



1

Das sukzessive Verschwinden ästhetisch tradierter Kunst auf Kosten ausufernder Massenkunstevents und einer belanglosen Scheinpolitisierung und Gesellschaftskritik.

Die documenta ist zu Ende, es lebe die documenta, wenn man davon absieht, wie sich die einzelnen Gruppen und Verantwortlichen nach dem Ende des Großereignisses wegen desaströser Finanzen nach dem Kassensturz öffentlich getritten haben. Oder sollte ich die bessere Formulierung wählen: Das alle Dimensionen sprengende Eventkunstjahr mit der documenta, der Biennale in Venedig und der Skulpturenausstellung in Münster ist tot, es lebe eine Renaissance einer von Ästhetik und die Sinne belebenden Kunst des menschlichen Suchens nach Qualität und Exzellenz. Ein frommer Wunsch, aber zumindest wäre das eine Forderung über die die Besucher der genannten Kunstevents einmal nachdenken sollten. Vielleicht können die Ausstellungen in der Schirm über Kunst in

der Weimarer Republik, die Rosenquist-Ausstellung im Museum Ludwig oder Anita Ree in der Kunsthalle Hamburg, nicht zu vergessen Jeanne Mammen in der Berlinischen Galerie, wieder ein Besinnen auf eine Kunst der künstlerischen und inhaltlich unmittelbar erfahrbaren Exzellenz wach rufen.

So aktuell und zeitgenössisch war Kunst selten, auch wenn die Bilder aus der Stilpoche der deutschen „Neuen Sachlichkeit“ fast 100 Jahre alt sind.

Ein Gespenst geht um in der Welt, vor allem in den hoch industrialisierten Ländern Europas und den USA: Die Disneylandisierung (inzwischen im Sprachgebrauch gängiger Begriff für von Touristen überlaufene Städte wie Barcelona, Venedig oder

Florenz als Zustandsbeschreibung für die städtischen Überlastungen und strukturellen Probleme im weltweiten Tourismus - geprägt von Ada Colau, Bürgermeisterin von Barcelona).

Gemeint sind neben der historischen wie der neu entstandenen Attraktivität der Stadtbilder, die Häufung städtischer Eventgroßveranstaltungen sowie Langzeit-Kunstpräsentationen oder -events als Massenspektakel im Gegensatz zu der Ignoranz und Unterdrückung gegenüber zeitgenössischer Individualproduktion klassischer Gestaltungsprinzipien oder -stile mit dem Anspruch, Ästhetik, Können und Inhalte zu vermitteln. Wohlgermerkt, Inhalte, die der Besucher oder Schauende nicht erst durch mathematische Formeln oder philosophischer Kryptik verstehen kann.

Eine Ausnahme muss dabei allerdings in Betracht gezogen werden, nämlich Ausstellungen der klassischen Moderne als Mainstream-Blockbuster in den Institutionen der staatlich geförderten und durch Sponsoring unterstützen Museumseliten in den genannten Staaten des Westens. C.D. Friedrich, Courbet, Monet, Manet, Picasso, Braque, Derain, Beckmann, Nolde, Macke, Marc, Kirchner, Blauer Reiter, Brücke, Pollock, Warhol, Twombly, Fuchs, Götz, Schumacher, Beuys etc.

Nur alle zehn Jahre häufen sich in Deutschland oder Mitteleuropa die Großereignisse der Bildenden Kunst in dieser weltweit beachteten Präsenz und lassen dem aktiven und wissensdurstigen Kunstinteressierten kaum Luft zum Atmen, dermaßen wird der Terminkalender angefüllt und man muss außerdem die üblichen Marktmessevents in Köln, Basel, Maastricht, Karlsruhe oder London noch im Schnelldurchlauf absolvieren.

2017 wurden weitere, man muss konstatieren, experimentelle Expansionen hinzu-



gefügt, indem die documenta 14 zunächst in Athen stattfand und danach nach Kassel wanderte. Die Skulpturen-Ausstellung in Münster fand einen Ableger in Marl (der aber kaum Beachtung fand) und die Biennale in Venedig verteilte sich so ausufernd wie noch nie neben den Giardini und dem Arsenal auf den Inseln rund um die Lagunenstadt. Um Venedig noch die Krone aufzusetzen wurde der gesamte Palazzo Grassi und die Punta de la Dogana mit einer Monumentalausstellung von Damien Hirst be-

stückt. Der Multi-Milliardär Pinault weiß Kontrapunkte zu setzen und weiß auch, dass in Jahren der Biennale erfreuliche Kollateralergebnisse Dank der Menschenmassen auf dem fragilen Grund zu verzeichnen sind.

Zusätzlich darf man die beiden Kulturhauptstädte Paphos auf Zypern und Aarhus in Dänemark nicht zu erwähnen vergessen, wobei nach so vielen Jahren europäischer



Kulturhauptstädte die regionale und kulturelle Attraktivität der ausgewählten Orte mehr und mehr einem touristisch aufgemotzten Marketingkonzept mit marktkonformer Aufwertung gewichen ist, was aus Sicht der kleineren Städte in den weniger touristisch frequentierten Ländern durchaus als verständlich im Sinne zu füllender Kassen zu bewerten sein mag.

Highlights verschiedenartiger und dem Mainstream entgegen gesetzter Kuratierungen, von der europäischen wie internationalen Öffentlichkeit kaum beachtet, scheinen nach Meinung vieler Experten allerdings in Le Havre und in Rom gelungen zu sein.

In Le Havre wurde anlässlich der 500 Jahr Feier der großen Hafenstadt in der Normandie die gesamte im Krieg völlig zerstörte und nach einem Masterplan des renommierten Architekten Perret wieder aufgebaute Stadt mit überdimensionalen Skulpturen ausgestattet, während im Kolosseum in Rom Skulpturen innerhalb der Mauern gezeigt wurden, die in zeitgenössischer Formgebung als Pendant zur historisch gewachsenen Bausubstanz in Szene gesetzt wurden. Mit Le Havre hatte kaum

jemand die sehenswerte die Nachkriegsarchitektur kontrastierende, temporäre Skulpturen-Ausstellung auf dem Merketel. In dieser Hinsicht muss man die politische Neuordnung nach der Wahl Emanuel Macrons zum Staatspräsidenten erwähnen, der den ehemaligen Bürgermeister von Le Havre Edouard Phillipe, zuvor bei den „Les Republicains“ (Partei des rechtsliberalen Juppé) zum Regierungschef ernannte, einen „Homme des Lettres“, der

den Wert der Kultur als staatstragendes und Innovationen förderndes Element schon früh erkannt zu haben scheint. Von der Ausstellung in Rom habe ich nur erfahren, weil ich regelmäßig Metropolis auf arte verfolge und den Freitag wie „Le Monde diplomatique“ lese.

Dieser Terminkalender der vielen Möglichkeiten zeigt eindeutig, dass die Präsentation der Kunst in seiner Vielfalt offensichtlich nur von den Eliten des Geldes oder des Kunstbetriebes absolviert werden kann. Was mit der Frage verbunden ist, wer soll und kann das alles bewältigen, welcher normale Kunstliebhaber ohne prall gefülltes Portemonnaie ist in der Lage, das ständige Herumreisen zu bezahlen? Wie weit hat sich der Kunstmarkt mit den vielen, durch Steuergelder finanzierte Ereignisse vom Bürger, vom Souverän, dem eigentlichen Adressaten aller Kunstaktivitäten schon entfernt?

Selbstverständlich haben die Hardcore-Interessierten aus Deutschland versucht, Münster, Kassel und die ein oder andere Kunstmesse aufzusuchen und vielleicht auch noch

durch die inzwischen ausufernde Biennale in Venedig zu hecheln.

Athen haben wir gleich im April absolviert, weil uns dieses Experiment in einer von Krisen geschüttelten Stadt, in der das Etikett „prekäre und unhaltbare Zustände“ an jeder Straßenecke zu sehen war, als besonders spannend vorkam und wir auch im Sinne der politischen Zustände wissen wollten: Wie kann das funktionieren?

Ich fand dann die Stadt gerade oder trotz der überall spürbaren Krise außerordentlich inspirierend, obwohl ich den Ableger der documenta inhaltlich, organisatorisch wie formal missglückt einstufen muss. Wir sahen überall eine urbane Destruktion inmitten einer Stadt, die die Antike wie kaum eine andere verkörpert, und die sich trotz aller Austeritätsunterdrückung und der daraus resultierenden Missstände als eine großartige Metropole präsentierte. In diesem riesigen Häusermeer schienen quasi über Nacht künstlerische Lebenszeichen (Graffiti, Stencils, Plakate) in einzigartiger Qualität und kreativen Überraschungseffekte erwacht zu sein, die die 4 Millionenstadt wieder sehr lebendig erscheinen ließen.

In meinen Streifzügen durch die innerstädtischen Viertel, die ich schon in meinem Newsletter über Athen beschrieben habe und in den BLOG-Beiträgen präzisiert hatte, beglückten mich neben einigen erstklassigen archäologischen oder historischen Museen vor allem das EMST in der ehemaligen FIX-Brauerei und das neu errichtete, architektonisch geglückte Akropolismuseum. Für mich selbst wie für meine Arbeit als Fotograf fand ich eine vitale urbane Kreativität vor, die aus dem Substrat der dort lebenden, um den Erhalt des täglichen Daseins kämpfenden Menschen erschaffen worden war. In den Straßen und an den Fassaden der Häuser der stadtnahen Außenbezirke, deren Bausubstanz sichtbar und erschreckend heruntergekommen war, fand ich keine kryptisch verbrämten Politikkonzepte mit dem Anschein künstlerischer Verarbeitung, sondern konkrete, provozierende Graffiti-Kunst, die eindringlich und nachhaltig Wirkung zu erzielen vermochte. Das repräsentative Herz der documenta re-

sidierte beispielsweise im EMST (FIX-Brauerei), einem perfekt renovierten Industriegebäude, das die Architekten und Handwerker in ein Schmuckstück verwandelt hatten. Es ist zu hoffen, dass nach dem Ende dieser documenta viele außergewöhnliche, die Bevölkerung einbeziehende zeitgenössische Kunstausstellungen in diesen Räumen dem Publikum angeboten werden. Was aber die documenta gezeigt hat, kann als Ausdruck eines

330.000 Besucher sagt nichts über die Akzeptanz der Athener oder Griechen aus, auch wenn sie bereit gewesen wären, die Objekte und Installationen zu sehen).

Für die Griechen, die sich im Kunstbetrieb bewegten oder von der Kunst leben mussten, war es evident, dass die Inhalte, auch im Sinne des Mottos, sich mit den griechischen Zuständen der aktuellen Lage beschäftigen würden. Tatsache aber war,



Konzeptes bewertet werden, welches man nur als überengagiertes Sammelsurium schwer verständlicher Konzeptkunst bezeichnen kann, die zudem den Besucher kaum nachvollziehbare Erklärungsformen anbot: Lediglich der sogenannte „Chor“, ein großes Ensemble aus den documenta-machern wie vielen temporär eingestellten Studenten oder kunstaffinen Personen, führte durch die Ausstellungen, ließ aber in dilettantisch organisierten und mit oft eindeutig falsch vorgetragenen Analysen innerhalb der Führungen die Besucher eher ratlos zurück.

Haben sich die Menschen in den westlichen Ländern und vor allem in Deutschland überhaupt gefragt: Warum eigentlich Athen und warum das hochgesteckte und fast apodiktisch ausgerichtete Motto „Von Athen lernen“? Sicher ist, dass die Mehrzahl der in Athen beheimateten Menschen überhaupt keinen Zugang zu der ausgestellten Kunst gefunden haben (Die Zahl

dass nur wenigen die gezeigten „Kunststückchen“ wenigstens in irgendeiner Weise verständlich waren und unmittelbar mit der Wirklichkeit dieses durch die EU-Austeritätspolitik geschundene Land in Verbindung zu bringen gewesen waren. Szcymczyk und sein Team, wie der Chor der Mitarbeiter, nach unseren Recherchen im Schnelldurchgang geschulte junge Menschen, die teilweise keinen blassen Schimmer davon hatten, was sie bei den Führungen den Besuchern zu erklären versuchten, waren im Prinzip in der griechischen Öffentlichkeit nicht präsent. Die Probe aufs Exempel, die wir im EMST mit einer Führung exerzierten, ergab so viele Fehldeutungen und Falschaussagen, dass wir unseren Gruppen die Führungen bewusst vorenthielten, weil Eva Degenhardt trotz vieler Bemühungen keine Erlaubnis bekam, selbst zu führen. Anhand der von mir geschossenen Fotos haben wir das räumliche Ausstellungs-konzept sowie die einzelnen Positionen der Ausstellung in unserer angemieteten

Wohnung bei Neos Kosmos und in einer mir freundschaftlich verbundenen Taverne unseren Gruppen veranschaulicht. Das gelang aber nur, weil Eva Degenhardt in ihrer präzisen und minutiösen Arbeit die Konzeption und die Hintergründe tatsächlich verständlich machen konnte. Durch diese Arbeit, die in einer langen Vorbereitungszeit entstanden war, konnten alle Teilnehmer verstehen, was unter der Kuratierung Szymczik's und seines Co-Teams entstanden war und was die ausstellenden Künstler*innen in ihren Arbeiten wirklich auszudrücken versucht hatten. Das gilt auch für die Präsentation zweier Kunstprojekte ausserhalb der beiden großen Ausstellungenorte in der Athener City. Insgesamt wurden vom Kuratorenteam 48 Orte für die Künstler nach deren Gusto bereitgestellt, leider waren die Navigationsmöglichkeiten zu den einzelnen Positionen sehr schlecht konzipiert, auch weil die griechische Schrift für viele vollkommen unverständlich waren. Eva Degenhardts Bemühungen, wenigstens einige der 48 Positionen auf der documenta Athen zu zeigen, um unseren Gruppen in der kurzen Zeit zumindest einen verständlichen Einblick in das Konzept der Kuratoren zu geben, bezogen sich im Prinzip auf die von uns ausgesuchten und als exemplarisch beurteilten Positionen in der Stadt. Eva erläuterte sehr ausführlich, warum das Marmorzelt von Rebecca Belmore auf dem Akropolishügel in der Nähe der Pnyx zu finden war und erklärte die Intention, einen Buchladen, von Irena Heiduk konzipiert, in der eher verwaisten Einkaufspassage Stoa Arsakeiou zu eröffnen, um dort die lahmgelegte griechische Buchproduktion 2016-17 hinzuweisen.

Zugespitzt und ohne nachzukarten würde ich zusammenfassend sagen, dass diese documenta von exotisch dargestellter Volkskunde oder Ethnofolklore, Kulturar-chäologie ohne Substanz, enigmatische Metaphernakrobatik und nicht zuletzt durch artifizielle Individualkosmetik am Zustand der Welt geprägt war, ohne irgendeinen Fingerzeig zu geben, wie man es denn besser machen könne, wie vor allem die Athener davon profitieren könnten.

All die dräuenden Themen unserer Zeit

waren irgendwie vorhanden, aber irgendwie auch in den einzelnen Ausstellungen, Installationen oder Performances sehr umständlich verpackt oder nirgends aufzufinden: Migration, Heimatverlust, die Zerstörung oder Domestizierung indigener Kulturen, Unterdrückung durch die Globalisierung und den Neoliberalismus, der postkoloniale Genozid in Afrika, die gesellschaftliche Sedierung und Gleichmacherei im Zuge der Globalisierung, Xenophobie durch Flüchtlingströme, Angst im Kapitalismus, aktuell spürbare Folgen der ersten Kolonialisierungen im 19. Jahrhundert, Entfremdung durch stumpfsinnige Arbeit, Deformierung der Industriearbeiter durch



körperlichen Verschleiß und psychische Destruktion oder die Folgen des kulturellen Identitätsverlustes während der kommunistischen Ära im Warschauerpakt wurden zwar thematisiert, aber nirgendwo waren die Verbindungen zum krisengeschüttelten Griechenland (Spanien, Portugal etc.) oder auch zu uns auszumachen oder in eine direkte Verbindung zu bringen. Auch die wichtige, historisch konnotierte Auseinandersetzung mit den Nahostkriegen und deren Ursprung in den Wirren des Osmanischen Reiches wie des Sykes/Picot-Planes kamen nicht vor.

Wo konnte man was und warum über die konsumrelevanten Vorteile und die unterdrückenden Gefahren der Digitalisierung in einer weltweit, alles verschlingenden

Sturzflut erfahren und wo waren Untersuchungen künstlerischer Art über die Neuordnung der Welt nach dem Zerfall der Sowjetunion in den einzelnen, vor und während des „kalten Krieges“ von den beiden großen Blockmächten abhängig gemachten Ländern in Ost und West zu sehen?

Die als Symbol der Solidarität installierte Armenspeisung vor dem Rathaus war nichts weiter als ein billiger, schnell durchschaubarer, inszenierter Akt, um sich unter vermeintlich künstlerischem Aktionismus an das darbenende Volk heranzuschleimen. Das ist Zynismus und Verhöhnung und hat mit Kunst nichts zu tun. Die Situation in

Athen war zu prekär, als dass man überall das Label Kunst draufpappt.

Hanno Rauterberg schreibt eine relativ verhaltene, aber dennoch elitär einherkommende, vernichtende Kritik in der Zeit. Zitat:

Offenbar wissen die Macher der Documenta 14 ziemlich genau, wie leicht eine solche Ausstellung zur Elendsreportage gerät und im Politkitsch versandet. Vermutlich auch deshalb halten sie ungewöhnlich großen Abstand zu allem, was allzu aktualistisch wirken könnte. Die documenta erzählt von Auflösung und Aufbruch, von Verlust und Entdeckerfreude, doch kämpferisch wird sie nie. Nicht frech, nicht überbordend, sondern behutsam, ja mit der stillen Demut eines

Archäologen geht sie daran, die Krise der Jetztzeit in den Tiefen der Vergangenheit zu ergraben. und weiter: Aber aufs Ganze gesehen, rächt sich das völkerkundliche Bemühen der Documenta. Ein Fetisch kennt keine reflexive Brechung, einem Diagramm fehlt notwendigerweise die ästhetische Überzeichnung. Während die Kunst der Moderne von Verfremdung lebt, verlangt kulturelles Erbe, archivalisches zumal, nach aufrichtiger Treue.

Sigmund Freud schrieb 1927 in „Die Zukunft der Illusion“ folgendes: ...dass die Kultur etwas ist, was einer widerstrebenden Mehrheit von einer Minderzahl auferlegt wurde, die es

über Kolonialismus und Ausbeutung und die Schmach der indigenen Völker in 90 Minuten zusammenfasst, was das Kuratorenteam der documenta in der gesamten Ausstellung nicht schafft.

„Und dann der Regen“ - von **Iciar Bollaín** - Spielfilm aus dem Jahr 2011 über eine Filmcrew, die in Lateinamerika in ihrer Bemühung, historische Wahrheiten aufzuzeigen, von der Brutalität der Wirklichkeit überholt wird.

Bollaín macht schnell deutlich, dass sich auch das Filmteam wie eine Horde von Kolonialherren aufführt. Zwar werden die Statisten bezahlt, letztlich handelt es sich aber auch nur um die Ausnutzung

in denen die Annäherung zwischen den beiden Gruppen scheitert. Der Graben zwischen den beiden unterschiedlichen Lebenssituationen ist einfach zu tief. Die Spanier denken, sie verstünden die Kultur, weil sie zwei Wörter auf Quechua nachplappern können, die Indios beobachten völlig verständnislos die Dreiarbeiten..... Sein Entschluss, die Geschichte in Form eines Filmprojekts in die Zeit des tatsächlich geschehenen »Wasserkriegs von Cochabamba« im Jahr 2000 zu katapultieren, war meisterhaft. So kam der Film zu einer weiteren Metaebene, die eine bessere Figurenentwicklung und zahlreiche ironische Brüche zwischen Realität und Fiktion im Film überhaupt erst ermöglichte.



verstanden hat, sich in den Besitz von Macht- und Zwangsmitteln zu setzen.

Peter Sloterdijk konstatiert in der Schule des Befremdens - FAZ-Magazin Heft 472, 1989:

In den Ekstasen der Langeweile, des Sinnlosigkeitsgefühls und des Überdrusses wird die Welt zur Weltausstellung - alles Bekannte und Sichtbare scheint wie in ein Weltmuseum versetzt, von dem wir uns nicht erinnern können, es betreten zu haben.

In diesem Zusammenhang weise ich auf einen Film hin, der in eindrücklicher Erzählweise mittels eines komprimierten thematischen Motivs oder Plots all das

eines armen Landes und somit um eine moderne, zivilisiertere Form der Kolonialisierung.

Wie der Film das entlarvt, ist gerade deshalb spannend, weil es die Spanier im Film eigentlich gut meinen. In einer Szene zeigt sich ihre zwiespältige Position sehr treffend.

.....Er (Drehbuchautor Paul Laverty) zeigt, dass es den Spanier unmöglich ist, den Indios auf Augenhöhe zu begegnen. Sie sind zwar schockiert von den Zuständen, doch ihr Mitleid ist hier nur eine arrogante Geste, die über ein ungleiches Machtverhältnis funktioniert. Immer wieder gibt es im Film Momente,

Zurück zu der Wirklichkeit der Athener documenta: Nur selten traut sich ein Künstler aus der Deckung und verhehlt nicht die eigene Ratlosigkeit. Artur Smijewski reist in die Flüchtlingslager in Berlin, Paris, Calais, er filmt den Matsch, die Drangsal, das ewige Warten. Er schaut den Menschen direkt ins Gesicht, damit wir zurückschauen und sehen, was Fremdsein wirklich heißt. Weil aber das nicht reicht, verschenkt Smijewski eine dicke Jacke, drückt jemandem einen Besen in die Hand, damit er die Straße fege. Schließlich packt er Menschen am Kinn, dreht ihren Kopf in die Kamera, zuletzt markiert er ein schwarzes Gesicht mit weißer Farbe, damit es auch wirklich fremd aussieht – vor allem aber, damit die Kunst uns tatsächlich tief berührt und daraufhin befremdet.

Wobei es ja keineswegs verboten ist, dass sich Kuratoren und Künstler in Themen verbeißen, an denen Politiker und Wissenschaftler verzweifeln und als Fazit scheitern: „Kolonialismus, Neoliberalismus“, „Reform der Finanzsysteme“, „Migration“, „Restitution“, „Schuldenerlass“ – wenn man die vom Kuratorenteam herausgegebenen documenta-Programme gewissenhaft durchgeht, muss in der Hauptstadt des Krisen-Griechenlands schon das ganze vergangene Jahr über in kleinen Laien-Encountern (Zusammenkünften) darüber getalkt worden sein.

Aber Performances, dieser Begriff heißt zu

gut deutsch: Darstellung oder Durchführung, oft vor einem Publikum, sind gleichwohl immer als Inszenierungen irgendwo und irgendwann angesetzt und werden entsprechend durchgeführt. Performance scheint die Kunstform der Stunde zu sein. So wie früher die kulturinteressierten Milieus der Oberschicht zum Kammermusikabend gegangen sind, trifft man sich jetzt bei der Performance.

Und wie damals sehnt man sich auch heute nach dem Liveerlebnis, das im Ruf steht, ohne „Falsch“ zu sein, authentischer, weniger scheinhaft, weniger illusionistisch als alle anderen Formate. Es gehe ihm um den individuellen, den denkenden Körper, der sich dem Machtapparat entgegenstellt, hat Szymczik öffentlich verlautbart.

taz 08.04.2017

Und bedenkenswert bleibt es schon, wie sich auf dieser documenta das ebrenwerte Problembewusstsein geradezu libidinös auflöst in den Ritualen eines künstlerischen Dilettantismus, und es keinen stört, wie mitten in der Epoche der unaufhaltsamen Populisten die Kunst auf ein Diskursniveau sinkt, das sich von dem der großen Vereinfacher kaum mehr unterscheidet.

Die Perspektive der documenta-14-Macher ist umstellt von „Katastrophen“ und wird bestimmt von der Sehnsucht nach einfachen Wahrheiten. Lustig wird das, wenn sich Szymczyk und sein Team beim vorgeführten Situationismus Guy Debords bedienen. Im Katalog „documenta 14: daybook“ zitieren sie den Großmeister des künstlerischen Aktivismus und dessen Kritik an massenmedialer Manipulation in den modernen Industriegesellschaften: *„Besser die Gesamtheit dessen begreifen, was getan wurde und was zu tun bleibt, als der alten Welt des Spektakels und der Erinnerungen weitere Ruinen hinzuzufügen.“*

Klingt gut. Doch Debord hätte sich vermutlich über die kurzfristige Schließung des griechischen Staatsfernsehsenders ERT 2013 gefreut. Und eher nicht, wie die documenta-Macher jetzt in Athen von einem „neoliberalen Angriff“ (Hila Peleg) auf den Staatssender gesprochen, um mit ihm spätnachts ein gemeinsames Filmprogramm zu senden.

Der Freitag vom 16.04.2017

Für die Athenerin Eleni Molyva ist die Documenta 14 selbst eine Blackbox. Die 33-Jährige hat Malerei studiert, sie verdient ihr Geld mit einem ganz anderen Job am Theater, nebenbei illustriert sie Kinderbücher. Ihr Freund Christos unterrichtet an der Athener Kunsthochschule und wird von einer Galerie in Psirri vertreten, einem der gentrifizierteren Innenstadtviertel. „Es war komplett mysteriös“, sagt sie. „Es gab lange vorher Gerede über die Documenta, aber keiner wusste, was geplant ist. Irgendwann hingen überall Plakate, aber wir wussten immer noch nicht mehr. Dabei sind wir Künstler.“

Was sie dann an den Preview-Tagen erlebte, fand sie nicht weniger seltsam.

„Auf Eröffnungen trifft man in Athen meistens dieselben Leute. Aber hier waren keine Griechen.“ Die einzige Person, die sie tagsüber im EMST und abends bei einer der Partys im Club six d.o.g.s zufällig traf, war eine deutsche Journalistin, der sie vor sechs Jahren ihre Wohnung über Airbnb vermietet hatte. „Das

Biennale in Venedig, dass die durchaus sachkundigen Feuilletonredakteure, die hauptsächlich das Thema Kunst in den großen überregionalen Tages- und Wochenzeitungen beurteilen, dem Leser permanent in ihren intellektuell hochgezückelten Argumentationsketten das Gefühl einzutrichern versuchten, dass deren individuelle Analyseversuche des Pudels Kern nicht wirklich erkennbar machten. Ich frage mich, ob diese Texte und Rezensionen über die genannten Ausstellungen positive oder negative Auswirkungen signalisierten sollten. Selbst Elogen blieben seltsam indifferent oder sprachlich schwammig, dass vielen Besuchern, ob sie nun vorinformiert oder spontan unterwegs, waren, eine gewisse Ratlosigkeit bei der Betrachtung anzumerken war.

In Athen kam die offizielle Anordnung hinzu, dass der sogenannte Chor oder zumindest der Teil des Chores, der Besuchergruppen führen musste, die Ersetzung des Konzeptes der klassischen Fakten- und Inhaltsvermittlung durch einen interaktiven Emotionsaustausch zwischen Chorist*in



Installation im EMST

Üble ist, dass in Griechenland nur wenige internationale Kunstprojekte stattfinden“, sagt Molyva. „Es wäre eine große Chance. Aber wer sonst nicht ins Museum geht, wird auch jetzt nichts davon mitbekommen.“

Bemerkenswert war von Beginn der Athener documenta im April an, über die Skulpturenprojekte Münster bis hin zur

und Publikum zu implantieren versuchte. Das ging in unseren Erfahrungsversuchen einfach nur schief, weil der Versuch, eine Gruppendynamik der Annäherung an das jeweilige Kunstobjekt, in einer Banalität des Wohlfühlens und kompletter Fehleinschätzung endete. Wer als „Kunstfläie“, aber durchaus interessiert und neugierig, in eine derartige Führung geriet, wurde

irgendwann von dem Gefühl „Ochs vorm Berge“ beschlichen“. Zusätzlich muss ich anmerken, dass selbst beim besten Willen und skeptischer analytischer Wissensrecherche bei vielen Positionen weder Kunstpräsenz noch inhaltliche Relevanz dem hohen Anspruch der Kuratoren gerecht wurde.

Kia Vahland, die noch relativ wohlwollend und teilweise überschwänglich zu Beginn der documenta in Athen berichten durfte, schreibt über Kassel in der **SZ** vom **11.07.2017** folgendes:

Die aktuelle Schau will das anders machen, sie will das Publikum in sogenannten Chorus-Führungen ermächtigen. Dort erklärt der oder die Führende praktisch nichts, sondern fragt die Besucher nach ihren Empfindungen bei diesem oder jenem Werk. Viele peinliche Schweigepausen sind dabei zu beobachten, schließlich ist es ohne Hintergrundinformationen schwierig, sich ad hoc eine fundierte Meinung zu bilden. Man kann auch durch Nichtinformation manipulieren. Wer alle Autoritäten abschafft, inszeniert sich selbst als letzte Instanz. So funktionierte die antiautoritäre Erziehung der Siebzigerjahre.

und weiter

Daran störten sich schon Peter Weiss' kommunistisch gesonnene Romanfiguren. Der sozialistische Realismus verdeckte „die widerspruchsvollen Prozesse, in denen Neues entsteht“, heißt es in der „Ästhetik des Widerstands“. Es reiche nicht, wenn die Künstler gute Absichten hegten, ihre Bildideen müssten sich auch formal beweisen, müssten das visuelle Denken herausfordern und nicht einengen.

und zum Schluss

Führt das zur politischen Aktion? Wohl kaum, aber es verschafft Machern wie Besuchern das wohlige Gefühl eines vermeintlichen Aufbegehrens.

Nach einem Konzert von Woody Allens kleiner Amateurjazzband, die qualitativ offensichtlich am untersten Ende des musikalischen Könnens lag und dennoch vom Publikum frenetisch umjubelt wurde,

meinte ein Musiker des Philharmonieorchester sinngemäß, dass der Kulturbetrieb eine riesige Blase sei, die jedem Hype und Promi nachlaufen würde, um dem Verlangen des Publikums nach dem Besonderen oder Effektivollen gerecht zu werden.

Nach der Schließung der documenta in Athen und einer daraus resultierenden Zwischenbeurteilung muss man davon ausgehen, dass diese große Weltkunstausstellung in vielen Bereichen an der Vorgabe seines Kuratorenteams gescheitert ist, gescheitert im Sinne der Akzeptanz der Besucher und einer verfehlten Kommunikationsstrategie für das Publikum. Weiterhin können inhaltliche Überforderungen konstatiert werden,



die durch eine für viele unverständliche Konzeption eines Hyperintellektualismus durch das Szymczik-Team entstanden ist. Diese Athener documenta haben weder die teilnehmenden Künstler mit ihren Werken, noch die zurückgewiesenen Künstler mit nachvollziehbaren gesellschaftspolitischen Positionierungen und erst recht nicht das gesamte Publikum in Athen verdient. Aus diesen Gründen haben wir uns Kassel erspart, da ohnehin in der Konzeption der Kuratoren vorgesehen war, die gleichen Künstler auch bei uns zu zeigen und die inhaltliche Konzeption für beide Städte beizubehalten.

Da das Verständnis der Menschen, die sich intensiv für zeitgenössische Kunst interes-

sieren, ohnehin an einem Scheideweg steht, hat diese documenta dazu beigetragen, dass diejenigen, die bislang dem aktuellen Kunstschaffen eher skeptisch gegenüberstanden, in ihrer Meinung, dass die intensive Beschäftigung mit zeitgenössischer Kunst zu vernachlässigen sei, bestärkt. Es kann durchaus möglich sein, dass die große Zahl der weltweit Kunstschaffenden, die mit Mut, Innovationskraft und eindrücklichen wie nachhaltigen Inhaltsvermittlungen noch mehr Ablehnung in der Gesellschaft erfahren als sie es ohnehin schon hinnehmen mussten. Das gilt vor allem für jene Künstler*innen, die zwar entscheidende Impulse geben, aber ohnehin nicht von ihrer Arbeit leben können. Das auf den Kunstgroßevents

lauthals und nicht selten medienkonform verkündete und Kritik missachtende „allinclusive Eventkonzept“ von Ausstellungskuratoren wie Adam Szymczik bei dieser documenta, Christian Jankowski bei der Manifesta in Zürich 2016 oder Christine Macel bei der Biennale Venedig kann unter dem Aspekt ganzstädtischer Kunstmöblierung mit dem Anspruch, immer mehr Zuschauer anzuziehen, als gescheitert bezeichnet werden.

Wir sehen inzwischen überall, vor allem in kleineren Museen, Kunstvereinen oder privaten Initiativen mit engagierten und unabhängigen Kuratoren wesentlich kleinere und attraktivere Kunstpräsentationen mit unterschiedlichen Kunstschaffenden

aus der ganzen Welt und deshalb wird es höchste Zeit, dass der umtriebige, immer aufgeblasenere Kunstbetrieb oder die im Geld schwimmende Kunstszene der zeitnössischen Kunstproduktion einen selbst initiierten und von den Medien, soweit sie sich kritisch und selbstkritisch genug besinnen, Reinigungsprozess oder eine Neuausrichtung vornimmt.

Ich fordere eine ästhetisch und inhaltliche Annäherung zwischen Künstlern*innen, Produktionsunternehmen, Vermittlern und Kritikern und eine notwendige Selbstkritik oder ein „In-sich-Gehen“, damit die verkopfte Scheinwelt einer in einer Blase herumtanzenden, sich selbst auf die Schultern klopfende Clique von Kunstpropheten oder

vid van Reybrouck in seinem Buch „Gegen Wahlen“ vorschlägt, viel demokratischer und exzellenter agieren können und auch tragfähigere Ergebnisse erzielen können. Dementsprechend ist es Macel auch misslungen, der Biennale einen wegweisenden Stempel aufzudrücken; die Verantwortung für ein eventuelles Scheitern der Schau muss sie ganz allein tragen.

FAZ - Boris Pofalla vom 14.05.2017
Macel hat sich dafür entschieden, die einzelnen Kapitel ihrer Ausstellung ebenfalls Pavillons zu nennen: Pavillon der Künstler und der Bücher, Pavillon der Schamanen, Pavillon der Traditionen, der Erde, der Freuden und der Lei-

Kurier Österreich - Michael Huber - 12.05.2017 über die Biennale

So sehr das Weltgeschehen in die Beiträge einsickert, so wenig scheint es sie bei dieser Biennale zu diktieren.

Manche nutzen die Gelegenheit schlicht, um verdiente Künstlerinnen und Künstler aufs Podest zu stellen : Rumänien zeigt eine Mini-Retrospektive der heute 91-jährigen Geta Bratescu, Großbritannien würdigt die lange unterschätzte Bildbauerin Phyllida Barlow, die mit monumentalen, doch leichtfüßig wirkenden Materialsulpturen beeindruckt.

Deutschlandfunk Ingo Arend - 07.05.2015

Das Schaulaufen milliardenstarker Oligarchen und das Dickicht spektakulärer „Eventi Collaterali“, die die Kunstschau heute bis zu Unkenntlichkeit umwuchern, führen den Geist dieser frühen Event-Ökonomie nur fort, der die Biennale entstammt. Der rührige Bürgermeister wollte mit seiner Biennale zwar, wie er damals schrieb, die „brüderliche Verständigung aller Völker“ fördern. In Venedig auszustellen, ist heute aber eine Sache des nationalen Prestiges. Wie sich an der stetig wachsenden Zahl „nationaler Pavillons“ sehen lässt, die jedes Jahr in den Palazzi der sterbenden Stadt eingerichtet werden.



Collagezeichnung im Arsenal

Kunstdiktatoren in die Schranken gewiesen werden.

„Viva Arte Viva“ ist das Motto, eine Art Urschrei, mit dem die französische Kuratorin Christine Macel in Venedig die Kunst hochleben lässt. Eine Biennale der Künstler für Künstler, wie es heißt. Konsequenterweise hätte man auch auf sie als Kuratorin verzichten können, aber das ist nicht geschehen. Die Organisation muss wie eine gut geschmierte Maschine laufen und irgendjemand muss verantwortlich sein, alles zu dirigieren. Aber das muss nicht ein von oft eigentümlich berufenen oder zusammengestellten Jurys bestimmt werden: Wie wäre es basisdemokratische, fachlich versierte Künstler*innen-Teams zu berufen, die, wie der belgische Autor Da-

den, des Gemeinsamen („common“). Es gibt auch einen Dionysischen Pavillon, einen für Farben und einen für Zeit und Unendlichkeit. Diese Titel suggerieren letzte Dinge, unhintergebbare Essenzen, aus denen sich der Duft der Kunst zusammensetzt, und genauso duftig und wolkig ist die Ausstellung dann auch geworden.

So viel Textil war nie, und wenn das nicht so inkorrekt wäre, dann würde man sagen, dass es die auf altmodische Art weiblichste Ausstellung ist, die man als Kritiker je gesehen hat: So viel Wollendes, Besticktes, Getöpfertes, so viel Pastell und Porzellan, so viele Puppen und Gestecke waren selten, waren nie, und das hat nichts mit dem Geschlecht der Künstler zu tun.

Mehr noch als die fragwürdigen Gehäuse selbst ist diese Haltung anachronistisch in Zeiten der Globalisierung. Die Biennale ist dadurch zwar internationaler geworden. Sie schreibt aber die fatale Idee des 19. Jahrhunderts fest, die Kunst verkörpere nationale Identität. Viel zu selten trauen Kuratoren sich, sie zu unterlaufen. Vor zwei Jahren tauschten Deutschland und Frankreich die Pavillons.

Gefangen zwischen universalem Anspruch und nationalem Gehäuse Spätestens seit 1989 führt der Weg von der transatlantischen Moderne zur polyzentrischen Globalkunst des 21. Jahrhunderts, strebt das Biennale-System zur Peripherie. In Berlin fällt die Mauer. In Paris stellt der Kunsthistoriker Jean-

Hubert Martin in seiner Schau „Magiciens de la terre“ hundert Künstler aus allen Kontinenten gleichberechtigt nebeneinander.

Aber Venedig sitzt immer noch in der Falle zwischen universalem Anspruch und nationalem Gehäuse.

Die neuen Biennalen, die seitdem entstanden, zeugen weniger von der Strahlkraft eines großen Vorbildes. Sie verdanken sich dem explodierenden Repräsentationsbedürfnis außerhalb der euroamerikanischen Moderne.

Das stand schon hinter der 1946 gegründeten Biennale von Sao Paulo. Das belegt der Erfolg der kleinen Newcomer-Biennale von Kochi-Muziris in Indien in diesem Frühjahr. Das gilt selbst für die

Biennale für alle, sondern eine unter vielen.

Mein eigener Kommentar schließt sich den Ausführungen der Redakteure und Rezensenten an, weil es meine Beobachtungen und Reflexionen bestätigt. Allerdings gibt es Kritikpunkte, die bislang unerwähnt geblieben sind, die auch innerhalb der Recherche in unzähligen Zeitungsartikeln oder Fernsehkommentaren nicht eingeschlossen waren. Inzwischen behagen mir diese riesigen Kunstevents nicht mehr und ich fühle mich beim Gang durch die Giardini wie dem Arsenal eher befremdet und wäre ich nicht ein skeptischer und analytischer Begleiter und Zuschauer, Ratlosigkeit würde mir ins Gesicht geschrieben sein. Mein zuvorderstes Anliegen ist die Suche nach einer Kunst, die sich wieder

über Ausbeutung von Mensch und Natur (inzwischen als Film von Wim Wenders), ich denke an Filme von Michael Moore, ich denke an den großartigen figurativen Maler und Zeichner Walton Ford „Bestiarium“, ich denke an Johannes Grützke und die „Schule der Neuen Prächtigkeit“, der erst hochgelobt wurde und nach 1990 in der Öffentlichkeit kaum noch wahrgenommen wurde, ich denke an Kerry James Marshall, jenem schwarzamerikanischen Maler, der zwar auf großen Kunstshows wie der documenta und der Biennale schon zu sehen war, aber gerade wiederentdeckt wird.

Der Schein trügt nicht, wer figurativ, gegenständlich, realistisch malt und auch noch gesellschaftskritische Inhalte transportiert, wird von den Kuratoren seit einigen Jahren gemieden. Dann greift man lieber zu den Künstlern der frühen modernen Epochen wie Impressionismus, Expressionismus oder „Neuer Sachlichkeit“ (wird gerade neu entdeckt), weil sie Aufmerksamkeit und Quote versprechen.

Zum Schluss eine Anmerkung zum „Deutschen Pavillon“, der mit dem großen Preis dekoriert wurde. Das führte dazu, dass die großräumig aufgeführte Performance „Faust“ wegen der großen Medienpräsenz und seiner mehrstündigen Dauer fast alles andere auf der Biennale in den Schatten gestellt hat, was dazu führte, dass viele andere bemerkenswerte Kunstprojekte vernachlässigt wurden und dass darüber kaum gesprochen wurde.

Die Performance von Anne Imhof, auf einem in das gesamte Gebäude eingezogenen Glasboden auf Stelzen erhöht, bediente sich durch die enorme Nachfrage eines wirksamen Marketing und Marktinstrumentes: Der gewollten und notwendigen Verknappung bei größtmöglichem Öffentlichkeitsbombardement. Deshalb musste eine restriktive Kontingentierung für die Besucher des Innenraums angesetzt werden, der lange Warteschlangen vor dem Pavillon verursachte. Wenn man sich umhörte, schien der deutsche Pavillon rein gefühlsmäßig alleiniger Gesprächsstoff zu sein. „Der deutsche Klotz, 1909 zunächst als bayrischer Kunstort errichtet, wurde 1938 vom nationalsozialistischen Architekten Haiger in der heute zu sehenden Gestaltung den Wünschen des „Führers“ in „germanischer“ Formgebung gerecht.



Gemälde + Zeichnung im großen Pavillon

gute, alte Documenta. Kurator Adam Szymczyk will sie 2017 bekanntlich zu einer Nord-Süd-Achse „Kassel-Athen“ umbauen.

Als Touristenattraktion und Vernissagen-Kulisse werden die Puppenstuben eines überholten Weltgeistes an der Lagune überleben. Als Gehäuse des „Post-Westernism“, von dem Okwui Enwezor (vorletzte Biennale) spricht, taugen sie auf Dauer nicht. Er mag als Kurator der ehrwürdigen Mutter Venedig in diesem Jahr ein Glanzlicht aufstecken.

Dennoch: Venedig ist nicht mehr die eine

auf ihre ästhetischen und inhaltlichen Werte besinnt und die die Exzellenz des handwerklichen Könnens eindeutig als Stilmittel oder der narrativen Motivabbildung so in den Vordergrund stellt, dass zumindest ein größerer Teil der Biennale wie der documenta, künstlerisches Arbeiten präsentiert, welches eindeutig, ohne Manierismus, Eklektizismus oder Kitschanspruchnahme, die wichtigen und uns allen auf den Nägeln brennenden Themen dieser Welt, und seien sie lediglich national kulturell, entwaffnend und provokativ zeigt. Ich denke an die vorletzte Biennale und die großartigen Fotos von Sebastiao Salgado

Der „Herrenmenschenbau“ aus der Musolinizeit war in aller Munde und auch die deutschsprachige Presse, die sich zu Beginn der Biennale in Lobeshymnen überschlug, trug dazu bei, dass Imhofs „Faust“ das Highlight der Biennale wurde. Ich habe bei dieser Performance immer vermisst, dass die Bewertung des Besuchers nicht im Vordergrund stand, sondern allein die des fachlich versierten Kunstrezensenten. Allerdings habe ich die Kommentare der Besucher sehr wohl gehört und es fiel auf, dass viele sich noch nicht einmal inhaltlich in die Performance eindenken konnten, aber das Gesehene trotzdem wohlmeinend, aber wenig analytisch lobten, dass viele einfach nur verstört mit fragender Mimik wieder aus dem Haus herauskamen und andere den „Quatsch“ völlig ablehnten. Ich habe diese Performance der meiner Meinung kruden und nervigen Art von Anfang an abgelehnt und werde inhaltlich auch nicht weiter Stellung nehmen, aber ich werde diesem für mich nun „Teutsches Babylon“ noch ein Zitat aus berufenem Mund hinzufügen, was am Schluss des Newsletters zu lesen ist.

Der türkische Pavillon, der französische Pavillon wie der rumänische Pavillon waren meine Favoriten - und auch wenn der tschechische Pavillon gnadenlos zerrissen

ist ihr gewaltiger Auftritt keine Sensation, verglichen mit der Zeile „This is so contemporary“, das ist so zeitgemäß, die Tino Sehgal vor einigen Jahren im Deutschen Pavillon singen ließ. Der Kraftaufwand treibt vor allem sich selbst an. Spuk oder Stoßtrupp, das sind so die Fragen, wenn es darum geht, was der Kern des Ganzen sein mag.

Allerdings: Wenn einer mit weit ausgebreiteten Armen über dem in Stein ge-

die sich angebahnt hat, seit der Markt aus der Kunst eine Ware macht und aus dem Künstler eine Marke. Man spricht nicht länger über Motiv, Komposition oder Technik - sondern über Positionen, Haltungen, Biografien. Nicht die Kunst ist wichtig, sondern die Künstler, vor allem in diesen Monaten, in denen die Welt in Unordnung ist und man auf Antworten aus der Sphäre des Wahren, Schönen und Guten hofft.



10

Installation im Arsenale



wurde, mir hat er gefallen, weil er mich berührt hat.

SZ - Cathrin Lorch - 12.05.2017

Auch wenn Anne Imhof womöglich die erste Frau ist, die einen „Faust“ geschaffen hat, wird die Kunstgeschichte hier nicht wirklich gerockt. Schlussendlich

hauenen Schriftzug „Germania“ posiert wie Christus oder Ikarus, dann ist das nur auszubalten, wenn es ein Mädchen ist, ein Schwarzer, ein sehr blasser Junge mit goldschimmernden Ohrringen. Was wäre, wenn ein Mann das inszeniert hätte, einer wie der alte Goethe oder Heine? Wer da spricht, nicht, was gesagt wird, ist zur entscheidenden Frage geworden. Diese 57. Biennale zeigt, dass die zeitgenössische Kunst ihren universalen Anspruch aufgegeben hat zugunsten einer Vielstimmigkeit, die jedem seinen Ort zuweist.

und weiter

Deutschland darf sich in Venedig doppelt freuen. Sowohl der Pavillon von Anne Imhof als auch der Künstler Franz Erhard Walther werden ausgezeichnet.

Voraussetzung dafür ist, dass die Figur des Künstlers an die Rampe geschoben wird, nicht sein Werk. Eine Entwicklung,

Die Rheinische Kulturraumverdichtung - BLOG - 2017

Die Jury der Biennale hat die Auszeichnung des deutschen Beitrags mit dem Goldenen Löwen begründet mit dem Hinweis, das sei „eine mächtige und verstörende Installation, die dringliche Fragen zu unserer Zeit stelle. Sie treibt den Zuschauer in einen Zustand der Beklemmung.“ Ich weiß nicht, ob „verstörend“ oder „Beklemmung“ es wirklich trifft, „ergreifend“ ist vielleicht besser.

Jedenfalls hat man kaum Lust, diese vielschichtige Performance auf den Begriff zu bringen, das Ding interpretierend still zu stellen. Sicher, die Glasmethapher legt nahe, dass es um die totale Transparenz geht, die Performance eine Art sinnliche Enzyklopädie der Möglichkeiten des Körpers und menschlicher Beziehungen unter den Bedingungen einer totalitären Öffentlichkeit entwirft. So in etwa.

Zeichnung im Arsenale

ART HIST - Susanne König - La Biennale di Venezia - 3.08.2005

Zu Recht war die Preisvergabe eine der zentralen Kritikpunkte des Protests der 1968er-Jahre, die daraufhin in den Reformen von 1970 abgeschafft wurde. Dadurch verlor die Biennale zwar ihre spektakuläre Dramatik. Umso unverständlicher ist die Wiedereinführung im Jahre 1984, für die keine Begründung gegeben und die offenbar kritiklos seitens der Künstler und Kritiker hingenommen wurde. Willig nahmen damals Sigmar Polke und der institutionskritische Künstler Daniel Buren ihre Preise entgegen.

**SZ vom 25.11.2017 von Till Briegleb
Egal ob Kunst an der Berliner Volksbühne oder Performances auf der Documenta, Beuys' „Erweiterter Kunstbegriff“ wird gerade arg strapaziert
Auszüge:**

Im Vergleich zur Vergangenheit sind die Bedingungen für den „Erweiterten Kunstbegriff“ heute vollkommen andere. Wurden Beuys und seine Fluxus-Kollegen 1965, also zu einer Zeit, als Kunst vor allem mit dem Pinsel geschaffen wurde, als Pioniere einer neuen Freiheit gefeiert, so produzierte Chris Dercons dezidiert Wunsch, das Theater wieder an eine Vielfalt der Mittel zu erinnern, wie sie in der Kunst selbstverständlich sei, nur ungeduldige Langeweile. Denn Beuys' Begriff ist inzwischen eine inflationär gebrauchte Phrase, um sehr viel zur Kunst zu erklären. Und er legitimiert im „kreativen“ Veranstaltungsbetrieb eine Haltung, die ständig nach „überraschenden“ Kombinationen von Erlebniskonzepten sucht, um dem Marktdiktat des Neuen zu genügen.

Diese Konjunktur des Crossovers ist aber eher die Beuys'sche Hölle eines verfeuert Kulturbegriffs. Bei dem kommerziellen Aufmerksamkeitsinferno geht es darum, kurzfristig zu imponieren, statt dauerhaft zu inspirieren. Und von dieser Zeiterscheinung grenzt sich Chris Dercons „Plattform“-Konzept für die Volksbühne leider nicht besonders scharf ab, wo gute Künstler mit immer neuen Darstellern ihre bekannten Konzepte in Reihe aufzuführen, wie es im Kunstbetrieb Usus ist. War dieser Beginn an der Volksbühne also

bereits ein kategorisches Scheitern, mit dem bewiesen ist, dass Performance und Sprechtheater so unlöslich sind wie Fett und Wasser? Oder trägt vielleicht doch eher der Theaterfilz in der Szene rund um die Stadttheater dazu bei, dass alles flüssige Denken aus dem Kunstbereich prinzipiell abgestoßen wird?

Zunächst ist es relativ unzweifelhaft, dass die Verführung zur Performance nur dann gelingen kann, wenn man sie vernünftig präsentiert. Im brüllenden Lärm von Foyer-Unterhaltungen leise sprechende Kinder auftreten zu lassen – wie bei Tino Sehgal's „Ann Lee“-Performance zur Eröffnung der Volksbühne –, ist von derselben Blauäugigkeit wie die Idee, skeptische Theatergänger mit einer kurzen Inszenierung der Bühnen- und Lichtmittel in Erstaunen zu versetzen – ebenfalls dort von Sehgal inszeniert.

Es sind aber nicht nur solche Irrtümer über die Interessen des Publikums, die so viele Beobachter genervt auf Zwangsebschließungen von Kunstsparten reagieren lässt. Gerade in den Zeiten von „Anything goes“ wächst die Sehnsucht nach Konzentration, die bei Sehgals Inszenierungen völlig missachtet wurde. Aber die wachsende Aversion gegen performative Formate ist auch praktisch begründet. Es erschließt sich so selten, warum ein Tanz nun im Museum stattfinden muss, ein Monolog im Vernissage-Palaver oder eine Performance im Foyer – und nicht dort, wo es optimale Bedingungen gäbe, damit alle Zuschauer es sehen und verstehen.

Umgekehrt gibt es im deutschen Theaterbetrieb Regisseure wie Ersan Mondtag, der stark von der bildenden Kunst inspiriert ist, Bühnenstücke inszeniert, die in großen Teilen an Performances erinnern, und der dann eben auch mal eine ganze Kunstaussstellung inszeniert („I am a Problem“ im MMK Frankfurt), weil für ihn die Grenzen zwischen Kunst, Performance und Sprechtheater fließend sind. Zahlreiche freie Gruppen wie Rimini Protokoll, She She Pop oder Signa, aber auch Einzelkünstler wie Rabih Mroué, Milo Rau oder Ragnar Kjartansson wechseln unverkrampft zwischen Bühnen, Festivals und Kunsträumen, weil sie formale Begren-

zungen als beengend empfinden. Und sie folgen auf berühmte Grenzgänger wie Christoph Schlingensief, Robert Wilson, William Forsythe oder Einar Schleef, die wiederum in einer langen Traditionslinie stehen bis mindestens zurück zu Malewitschs Gesamtkunstwerks-Oper „Sieg über die Sonne“ von 1913 und zu Dada. Tatsächlich war es schon immer schier unmöglich, die künstliche Aufteilung der Performing Arts in Kunst, Tanz und Theater begrifflich einleuchtend zu fassen. Und seit Performer auch mit Texten arbeiten und Stadttheater Stücke ohne Worte aufführen (also spätestens seit den Sechzigerjahren), bleibt als Hilfskategorie eigentlich nur übrig: Theater findet im Theater statt, Performance woanders. Und das hilft niemandem weiter.

Es spricht also nichts grundsätzlich für die Ablehnung des „Erweiterten Kunstbegriffs“, solange sich dieser in Qualität und verständiger Präsentation äußert.

Nach Jahrzehnten postdramatischer Erneuerung kann der Streit höchstens darüber sinnvoll geführt werden, ob für die Netflix-Generation das geschriebene Drama das Kerngeschäft der Bühnen bleiben sollte.

Nach diesem anstrengenden Kunstjahr, welches wir begleitet haben, wobei ich die Skulpturenprojekte Münster aus Krankheitsgründen nicht sehen konnte, wäre es dringend notwendig, die gesamte aktuelle, zeitgenössische Kunstszene mit kritischer Distanz und ohne Scheuklappen auf den Prüfstand zu stellen.

Konzeptkunst, Installationen und Performances müssen vom Kopf wieder auf die Füße gestellt werden, der erweiterte Kunstbegriff bedarf einer dringenden Runderneuerung.

Meiner Ansicht nach geht es auch darum, dass wir uns bewusst werden, dass die in der Öffentlichkeit präsentierte Kunst wieder aus den Fängen des Kapitalmarktes zurückgeholt werden muss, zumindest sollte das künstlerische Schaffen im Sinne Richard Sennets als Ausdruck des menschlichen Strebens und der Suche nach Exzellenz wieder mehr Beachtung finden. Es geht um uns, den Besucher und Kunstinteressierten, mehr nicht.