

Ich möchte Misstrauen provozieren

Die Kuratorin Carolyn Christov-Bakargiev über die Macht der Kunst und ihre Pläne für die Documenta 13

Zwei rostfarbene Klumpen, schwer liegen sie im Frankfurter Portikus, eigentlich etwas zu flach für den hohen weißen Saal. Aus der Nähe sieht man, dass es ein Stein ist, sauber in der Mitte geteilt glänzt die Schnittkante silbrig. Die beiden Hälften waren fünfzig Jahre lang getrennt, seit sie im Auftrag der Wissenschaft in der Mitte geteilt wurden. Als Meteorit, den ein Bauer auf einem argentinischen Acker fand. Großzügig schenkte Argentinien den Fund den USA. Die eine Hälfte wurde fortan im Smithsonian Institute verwahrt, die andere im Garten eines argentinischen Planetariums aufgestellt. Nun sind sie erstmals wieder beieinander – weil die Künstler Guillermo Faivovich und Nicolás Goldberg sie für ihre Ausstellung „Meteorit – El Taco“ zusammengebracht haben. Die Frankfurter Schau ist nur das erste Kapitel dieses Projekts. Schon das zweite Kapitel wird sich nicht nur an die kleine Kunstöffentlichkeit Frankfurts richten, sondern an die Besucher der wichtigsten Ausstellung zur zeitgenössischen Kunst weltweit. Carolyn Christov-Bakargiev, die 52-jährige künstlerische Leiterin der 2013 stattfindenden dreizehnten Documenta, hat das Katalogbuch produziert, es ist Teil ihrer Strategie, die Documenta zwei Jahre vor ihrer offiziellen Eröffnung, an verschiedenen Orten beginnen zu lassen, indem sie Vorträge hält, Skulpturen einweihet, Symposien organisiert.

SZ: Bronze, Stein, Konzept – kann man die bisher gezeigten Werke emblematisch für Ihre Documenta 13 lesen?

Christov-Bakargiev: Ich mag diese Arbeit so, weil sie wie ein wissenschaftliches Projekt wirkt. Man kann „El Taco“ nicht sofort als Kunstwerk identifizieren, es könnte ja auch ein Experiment sein und zeigen, wie diese beiden Hälften auf ihre verschiedene Umgebung reagiert haben. Diese Form ist nicht auf der Erde entstanden, und ist älter als die Welt, in der wir leben.

SZ: In Deutschland haben wir für so etwas Joseph Beuys.

Christov-Bakargiev: In Deutschland klingt es vielleicht nach Joseph Beuys. In Australien weiß man nicht einmal, wer Beuys ist. In Griechenland klingt es nach Heraklit. Ich möchte mit der Documenta

kein Wissen produzieren, lieber Misstrauen provozieren. Auch wenn unser erstes Künstlerbuch ist eher eine Geschichte. Ich bin sehr an Narration interessiert.

SZ: Weil es die Frage berührt, wie wir von uns selbst erzählen?

Christov-Bakargiev: Für mich ist die De-Anthropozentrierung ein wichtiges Thema. Kürzlich habe ich in Rio Eduardo Viveiros de Castro getroffen, er verändert radikal das Denken über Anthropologie. Es ist heute eine unnütze Frage, was Menschen von anderen Lebewesen unterscheidet, was an ihnen spezifisch ist. Unsere Definitionen, was das Leben ausmacht, stammen alle aus dem 18. oder 19. Jahrhundert. Aber inzwischen kann man menschliches Leben in einem mikrobiologischen Labor züchten. Am Amazonas denkt man genau anders herum, man achtet auf die Gemeinsamkeiten, statt nach den Unterschieden zu suchen. Ich denke, wenn man die Aufmerksamkeit von der menschlichen Kultur ablenkt, oder von der Kunst, dann tut man der Menschheit etwas Gutes. Denn wenigstens den Pflanzen und Tieren.

SZ: Möchten Sie Künstler herausfordern, über solche Themen nachzuden-



Carolyn Christov-Bakargiev.

Foto: Uwe Zacchi, dpa

ken, oder kanalisieren Sie das, was gerade in der Kunst geschieht.

Christov-Bakargiev: Ich glaube nicht, dass es möglich ist, etwas zu kanalisieren. Es passiert so viel auf der Welt. Die Idee der Kunst ist auch eine Geschichte der Ignoranz. Rückblickend erkennt man, dass der Gedanke der Bewegungen und Richtungen nie wahr war. Wir verwenden Kunst jetzt zuweilen als praktische Philosophie. Aber man darf das nicht mit Diskurs verwechseln. Ich versuche, mit Künstlern, Literaten und Wissenschaftlern in Kontakt zu kommen,

„Goshka Macugas Ausstellung in London ist ein Schlüsselwerk.“

herauszufinden, was sie als dringlich empfinden und so ein offenes Terrain zu entwerfen, auf dem nichts zwingend und linear miteinander verbunden sein muss. Die Documenta hatte immer diese expansiven Tendenzen, schon 1958 hielt Adorno in Kassel eine Vorlesung.

SZ: Es soll also eher um Welkerkenntnis gehen als um Kunstgeschichte?

Christov-Bakargiev: Es gibt viele interessante Künstler, die in Beziehung zum Kunstsystem arbeiten. Ich sehe beispielsweise die Auktion von Damien Hirst am Vorabend der Lehman-Pleite als konzeptuelles Kunstwerk. Aber für die Documenta sind diese Zusammenhänge zu eng. Ich liebe es, wenn die großen, existentiellen Fragen berührt werden. Als Tino Sehgal im Guggenheim-Museum ausstellte, sagten manche Besucher, es sei leer. Nun, es gab keine Kunstobjekte, aber er hatte Pflanzen aufgestellt, eine Atmosphäre geschaffen, und es waren so viele Menschen da. Nacheinander sprach man als Besucher mit einem Kind, einem Teenager, einem Erwachsenen, einem Greis, und dabei ging man von unten nach oben durch das Haus. Jede Begegnung inmitten dieses überfüllten Ortes war von großer Intimität geprägt. Schlussendlich begriff man, dass die Menge, die um einen herum war, ebenfalls aus einzelnen Begegnungen und Gesprächen bestand; es war eine Addition sehr intensiver Momente – im Zeitalter von Facebook, Youtube und Blogs!

SZ: Solche Arbeiten leben von der Übertragung sozialer Momente in den Zusammenhang einer Ausstellung.

Christov-Bakargiev: Und Künstler spielen dabei verschiedene Rollen. Die polnische Künstlerin Goshka Macuga hat bei ihrer Ausstellung in der Whitechapel Gallery die Picasso-Tapete von Guernica von den United Nations ausgeliehen und an die gleiche Stelle gehängt, an der Guernica in London ausgestellt wurde, um Geld für die Republikaner zu sammeln, die in Spanien kämpften. Goshka Macuga hat eigentlich wie eine Kuratorin gearbeitet. Sie hat besondere Dinge zusammengebracht und dann den Raum für das Treffen von Aktivisten geöffnet. Für mich ein Schlüsselwerk unserer Zeit.

SZ: Und wann ist die eigentliche Documenta-Ausstellung fertig?

Christov-Bakargiev: Zumindest hat sie schon angefangen. Meine Vorträge – sie sind auch auf der Documenta-Seite im Netz zu sehen –, bei denen beispielsweise Künstler wie Mario Garcia-Torres für mich liest, gehören bereits dazu. Auch das erste Treffen aller noch lebenden, vorherigen Documenta-Leiter in Turin, das ich organisiert habe, bevor ich das Castello die Rivoli verließ. Es war eine fast performative Situation – und mein gesamtes Team war dabei, ich konnte meine Agenten (ich vermeide den Ausdruck Kuratoren), also mein erweitertes Team, das ich in Kürze der Öffentlichkeit vorstellen möchte, unter den 250 Gästen verstecken. Die älteren Direktoren waren sozusagen die Fassade, hinter der das Neue schon damals begann.

SZ: In Ihren Ausstellungen gab es oft inszenierte Leere, sie setzen zuweilen auch auf die gezielte Ablenkung.

Christov-Bakargiev: Sehen Sie sich das Video an von der Feier in Kassel, wo wir neben die Skulptur von Giuseppe Penone einen kleinen Baum pflanzen. Alle fragen mich: Welcher Künstler ist in der Documenta? Sie sind längst da. Ich verstecke nichts. Der Baum markiert jetzt einen Ort, auch für Menschen, die nichts mit der Kunstwelt zu tun haben. Menschen sehen den Baum von weitem und wundern sich, was das ist.

Interview: Catrin Lorch