

Redeverbot

Von Regine Prange

Die Kommentarbedürftigkeit der modernen Kunst folgte nach Arnold Gehlen aus dem von ihr selbst nicht mehr gestillten Verlangen, sich beim Sehen der Bilder etwas denken zu können. So lieferten die Künstler gleich das begriffliche Werkzeug zu ihrem Verständnis mit. Ihre Weltanschauungsproduktion hatte vor allem einen Inhalt: Kunst sollte nichts mehr mit akademischen Regeln, umso mehr aber mit den Gesetzen des natürlichen und kulturellen Universums schlechthin gemein haben. Beuysens Wort von der sozialen Plastik hat den romantisch-revolutionären Gestus dieser Entgrenzung von Kunst ins (bessere) Leben auf den Punkt gebracht. Während die Avantgarde das traditionelle Kunstwerk in seine Einzelteile zerlegte, behauptete ihr Kommentar den mythischen Charakter dieser kritischen Operation. Der erweiterte Kunstbegriff interpretierte den Ikonoklasmus der künstlerischen Moderne als ihre Synthese mit gesellschaftlicher Praxis.

Die *documenta 11* setzt diesen Kommentar absolut. Nicht um Positionen zeitgenössischer Kunst, sondern um die kulturelle Praxis soll es gehen. Aus dem kosmischen Jargon der Kritiker des Abstrakten ist die neue Existenzialsprache der Globalität und des postkolonialen Blicks geworden, der das Hybride und Kreolische als emanzipatorische Kraft einer neuen Subjektivität feiert. Die Institution Ausstellung wurde, jedenfalls nominell, ersetzt durch das Prinzip der Plattform, in dem Enwezor ein „nichthierarchisches Modell der Repräsentation“ bereitstellen will, gegen die Einheitszwänge der Globalisierung.

Neu ist jedoch nicht seine Kritik an der autonomen Kunst, sondern die strikte Abriegelung des diskursiven Gesamtkunstwerks *documenta*. Universitäre Plattformen zum Beispiel sind auf der Plattform *documenta* offenbar nicht vorgesehen, schon gar nicht erwünscht, wie ich mit meinem Frankfurter Seminar feststellen musste. Nach Referat und lebhafter Diskussion über Schlüsselbegriffe wie Postkolonialität, Exterritorialität, Transkulturalität und Creolité betreten wir das Fridericianum, erpicht darauf nun der Frage nachzugehen, ob die Exponate tatsächlich den Blick von außen auf die europäische Zivilisation

wiedergäben oder aber, wie Kritiker vobrachten, von einer kulturimperialistischen Verlängerung des westlichen Blicks Zeugnis ablegen. Doch kaum waren wir in Chorez Feyzdjous endzeitlich geschwärzten Archiv-Installationen angelangt und hatten uns um die nächste Referentin geschart, da unterbrach uns eine obrigkeitliche Nachfrage: Ob ich ein Guide sei, wollte der Herr in Grau mit den *documenta*-Farben wissen und nach einigem verständnislosen Hin und Her musste ich bekennen, nicht über einen *documenta*-Pass für gelernte Guides zu verfügen. Nur solche, erklärte der Mann, dürften Führungen abhalten, Fremdführungen seien verboten. Dass wir, unerlaubt, eine Führung veranstalteten, wusste er aus eigener Anschauung; immer wieder insistiert er: „Ich habe Sie beobachtet“. Angesichts solcher Nachdrücklichkeit, mit der unse-

re seminaristischen Aktivitäten als illegitime gebrandmarkt und wir vor die gleichermaßen strafenden Alternativen des Stillschweigens oder der Entfernung vom Ausstellungsort gestellt wurden, keimte in mir der (erlösende) Verdacht auf, unversehens in eine künstlerische Aktion, als Mit-



Eine Besucherin versucht die Übermalung von Fablen Maraccio zu verstehen. (Bild: dpa)

künstlerin sozusagen, geraten zu sein, die das befugte und unbefugte Reden über Kunst und damit deren elitären Raum, mithin den westlich kodierten Blick auf die Kunst, zum Thema haben könnte. Diese Sinnvermutung stellte sich aber leider als ganz haltlos heraus, denn die Botschaft war ernst gemeint. Gruppen dürfen nicht, sondern sollen gemäß der Enwezorschen *documenta*-Ordnung die in Kursen geschulten Guides engagieren. Ist es eine banale ökonomische Rechnung, die diesen Zwang zum Enwezorschen Kunstkommentar motiviert? Oder das vom Künstler auf den Kurator übertragene Sendungsbewußtsein? Vermutlich beides. Jedenfalls rettete nur listige Taktik unser Seminar. Die drohende Eskalation konnte nach 15-minütigem Disput nicht etwa durch die

subtile Differenzierung zwischen Führung und Seminar, sondern nur durch die wiederholte rhetorische Versicherung abgewendet werden, dem Verbot Folge zu leisten, d.h. keine

Führung zu veranstalten – eine Anpassungsleistung, die auch danach immer wieder gegen die Mißbilligung der *documenta*-Uniformierten vollzogen werden musste.

Die Episode hat, kühler betrachtet, symptomatischen Charakter. Das Redeverbot für Fremde beharrt auf dem Eigenen, bei aller Propagierung des globalen Austauschs der Kulturen. Es ist aber logisch im Rahmen einer kuratorisch-künstlerischen Simulation von gesellschaftlicher Wissensproduktion. An diesem Punkt totaler Entgrenzung der Kunst zeigt sich, dass die mit ihr gemeinte Autonomiekritik viel eher eine Verteidigung des autonomen Kunstwerks ist, das sich mittels der fünf Plattformen Enwezors als die einzige, wenn auch imaginäre Öffentlichkeit setzt.

Regine Prange lehrt Kunstgeschichte an der Goethe-Universität Frankfurt.

Docu
menta

11