaut wurde und aus dem Widerspruch eines banalen Eissalons und monumentaler Revolutionsarchitektur lebte.



Tadashi Kawamata: *Destroyed Church, Holz* (*documenta 8*, 1987)

Foto: D.S.

Schüttes Bau stand in der Karlsaue am Rande der Karlswiese. In der Mitte schuf der Amerikaner Scott Burton eine kreisrunde Bank, in deren Innenraum Bambus gepflanzt worden war. Die Bank sollte zum Sitzen einladen und mit ihrem Titel *Ottomane* die Umformung orientalischer Ruhebänke bewusst machen. Und etwas weiter weg hatte Heinrich Brummack zwei Skulpturen aufgebaut, die die Zelt- mit der Palastarchitektur verbanden.

Genau in solchen Beiträgen zur Auseinandersetzung mit der Architektur hatte die *documenta 8* ihre Stärke. Eines der gelungensten Projekte war Tadashi Kawamatas *Zerstörte Kirche*. Der Japaner hatte für sich im Innenstadtbereich die Ruine der Garnisonkirche entdeckt. Mit Hilfe von Latten und Brettern, die er in Kassel und Umgebung gefunden hatte, ummantelte er die Ruine und brachte Bewegung in den erstarrten Bau. Die Holzkonstruktion, die die Mauern umkreiste, erweckte den Eindruck, der zerstörte Bau werde von einem Strudel erfasst.

Zu nennen ist in diesem Zusammenhang auch die kleine, in der Orangerie gezeigte Abteilung, in der Architekten in Modellen ihre Vision eines Ideal Museums vorstellen sollten. Neben beispielhaften Entwürfen sah man auch Arbeiten, die Kritik am Umgang mit den Museen und deren Sammlungen formulierten. So hatte Hans Holl ein eine Koje mit Gemälden und den Hinweisschildern bestückt, allerdings so, dass er die Verhältnisse auf den Kopf stellte: Die Gemäldereproduktionen waren auf das Schilderformat verkleinert, während die Bildinformationen die Formate erhielten, die eigentlich den Bildern zustehen. Mit dieser Um-

kehrung hatte er genau unser Verhalten beschrieben: Oft widmen wir den Hinweisschildern mehr Zeit als den Bildern.

Die *documenta 8* präsentierte eine Vielzahl bemerkenswerter politisch-kritischer Installationen. Sie wurde zu einem wichtigen Forum für die Weiterentwicklung der Video-Skulptur und der Performance, und sie verstand sich als Vermittlerin jener postmodernen Kunst, die die Nähe zum Design suchte. Trotzdem litt sie unter einem schlechten Image. Das hatte schon damit angefangen, dass das Kuratorenteam, bestehend aus dem Amsterdamer Museumsdirektor Edy de Wilde und dem Schweizer Ausstellungsmacher Harald Szeemann, Ende 1984 aufgegeben hatte. In aller Eile musste Ersatz gefunden werden, und wie bei der *documenta 6* fiel die Wahl auf Manfred Schneckenburger. Der nahm dankend an, wurde aber den Ruf nicht los, nur zweite Wahl zu sein. Zudem fehlte der Ausstellung so etwas wie eine umfassende Thematik.

documenta 8

12.6. bis 20.9.1987

Leiter:

Manfred Schneckenburger

317 Künstler

487.000 Besucher

Kosten: 8,96 Millionen Mark

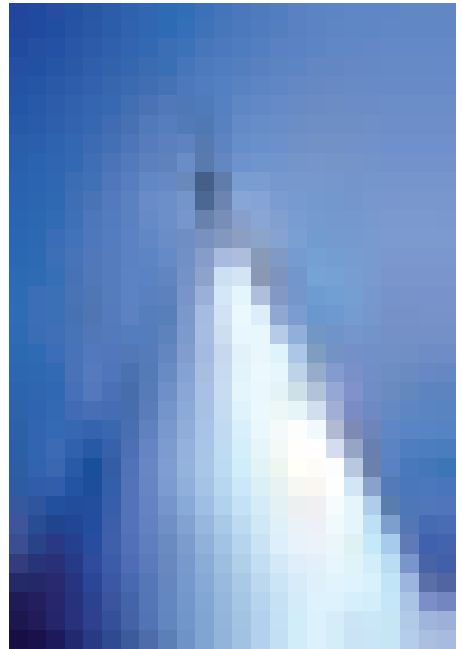
**Orte: Museum Fridericianum,
Orangerie, Karlsaue, Renthof,
Innenstadt**

Eine Schau der Emotionen

Der Genter Museumsdirektor Jan Hoet hatte 1986 international damit Aufsehen erregt, dass er unter dem Titel *Chambres d'amis* internationale Künstler eingeladen hatte, ihre Werke in 58 Genter Privatwohnungen zu zeigen. Mit der Aufsplitterung in 58 Einzelausstellungen hatte er einen neuen Maßstab für Großausstellungen gesetzt. Und genau damit hatte er indirekt seine Berufung zum nächsten documenta-Leiter vorbereitet. In Kassel stellte er sich 1988 mit einem Vortrag über den Sinn und Unsinn großer Kunstausstellungen²⁴ vor, um dann vier Jahre später die bis dahin größte und expansivste documenta zu präsentieren.

Das Areal rund um den Friedrichsplatz war zum documenta-Spielort geworden. Neben dem Museum Fridericianum stand nun auch die neu erbaute documenta-Halle zur Verfügung. Und das Ottoneum wurde in die Ausstellung ebenso einbezogen wie die Neue Galerie. Außerdem gab es mit den temporären Bauten in der Karlsaue eine weitere Kunsthalle.

Von Anfang an hatte Hoet sein Konzept mit dem Bezug auf den Amerikaner Bruce Nauman entwickelt. Damit hatte er nicht nur eine Schlüsselfigur der Kunst des späten 20. Jahrhunderts ins Zentrum gestellt, sondern auch zu erkennen gegeben, dass er eine Ausstellung der Emotionen plante, die den Menschen und seinen Körper ins Zentrum stellte. Wer die DOCUMENTA IX erlebt hat, wird die klagenden Laute eines Mannes nicht vergessen, dessen sich dre-



Jonathan Borofsky: *Man Walking to the Sky, Stahl, Fiberglas, 1992 (DOCUMENTA IX, 1992)*
Foto: D.S.

hender kahler Kopf auf Bildschirmen und Projektionswänden in der Installation von Bruce Nauman im Museum Fridericianum zu sehen war.

Vor dem Fridericianum stand die Großskulptur *Man Walking to the Sky* des Amerikaners Jonathan Borofsky, deren nach oben laufende Figur sich auf ein Zwiegespräch mit Thomas Schüttes *Fremden* einließ, die wie ewig Wartende auf dem Portikus des Gebäudes neben dem Fridericianum abgestellt waren. Und auf der anderen Seite des Platzes arbeitete der Afrikaner Mo Edo-ga bis zum letzten Ausstellungstag an seinem Signalturm der Hoffnung, dessen Hölzer er hier gesammelt hatte. In der Ausstellung waren alle damals gängigen Kunstformen vertreten – von der Malerei,

die sich nur mit sich selbst beschäftigte, bis hin zur Installation, in der man dem Körperkontakt nicht ausweichen konnte (Bodycheck von Platz). Ansonsten war es die bislang letzte documenta, in der ein breiter Überblick über die Malerei geboten wurde.

Es herrschte Aufbruchstimmung. Nach dem Fall der Mauer schienen sich neue Perspektiven zu öffnen. Also lud Hoet zu einem 24-Stunden-Marathon nach Weimar, um in der Gründungsstadt des Bauhauses dem vereinigten Ost-Westpublikum vorzuführen, welchen langen Marsch er auf dem Weg zur documenta zu bewältigen habe. Allerdings kamen die Ostbesucher nicht, weder zum Marathon noch zur documenta.

Jan Hoet erwies sich wie Bode als großer Inszenator. Bei der Auswahl der Künstler hatte er ganz auf die Gegenwart gesetzt, doch im mit dem Fridericianum verbundenen Zwehrenturm illustrierte er anhand einiger Schlüsselwerke das Herkommen seines Kunstverständnisses. Da waren Bilder und Objekte von Jacques-Louis David, Paul Gauguin, James Ensor, Alberto Giacometti, James Lee Byars, Joseph Beuys und René Daniels zu sehen. Faszinierend war auch die Neue Galerie, in der documenta-Künstler mit ihren Beiträgen die ausgestellte Sammlung kommentieren konnten.

Es war eine erfrischende Schau, die zur Popularisierung der documenta-Idee beitrug, die allerdings auch einen Grenzpunkt markierte. Eine Fortsetzung auf dieser Aktualitätsschiene schien schwer möglich, zumal die überall entstehenden Biennalen auf demselben Kurs waren. Einige Kritiker hatten Jan Hoets Aus-

stellung als Jahrmarkt abgetan, zumal in Teilen die Abgrenzung gegenüber Sponsoren nicht gelang und auch der Abstand zum Kunstmarkt nicht groß war.

DOCUMENTA IX

13.6.-20.9.1992

Leiter: Jan Hoet

195 Künstler

616.000 Besucher

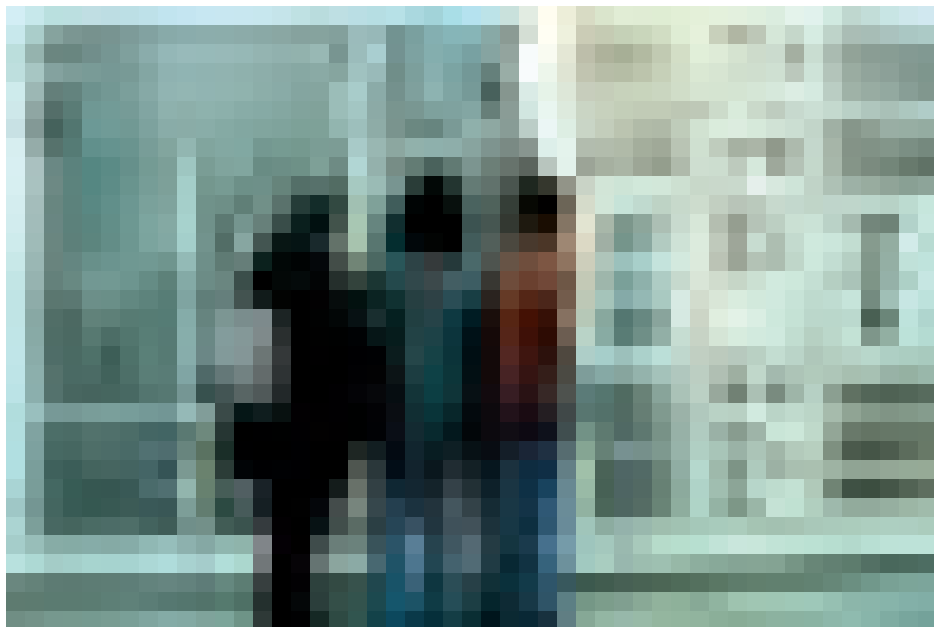
Kosten: 18,65 Millionen Mark

Orte: Museum Fridericianum, documenta-Halle, Ottoneum, Neue Galerie, Temporäre Bauten, Stadtraum

Die Kehrtwende vollzogen

20 Jahre zuvor hatte die documenta 6 einen umfassenden Überblick über 150 Jahre Fotografie geboten. Damit hatte die Fotografie in Deutschland endgültig einen Platz in der Kunst erobert. Allerdings hatte die Anerkennung dem Medium gegolten und nicht einer bestimmten Haltung oder Sprache. So blieb die dokumentarische Fotografie ein Stiefkind der Kunst. Das änderte sich erst 1997, als die Französin Catherine David als erste Frau die documenta-Leitung inne hatte. Sie widmete der Dokumentarfotografie die gleiche Aufmerksamkeit wie den anderen Kunstsparten und bezog wegen der angeblich vielen kleinen Bilder heftig Kritik.

Der Streit über diese Werkauswahl offenbarte die Kehrtwende, die die Französin vollzogen hatte. Catherine David hatte sich vom Blick auf den Kunstmarkt verabschiedet,



Gerhard Richter: *Atlas, Fotos, Studien, 1962-1996* (documenta X, 1997)

Foto: documenta Archiv

um die Strategien der Künstler offen legen zu können. Vor allem hatte sie erkannt, dass das Gegenwärtige nur zu erfassen und zu verstehen ist, wenn man auch an das Gewesene erinnert. So nannte sie ihre Ausstellung eine Retroperspektive, in der wie beim Autofahren der notwendige Blick nach vorn mit dem Blick in den Rückspiegel verbunden werde. Wer sein Ziel erreichen wolle, müsse eben auch wissen, woher er komme.

Deutlich wurde das beispielsweise in dem Saal im Kulturbahnhof, in dem Catherine David dem Italiener Michelangelo Pistoletto eine Werkschau seiner Arbeiten aus den 1960er Jahren ermöglichte. Da lernte man, wie viel Pistoletto von dem angeblich Zeitgenössischen vorweggenommen hatte. In eine ähnliche Richtung wiesen Lygia Clark und Helio Oiticica, die in den

1960er Jahren parallel zu Beuys Ideen für eine soziale Skulptur entwickelten.

Dass das Vergangene auch das Gegenwärtige sein kann, belegte der Maler Gerhard Richter in einem Riesensaal, in dem er unter dem Titel *Atlas* Teile seines Archivs, bestehend aus 5000 Fotografien, Studien und Skizzen, ausgebreitet hatte. Der damals 75-jährige Brite Richard Hamilton bewies jedoch mit seiner komplexen Installation zum Wechselspiel von Malerei und Fotografie, dass auch die ältere Generation zur Avantgarde gehören kann.

Die schon im Vorfeld als spröde verurteilte Ausstellung erwies sich jedoch als durchaus erhellend. Aber so weit drangen viele gar nicht durch, weil sie mit Catherine David schon vor der Ausstellung abgerechnet hatten. Der ersten Frau an

der documenta-Spitze traten diese Kritiker sowieso ablehnend gegenüber. Und da man sie auf keiner Rechnung gehabt hatte und sie zudem von Film und Literatur sprach, wenn man sie nach Kunst fragte, traute man ihr die Aufgabe gar nicht zu. Zudem galt sie als arrogant. Kurz, bei keiner anderen documenta hatte die Ausstellungsleitung so persönlich abfällige Sätze zu hören bekommen.

Dabei hatte sie wirklich neue Maßstäbe gesetzt. So glänzte sie mit einem Filmprogramm, das ruhige Erzählweisen vorführte und dem einzelnen Bild wieder zu Kraft verhalf. Das tröstete über den weitgehenden Verlust der Malerei in der documenta X hinweg.

Die documenta-Halle hatte Catherine David nicht gemocht. Trotzdem gelang es ihr und ihrem Team die Halle zu einem großen Schauplatz zu machen: Jeden Abend lud die Ausstellungsleitung in die documenta-Halle ein, um Künstlern, Dichtern, Philosophen, Ausstellungsmachern, Politikern und Regisseuren Gelegenheit zu geben, aus ihrer Arbeit zu berichten und um so die Aspekte in den Diskurs einbringen zu können, die sonst leicht untergegangen wären.

documenta X

21.6. bis 28.9.1997

Leiterin: Catherine David

138 Künstler

629.000 Besucher

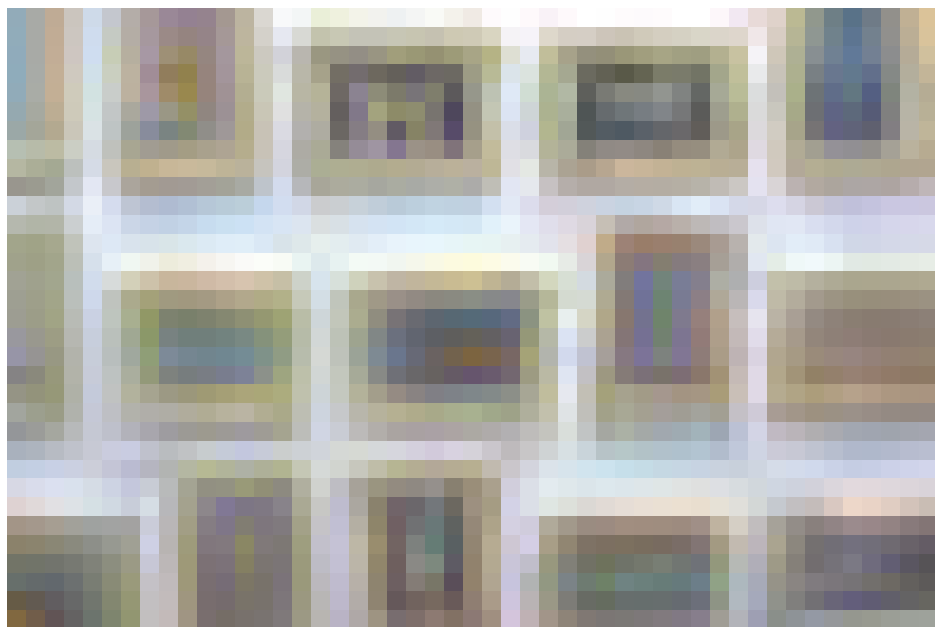
Kosten: 21,73 Millionen Mark

**Orte: Museum Fridericianum,
documenta-Halle, Ottoneum,
Südflügel Kulturbahnhof, Trep-
penstraße, Orangerie**

Aus einer neuen Perspektive

Bereits 1959 hatte die *Braunschweiger Zeitung* die II. documenta als eine *Weltschau zeitgenössischer Kunst*²⁵ gepriesen. Das war mehr als überzogen. Denn die Ausstellung hatte es gerade mal geschafft, den europäischen Blick der ersten documenta etwas zu weiten und auch die nordamerikanische Kunst einzubeziehen. Weder war die II. documenta eine Ausstellung in der die Kunst aus aller Welt präsentiert wurde, noch blickte die Welt auf Kassel. Das internationale Echo auf die documenta war zwar erstaunlich, doch von einer wirklichen Weltschau war man weit entfernt. Mit ihrem auf Europa zentrierten Blick hatte sich die documenta bis in die späten 1980er Jahre selbst im Weg gestanden, um eine globale Schau zu werden.

Das änderte sich vorsichtig in den 1990er Jahren. Doch den entscheidenden Schritt zur Globalisierung vollzog die Documenta11 unter der Leitung von Okwui Enwesor. Der damals in New York lebende Afro-Amerikaner sorgte nicht nur dank seines Herkommens für einen Perspektivwechsel. Vor allem hatte er als Leiter der Biennale in Johannesburg 1996/97 genügend Erfahrung gesammelt, um gegen das alte europäische Vorurteil, die Kunst Afrikas, Asiens und Lateinamerikas könne man nicht mit der Westlichen Kunst vergleichen, vorzugehen. In Zusammenarbeit mit seinem global aufgestellten Kuratorenteam gelang es Enwesor, alle Kontinente zu berücksichtigen. Gleichzeitig schaffte er es, die documenta-Idee weltweit bekannt zu machen, indem er der Ausstellung



Frédéric Bruly Bouabré: Zeichnungen, Mischtechnik, 1990/91 (Documenta11, 2002)

Foto: D.S.

Diskussions-Foren (Plattformen) in Wien, Berlin, Neu Delhi, St. Lucia und Lagos vorschaltete.

Okwui Enwezor war und ist ein Bewunderer von Catherine David. Deshalb knüpfte er an ihrem Ansatz an. Die intensiven Diskussionen der Plattformen drehten sich nur zeitweise um Kunst. Hauptsächlich dienten die Gespräche dazu, den gesellschaftlich-politischen Hintergrund zu klären, vor dem in den verschiedenen Ländern die Kunst produziert und reflektiert wurde. Es ging um die Prinzipien der Freiheit und der Demokratisierung. Dementsprechend waren zahlreiche Arbeiten, die in der Ausstellung zu sehen waren, aus einem politisch-kritischen Verständnis entstanden. Doch diese Haltung war offen genug, um dem sinnlichen Kunsterleben den Vortritt zu lassen.

Erstmals hatte die documenta unter Enwezor mit einem wichtigen Teil der Ausstellung die Innenstadt verlassen und war in die Hallen der früheren Binding-Brauerei umgezogen. Doch bei diesem Umzug ging es nicht um den Versuch, die neue Kunst in alter Industriekultur reizvoller zu machen. Vielmehr wollte der documenta-Leiter einfach sehr viel mehr weißen Raum, um nahezu jedem Künstler ein eigenes Kabinett, sozusagen eine kleine Einzelausstellung, zu ermöglichen. Dadurch entstand eine klare Abfolge. Die Besucher konnten sich jeweils sehr konzentriert auf ein Werk einlassen.

Überzeugend waren auch die Video-Beiträge. In Zusammenarbeit mit den Künstlern war es der Ausstellungsleitung gelungen, für jede Video-Installation eine eigene Präsentationsweise zu entwickeln. Während

man in Kutlug Atamans Installation mit ihren frei im Raum hängenden Projektionswänden, auf denen Bilder einer obsessiven Blumenliebhaberin zu sehen sind, eintauchen konnte, wurde man in William Kentridges Raum zum Kino-Besucher oder wurde man bei Craigie Horsfield eingeladen, es sich auf einer Liege bequem zu machen, um die Großprojektionen auf den Wänden entspannt zu betrachten.

Documenta11

8.6. bis 15.9.2002

Leiter: Okwui Enwezor

117 Künstler

651.000 Besucher

Kosten: 18,8 Millionen Euro

Orte: Museum Fridericianum, documenta-Halle, Kulturbahnhof, Binding-Brauerei, Karlsruhe

Die Welt als ein Netzwerk

Es lief vieles schief. Der Schlossberg in Wilhelmshöhe widersetzte sich dem Bemühen von Sakarín Krue-On, ihn in eine Reisterrasse umzugestalten. Der Friedrichsplatz verwandelte sich nicht, wie von Sanja Ivekovic zur Eröffnung gedacht, in ein rotes Mohnfeld. Der versprochene Kristallpalast in der Karlsruhe erwies sich als ein Gewächshauskomplex, an dem dauernd nachgebessert werden musste und der auch schon mal in Teilen nur mit Gummistiefeln zu erreichen war. Und dann stürzte auch noch die Torskulptur *Template* von Ai Weiwei bei einem Orkan ein. War die documenta 12 zum Scheitern verurteilt, wie viele Kritiker meinten, nachdem allerdings einige

von ihnen Roger Buegel und seine Frau und Mitkuratorin Ruth Noack im Vorfeld mit Vorauslob überschüttet hatten?

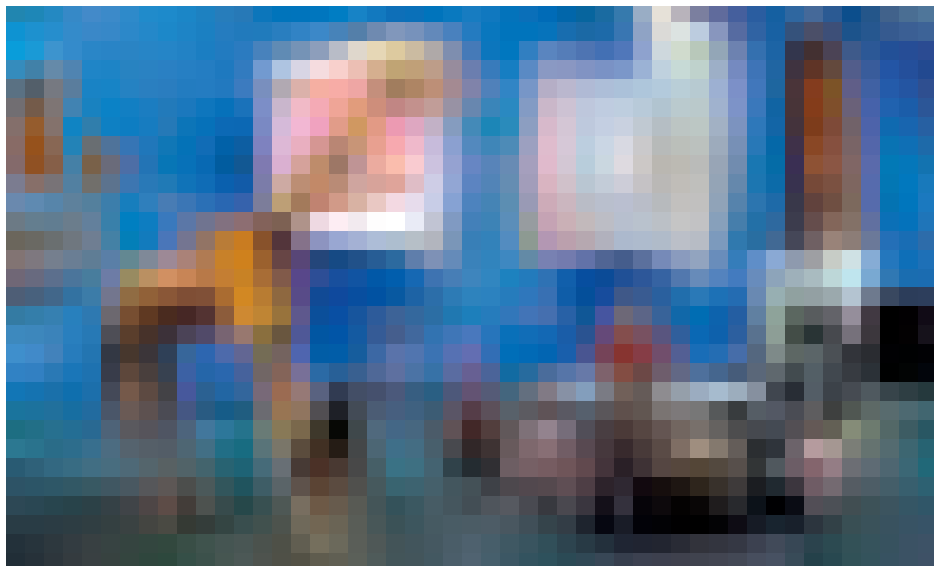
Am Ende war es dann doch nicht so schlimm: Der Mohn blühte eben einige Wochen später, aber dann so schön, dass sich erstmals der Friedrichsplatz in ein Bild verwandelte. Ai Weiwei erklärte, seine eingestürzte Skulptur sei viel schöner als die intakte. Und auch die Auepavillons mit ihrem großzügigen Raumangebot bewährten sich.

Wenn sich weltweit die documenta als Marke etablierte, ist das vornehmlich Roger Buegel und seinem Team zu verdanken. Er lud nämlich aus aller Herren Länder alternative Galerien und Zeitschriftenredaktionen ein, sich an einem Diskussionsprozess zu beteiligen, an dessen Ausgangspunkt drei Fragen standen:

- *Ist die Moderne unsere Antike?*
- *Was ist das bloße Leben?*
- *Was tun?*

Diese Diskussionsrunden konnten sich noch weiter vernetzen und dazu beitragen, dass die documenta-Idee insgesamt und das Konzept für 2007 weltweit debattiert wurden. Dieser globalen Vernetzung stand eine lokale gegenüber. Kasseler Bürgerinnen und Bürger konnten mit dem documenta-Team konkrete Fragen zur Geschichte und zum Leben erörtern. Die Antworten bildeten den Hintergrund, vor dem die Ausstellung realisiert wurde.

Wie seine beiden Vorgänge bezog Buegel in die Ausstellung auch ältere Arbeiten ein. Doch er griff noch weiter zurück, um zu zeigen, wie die *Migration der Formen* (sein Lieblingsschlagwort) Kulturen und Epochen übersprungen hat und wie sich so Bild- und Sprachformen durch



Peter Friedl: *The Zoo Story, Präparierte Giraffe*, 2007 (documenta 12, 2007) Foto: D.S.

die Jahrhunderte bis in unsere Zeit überlieferten. Andererseits machten Roger Buergel und Ruth Noack klar, dass der westeuropäische Glaube, die Avantgarde der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg sei hier entstanden, falsch ist. Am Beispiel der Japanerin Tanaka Atsuko führten sie vor, dass diese Künstlerin bereits in den 1950er Jahren mit Performances (pantomische Aktionen) Beachtung fand, als dieses Medium hier noch unbekannt war.

Buergel hatte die Ausstellungsräume im Fridericianum, in der documenta-Halle und in der Neuen Galerie dadurch emotional aufgeladen, dass er die Wände mit zum Teil grellen Farben streichen ließ.

documenta 12
16.6. bis 23.9.2007
Leiter: Roger Buergel
118 Künstler
751.000 Besucher

Kosten: 26,05 Millionen Euro
Orte: Museum Fridericianum, documenta-Halle, Neue Galerie, Aue-Pavillon, Schloss Wilhelmshöhe, Park und Kulturzentrum Schlachthof

Die Eroberung der Stadt

Zwei Jahre vor Beginn der documenta (13) wurde in der Karlsaue die Skulptur *Idee di Pietra* des Italieners Giuseppe Penone errichtet. Dieser Bronzeabguss eines Baumes, der im gestutzten Geäst einen gewaltigen Stein trägt, sollte symbolisieren, dass die von Carolyn Christov-Bakargiev geleitete documenta in Arbeit ist und Wurzeln schlägt. Wie keine andere documenta hat sich diese 13. Folge eingelassen auf die Stadt, auf ihre Geschichte, ihre schwer verheil-

ten Wunden und ihren innenstadtnahen Park, die Karlsau. Erstmals wurde das Schicksal des im Krieg zerbombten Fridericianum thematisiert. Und erstmals wurde mit Horst Hoheisels Aschrottbrunnen ein älteres Kunstwerk in die documenta eingebunden.

Aber dieses Eindringen in die lokalen und regionalen Gegebenheiten war nicht als Abkehr vom globalen Konzept zu verstehen. Im Gegenteil: Die documenta-Leiterin entdeckte Parallelen zu Kassel in Beirut und Kabul. Sie führte der Kunstwelt vor, wie stark die Verknüpfungen von *collapse and recovery* (Zusammenbruch und Wiederaufbau) sind. Jeder der eingeladenen Künstler musste dem früheren Kloster Breitenau, südlich von Kassel, einen Besuch abstatten, um zu erfahren, wie auch Kontinuität aussehen kann, wenn ein Gebäude nacheinander als Besserungsanstalt, Konzentra-

tionslager und Erziehungsheim für Mädchen benutzt wurde.

Die dOCUMENTA (13) umfasste alle Möglichkeiten der Kunst und berührte nahezu alle Fragen unserer Welt. Der 4,6 Milliarden alte Meteorit, den die Künstler Faivovich & Goldberg nach Kassel bringen wollten, steht ebenso dafür wie Theater Gates, der mit einer Gruppe von Leuten das leer stehende Hugenottenhaus umgestaltete, oder Brian Jungen, der in der Karlsau einen Tummelplatz für Hunde anlegen ließ.

Ihre Ausstellung bereitete die amerikanisch-italienische Kuratorin mit der Herausgabe der Hefreihe *100 Notes - 100 Thoughts* (100 Notizen - 100 Gedanken)²⁶ sowie mit zahlreichen Vortrags- und Diskussionsveranstaltungen vor. Von der räumlichen Ausdehnung her war dies die expansivste documenta. Neben vielen Teilen des früheren Hauptbahnhofs bezog



William Kentridge: *The Refusal of Time*, Video-Installation, 2012 (dOCUMENTA (13), 2012)
Foto: D.S.

sie Läden und Häuser in der Innenstadt ein und ließ in der Karlsaue in Form von Gartenhäuschen Dutzende von Räumen für Ausstellungen, Video-Vorführungen und Installationen entstehen.

Carolyn Christov-Bakargiev erwies sich – ganz im Sinne von Arnold Bode – als Meisterin der Inszenierung: Die beiden Erdgeschossflügel des Fridericianums, die normalerweise das Herz der Ausstellung bilden, hatte sie weithin leer gelassen, um Ryan Gander die Möglichkeit zu bieten, einen Luftstrom durch die Räume ziehen zu lassen. Diese provokative Leere stand im Gegensatz zur Fülle und Gedrängtheit in der Erdgeschossrotunde, in der zahllose kleine Bilder und Plastiken sowie Fotos und Fundstücke präsentiert wurden. Diesen durch eine Glasscheibe abgetrennten Raum verstand die documenta-Leiterin als das Brain (Hirn) der Ausstellung, als ihr zum Bild gewordenes Konzept, von dem sie immer wieder behauptete, dass sie keins habe.

DOCUMENTA (13)

9.6. bis 16.9.2012

Leiterin:

Carolyn Christov-Bakargiev

194 Künstler

905.000 Besucher

Kosten: 30,67 Millionen Euro

Orte: Museum Fridericianum, documenta-Halle, Neue Galerie, Ottoneum, Kulturbahnhof, Innenstadt und Karlsaue

Anmerkungen

1 <https://www.youtube.com/watch?v=yfoCwv916wY>

- 2 documenta Archiv: dA-AA-d1-Mp 16, I. Exposé
- 3 documenta Archiv: dA-AA-d1-Mp 16, II. Exposé
- 4 In: *Jubiläumsausstellung 125 Jahre Kasseler Kunstverein*, Kassel, 1960, S. 21
- 5 *Arnold Bode – Schriften und Gespräche*, hrsg. von Heiner Georgsdorf, Berlin 2007, S. 26ff
- 6 *Das Buch der Bücher* (Katalog 1/3), Hatje Cantz, Ostfildern, 2012, S. 31
- 7 *documenta – Kunst des 20. Jahrhunderts*, Prestel-Verlag, München, 1955, S. 16
- 8 dA-AA-d1-Mp 16
- 9 *documenta – Kunst des 20. Jahrhunderts*, S. 25
- 10 Schwäbische Zeitung, 22.7.1955
- 11 Ulrike Wollenhaupt-Schmidt: *documenta 1955*, Verlag Peter Lang, Frankfurt, S. 96ff
- 12 Ian Wallace: *Die erste documenta 1955, 100 Notizen – 100 Gedanken*, Heft 002, Ostfildern, 2012
- 13 dA-AA-d1-Mp 16, I. Exposé
- 14 Hannoversche Allgemeine 24.7.1955
- 15 Neckar-Bote 1.9.1955
- 16 *II. documenta – Malerei*, Köln 1959, S.16
- 17 Einzelheiten dazu finden sich in Dirk Schwarze: *Der Triumph der Amerikaner in ... nach der documenta, Berlin/Kassel, S. 79ff*
- 18 Kassel – Stadt der documenta, hrsg. vom Magistrat der Stadt, Kassel 1959
- 19 documenta III – Malerei Skulptur, Köln, S. XIV
- 20 Konzeptpapiere zur documenta 5 in Manfred Schneckeburger: *documenta – Idee und Institution*, München 1983, S. 113ff
- 21 Konzeptpapiere in Schneckeburger a.a.O., S. 142ff
- 22 Die Auseinandersetzung um diese Beteiligung hat Gisela Schirmer in ihrem Buch *DDR und documenta*, Reimer Verlag, Bonn 2005 aufgearbeitet
- 23 Bodes unterschiedliche Konzepte zum Oktagon-Projekt und zu einer documenta urbana hat Schneckeburger, a.a.O., S. 196ff dokumentiert
- 24 <http://dirkschwarze.net/2010/01/18/kunst-und-die-liebe-zur-show/>
- 25 Braunschweiger Zeitung 13.7.1959
- 26 Die 100 Notebooks sind auch im Katalog *Das Buch der Bücher* dokumentiert. Einige, wie das Heft 002 von Ian Wallace führen direkt zur Ausstellung hin, andere verstehen sich als Grundlagentexte.

Von Kassel nach Athen und zurück

Dem polnischen Kurator Adam Szymczyk (Jahrgang 1970) eilt der Ruf voraus, neue und ungewöhnliche Wege einzuschlagen und für seine Ausstellungen bevorzugt solche Künstlerinnen und Künstler auszusuchen, die nicht schon prominent sind, sondern die ebenso auf das Unerwartete aus sind. Diese Haltung fand die internationale Findungskommission überzeugend. Also schlug sie im November 2013 vor, Szymczyk, der seit 2003 Direktor der Kunsthalle Basel war, zum Leiter der documenta 14 (10.6. bis 17.9.2017) zu berufen. Der documenta-Aufsichtsrat übernahm den Vorschlag einstimmig.

Doch mit so viel Neuem und Unerwartetem, wie es Szymczyk andeutete, hatte die Kasseler Öffentlichkeit nicht gerechnet. Denn bei seinem ersten größeren Auftritt, bei dem er im Oktober 2014 seine Kernmannschaft vorstellte und Einblicke in seine Konzeption gab, kündigte er an, dass die documenta 14 nicht nur in Kassel, sondern auch in Athen statt-

finden werde. Er werde Künstler einladen, aus der Sicht der von Krisen geschüttelten griechischen Metropole Fragen zu stellen und Werke zu entwickeln. *Von Athen lernen* heißt das Motto.

Die Ankündigung rief in Kassel genau die Verlustängste hervor, von denen Szymczyk gesprochen hatte. Vor allem die Tatsache, dass der Athener Ausstellungsteil bereits im April 2017 eröffnet und gleichberechtigt mit Kassel organisiert werden soll, sorgte für die Befürchtung, die documenta wandere ab. Dabei ist die Einbeziehung Athens genau umgekehrt gemeint: Die documenta ist in Kassel so stark verankert, dass sie expandieren und einen weiteren Standort erschließen kann. Außerdem ist für Athen nur rund ein Zehntel des 30-Millionen-Euro-Etats vorgesehen. Und von den rund zehn Millionen Euro, die die Stadt Kassel, das Land Hessen und der Bund zuschießen, sollen gerade mal 300.000 Euro nach Griechenland gehen.

Museum Fridericianum

Das Museum Fridericianum ist seit 1955 das Stammhaus der documenta. Angeregt durch die Picasso-Ausstellung im Mailänder Palazzo Reale (1953) kam Arnold Bode auf die Idee, die zur Bundesgartenschau 1955 geplante Kunstausstellung im Museum Fridericianum am Kasseler Friedrichsplatz zu organisieren. Das im Zweiten Weltkrieg schwer beschädigte und ausgebrannte Ge-

bäude sollte für diesen Zweck nur provisorisch gesichert und ausgebaut werden. Für Bode war es aber kein Muss, die documenta im Fridericianum zu zeigen. Ende der 50er Jahre arbeitete er daran, das ebenfalls kriegszerstörte Schloss Wilhelmshöhe für die documenta herzurichten. Nachdem sich die Bauarbeiten immer wieder verzögert hatten, ließ Bode den Plan fallen. Seit-



Museum Fridericianum, Stammhaus der documenta

Foto: D.S.

dem ist das Fridericianum das Symbol für die documenta.

Das klassizistische Gebäude war nach den Plänen von Simon Louis du Ry 1779 fertig gestellt worden. Es war als das erste für die Öffentlichkeit gedachte Museum auf dem europäischen Kontinent erbaut worden und wurde so zum Sinnbild der Aufklärung. Das damals zweigeschossige Gebäude beherbergte die Antiken- und Waffensammlungen der Landgrafen, die Sammlungen zur Astronomie und Naturkunde sowie ein Wachsfigurenkabinett und die landgräfliche Bibliothek, in der später Jacob und Wilhelm Grimm arbeiteten. Unter Jérôme Bonaparte wurde das Gebäude in einen Palast der Stände mit Parlamentssaal (in der Rotunde) umgebaut.

Nach dem Bau des Landesmuseums (1913) und dem Auszug der

Kunstsammlungen wurde das Fridericianum komplett zur Landesbibliothek umgestaltet. 1941 wurde die Bibliothek bombardiert und brannte mit einem Großteil der Buch- und Handschriftensammlung aus.

Obwohl die documenta ab Ende der 1960er Jahre fest im Fridericianum verankert war, erfolgte der endgültige Ausbau des Gebäudes zu Ende der 1970er Jahre mit dem Ziel, das Haus zu teilen und die eine Hälfte außerhalb der documenta als Museum für Astronomie und Technikgeschichte zu nutzen. Dieser Ausbau nahm dem Gebäude seinen Charme. Erst 1985 wurde dieser Nutzungsplan gekippt: Land und Stadt beschlossen, das Fridericianum für die documenta vorzuhalten und es ab 1988 in den Zwischenjahren unter dem Dach der documenta GmbH als Kunsthalle zu betreiben.

Die Organisation

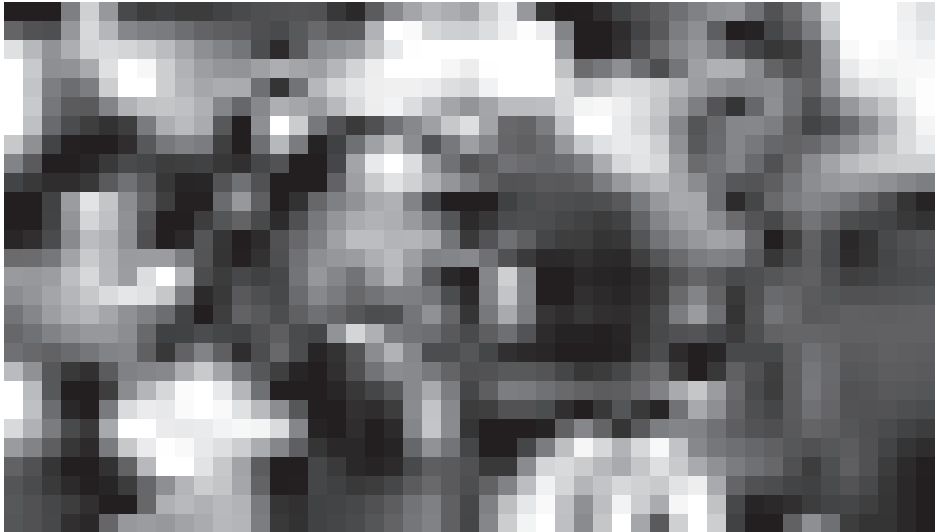
Als kulturelle Begleitausstellung zur Bundesgartenschau 1955 in Kassel wurde die documenta geplant. Der Maler und Akademieprofessor Arnold Bode hatte 1953/54 um sich einen Kreis versammelt, der die Ausstellung vorbereitete und zu diesem Zweck den Verein *Abendländische Kunst des XX. Jahrhunderts* als Trägergesellschaft gründete. Ein Arbeitsausschuss, dem unter anderen Werner Haftmann und Alfred Hentzen angehörten, stand dem Ausstellungsleiter Bode zur Seite.

Nachdem fest stand, dass die documenta ab 1959 im Vier-Jahres-Rhythmus weiter geführt werden sollte, wurde im Oktober 1958 vereinbart, eine documenta GmbH zu gründen, die ab 1959 von dem privaten Verein die Trägerschaft übernahm. Die Stadt Kassel wurde Mehrheitsgesellschafterin.

Zum 1. Januar 1963 trat das Land Hessen der documenta GmbH bei. Das Land übernahm im Aufsichtsrat die Hälfte der Sitze und steuerte gemeinsam mit der Stadt fortan die Ausstellungstermine und die Finanzierung. Der Aufsichtsrat macht keine inhaltlichen Vorgaben. Vorsitzender des Aufsichtsrates ist der Kasseler Oberbürgermeister. Neben einem vielköpfigen documenta-Rat gab es bis 1968 mehrere Ausschüsse, die an der inhaltlichen Planung mitwirkten.

Zur documenta 5 (1972) wurde der Schweizer Harald Szeemann als Generalsekretär in die Ausstellungsleitung berufen. Arnold Bode war nur noch formal beteiligt.

1974 wurde die Geschäftsführung institutionalisiert. Erster nebenamtlicher Geschäftsführer wurde Dr. Rolf Lucas.



Werner Haftmann (links) und Arnold Bode leiteten gemeinsam die documenta in den Jahren 1955, 1959 und 1964
Foto: documenta Archiv

1989 wurde zusammen mit dem documenta-Leiter Jan Hoet Alexander Farenholtz als erster hauptamtlicher Geschäftsführer berufen, der neben der documenta und der Kunsthalle im Fridericianum auch die documenta-Halle (ab 1992) zu verwalten hat. Die documenta GmbH firmiert nun als documenta und Museum Fridericianum Veranstaltungen GmbH.

Ab der documenta 12 (2007) übernahm die Bundeskulturstiftung die Bereitstellung der Bundesmittel, die zuvor über die Länder-Kulturstiftung ausgezahlt wurden. Im Auf-

sichtsrat der documenta erhielt die Bundeskulturstiftung im Mai 2005 zwei von zwölf Sitzen. Die anderen teilen sich die Stadt Kassel und das Land Hessen. Der Leiter /die Leiterin der documenta wird durch den Aufsichtsrat berufen, der in der Regel dem Vorschlag einer international besetzten Findungskommission folgt. Er/sie ist frei darin, die Leitungsstruktur festzulegen. Der Etat lag zuletzt bei 30 Millionen Euro, wobei die Stadt, das Land und der Bund 10,6 Millionen Euro zur Verfügung stellten.

Was in Kassel blieb

Auf die Idee, in Kassel eine Sammlung von documenta-Werken anzulegen, kamen die Stadt Kassel und das Land Hessen erst 1982. Vorher waren eher zufällig einige wenige documenta-Werke in die Neue Galerie gelangt, in der die städtischen und staatlichen Sammlungen vereint sind. Die erste spektakuläre Erwerbung geschah unfreiwillig: Der *Vertikale Erdkilometer* von Walter De Maria, der in den Boden des Friedrichsplatzes versenkt wurde, war einfach Teil der Stadt geworden. Dank einiger Mäzene konnten mehrere weitere Außenskulpturen in Kassel bleiben.

Seit der documenta 7 werden aus jeder Ausstellung systematisch einzelne Werke angekauft. Insgesamt sind bisher 65 documenta-Arbeiten in Kassel geblieben, 43 davon befinden sich in der Obhut der Neuen Galerie.

Hier ein Überblick über die 13 documenta-Arbeiten im Außenraum:

Der vertikale Erdkilometer von Walter De Maria (Friedrichsplatz, 1977)

Rahmenbau von Haus-Rucker-Co (Friedrichsplatz/Auehang, 1977)

Laser-Environment von Horst Bauermann (Zwehrenturm, 1977)

Das Traumschiff Tante Olga (Heinrich-Schütz-Schule, 1977)

7000 Eichen von Joseph Beuys (Stadtgebiet, 1982-1987)

Spitzhacke von Claes Oldenburg (Fuldaufer, 1982)

Ein Granitblock von Ulrich Rückriem (Neue Galerie, 1982)

Die Fremden von Thomas Schütte (Portikus Rotes Palais, 1992)

Man Walking to the Sky von Jonathan Borofsky (Vorplatz Kulturbahnhof, 1992)

Raumskulptur von Per Kirkeby (documenta-Halle, 1992)

Aschrottbrunnen von Horst Hoheisel (Rathausvorplatz, 1987 angelegt/2012 in die documenta aufgenommen)

Idee die pietra von Giuseppe Penone (Karlsruhe, 2008/2012)

Zwei Apfelbäume von Jimmie Durham und Carolyn Christov-Bakariev (Karlsruhe, 2011)

Die fünf spektakulärsten Projekte

1964 Ernst Wilhelm Nay *documenta-Bilder A, B und C*

Schon in der II. documenta hatte Arnold Bode dem Maler Ernst Wilhelm Nay (1902-1968) einen Ehrenplatz eingeräumt. Zur documenta III wollte er mit Hilfe von Nay demonstrieren, wie die Malerei den Raum erobern kann. Nay sollte drei vier mal vier Meter große Gemälde als Farbenfolge malen. Die Bilder sollten schräg unter die Decke gehängt werden, um den Eindruck eines Deckengemäldes zu erwecken. Nay war anfangs von dem Plan nicht angetan. Etwa nach einem halben Jahr willigte er ein. Bode und viele Besucher waren begeistert. Doch andere zogen gegen die Inszenierung zu Felde. Der Raum aber wurde zum Symbol für Bodes Inszenierungskunst.

1968 Christo *5600 Kubikmeter Paket*

Es war ein weiter Weg, bis Christo (Jahrgang 1935) und seine Frau Jeanne-Claude (1935-2009) 1995 den Reichstag verpacken konnten. 1968 war Christo mit einem Projekt nach Kassel eingeladen worden, das eine neue Art von Skulptur vorstellte. Der aus Bulgarien stammende, in den USA lebende und damals kaum bekannte Künstler wollte einen 85 Meter langen Ballon über der Karlsruhe zum Stehen bringen. Diese riesige Skulptur auf Zeit wur-

de zum Symbol der documenta – vielleicht auch deshalb, weil in den Eröffnungswochen Christo vier Anläufe brauchte, um sein Ziel zu erreichen.

1977 Walter De Maria

Der vertikale Erdkilometer

Der gepflegte Friedrichsplatz wurde im documenta-Jahr 1977 zur Baustelle. Ein Bohrturm sorgte nicht nur für Lärm und Unmut, sondern bestätigte in den Augen vieler, dass die neue Kunst eben Unsinn sei. Zur Verwirrung in der Öffentlichkeit hatte beigetragen, dass die Erklärung des Projekts viel zu spät erfolgte: Der Amerikaner Walter De Maria (1935-2013) wollte in Erinnerung daran, dass das Fridericianum einst die landgräflichen astronomischen Instrumente beherbergt hatte, einen ein Kilometer langen Messingstab in die Erde versenken. Dem Blick in den Himmel sollte der Vorstoß in die Tiefe folgen. Der Bohrturm und der Bauzaun verschwanden. Geblieben ist eine fünf Zentimeter große Messingscheibe als Endpunkt des Erdkilometers.

1982 Joseph Beuys *7000 Eichen*

Der Düsseldorfer Aktionskünstler Joseph Beuys (1921-1986) war für die Kunst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts der einflussreichste Künstler. Mit seiner Entscheidung,

zur documenta 5 im Fridericianum ein Büro für direkte Demokratie einzurichten, um mit den Besuchern zu diskutieren, hatte er 1972 zur Erweiterung des Kunstbegriffs beigetragen. Beuys wollte die Kreativität aus dem Museum herausholen, um in die Gesellschaft hineinzuwirken. Das gelang ihm 1982, als er anlässlich der documenta 7 seinen Plan umsetzte, im Stadtgebiet von Kassel 7000 Bäume (vornehmlich Eichen) zu pflanzen und den Bäumen jeweils eine Basaltstele beizugeben. Unmut gab es in der Öffentlichkeit, weil zu Beginn der Aktion die 7000 Steine in Keilform auf dem Friedrichsplatz aufgeschichtet wurden. Das allmähliche Schrumpfen des Steinbergs sollte den Fortgang der Aktion sichtbar machen. Die Pflanzaktion wurde erst 1987, ein Jahr nach Beuys' Tod, abgeschlossen.

2007 Ai Weiwei

Template und Fairytale

2007 gelang es Roger Buerge, einen chinesischen Künstler zu gewinnen, der zwar dem breiten Publikum noch kein Begriff war, der jedoch für die Verknüpfung von chinesischer Tra-

dition und westlich geprägter Konzeptkunst stand und der nur wenige Zeit später zur Symbolfigur einer politisch-kritischen Kunst wurde: Ai Weiwei (Jahrgang 1957). Er war von der Märchenstadt Kassel angehtan und widmete ihr unter dem Titel *Fairytale* (Märchen) sein documenta-Projekt, in dem er eine Brücke zu den arabischen Märchen von 1001 Nacht schlug: Ai Weiwei lud 1001 Chinesen für jeweils zwei Wochen in die documenta-Stadt ein – nicht um sie auszustellen, sondern um sie an dem Großereignis teilhaben zu lassen. Ai Weiwei und seine Mitarbeiter dokumentierten in Videos den Prozess von Auswahl und Reiseantragstellung bis zum Erlebnis der documenta-Stadt. Ai Weiwis zweites Projekt war nicht weniger spektakulär. Er ließ eine haushohe Turmskulptur aus Fenstern und Türen aus jenen Häusern errichten, die wegen eines Staudammprojekts abgerissen werden mussten. Bei einem orkanartigen Sturm stürzte der Turm ein. Ai Weiwei fand die Ruine viel schöner als das vollendete Werk.

Kinder der documenta

documenta Archiv

Im Vorfeld der documenta III forderte Arnold Bode die Stadt Kassel auf, ein documenta Archiv zu gründen, um die Akten, Kataloge, Kunstbücher und Materialien, die bei der Vorbereitung einer Ausstellung benötigt werden, dauerhaft zu erhalten. Das Archiv wurde zum 1. Juni 1961 eingerichtet. Geburtsfehler war, dass damals niemand darauf bestand, das Land Hessen in die

Trägerschaft einzubeziehen. Nun aber soll zum 60. documenta-Geburtstag das Archiv unter das Dach der gemeinsam von Kassel und Hessen getragenen GmbH geholt werden.

Das documenta Archiv, das in einem ehemaligen Schulgebäude hinter dem Fridericianum beheimatet ist, zählt zu den wichtigsten Archiven und Bibliotheken zur Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts.

Im Aktenarchiv befinden sich 2700 Akten in 1070 Archivkartons (documenta 1-12), 265.000 Zeitungsausschnitte, 160.000 Kunst-Einladungskarten. Die Bibliothek enthält 31.000 Monografien, 70.000 Kataloge, 150 laufende Zeitschriften. Das Medienarchiv birgt 110.000 digitale Fotos, 28.000 Dias, 500 Mittelformatdias, 10.000 Schwarzweißfotos, 1000 Videos und 500 Audios.

documenta forum

1972 gründete Arnold Bode das documenta forum als einen Freundeskreis, der helfen sollte, seine Vorstellungen zu verwirklichen. Zuletzt bemühte sich Bode, mit Hilfe des documenta forums 1977 im Oktogon Schloss unter dem Herkules eine große Skulpturenschau zu organisieren. Das gelang aus Zeit- und Kostengründen nicht.

Heute versteht sich das documenta forum als ein Verein, der die Fortentwicklung der documenta-Idee unterstützt und der alle Einrichtungen stärkt, die direkt oder indirekt mit der documenta zu tun haben - das documenta Archiv, die Kunst-

halle im Fridericianum, die Pflege der Außenkunstwerke und der Aufbau einer documenta-Sammlung in der Neuen Galerie.

Stiftung 7000 Eichen

2002 gründete die Stadt Kassel die Stiftung 7000 Eichen. Die Stiftung soll die Stadt beim Erhalt dieser einmaligen sozialen Skulptur unterstützen und soll dazu beitragen, die Ideen, die Joseph Beuys mit diesem Projekt verband, in der Öffentlichkeit zu dokumentieren.

Stiftung Künstlernekropole

Harry Kramer, der selbst 1964 an der documenta teilgenommen hatte, schuf im Kasseler Habichtswald 1992 die Künstlernekropole, in der Künstler ihre eigenen Grabmonumente schaffen sollten. Kramer hatte dabei vorwiegend an documenta-Teilnehmer gedacht. In der Nekropole gibt es Grabmonumente folgender documenta-Künstler: Rune Mields, Timm Ulrichs, Fritz Schwegler, Heinrich Brummack, Ugo Dossi und Karl Oskar Blase.

Die documenta als Spiegel der Kunstentwicklung

Dadurch, dass sich die documenta von Anfang an auch immer mit dem Stand der aktuellen Kunst auseinandergesetzt hat, ist sie zum Spiegel der Kunstentwicklung geworden. Anhand der documenta kann man studieren, wie sich die künstlerischen Medien erweiterten und wie sich die Bildsprache veränderte.

1955: Die erste documenta konzentriert sich in traditioneller Weise auf **Malerei** und **Plastik**.

1959: Malerei und Plastik werden durch **Grafik** erweitert. Arnold Bode verwandelt eine Gruppe von Plastiken in eine **Installation**, indem er Pablo Picassos *Les baigneurs* (Die Badenden) in ein Wasserbassin stellt.

1964: Ergänzend zur Malerei und Plastik werden **Handzeichnungen**

ausgestellt. In der Abteilung *Bild und Skulptur im Raum* versucht Bode vorzuführen, wie die Malerei in den Raum vordringt. In *Licht und Bewegung* wird die starre plastische Form überwunden. Mit der **kinetischen Kunst** werden neue Dimensionen erobert. Außerdem wird in der Werkkunstschule **Grafik und Industrial Design** gezeigt.

1968 Mit der Pop Art wird das Spielerische in der Kunst entdeckt: Spiegelkabinette und Maschinenobjekte faszinieren die Besucher. Christos *5600 Kubikmeter Paket* führt eine neue Form der Skulptur ein, die mit der **Aktion** verbunden ist. Das Tafelbild wird zum riesenhaften **Wandbild** aufgebläht. Andererseits verwandeln sich Bilder in Räume – das **Environment** entsteht.

1972 Kunstwerke stehen neben nicht-künstlerischen Medien. Der von Joseph Beuys beschworene *Erweiterte Kunstbegriff* hat sich durchgesetzt. **Fotografie** und **Video** haben ihren Platz gefunden. Beuys selbst stellt nichts aus, sondern diskutiert in seinem Büro im Fridericianum mit Besuchern: Denken und Reden als Plastik. Aus der Aktion hat sich die meist pantomimische **Performance** entwickelt. Mit der **Konzeptkunst** stellt sich eine Gestaltungsform vor, bei der die Idee das Entscheidende ist und nicht die Ausführung. Es sind alle denkbaren Grenzen überschritten.

1977 Die endgültige Anerkennung der Fotografie als Kunstform manifestiert sich in der großen Schau zur Geschichte der Fotografie. Eine Videothek lädt zur Betrachtung künstlerischer Videos. Aus der Verknüpfung von Konzeptkunst und **Land Art** entsteht auf dem Friedrichsplatz das Projekt *Der vertikale Erdkilometer* von Walter De Maria. Bildhau-

er suchen die Auseinandersetzung (Umformung) mit der Parklandschaft. Dazu gehört auch Horst Baumanns **Laserstrahl**, der vom Zwehenturm aus Linien der Stadtstruktur nachzeichnet.

1982 Mit seiner Aktion *7000 Eichen* verwirklicht Joseph Beuys erstmals seine Vorstellung von einer **sozialen Plastik**. Immer häufiger entstehen Werke, die nur für die Dauer der Ausstellung gedacht sind.

1987 Zahlreiche Künstler suchen die Auseinandersetzung mit Plätzen und Gebäuden in der Stadt. Für die Ausstellung entstehen **Videoskulpturen**. Die Grenzlinien zwischen Architektur, Design und Kunst werden ausgetestet.

1992 Alle Formen der Kunstäußerung haben nebeneinander Bestand.

1997 Durch die **Vortrags- und Gesprächsreihe 100 Tage – 100 Gäste** wird ein neues Format in die Ausstellung eingeführt. Der Film wird zu einer eigenen Kunstsparte. Auch das Dokumentarische findet seinen Platz.

2002 Die Trennung zwischen westlicher und afrikanischer sowie asiatischer Kunst wird allmählich aufgehoben.

2007 Vernetzung lokaler mit globaler Kunst.

2012 Jede Kunstäußerung ist möglich – die Malerei der Aborigines ebenso wie die Präsentation eines Meteoriten. Den zentralen Raum im Fridericianum erhält Ryan Gander für das erste **nicht-sichtbare** documenta-Werk – ein frischer Luftzug. Selbst Tiere und Fundstücke aus einem zerstörten Museum erhalten Raum in der documenta. Erstmals wird eine Skulptur (*Aschrottbrunnen*), die seit 1987 installiert ist, nachträglich zum documenta-Werk erklärt.

Ausgewählte Literatur zur documenta

documenta-Kataloge

1955: Prestel Verlag, München, ein Band.

1959: DuMont Verlag, Köln, drei Bände.

1964: DuMont Verlag, Köln (Malerei, Skulptur);

Hessische Druck- und Verlagsanstalt, Kassel (Handzeichnungen):

Friedrich Lometsch, Kassel (Industrial Design, Graphik).

1968: Druck und Verlag, Kassel, zwei Bände.

1972: Verlag documenta/Bertelsmann Verlag, ein Band.

1977: Paul Dierichs, Kassel, drei Bände.

1982: D+V Paul Dierichs, Kassel, zwei Bände.

1987: Weber & Weidemeyer, Kassel, drei Bände und Kurzführer.

1992: Edition Cantz, Stuttgart, drei Bände und Kurzführer.

1997: Edition Cantz, Stuttgart, ein Band und Kurzführer.

2002: Edition Cantz, Stuttgart, ein Band (Plattform 5) sowie vier Essaybände (Plattformen 1-4), Dokumentationsband (Ausstellungsorte) und Kurzführer.

2007: Taschen Verlag, Köln, ein Katalog, ein Bildband sowie drei Magazine zu den drei Leitmotiven.

2012: Hatje Cantz Verlag, Ostfildern, Das Buch der Bücher (Katalog 1), Das Logbuch (Katalog 2), Das Begleitbuch (Katalog 3) sowie 100 Notebooks (100 Notizen - 100 Gedanken).

documenta-Dokumente 1955-1968, Hrsg. Dieter Westecker, Georg Wenderoth Verlag, Kassel 1972.

documenta 6 und documenta 6 - Fotografie, Kunstforum international, Köln, Bände 21 + 22, 1977.

Georg Jappe: *Die Methoden - wo sind sie?*, in: *Das Kunstjahrbuch 77/8*, Alexander Baier-Presse, Mainz 1978, S. 46-103.

Mythos documenta, Kunstforum international, Nr. 49, Köln 1982.

Manfred Schneckenburger: *documenta - Idee und Institution*, München 1983.

documenta - trendmaker im internationalen Kunstbetrieb? Hrsg. von Volker Rattemeyer, Johannes Stauda Verlag, Kassel, 1983.

documenta 7 - ein Rundgang, Kunstforum international, Nr. 53/54, Köln 1982.

Arnold Bode - documenta Kassel, Hrsg. von der Stadtparkasse, Weber & Weidemeyer Verlag, Kassel 1986.

7000 Eichen - Joseph Beuys, Hrsg. von Fernando Groener und Rose-Marie Kandler, Verlag Buchhandlung Walter König, Köln 1987.

documenta 8: Kunst auf dem Prüfstand, Kunstforum international, Nr. 90, Köln 1987.

Kurt Winkler: *II. documenta 59 - Kunst nach 1945*, in: *Stationen der Moderne*, Berlinische Galerie, Berlin 1988/89.

Jan Hoet: *Auf dem Weg zur documenta IX*, Cantz Verlag, Stuttgart 1991.

Die documenta als Kunstwerk, Kunstforum international, Nr. 119, Ruppichterth, 1992.

Aversion - Akzeptanz, Hrsg. vom Magistrat der Stadt Kassel, Jonas Verlag, Marburg 1992.

Joseph Beuys - documenta-Arbeit, Hrsg. von Veit Loers und Pia Witzmann, Edition Cantz, Stuttgart 1993.

Ulrike Wollenhaupt-Schmidt: *documenta 1955*, Peter Lang Verlag, Frankfurt/M. 1994.

documenta 1955. Eine fotografische Rekonstruktion, Hrsg. von Harald Kimpel und Karin Stengel, Edition Temmen, Bremen 1995.

Harald Kimpel: *documenta - Mythos und Wirklichkeit*, DuMont Verlag, Köln 1997.

Die documenta X, Kunstforum international, Nr. 138, Ruppichterth 1997.

documenta 2 - 1959. Eine fotografische Rekonstruktion, Hrsg. von Harald

- Kimpel und Karin Stengel, Edition Temmen, Bremen 2000.
- Arnold Bode (1900-1977) – *Leben und Werk*, Hrsg. von Marianne Heinz, Edition Minerva, Wolfratshausen 2000.
- Wiedervorlage d5 – *Eine Befragung des Archivs zur documenta 1972*, hrsg. von Roland Nachtigäller, Friedhelm Scharf und Karin Stengel, Hatje Cantz Verlag, Stuttgart 2001.
- Die Documenta11, *Kunstforum international*, Nr. 161, Ruppichteroth 2002.
- Harald Kimpel: *documenta – Die Überschau. Fünf Jahrzehnte Weltkunstausstellung in Stichwörtern*, DuMont Verlag, Köln 2002.
- Alfred Nemeček: *documenta, wissen 3000*, Europäische Verlagsanstalt, Hamburg 2002.
- documenta-Erwerbungen für die Neue Galerie*, Staatliche Museen Kassel 2002.
- The Next Documenta Should be Created by an Artist*, Hrsg. von Jens Hoffmann, Revolver, Frankfurt/M. 2004.
- 50 Jahre/50 Years documenta 1955–2005, Vor Ort*, Kassel 2004.
- Stefan Lüddemann: *Kunstkritik als Kommunikation. Vom Richteramt zur Evaluationsagentur*. Deutscher Universitätsverlag, 2004
- 50 Jahre/Years documenta 1955–2005* 2 Bde., hrsg. von Michael Glasmeier, Steidl Verlag, Göttingen 2005.
- Dirk Schwarze: *Meilensteine – 50 Jahre documenta*, B&S Siebenhaar Verlag, Berlin, 2005.
- Gisela Schirmer: *DDR und documenta*, Reimer Verlag, Bonn, 2005.
- Dirk Schwarze: *Die Expansion der documenta-Kritik – Eine Ausstellung im Spiegel der Presse*. Schriften zur Kunstkritik, Bd. 16, hrsg. von Walter Vitt, Steinmeier Verlag, Nördlingen 2006.
- Heiner Georgsdorf (Hrsg.): *Arnold Bode – Schriften und Gespräche*. B&S Siebenhaar Verlag, Berlin 2007.
4. *documenta – 1968. Eine fotografische Rekonstruktion*. Hrsg. von Harald Kimpel und Karin Stengel, Edition Temmen, Bremen 2007.
- Die documenta 12*, *Kunstforum international*, Band 187, Ruppichteroth 2007.
- 1955–1968, *Begegnungen mit der Documenta 1–4*, Hrsg. Barbara Orth, Verlag M. Faste, Kassel, 2007.
- Zeitreise – 1100 Jahre Leben in der Region Kassel*, hrsg. von Andreas Stephanski, ASTtext+bild, Göttingen 2007.
- Oliver Marchart: *Hegemonie im Kunstfeld. Die documenta-Ausstellungen dX, D11, d12 und die Politik der Biennalisierung*, n.b.k. Diskurs, Verlag der Buchhandlung Walter König, Köln 2008.
- Dirk Schwarze: *Die Kunst der Inszenierung oder Als Arnold Bode Ernst Wilhelm Nay in den Himmel hob*. B&S Sienhaar Verlag, Berlin 2009.
- Sabine Vogel: *Biennalen – Kunst im Weltformat*, Springer, Wien 2010.
- Walter Grasskamp: *Hans Haacke – Fotografien zur documenta 2*, Museum für Gegenwartskunst Siegen, 2011.
- ... *nach der documenta – 50 Jahre documenta Archiv*, Hrsg. Karin Stengel, B&S Siebenhaar Verlag, Berlin, 2011.
- Stefan Lüddemann: *Blockbuster, Besichtigung eines Ausstellungsformats*, Verlag Hatje Cantz, Ostfildern 2011.
- documenta emotional – Erinnerungen an die Weltkunstausstellungen*, hrsg. von Harald Kimpel, Jonas Verlag, Marburg 2012.
- Dirk Schwarze: *Meilensteine – Die documenta 1 bis 13*, Kunstwerke und Künstler, B&S Siebenhaar Verlag, Berlin, 3., erweiterte Auflage.
- Christian Saehrendt: *Ist das Kunst oder kann das weg?*, Dumont, Köln 2012.
- Anja Eppert: *Die documenta und der öffentliche Raum*, university press, Kassel, 2014.
- Darüber hinaus sind im documenta Archiv zahlreiche Haus-, Examens- und Diplomarbeiten sowie Dissertationen zur documenta und ihrem Umfeld zu finden.

Die documenta-Teams

documenta (1955)

Ausstellungsleitung: Arnold Bode

Sekretariat: Herbert Freiherr v. Buttlar

Arbeitsausschuss: Arnold Bode, Werner Haftmann, Alfred Hentzen, Kurt Martin, Hans Mettel

Einrichtung der Ausstellung: Arnold Bode, Rudolf Staega

II. documenta (1959)

Ausstellungsleitung: Arnold Bode

Sekretariat: Rudolf Zwirner

Ausschuss für Malerei, Skulptur und Druckgrafik: Arnold Bode, Herbert Freiherr v. Buttlar, Ernst Goldschmidt, Will Grohmann, Werner Haftmann, Ernst Holzinger, Kurt Martin, Werner Schmalenbach, Eduard Trier, Heinrich Stünke, Eduard Trier, Porter McCray (für die Auswahl der amerikanischen Werke)

Ausstellungsbeirat: Arnold Bode, Herbert Freiherr v. Buttlar, Hans Mettel, Fritz Winter, Heinrich Stünke

documenta III (1964)

Ausstellungsleitung: Arnold Bode

Ausstellungssekretariat: Karl-Heinz Nowotny (†), Alfred Nemeček

Ausschuss für Malerei u. Skulptur: Arnold Bode, Gerhard Bott, Herbert Freiherr v. Buttlar, Will Grohmann, Werner Haftmann, Alfred Hentzen, Erich Herzog, Kurt Martin, Werner Schmalenbach, Hein Stünke, Eduard Trier, Zoran Krzisinik, Giuseppe Marchiori, Jasja Reichardt, Peter Seltz

Arbeitsausschuss Handzeichnungen: Werner Haftmann, Jan Heyligers, Wolf Stubbe, Hein Stünke, Eduard Trier

4. documenta (1968)

Ausstellungsleitung: Arnold Bode

Sekretariat: Jürgen Harten

documenta-Rat u.a.: Hans Ulrich Asemissen, Gerhard Bott, Herbert Freiherr von Buttlar, Werner Düttmann, Klaus Gallwitz, Günther Gercken, Eugen Gomringer, Dietrich Helms, Erich Herzog, Max Imdahl, Jan Leering, Kurt Martin, Herbert Péé, Albert Schulze Vellinghausen, Heinrich Stünke, Eduard Trier

Besucherschule: Bazon Brock

documenta 5 (1972)

Generalsekretär: Harald Szeemann

Arbeitsgruppe: Jean-Christophe Ammann, Arnold Bode, Bazon Brock

Freie Mitarbeiter: Ingolf Bauer (Bilderwelt der Frömmigkeit), Karl Oskar Blase (Videothek), Bazon Brock (Audiovisuelles Vorwort), Francois Burckhardt (Utopie), Johannes Cladders (Realität von Kunst), Reiner Diederichs (Politische Propaganda), Konrad Fischer, Klaus Honnef (Idee und Licht), Sigurd Hermes (Film), Eberhard Roters (Trivialrealismus), Theodor Spoerri (Bilderei der Geisteskranken), Pierre Versins (Science Fiction), Charles Wilp (Werbung), Kasper König (Maus-Museum).

documenta 6 (1977)

Künstlerischer Leiter: Manfred Schneckenburger

documenta-Komitee: Arnold Bode, Gerhard Bott, Edward Fry, Erich Herzog, Klaus Honnef, Jan van der Marck, Wieland Schmied, Evelyn Weiss

Konzept: Lothar Romain, Manfred Schneckenburger

Arbeitsgruppen: Klaus Honnef, Evelyn Weiss (Malerei/Fotografie), Edward Fry, Jan van der Marck, Günter Metken (Plastik, Environment), Erich Herzog, Carl Haenlein, Wieland Schmied (Handzeichnungen), Gerhard Bott, Michael Maek-Gérard (Utopisches Design), Ulrich Gregor, Peter Jansen (Kino 70er Jahre), Birgit Hein (Experimentalfilm),

Wulf Herzogenrath (Video), Rolf Dittmar, Peter Frank (Künstlerbücher), Joachim Diederichs (Performance)

Besucherschule: Bazon Brock

documenta 7 (1982)

Künstlerischer Leiter: Rudi Fuchs

Assistentin: Cornelia Barth

Künstlerischer Beirat: Coosje van Bruggen, Germano Celant, Johannes Gachnang, Gerhard Storck

Architektur, Grafik: Walter Nikkels

Planung: Rudi Drescher, Christian Mackensen

documenta 8 (1987)

Künstlerischer Leiter: Manfred Schneckenburger

Assistenz: Jürgen Schweinebraden, Wenzel Jacob

Künstlerischer Beirat: Vittorio Fagnone, Edward F. Fry, Wulf Herzogenrath, Lothar Romain, Armin Zweite

Design: Michael Erlhoff

Performance: Elisabeth Jappe

Videothek: Wolfgang Preikschat

Audiothek: Klaus Schöning

Technische Leitung: Frank Barth

DOCUMENTA IX (1992)

Künstlerischer Leiter: Jan Hoet

Team: Bart De Baere, Pier Luigi Tazzi, Denys Zacharopoulos

Berater: Johannes Cladders, Henry-Claude Cousseau, Franz Meyer, David Ross

Ausstellungsarchitektur: Paul Robbrecht

documenta X (1997)

Künstlerische Leiterin: Catherine David

General-Assistenz: Hortensia Völckers, Berater: Jean Francois Chevrier

Ausstellungsassistentz: Véronique Dabin, Thomas Mulcaire

Organisation 100 Tage–100 Gäste: Thomas Köhler

Kurator Website: Simon Lamunière

Theaterskizzen: Tom Stromberg

Documenta11 (2002)

Künstlerischer Leiter: Okwui Enwezor

Ko-KuratorInnen: Carlos Basualdo, Ute Meta Bauer, Susanne Ghez,

Sarat Maharaj, Mark Nash, Octavio Zaya

Ausstellungsleitung: Angelika Nollert

Projektkoordination: Renée Padt

documenta 12 (2007)

Künstlerischer Leiter: Roger M. Buergel

Kuratorin: Ruth Noack

Koordination: Susanne Jäger

Assistenz: Karin Mihatsch, Anna Feldkamp, Wanda Wiecezorek

Ausstellungsbüro: Rike Frank

documenta 12 Magazine: Georg Schöllhammer

DOCUMENTA (13) (2012)

Künstlerische Leiterin: Carolyn Christov-Bakargiev

Chefkuratorin: Chus Martinez

Agenten-Kerngruppe: Ayreen Anastas, Rene Gabri, Marta Kuzma, Raimundas Malasauskas, Kitty Scott, Andrea Viliani

Projektmanagement: Christine Litz

Blickpunkt Hessen

In dieser Reihe werden gesellschaftspolitische Themen als Kurzinformationen aufgegriffen. Zur Themenpalette gehören Portraits bedeutender hessischer Persönlichkeiten, hessische Geschichte sowie die Entwicklung von Politik und Kultur. Hrsg.: Angelika Römig.

Bisher sind erschienen:

- Band 1: Erwin Stein – Mitgestalter des neuen Bundeslandes Hessen
- Band 2: Fritz Bauer und die Aufarbeitung der NS-Verbrechen nach 1945
- Band 3: Carl Ulrich – Vom sozialdemokratischen Parteiführer zum hessischen Staatspräsidenten
- Band 4: Die Gründung des Landes Hessen 1945
- Band 5: Eugen Kogon – Ein Leben für Humanismus, Freiheit und Demokratie
- Band 6: Hessische Grenz Museen: Point Alpha und Schiffersgrund
- Band 7: Hessische Partnerregionen: Emilia-Romagna, Aquitaine, Wielkopolska, Wisconsin, Jaroslaw
- Band 8: Oskar Schindler – Vater Courage
- Band 9: Lokaljournalismus zwischen Weimarer Republik und NS-Zeit am Beispiel der Bensheimer Presse
- Band 10: 1908: Studentinnen in hessischen Hörsälen
- Band 11: Die Spielregeln der Demokratie in den hessischen Gemeinden – 200 Jahre Magistratsverfassung
- Band 12: Leben und Wirken Georg Büchners und seiner Familie in Hessen
- Band 13: Kleindenkmale schreiben Geschichte: Historische Grenzsteine in Hessen
- Band 14: Nachhaltigkeit in Hessen – Ansätze für kommunales Handeln
- Band 15: Als die Synagogen brannten – Die November-Pogrome 1938 in Hessen
- Band 16: „... weit mehr als ein Gerichtsverfahren ...“ Der Auschwitz-Prozess 1963 bis 1965 in Frankfurt am Main
- Band 17: Christian Stock (1884–1967) – Arbeiterführer, Sozialpolitiker, Ministerpräsident
- Band 18: Der „20. Juli 1944“ und Hessen – Ein Rückblick nach 70 Jahren