

6 DEC. 1967

Allemagne

## „Die jüngste documenta, die es je gab“

Sorgen und Hoffnungen für 1968

Weder ein Go-in, Sit-in noch ein Teach-in gab es in Kassel. Zur Pressekonferenz des documenta-Rates waren keine Studenten erschienen, um so zahlreicher Journalisten. Die Diskussion war lebhaft und bestätigte, wie klar-sichtig trotz Regenschleier Georg Jappe seinen Monolog (vgl. F.A.Z. vom 14. 11.) geführt hat. Diesmal lag Kassel in dichtem Nebel, der sich auch im Verlauf des Tages nicht lichten wollte.

Daß eine Ausstellungskommission Monate vor der Eröffnung ihre Karten auf den Tisch legt und bekanntgibt, welche Künstler zur Stelle sein werden, ist nicht üblich. Was wäre eine Vernissage ohne das Moment der Überraschung? Auch der documenta-Rat bewahrte sein Geheimnis. Wie einem knurrenden Hund warf er der Presse ein paar Namen — 28 von 200 — hin, die etwas sagen und doch nichts offenbaren. Warum also diese Pressekonferenz? Um der Beunruhigung, die sich der Öffentlichkeit nicht zuletzt durch den Austritt Dr. Schmalenbachs mitgeteilt hatte, zu begegnen.

## Zwei-Millionen-Etat

Kassels Oberbürgermeister Dr. Karl Branner, der Vorsitzende des Aufsichtsrats der documenta-GmbH, nannte als Termin der zukünftigen documenta IV: 27. Juni 1968 bis 6. Oktober 1968 und gab eine Übersicht über den Finanzierungsplan. Trotz der allgemeinen Restriktionen soll die Höhe des Etats der letzten documenta beibehalten werden, 1 975 000 Mark. Je ein Viertel tragen die Stadt Kassel und das Land Hessen, nämlich 500 000 Mark; der Bund dagegen übernimmt lediglich 100 000 Mark, eine Summe, die angesichts des kulturellen Prestigezuwachses für die Bundesrepublik und im Vergleich zu den Beiträgen von Stadt und Land der Revision bedarf. Einnahmen und Eintrittsgelder und Kataloge sind mit 625 000 Mark angesetzt, private Spenden mit 75 000, und 175 000 Mark soll die sogenannte Foundation ergeben. Damit wird das, was bei der documenta III eine spontane Hilfeaktion der Künstler war, die Werke zum Verkauf gestiftet hatten, nun von vornherein zur festen Institution, beinahe wie eine Umlage, bei 200 Künstlern etwa 825 Mark pro Aussteller.

Die Zahl der documenta-Besucher, die 1964 mit 180 000 am höchsten war, wirkt heutzutage weniger imponierend, wenn man zum Vergleich an das kleine s'Her-togenbosch denkt, das zu Hieronymus Bosch über 200 000 anzog, ganz zu schweigen von 800 000 zu Picasso und Tutenchamun in Paris. Die Biennale erreichte übrigens die documenta-Zahl nicht.

Professor Arnold Bode, documenta-Erfinder und Vorsitzender des documenta-Rates, gedachte der beiden führenden Persönlichkeiten, die dem Rat durch den Tod entrissen worden sind: Albert Schulze Vellinghausen und Arnold Rüdinger, deren leidenschaftliche Mitarbeit nur sehr schwer zu ersetzen sein wird. Ferner teilte Bode den Entschluß Fritz Winters mit, der den documenta-Rat „aus ähnlichen Gründen wie Schmalenbach“ verlassen habe. Schmalenbach hatte sich von der veränderten Grundkonzeption distanzieren, die eine Konzentration auf die neuen Tendenzen beabsichtigt, wie sie sich in den Jahren 1964 bis 1968 abzeichnen und vor allem von der angelsächsischen Welt mit Pop und Op, Hardedge und „minimal structures“ propagiert werden, er jedoch wollte auf die Präsentation der mittleren Generation (wie Tapes, Rothko, Sam Francis und Pollock) nicht verzichten.

Der Vorsitzende des Arbeitsausschusses Presse und Information, Professor Dr. Herbert Freiherr von Buttlar, nannte die neue Zusammensetzung des documenta-Rates, der nicht mehr — wie vor einem Jahr gemeldet — 28 Personen umfaßt, sondern 23. (Der Ordnung halber sei nachgetragen, daß Dr. Hans G. Sperlich, Darmstadt, aus gesundheitlichen Gründen schon sehr früh seine Mitarbeit niederlegen mußte.) Außer den bereits erwähnten Herren Bode, Branner und von Buttlar sind es (übrigens nur männliche Mitglieder): Dr. Theodor Ascher (Hamburg), Professor Dr. Hans Ulrich Asemussen (Kassel), Dr. Gerhard Bott (Darmstadt), Professor Werner Düttmann (Berlin), Dr. Klaus Gallwitz (Baden-Baden), Dr. Günther Gercken (Hamburg), Eugen Gomringer (Selb), Professor Günther Grzimek (Kassel), Dietrich Helms (Hamburg), Professor Dr. Erich Herzog (Kassel), Oberregierungsrat Dr. Bernhard Hoffmann (Wiesbaden), Professor Dr. Max Imdahl (Bochum), Jean Leering (Eindhoven), Direktor Heinz Lemke (Kassel), Professor Dr. Kurt Martin (München), Dr. Herbert Pée (Ulm),

Regierungspräsident Alfred Schneider (Kassel), Kultusminister Professor Dr. Ernst Schütte (Wiesbaden), Hein Stünke (Köln) und Professor Dr. Eduard Trier (Düsseldorf). — Dem Arbeitsausschuß Presse und Information gehören außer dem Vorsitzenden von Buttlar Dr. Willi Bongard (Hamburg), der documenta-Sekretär Jürgen Harten (Kassel), Dietrich Helms und Werner Spies an.

Es gibt vier Ausschüsse: einen für „Malerei“, dessen Leitung nach Schulze Vellinghausens Tod Rüdinger übernommen hatte und nach Rüdingers Tod Jean Leering, einen Ausschuß „Plastik“, der seit je von Trier geleitet wird. Dem Ausschuß „Graphik“ wurde die Gattung „Objekte“ zugeordnet. Maßstab für die Kunstwerke, die zur Graphik-Abteilung rechnen, soll ihre Multiplizierbarkeit sein, eine Mode oder Methode, die keineswegs umstritten ist; man kann nach dieser Definition nur hoffen, daß neben der multiplizierten Graphik, also Druckgraphik, kein radikaler Kehraus für Originalgraphik einsetzt. Dieser komplizierte Graphik- und Objektausschuß wird von dem Naturwissenschaftler und Mediziner (und vermutlich auch Kunstkenner) Dr. Gercken geleitet. Der vierte Ausschuß mit der nicht gerade glücklichen Bezeichnung „Ambiente“ ist für eine Auswahl von Künstlern verantwortlich, „die Räume nach ihren Vorstellungen gestalten“ und sich mit heterogenen Mitteln auszusprechen versuchen; eine neue Strömung, die auch den Begriff „environment“ in Anspruch nimmt. Das deutsche Wort „Raumkunst“, das sich zum Ersatz einfindet, ist leider durch Werbetexte von Möbelfirmen verunahmt. Es ist also an eine Kunst, die die Umgebung mit einbezieht, zu denken, an eine Kunst des Umgebenden, gleichsam eine dritte Hautbildung, Grenzziehung, Abschirmung nach außen — nach innen? Als Künstler dieser Abteilung (unter von Buttlars Leitung) wurden bisher der Düsseldorfer Joseph Beuys, Andy Warhol, Claes Oldenburg, Christo und Günther Uecker genannt (Beuys ist 1921 geboren, die anderen um 1930).

Fünf Künstler wurden auch schon für die „Objekte“ verraten: Fernando Armand (der schockweise Ampullen, alte Wasserkannen, Puppenhändchen oder Kämmchen sortiert, um durch Anhäufung ein Ding „empfindbarer“ zu machen), dazu die vier Kunst-Licht-Künstler Yaakov Agam, die Griechin Chryssa aus Amerika, Gerhard von Graevenitz und der Italiener Bruno Munari (1907 geboren, der seit 14 Jahren schon mit polarisiertem Licht arbeitet).

In der „Graphik“ scheinen bisher die Op-Artisten aus der denkwürdigen Ausstellung „Responsive Eye“ (1965) das Feld zu beherrschen: Richard Anuskiewicz, Almir Mavignier, ferner die Engländerin Bridget Riley, die mit schmerzhaften Schleiereffekten aus dichtgekurvten Schwarz-weiß-Parallelen die Augen attackiert, dazu der deutsche Letrist Diter Rot aus Island und der kürzlich verstorbene Amerikaner Ad Reinhardt, mit seinen schwarzen Quadratbildern wohl einer der konsequentesten Bild-Asketen.

Unter den Namen der Plastiker sind drei alte Bekannte der documenta II und III, David Smith (1907), Eduardo Chillida, Eduardo Paolozzi, dazu Pol Bury aus dem Labyrinth des Fridericianum von 1964 mit den mobilen spinnig-unholden Objekten unvergessen, und der 33 Jahre alte Engländer Philipp King, von dem das bizarre gezackte Dschingis-Khan-Zelt zu sehen war, jetzt ein Mann der neuen „primary structures“.

## „Urbana“ finden nicht statt

Die Ausstellungsräume — Fridericianum und Orangerie — stehen auch der vierten documenta zur Verfügung, die „Alte Galerie“ soll den Ambiente-Künstlern vorbehalten bleiben, da lassen sich am leichtesten noch bauliche Veränderungen vornehmen. Was damals in den Gruselkabinetten verboten war, wird sich nun frei entfalten können. Triumphierend verhielt man: Die jüngste documenta, die es je gab!

Die Terminüberschneidung mit der Biennale Venedig im Sommer 1964 habe nicht, wie einst befürchtet, den Besuch in Kassel beeinträchtigt, so sieht man auch für 1968 keine Gefahr. Gefährlicher scheint uns dagegen eine zu dichte Parallelität der Darbietung durch das neue documenta-Thema: Originalität und Qualität, Ergebnisse zwischen 1964 bis 1968. Auch die Biennale steht unter den Kategorien Novität und Qualität (wer gäbe Qualität preis?) und zeigt Resultate zwischen 1966–1968.

Aus den bisher erwähnten 28 Namen heben sich keine klaren Markierungen ab. Antes und Hockney stehen für die „neue Figuration“, Fehlanzeige dagegen heißt es vorläufig für Surrealisten und Phantasten sowie das ganze Gebiet der Collage (ein Themenfavorit bei anderen Ausstellern). Nach weiteren Konzeptionen befragt, hörte man — außer den bereits wahrgenommenen Fixpunkten von Pop- und Op- und Mini-art — die Absicht, wie Kunst sich den Alltag erobere zu dokumentieren, ferner den soziologischen Aspekt der Multiplizierbarkeit der Kunstwerke durch die neuen Techniken. Leering sprach von Strömungen, die auf der documenta IV zutage treten sollen, die noch keinen Namen gefunden hätten, die neue Zusammenhänge aufweisen von Bild und Wirklichkeit, wie etwa in Arbeiten von Joseph Beuys und des Amerikaners Edward Kienholz (Jahrgang 1927).

Zu dem Aspekt „Kunst und Alltag“ habe ursprünglich die Realisierung „Neue Kunst in neuer Stadt“ gehört (ähnlich der Weißenhofsiedlung und dem Hansa-Viertel in Berlin). Kassel hätte „ein ideales Experimentierfeld“ zum Thema Verdichtung der City abgegeben. Wir hatten nicht den Eindruck, als habe der documenta-Rat (bis auf Oberbürgermeister Dr. Branner, der einen Stadtentwicklungsplan für Kassel ausarbeiten läßt) die „documenta urbana“ als Fernziel für 1972 im Auge. Die sechs Monate nahe Zukunft macht genug Sorgen. — Sollte sich für die „documenta urbana“ nicht ohnehin ein architektonisch geschultes Gremium als notwendig erweisen? Vielleicht legt das Olympia-Jahr eine zu diesem Zeitpunkt sogar zwingende Aufgabe vor — innerhalb der Olympia-Stadt dann freilich. Ob Kassel die Idee der documenta urbana für 1972 an München ausleiht? Gleichsam als Generalprobe für documenta urbana 1976 wieder in Kassel. Doch genug so ferner Zukunftsmusik.

## Der neue Kompaß

Jean Leering erwies sich als die stärkste Potenz im Vorbereitungsteam. Seinen Eindhovener Ausstellungen („Kunst — Licht — Kunst“ von 1966 und der gegenwärtigen, auf der allein sieben der erwähnten amerikanischen Künstler anzutreffen sind) kommt buchstäblich „Kompaß“-Funktion zu. Da während der documenta-Konferenz mit der Metapher „Schiff auf hoher See“, „Gondel auf der Lagune“ gespielt worden war, liegt es nahe, nach weiteren fahrenden Ausschau zu halten, die sich mit den neuen „Strömungen“ nicht erst in diesem Jahr vertraut zu machen suchen, sondern sich darin auskennen und Leering aktiv zur Seite stehen können.

Werner Schreiber schlug vor, junge deutsche Kunstkritiker zur Orientierung heranzuziehen, die ihre Erfahrungen publizistisch erhärtet hätten wie Wederwer mit „Bildbegriffen“, Platschek mit den Piper-Bänden „Neue Figurationen“ und „Bilder als Fragezeichen“ (1962) sowie Jürgen Claus mit „Theorien zeitgenössischer Malerei“ und „Kunst heute“ (1965). — Dagegen setzte er Publikationen der Mitglieder des documenta-Rates, von „Ottonischer Malerei“ bis hin zu „Delaunay — Licht und Farbe“, die für das Thema 1968 weniger hergeben.

Nach dem Ausschneiden so gewichtiger Individualitäten, die die früheren documenta bestimmten — Grohmann, Haftmann, Hentzen, Holzinger, Schulze Vellinghausen, Rüdinger, Schmalenbach —, wünschte man den documenta-Rat einen neuen Energiestoß von Persönlichkeiten, an denen weniger die „Wißbegier des Laien“ zu loben wäre als Erfahrung. So bestreckend bescheiden es klingt, man wolle Maßstäbe gemeinsam mit dem documenta-Besucher suchen — nicht setzen, so sollte man an denen nicht vorbeigehen, die Maßstäbe schon gefunden haben, wie beispielsweise Werner Hofmann mit seiner vorzüglichen Interpretation im Katalog der Wiener Ausstellung „Pop und Neuer Realismus“ oder Harald Szeemann mit seinen Ausstellungen in Bern und Paul Wember in Krefeld.

Wer auf der documenta IV den Kontakt zu Kunstwerken vor 1964 suchen sollte, wird einiges in der Kley-Sammlung Albert Schulze Vellinghausens finden, die ihm zur Ehrung der documenta-Rat im Kleinen Palais aufbaut. Wer den entwicklungsgeschichtlichen Rückblick vermißt, mag darin eine glückliche Fügung sehen, daß zur gleichen Zeit — wenn auch nicht im documenta-Rahmen, sondern in Stuttgart — die große Bauhaus-Ausstellung den historischen Kontext vermitteln wird.

EVA MARIA DEMISCHL