Brigitta Huhnke hat sich für uns auf die documenta 12 eingelassen und bietet Verbindungen und Assoziationen zwischen den Ausstellungsobjekten und uns westlich geprägten BetrachterInnen. Hier ihre Auseinandersetzung mit dem Konzept und ihre Einblicke in das auf dieser größten internationalen Schau zeitgenössischer Kunst Dargebotene.

Kassel sei stolz, die „Spannung über der Stadt ist mit Händen zu greifen“, sagte der Bürgermeister Bertram Hilgen (SPD) kurz vor der Eröffnung der documenta 12. Man komme nun in „dieses magische Stück Zeit“. Nur in Kassel würde die documenta funktionieren, die Region verfüge über die drittgrößte Museumsdichte im Land. Im Vorfeld der Eröffnung der documenta 12 hatten der Ausstellungsmacher Roger M. Buergel und die Kuratorin Ruth Noack zu einer internationalen Pressekonferenz geladen, mit ihnen saßen fünf KünstlerInnen sowie ein knappes halbes Dutzend Funktionäre aus Politik und Kulturpolitik auf dem Podium. 2500 Journalistinnen und Journalisten waren angereist, doch hatten die seltsam wenig Fragen. Vielmehr nutzten Studierende das Forum geballter internationaler Öffentlichkeit, mit Statements gegen Studiengebühren und andere Maßnahmen, die besonders jungen Kunstschaffenden „zu früh ein Korsett anlegen“. Keine Stunde später, auf dem Weg zu den „Kunsttempeln“, wurden die Medienleute mit einer noch ganz anderen Wahrnehmung konfrontiert: Draußen vor der Stadthalle demonstrierten, artig im Quadrat aufgestellt, rund zwei Dutzend jüngere Leute, mit dem Logo „Bürgerstolz und Stadtfrieden“ auf ihren T-Shirts und mit Transparenten in der Hand: „100 days of culture and then?“ „If you find culture please tell us, we also wanna see”; “Don’t believe the Hype”; “5 Jahre Dornröschenschlaf”. Damit waren die Stadtoberen, die wie überall im Land der Gesellschaft mehr und mehr Kultur als tägliches Lebensmittel entziehen, hübsch bloßgestellt. Dabei wird auch diese documenta in der Region kräftig zur Wertschöpfung beitragen, die auf eine halbe Milliarde Euro geschätzt wird.

Anders als ihre VorgängerInnen wollten Roger M. Buergel und Ruth Noack bald nach Erhalt des künstlerischen Auftrags 2003 in Kassel heimisch werden, siedelten deshalb schon vor mehr als zwei Jahren ganz von Wien herüber. Sie haben versucht, ganz normale Menschen vor Ort in vielfältigste Aktionen und Debatten einzubeziehen, wollten „Netze in die Stadt hinein knüpfen“, initiierten einen Bürgerbeirat, suchten Arbeitsloseninitiativen auf, die sich in Kassel „die Abgewiesenen“ nennen, knüpften Kontakt zur islamischen Gemeinde, arbeiteten mit Jugendlichen, die jetzt Besuchergruppen durch die Ausstellung führen. Inwieweit eine Beteiligung gelungen ist, lässt sich noch nicht abschätzen. Zum Volksfest, zu dem Buergel und Noack eingeladen hatten, fanden sich trotz strömenden Regens schon mal Tausende ein. Der sonst übliche Cocktailempfang für Eliten der Kunstwelt, fiel diesmal aus.

Leise aber standhaft wehren sich Buergel und Noack seit Monaten, der Ausstellung eine

große Erzählung überzustülpen, Leitmotive oder Rezepturen zu verteilen. Vielmehr propagieren sie die Formlosigkeit als Botschaft, wollen „Präzision mit Großzügigkeit kombinieren“, ganz einfach die „Kunst ohne eigene Netze spinnen lassen“, unterschiedliche Geographien sollen sich dabei durchdringen, ohne dabei eine Hitliste des Kunstmarktes zu präsentieren.

Das Debattieren über das Dargebotene aber fängt erst an. 530 Kunstwerken sind zu sehen, von 113 Kunstschaffenden aus aller Welt, davon 58 Künstlerinnen. Das allerdings allein schon ist eine Weltsensation, obwohl Buergel und Noack die nicht einmal herausstellen: die documenta12 ist seit unserer Zeitrechnung auf diesem Planeten die erste große internationale Schau zeitgenössischer Kunst, bei der es geschlechtergerecht zugeht und das nicht nur formal, sondern durchaus auch inhaltlich. Verhalten, aber dennoch mit renitenter Respektlosigkeit, wird beispielsweise dem Phallischen (einer der großen Stützpfeiler der Aufklärung und der Moderne) bereits Draußen in Form kleiner Säulen, die plötzlich irgendwo im Gelände fast unbemerkt auftauchen, das Emphatische genommen, sozusagen dekonstruiert. Und Inspektionen der Herrenkultur werden in den Hallen der Schau auf vielfältigste und souveräne Weise weitergeführt. Leider sind Gesten der Ironie als kuratorische Interventionen sonst eher selten zu finden.

Gerade seit der Eröffnung werden schwere Geschütze gegen das künstlerische Konzept aufgefahren. Nehmen wir hier stellvertretend Bazon Brock, der sich besonders gern vor Mikrofonen echauffiert. Im Deutschlandradio konnte er so richtig loslegen: Das sei das Ende der staatlich geförderten Kunst, „ein totaler Reinfall“, überhaupt „kindischer Blödsinn“. Er vermisst den „Animationseffekt“, von dem ein „Belebungsaffekt“ ausgehen sollte. Diese documenta sei ein völlig beliebiges „Sammelsurium“. Das Offensive finde heute in den privaten Galerien statt, da private Galeristen über Kenntnisse und Leidenschaft verfügten. Die Intelligenz gehe in den Kommerz. Die Kunstausstellung in Basel beispielsweise biete im Vergleich zur documenta 12 das Hundertfache an Qualität, Kunstkommerz sei für Kunstgeschichte und Ästhetik wichtig. In Kassel aber sei Hopfen und Malz verloren. Klar, auch die neoliberale Projektion, die documenta sei „politisch korrekt“ fehlte natürlich nicht. Auf die Art und Weise, wie er Ruth Noack mit der Geliebten von Paul Wolfowitz vergleicht, gehen wir hier nicht ein.

Gegen solche verbalen Vernichtungsoffensiven hält Buergel eher leise, oft fast störrisch dagegen. Er verteidigt die Konzentration auf die Form, auf das Ureigenste der Kunst, woraus sich zwangsläufig Fragen nach dem Wann und dem Warum ergeben würden. Die BesucherInnen sollen den Formen und deren Migrationsbewegungen nachspüren. Verbindungen zwischen den Kunstwerken ziehen, das scheint das unsichtbare Organisationsprinzip zu sein. Und nicht Experten, sondern das Publikum soll diese

Verbindungen mithilfe der eigenen Assoziationen generieren. Buergel will auch nichts neu erfinden, sondern in Anlehnung an Giorgio Agamben („Homo sacer“) fragen „was ist das bloße Leben?“ Das führt letztlich dazu, die westliche Moderne auch generell einer Inspektion im Hinblick auf das Vorhandensein eines humanistischen Erbes zu unterziehen. Daran haben sich auch international 80 Kunstzeitschriften beteiligt, mit der Herausgabe des documenta magazine No1 2007. Das Ergebnis fällt durchweg unmissverständlich aus. Für eine der noch eher moderaten Positionen steht Rasheed Araeen, Gründer der Zeitschrift „Third Text“, der aus afrikanischer Perspektive feststellt: „Die Moderne nahm ihren Ausgang in Europa, und auf ihrem Siegeszug rund um den Globus wurde sie zu einem Werkzeug der Barbarei… Ist die Moderne an ihren eigenen Ideen gescheitert oder an einem System, das diese Ideen für seine Zwecke missbraucht hat? Wenn wir davon ausgehen, dass die Moderne in einem System der Herrschaft und Ausbeutung gefangen ist, sollten wir sie nicht als eurozentristisch verurteilen, sondern alles dran setzen, sie aus dem Würgegriff des Westens zu befreien.“ In diesem Sinne soll diese documenta12 die „Herausstellung einer Ethik des Miteinanders“ fördern, dafür wurden ganz bewusst Länder und Kunstschaffende ausgewählt, die der internationale Kunstmarkt gerade nicht im Hype goutiert. Vielmehr sollen die BesucherInnen mehr vom unbekannten Leben und dessen vielfältigen und unterschiedlichen Strömungen erfahren, „mit denen wir viel zu tun haben, mit denen wir noch mehr zu tun haben werden und von deren Kultur wir keine Ahnung haben“, sagt Buergel.

Dennoch, bei aller Sympathie für dieses kritische Konzept zur Moderne, der offenen bzw. fast Nicht-Konzeption, der Besuch der documenta12 gerät durchaus zur Tortur. Ein Kunstwerk erschließt sich eben nicht nur an sich, sondern ist immer in Kontexte eingebettet, die erkenn- oder assoziierbar sein sollten, auf die zumindest verwiesen werden muss. Die indirekten und dazu auch dann noch sehr spartanischen Verweise auf postkoloniale bzw. poststrukturelle theoretische Kontexte bleiben häufig völlig unerklärt. Was anderswo vielleicht nicht nötig wäre, aber in einem Land, dessen Elite noch immer ernsthaft, ohne jegliches Unrechtsbewusstsein, rassistische Konzepte wie das der „deutschen Leitkultur“ diskutiert, ist es geradezu unerlässlich, Werke aus Asien, Afrika oder Lateinamerika mit einem Minimum an Informationen zu versehen, um den BesucherInnen so mehr Chancen zu eröffnen, überhaupt das Andere und das Fremde sehen und sich darauf einlassen zu können. Zudem erscheint der Betrachterin vieles in der Zusammenstellung der Exponate schlicht unausgegoren. Das wäre zwar allein auch nicht so schlimm, denn eine gewisse „Unentschiedenheit“, die Buergel ebenfalls einfordert, sollte vielleicht wirklich ausgehalten werden, zumal niemand in der Tat ein Deutungsmonopol beanspruchen kann. Doch vieles ist einfach schlampig präsentiert, oft fehlen Namen der KünstlerInnen, das Herkunftsland oder auch die Werktitel, auch die Kataloge beheben diese Versäumnisse nur

sehr unzureichend.

Schauen wir jetzt endlich konkret vor Ort nach, auch wenn dabei nicht mal ein Bruchteil der Exponate berücksichtigt werden kann, eine Gewichtung völlig unmöglich ist. In die Schau eingespannt sind das Fridericianum, die Neue Galerie, die documenta-Halle, das Schloss Wilhelmshöhe und der Bergpark sowie „elBulli" das Lokal des spanischen Küchenchefs Ferran Adrià in Roses bei Barcelona, das zur Außenstelle der documenta ernannt worden ist. Täglich steht dort ein einzelner Tisch für zwei documenta BesucherInnen bereit. Diese sucht Buergel aus, warum und wieso wissen wir nicht so genau, klingt eher wie ein (ironisches?) Zugeständnis an das Event-Business.

Bereits am Bahnhof Wilhelmshöhe entlarvt Allan Sekula das Pathos der bürgerlichen Revolution als Farce. Zwischen den Säulen vor der Eingangshalle hängt sein riesiges Plakat: „Alle Menschen werden Schwestern" hervorgegangen aus einer Auseinandersetzung mit dem Neoliberalismus und künstlerischen Interventionen der Gruppe „Holy Damn" gegen die G8-Gipfel.

Wer weltweit die Macht inne hat, sie missbraucht, daran lässt auch der in Berlin lebende Andreas Siekmann mit seiner Außeninstallation „Die Exklusive – Zur Politik des ausgeschlossenen Vierten", gegenüber vom Fridericianum keine Zweifel. Aus der Ferne noch lässt dieses Karussel zunächst Wehmut an die Kindheit, an den Kribbel rasanter Fahrten auf hölzernem Pferderücken aufkommen. Beim Näherkommen jedoch werden schnell Assoziationen an den G8 Gipfel beklemmend lebendig, Bilder der Polizeigewalt während der Demo in Rostock kommen nach oben. Das Gefährt, um die Herrscherstatue des Landesherren Friedrich II. herumgebaut, zeigt Figuren, die für Ausgrenzung und Verfolgung stehen, Polizisten, die Demonstrierende abwehren. Eine Frau fleht um einen Pass, im Tresor liegen Pässe und Aufenthaltsgenehmigungen. Arbeiterinnen der neuen Knechtschaft tauchen auf, erinnern an die Unmenschlichkeit der Maquiladoras in Mexiko, an die Unterdrückung in China aber mittlerweile auch in Ost-Osteuropa. Dazwischen der gerade gechasste Weltbank-Chef Paul Wolfowitz und dessen Vorgänger, Mitverantwortliche für die weltweite Gewalt neoliberaler Exzesse.

Überhaupt sind die Arbeiten im Außenraum besonders erwähnenswert.
Auf dem Friedrichsplatz ist roter Mohn gepflanzt. Mit dieser pflanzlichen Intervention, als Symbol für den Tod in militärischen Auseinandersetzungen, will die Kroatin Sanja Ivekovic besonders an den Krieg in Afghanistan mahnen, der auch wegen des Opiums geführt wird. Seit der militärischen Intervention der USA und ihrer Verbündeten floriert der Handel wie nie zuvor. Noch blüht der Mohn in Kassel nicht, so könnte Vielen die Bedeutung völlig unerschlossen bleiben, da kaum Hinweise auf dieses Projekt erscheinen.

Auch die Reisanpflanzung in der Terrassenanlage unterhalb des Schlosses Wilhelmshöhe ist politisch motiviert. Sakarin Krue-On protestiert damit gegen die Dezimierung der Vielfalt der Reissorten in seiner Heimat Thailand durch internationale Konzerne und Verordnungen.

An der Außenfassade des Fridericianum rankt eine Skulptur der Brasilianerin Iole de Freitas, durchbricht so die strenge Architektur des Museumstempels, die produktive Auseinandersetzung der Künstlerin mit der futuristischen Formensprache Oskar Niemeyers, die sie mit einem weiteren Objekt auch im Museum zu führen scheint, lässt sich nur erahnen.

Andererseits aber verweist gerade Bürgel immer wieder auf die notwendige Suche nach den historischen Wurzeln und auch auf die sich durchkreuzenden Geographien. Das Fridericianeum beispielsweise ist der erste Bau, der als Museum konzipiert worden ist. Der Herrscher hat ihn durch den Verkauf von Söldnern nach Übersee finanziert. Auch an den Traditionen europäischer Kunst klebt also Blut.

Im Inneren fallen die Arbeiten der Polin Zofia Kulik ins Auge, auch sie untersucht unter anderem den Phallus, z.B. in Mehrfachbelichtung. Gleich im Nebenraum zeigt eine Filminstallation arabische Männer beim Kampftraining, begleitet von Trommelwirbeln, unweit davon ist die Kopie eines alten Reliefs mit antiken Kriegern in Kampfhaltung zu sehen. Besonders eindringlich und dicht thematisiert der Chilene Juan Davila in seinen Ölbildern Kriege und Folter, beschäftigt sich mit Fragen kultureller, sexueller und politischer Identitäten sowie rassistischer Konstruktionen in den Kontexten der Gewalt. Er ist mit gleich mehreren Werken vertreten

Geradezu nichtssagend kommen dagegen die Video Fußballinstallationen von Harum Farocki daher, die gesellschaftliche Bedeutung der Gewalt, die vom Fußball ausgeht, wird nicht thematisiert, nicht einmal das angsteinflößende Deutschland-Gebrüll während der WM 2006.

Richtig ärgerlich ist aber die Video Installation der in Berlin lebenden Künstlerin Hito Steyerl, ganz oben im nach unten offenen Raum des Fridericianeums. Oberflächlich wie so manche ihrer Texte, gerät auch ihre Auseinandersetzung mit SM und Fessel-Pornographie, die konservative Nachrichtenillustrierte und andere Klatschblätter in den neunziger Jahren so ausgiebig als Befreiung vom Feminismus gefeiert haben. Steyerl verharrt aber nicht nur im Girlie Geplapper der Generation Golf, indem sie schlüpfrig und in flotter Schnittfolge das Subversive im Gewaltporno sucht und angebliche Freiwilligkeit auch in der Unterwerfung propagiert. Sondern sie versteigt sich überdies vielmehr in obszönster Weise, indem sie Bilder der Folter aus Abu Ghraib mit einbezieht, ohne auch nur irgendeine erkennbare

künstlerische oder gar politische Auseinandersetzung damit zu liefern. Dieses abgeschmackte TV-Stück scheint auch zunächst negativ auf die darunter sichtbare Tanzinstallation „Floor of the Forest“ von Trishia Brown auszustrahlen. Erst unten vor Ort erschließt sich der minimalistische Tanz der gut ein Dutzend Männer und Frauen um und in einer Fläche aus Seilen und Kleidungsstücken, in seiner Schönheit aber auch in der Beklemmung, die er auslöst. Die Zuschauerin fühlt sich leicht verstört, wie auf sich geworfen, wenn sie versucht, sich einen Weg durch die Tanzenden zu bahnen, um weiter zu kommen.

Ein ganz dicker Brocken ist der nach vielen Querelen vor der Orangerie gebaute 9 500 Quadratmeter große Aue-Pavillion. Unwirtlich ist dieser Ort, hässlich, der mit Polyester ausgegossene Boden wirkte schon vor Ausstellungsbeginn schäbig. Das Ganze erinnert an ein in aller Eile hingehauenes riesiges Flüchtlingszelt. 140 Arbeiten werden hier gezeigt, nicht auszudenken, wenn sich hier Hunderte von Menschen zugleich an den Exponaten vorbei drängeln. Gleich am Eingang macht ein „blühendes Gartenparadies“ auf die Auswirkungen der Gentechnologie aufmerksam. Viel Banales steht hier natürlich auch, etwa eine weitere Installation von Hito Steyerl, „Red Alert“, bestehend aus drei roten Glasrechtecken, aber auch die Plastikteile von Gerwald Rockenschaub dokumentieren allenfalls die Leere westlicher Moderne, die vielen neueren Werken anhaftet.

Befruchtende Migration der Form bzw. geographische Durchdringungen der Assoziationswelten, wenn auch im weitesten Sinne, kann durchaus nachvollzogen werden, besonders auch an den vielen Auseinandersetzungen zum Thema Krieg, aber auch anhand von eher banalen, bzw. einfach nur schönen Motiven wie Frisuren, Kleidung, Mustern, Alltagsgegenständen aller Art.. Elend und soziale Missstände zeigt beispielsweise David Goldblatt mit seinen Fotos von südafrikanischen ArbeiterInnen „The Transported of KwaNdebele“, die vier Stunden am frühen Morgen und in der Nacht den gleichen Weg zurück legen müssen, um arbeiten zu können. Wir sehen sie in stummer Verzweiflung an der Bushaltestelle warten und dann im Bus, zermürbt durch die Qualen der Arbeit, dann trotz Müdigkeit nicht zur Ruhe kommen können, wobei der kurze Wachschlaf zusätzlich erschöpft. Mit ganz anderen Motiven zeigt Zoe Leonard Ähnliches für die Lower Eastside und Brooklyn in New York. Sie verzichtet zwar auf Menschen, zeigt die Armut und Ausweglosigkeit dafür an den Auslagen und Schriftzügen kleiner heruntergekommener Geschäfte und Momentaufnahmen von (unbelebten) Straßenszenen.

Niemand wird wahrscheinlich die Aue passieren können, ohne sich der großen Installation „Dream“ von Romuald Hazomie nicht stellen zu müssen, die sehr direkt auf die Extremsituation afrikanischer Flüchtlinge verweist. An der Wand die große Kopie eines Fotos, das im Kitsch der Reisekataloge, Sand, Wasser und Palmen zeigt, bei näherem

Hinsehen aber auch die Verlassenheit eines afrikanischen Dorfes. Davor ein Boot, zusammengebaut aus 421 Kanistern, das unweigerlich untergehen muss, wenn Wasser in die Öffnungen eindringt. Dazu ein Beispiel der Medienberichterstattung, dessen Ignoranz für sich spricht. So kommentierte die SZ am 15.6. dieses Werk so: Karibikfeeling in Kassel: Romuald Hazoume aus Benin, neben seiner Installation "Dream". Wie viel so eine Fotowand ausmachen kann."

Aber auch viel Verlorenheit herrscht im Aue-Pavillion, dabei ist wirklich viel zu entdecken, nachzudenken und zu debattieren, doch ist dies wegen der fehlenden kontextuellen Einordnung oft einfach nicht möglich, zumal nicht einmal der Katalog wenigstens der Systematik der Ausstellungsstätten folgt. Noch einmal: Gerade in diesem Land ist der „westliche" Blick eben nicht ausreichend geschult, um Lebensweisen anderer Kulturen überhaupt wahrnehmen zu können.

Das gleiche Manko erschwert den Zugang auch zu den Werken am Ort Neue Galerie. Noch schwerer vorstellbar, was passiert, wenn sich hier die Menschen in Massen durch die zum Teil kleinen Räume drängen und das zum Teil bei funzeliger Beleuchtung. Viele Kunstschätze müssen so für die Anschauung und individuelle Assoziationen ungeborgen bleiben.

Beeindruckend sind die Videoaufzeichnungen „The Lightening Testimonies" von Amar Kanwar, die das Erbe der Kolonialisierung, die Auswirkungen auf dem indischen Subkontinent besonders für Frauen dokumentieren. Hier wäre unbedingte Stille im Raum nötig, um den Videos wirklich in der Kontemplation folgen und den Opfern gerecht werden zu können. Aber das ist in diesem Durchgangsraum schwer vorstellbar.

Wie kann sich weibliche Sozialisation an dagegen vergleichsweise sicheren Orten im Westen entwickeln? Das zeigt die New Yorkerin Mary Kelly in einem pink gestrichenen Raum mit Fotos und Lichtinstallationen ihrer „Love Songs", höchstgradig ironisch, fast leichtfüßig und trotzdem radikal. Und sie hat auch ein Haus gebaut, ein „Multi-Story House" aus viel Glas, auf das sie die Geschichte ihrer eigenen Menschwerdung als Frau geschrieben hat.

In der documenta Halle stiftet die ausgestopfte Giraffe von Peter Friedl viel Aufsehen in den Medien. Das Tier starb 2002 in Qalqiliyah, im einzigen Zoo von Westjordanland, als israelische Streitkräfte in die Staat drangen, allgemeine Panik auch im Zoo ausbrach und das Tier dabei starb. Doch was in den Medien unerwähnt bleibt ist die künstlerische Korrespondenz zur Giraffe. Gleich links daneben hängen die Tuchbilder von Abdoulaye Konaté, die „Gris-gris pour Israel et la Palestine", in der er die Dringlichkeit nach Lösung für den Konflikt im Nahen Osten anmahnt, mit Hilfe von gewebten Schutz- und

Glückssymbolen, die in seinem Land Mali weit verbreitet sind. So hat er auch keine Probleme, die israelische Flagge und das Palästinensertuch gleichzeitig, im Nebeneinander auf seinen Werken zu zeigen.

Ein wirklich beeindruckendes Beispiel gelungener Migration von Formen und Geographien ist im Schloss Wilhelmshöhe zu entdecken. Im 14. Jahrhundert muss ein reger Austausch zwischen persischen und chinesischen Kunststilen stattgefunden haben, wie anhand von Exponaten unbekannter Künstler aus dieser Zeit zu bewundern ist. Die Mongolen haben zwar Persien erobert, aber die lokalen Stile nicht ausgelöscht, so informiert in diesem Fall der Katalog. Der unbekannte persische Maler drückt seine Liebe für leuchtende Farben und abstrahierte Oberflächen aus, gewährt aber wässrigen Farben und Schattierungen der chinesischen Kultur Eingang in sein Werk. Ähnliches geschah umgekehrt. „Eine bestimmte Form, dauerhaft wie wandelbar, lebt in einem anderen Horizont übertragen fort. Das ist ihr Schicksal“, stellt der Katalog fest.

Was aber kann uns die Kunst der Moderne noch geben, planetarisch gesehen? Noch mehr Radikalität fordern viele Künstler und Künstlerinnen ein, die sich an dem documenta magazine-Projekt beteiligt haben. So antwortet Olu Ogube, der African Studies u.a. in den USA lehrt, seinem Kollegen von Third Text, Rasheed Araeen kritisch: „Es ist an der Zeit, die Dinge in einem größeren historischen Zusammenhang zu betrachten, als es der Modernismus je war, nämlich im Kontext des Kampfes der kolonisierten Völker gegen ihre missliche Lage und für die Ausgestaltung einer eigenen Moderne.“

Auf der documenta in Kassel scheint erst einmal bis zum 23. September noch einiges in Bewegung zu geraten. So hat der Chinese Ai Weiwei für seine Arbeit „Fairytale“ nicht nur 1001 alte Stühle mitgebracht, die sich auf die Ausstellungshallen verteilen, sondern auch 1001 Chinesen zur documenta nach Kassel eingeladen. Die meisten von ihnen waren noch nie im Ausland. Sie sollen nun Kassel erkunden, sich im Gemenge, in der Kommunikation erfahren. Ob das möglicherweise in eine bloße Ethno-Show abgleiten kann, die Assoziationen an die Vorführung von „Negern“ oder „Eskimos“ im europäischen Zoo des 19. Jahrhunderts wach werden lassen könnte, das liegt nun wirklich nicht mehr in der Hand vom Künstler oder den MacherInnen der documenta. Für dieses Projekt ist Gastfreundschaft aber auch interkulturelle Kompetenz der BürgerInnen gefragt.

Manchmal kann Roger M. Buergel auch ganz handfest formulieren. So erläuterte er wenige Tage nach der Eröffnung im DLF, was er unter „politisch“ im Zusammenhang mit der documenta12 verstehe: Er wolle das Publikum so auch aktivieren, einen Sinn für die eigene Rolle in der Welt zu gewinnen. Dafür müsse das Publikum sich die „Komplexität des zeitgenössischen Lebens“ eingestehen, diese aber auch lustvoll begreifen. Nun, dann kann

es ja auf nach Kassel gehen.

Was wird nach dem 23. September bleiben? Nur Reste, wie nach einer Wallfahrt für „profane Erleuchtung“ (Walter Benjamin)? Das documenta magazine zitiert aus dem Pamphlet acceptera von 1931, in dem schwedische Architekten des Funktionalismus eine Art Anleitung für den Wert eines Kunstwerkes, eines Bauwerkes geben: „All jene prätentiösen und falschen Waren, die wir jetzt genießen, werden früher oder später ihre Leere offenbaren und ein Gefühl des Ekels hervorrufen.“

P.S.
Über allem steht die Kraft der Natur und sie interveniert notfalls auch ins Kunstwerk. Am Mittwochabend überraschte ein mittleres Gewitter auch die documenta 12. Blitz Donner und Regengüsse brachten in nur wenigen Minuten ein Kunstwerk auf der Aue zum Einsturz: das „Template“, den zwölf Meter hohen Holzturm, den der Chinese Ai Weiwei aus alten Fenstern und Häusern gebaut hat, die beim Bauboom in China auf der Schutthalde gelandet waren. Den Künstler hat dieses Eingreifen der Naturgewalten gefreut. Genau so, in diesem neuen Zustand des Zerfalls soll diese neue Installation nun bestaunt werden können. Ein Interessent für einen möglichen Kauf nach den 100 Tagen documenta hat schon mal sein Gebot verdoppelt.
Rigeroser noch reagierte die Natur gegen die Reisfelder vor dem Schloss: durch die ständige künstliche Bewässerung erodiert das Erdreich der Terrassen. Deshalb wurde die menschliche Kultur wenige Tage nach der Eröffnung gestoppt. Insofern wäre der documenta 12 fast ein natürlich feuchter Sommer zu wünschen.