

# „Ich regele den Verkehr“

**INTERVIEW** Für Carolyn Christov-Bakargiev hat die heiße Phase längst begonnen, denn am 9. Juni eröffnet die documenta 13, die bis 16. September die Kunstwelt nach Kassel zieht. *art* traf die Leiterin der Mammutausstellung in Rom

Frau Christov-Bakargiev, die Kunstszene hat sich in den letzten 15 Jahren verändert. Heute gibt es unzählige Biennalen, internationale Themenschauen und Messen. Ist an der documenta überhaupt noch etwas einzigartig? Ich denke ja. Allein schon das öffentliche Interesse: 750 000 Besucher in 100 Tagen, das sind mehr als doppelt so viel wie bei der Venedig-Biennale. Leute kommen von überall her, aus Neuseeland oder Argentinien – die documenta bringt die Kunstwelt zusammen, eine kleine Stadt verwandelt sich alle fünf Jahre in einen riesigen Künstlerkongress. Hinzu kommt die Geschichte der documenta, die verschiedenen Schichten von Kunstleben, die sich hier abgelagert haben, mit all den ikonischen Werken, an die wir uns erinnern, von den ersten Picassos nach dem Krieg bis hin zu Joseph Beuys' 7000 Eichen. Künstler spüren, dass sie Teil eines großen Gesprächs sind, das hier in Kassel fortgesetzt wird. Aber kann eine einzige Ausstellung heute noch einen Maßstab bilden?

Ich kann leider nicht in die Zukunft blicken. Aber ohne Zweifel hat die documenta oft Maßstäbe gesetzt. Zum Beispiel hat die documenta 6 im Jahr 1977 Fotografie endgültig als Kunstform etabliert. Okwui Enwezors documenta 11 hat 2002 dauerhaft ein Bewusstsein geschaffen für den komplexen Austausch zwischen verschiedenen Welten und Kulturen – die eurozentrische Perspektive wurde aufgegeben, und

## „Ich mag keine Künstler, die sich nur für Kunst interessieren, es geht darum, etwas zu lernen“

dahinter kann man heute nicht mehr zurückgehen. Auch Roger M. Buergels sehr kontrovers diskutierte documenta von 2007 hat etwas verändert: Unser Verhältnis zu den Objekten, zu Kennerschaft, zum Geschmack wurde neu verhandelt, auch wenn diese Frage damals nicht offen angesprochen war. Künstlerinnen wie Goshka Macuga oder Thea Djordjadze beschäftigen sich heute mit solchen Fragen:



Das Banner an der Kasseler documenta-Halle verweist schon auf das kommende Großereignis

Wie verhalte ich mich zu einem Objekt, hat das Objekt eine Geschichte, und welche? Welche documenta war für Sie die wichtigste? Ich habe die Ausstellung von Catherine David 1997 geliebt, die ja zu jener Zeit ebenfalls sehr kritisiert wurde. Sie hat die diskursive Dimension in die Kunstwelt gebracht. Die Aus-

stellung von Jan Hoet mochte ich 1992 auch sehr, sie enthielt wunderschöne Kunstwerke. Meine erste documenta sah ich 1987, leider habe ich die Schau von Harald Szeemann nicht erleben dürfen. Aber ich kannte ihn noch, er hat mich sehr unterstützt, als ich eine junge Kuratorin war. Vieles, was Sie bisher gemacht haben, erinnert an Catherine David: Eine Reihe von 100



Strahlt noch immer: „Laserscape“ von Horst H. Baumann 1977 zur documenta 6 installiert

Notizbüchern, geschrieben von Künstlern, Philosophen, Sozial- und Naturwissenschaftlern. Geht es wie 1997 darum, die documenta mit viel Theorie zu unterfüttern?

Nein, das ist ein Missverständnis. Ich bin nicht am Diskurs oder der Theorie an sich interessiert. Die Notizbücher sind ein poetisches Abenteuer: Jedes Buch ist wie ein Wort in einem Gedicht. Wir versuchen, das Unpublizierbare zu publizieren: Ein Notizbuch hält ja eher das Vorläufige fest, den Moment, bevor etwas endgültig formuliert ist. Es ist wie ein Gedanke im Vorschlagsstadium – das ist sehr nah an Kunst.

Wenn man die Bücher liest, hat man eher das Gefühl, hier soll möglichst obskures Wissen angehäuft werden, es geht um Tarotkarten, Gauguins Spuren in der Südsee, die Alltagskultur Afghanistans ...

Das Wort obskur würde ich nicht benutzen. Mich interessiert, wie Wissen entsteht. Ich sehe mich als Skeptikerin. Mein größter Ein-



Carolyn Christov-Bakargiev vor der Skulptur „Idee di Pietra“ von Giuseppe Penone in der Kasseler Aue – die 1957 in New Jersey geborene Kunsthistorikerin war zuletzt Chefkuratorin am Castello di Rivoli in Turin, ehe sie 2008 zur Leiterin der documenta 13 gewählt wurde

fluss ist der griechische Philosoph Sextus Empiricus, der sich gegen Aristoteles gewandt hat, den er für zu dogmatisch hielt. Er sagte: Wir können niemals festes Wissen haben, wir können die Realität nicht erkennen, und wir wissen nicht, wie zum Beispiel ein Hund die Wirklichkeit sieht. Aber wir können trotzdem nach Wissen suchen. Wir verbinden heute Skepsis mit Zweifel, aber ursprünglich hatte der Begriff etwas mit Forschung zu tun. Der Skeptiker bleibt offen für neues Wissen, er glaubt trotz allem, dass so etwas wie Wissen möglich ist. Das meiste, was auf der documenta zu sehen sein wird, ist als Vorform in den Notizbüchern bereits enthalten. Seit Enwezors „Plattformen“ 2002 hat die documenta immer lange vor der Eröffnung begonnen: Ihre Notizbücher, Vorträge und Symposien sind ja auch so ein Vorlauf. Reichen die 100 Tage nicht mehr aus?

Nun, vielleicht bin ich eben ein ungeduldiger Typ! Wie Sie ja auch, Sie möchten ja auch schon jetzt etwas über die documenta wissen. Würde ich bis zum 9. Juni gar nichts machen, dann würden sie mich eine Diva nennen. Wir haben ja schon Werke in Kassel installiert, der Stein im Baum von Giuseppe Penone, „Idee di Pietra“. Es ist etwas völlig Neues, Kunstwerke vor der Eröffnung zu zeigen. Kürzlich habe ich mit Jimmie Durham einen Baum gepflanzt im Auepark, als Kunstwerk. Davor haben wir einen Film von Pierre Huyghe gezeigt. Wir sind also die erste documenta, die vor der Eröffnung Kunstwerke zeigt. Mir ging es darum, jetzt schon etwas für die Leute in Kassel zu machen. Und weil ich an den Zustand des „Vorschlags“ glaube, einen ständigen Zustand des Werdens.

Ein Hinweis darauf, dass es eine klassische Kunstaussstellung wird?

Was ist eine klassische Kunstaussstellung? Ich meine, natürlich zeigen wir Kunst, ich komme ja aus der Kunst. Aber ich mag keine Künstler, die sich nur für Kunst interessieren, es geht darum, etwas zu lernen, und man muss offen sein für alle Formen von Wissen. Könnten Sie zum Beispiel Feuer machen ohne Streichhölzer oder Feuerzeug? Ich würde versuchen, einen Feuerbohrer zu bauen ...

Aber Sie haben es noch nie gemacht, oder? Viel grundlegendes Wissen ist heute nicht mehr vorhanden. Man muss gerade jetzt, wo auf digitalem Weg jegliche Information schnell verfügbar ist, nach dem Wert des Wissens fragen. ➔

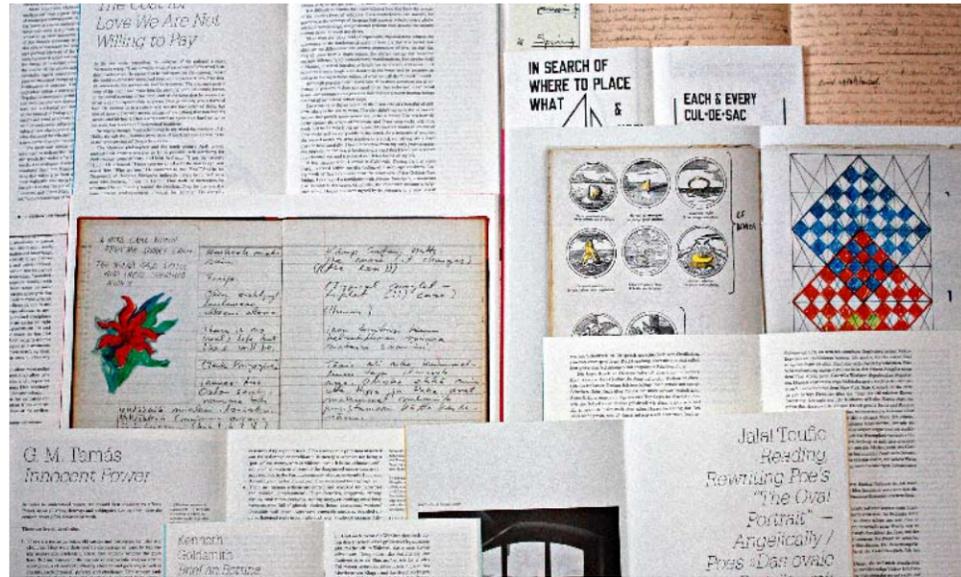
› Der Kurator hat eine unglaublich wichtige Stellung in der Kunstwelt bekommen. Er dirigiert die internationalen Ausstellungen wie ein Hollywood-Regisseur die Großproduktion. Der Filmregisseur ist ein Künstler, das ist der Kurator nicht. Trotzdem haben Sie recht, der Kurator hat heute diese Stellung, er ist fast so etwas wie ein Popstar geworden, und ich finde das fürchterlich. Es gibt ja auch in unserem Wirtschaftssystem, das ich den Kapitalismus des Wissens nenne, so etwas wie Kuratoren: In einem Genlabor muss jemand die Experimentreihen auswerten und entscheiden, was davon welchen Stellenwert hat. Das ist eine Form des Kuratierens. Ich möchte mit dieser documenta davon abrücken und etwas sehr Schwieriges versuchen: Der Prozess des Künstlerischen soll sich emanzipieren von Vorgaben, die Autorität des Künstlerischen soll wieder gestärkt werden. Ich orientiere mich da an Harald Szeemann, der ein Freund der Künstler war.

Wenn Sie sich vom Kuratorenbegriff distanzieren, wie würden Sie sich dann sehen?

Ich bin diejenige, die den Verkehr regelt (lacht). Ein menschlicher Verkehrsregler hat gegenüber der Ampel den Vorzug, dass er auf die Situation flexibel eingehen kann ... so würde ich mich gerne sehen.

Können Sie schon mehr über den Charakter der Ausstellung sagen?

Vieles ergibt sich ja auch aus meiner bisherigen Arbeit. Ich komme ja von der Arte Povera her. Große, glänzende Objekte sind



documenta-Vorboten: die schön gestalteten Hefte der Reihe „100 Notizen – 100 Gedanken“

Künstler, die sich mit der Geschichte beschäftigen und versuchen, einen neuen Blick auf Vergangenes zu werfen. Schließlich ist da der Künstler selbst, und der Prozess, in dem Kunst entsteht: Das kann auch in der Ausstellung stattfinden, nicht in irgendeinem Atelier. All das wird einfließen.

Sie sind vage in Ihren Aussagen über die documenta und haben sich das auf die Fahne geschrieben als „Vielleicht“-Kommunikation.

Man weiß bisher wenig über Ihre Biografie.

Ihre Mutter, eine gebürtige Italienerin, war Archäologin, hat das Einfluss auf Sie gehabt?

Meine Mutter hatte vielleicht den größten Einfluss in meinem Leben. Sie war wunderbar. Übrigens war sie keine berühmte Archäologin, sie hat nie bedeutende Funde gemacht. Ich bin in Washington D.C. aufgewachsen, und meine Mutter war nach der Scheidung von meinem Vater Aktivistin gegen den Vietnamkrieg: Unter anderem war ich als Kind bei der großen Demonstration, die Sie vielleicht aus dem Film „Forrest Gump“ kennen (lacht). Außerdem hat sie mir Latein beigebracht, womit ich mich aber immer noch schwer tue.

Hatten Sie früh schon mit zeitgenössischer Kunst Kontakt?

Ja, sehr viel. Meine Mutter nahm mich viel mit ins Museum, und zur gleichen Zeit, als ich Archäologie kennenlernte, sah ich auch Jackson Pollock. Bei uns zu Hause verkehrten immer viele Künstler, ich lernte malen. Für mich war immer schon alles zeitgenössisch. Auch eine 2000 Jahre alte römische Vase kann man ja mit heutigen Augen betrachten. Wohl kein Zufall, dass Arte Povera Ihr Gebiet wurde: Viele dieser Werke erinnern ja an archäologische Fundstücke ...

Ja, das stimmt wohl. Sind sie nicht toll? Italien steht in Ihrem Leben für das Alte, Überlieferte, USA für die Moderne ...

Mein Leben hat sich immer zwischen Italien und den USA abgespielt: Drei Monate im Jahr waren wir früher immer mit der Familie hier in Italien. Heute lebt mein Ehemann hier in Rom, eine meiner Töchter ebenfalls, ich habe hier eine Wohnung. Unser Familiengrab ist in Italien, dort liegen meine Mutter, mein toter Bruder, und ich weiß, dass ich irgendwann dort liegen werde. Also, meine Wurzeln sind italienisch. Die Presse schreibt immer, ich sei Amerikanerin, was merkwürdig ist, weil ich die meiste Zeit meines Lebens in Italien war. Ich habe nur meine frühe Kindheit in den USA verbracht, und in den späten Neunzigern habe ich am PS1 gearbeitet. In New York habe ich auch noch ein Apartment. Studiert haben Sie in Frankreich und Italien ... Ja, nach einem Jahr in Frankreich habe ich mich in einen Mathematiker verliebt, der in Pisa an der Universität unterrichtete. Eine kleine Universität, und eine kleine kunsthistorische Fakultät. Ich habe dann bei einer kleinen linken Zeitschrift die Kunstkolonne gemacht: Dafür bin ich viel gereist, in ganz Europa. Die Hälfte meines Geldes habe ich für Reisen ausgegeben.

Was müsste passieren, damit Sie die documenta 13 als Erfolg bezeichnen würden?

Ich wünsche mir, dass die Kunst ein Raum der Freiheit ist; etwas, wo man nicht pflichtgemäß hingehet wie zum Zahnarzt. Ich würde mir als bekennende Skeptikerin wünschen, dass Besucher sich ein wenig unsicherer fühlen, wenn sie die documenta gesehen haben: in Bezug auf das, was sie zu wissen meinen über die Kunst und ihr Verhältnis zur Welt. Es wäre schön, wenn eine Haltung entsteht: nämlich, dass es in Ordnung ist, alles, was man angeblich weiß, durcheinander zu wirbeln, und noch einmal von vorne anzufangen.

INTERVIEW: RALF SCHLÜTER



Carolyn Christov-Bakargiev im Gespräch mit art-Redakteur Ralf Schlüter – mit dabei Hund Darcy

## „Besucher sollten sich ein wenig unsicherer fühlen, wenn sie die documenta gesehen haben“

mir suspekt, oder Mega-Museen in Abu Dhabi. Mir kommt das obszön vor in einer Welt, in der gehungert wird. Ich mag Werke, die einen Zweifel artikulieren. Ich mag Andy Warhol, und Liechtenstein nicht so sehr. Möglicherweise wird die documenta dem ein oder anderen als zu unspektakulär erscheinen. Es gibt mehrere Strömungen, die für mich eine Rolle spielen: Wir leben in einer Zeit, in der viele Künstler wieder politisch agieren und sagen, vergiss die Kunst, wir müssen erst mal den Kapitalismus loswerden. Bei der Revolution in Ägypten spielten Künstler eine ganz große Rolle, einige sind sogar umgekommen. Dann gibt es viele

Der Grund ist ganz einfach: Ich tue mich schwer mit Konzepten. Das war auch der schwierigste Punkt in meiner Bewerbung zur documenta, als ich der Auswahlkommission eine Methodik vorlegen sollte. Man darf die Arbeit der Künstler nicht einem Konzept unterordnen. Es gibt gewisse Fragen, die mich interessieren und an denen wir und die Künstler arbeiten. Aber wenn ich Ihnen das jetzt in Form eines Konzepts vorlegen würde, würden sofort alle darüber herfallen: Diese oder jene Frage wurde schon mal auf einem Kongress behandelt, diesen oder jenen Künstler kennt man doch schon ... deswegen habe ich mich für das „Vielleicht“ entschieden.