

Intendo qui esporre le linee guida del processo di ricerca, progettazione, scrittura e montaggio che ha condotto all'installazione video *A Brief History of Collapses* (presentata a Documenta13), un'indagine sulle similarità e divergenze tra il palazzo Dar ul-Aman a Kabul e il Fridericianum di Kassel. Il palazzo di Kabul (1929, progettato da Walter Harten et al.) e il museo di Kassel (1779, progettato da Simon Louis du Ry) sono stati costruiti a quasi due secoli e un continente di distanza. Oggi di Dar ul-Aman non rimangono che le rovine, ma un tempo fu parte dell'ambizioso piano del sovrano riformatore Amanullah per costruire un nuovo modello di città. Il palazzo avrebbe dovuto essere la sede del governo di una nazione da reimaginare. In seguito ai bombardamenti alleati del 1943, anche il Fridericianum di Kassel era in rovina – una biblioteca ridotta a macerie e pile di libri inceneriti – ma in tempi recenti è stato restituito alla destinazione originaria, quella di primo museo pubblico d'Europa.

Entrambi gli edifici sono emblematici di un momento storico specifico, in cui l'impulso verso una nuova società aperta si è cristallizzato in architettura; entrambi recano traccia, in superficie o nella struttura, dei numerosi colpi inferti a questi ideali, che portarono al collasso sia dei sogni, sia dei palazzi. Siccome gli architetti di Dar ul-Aman fecero esplicito riferimento al periodo e ai principi del Neoclassicismo tedesco, le due opere risultano simili anche nella struttura e in numerosi dettagli.

Due videocamere viaggiano attraverso i due edifici, il più delle volte secondo percorsi paralleli o speculari, esplorando gli spazi e i piani in cerca di una figura che sembra continuamente sfuggire la cornice dell'obiettivo e della struttura architettonica. Mentre scorrono le doppie immagini, ai margini appaiono diversi eventi e oggetti (che si riferiscono agli usi passati o presenti dello spazio), perseguiti obiettivi differenti: una videocamera sembra alla ricerca di un fantasma del passato che non può mai essere del tutto assimilato o compreso, mentre l'altra sembra perseguitare una visione unrealizzata, un futuro possibile che non può essere mai pienamente realizzato nel presente. La voce narrante (in inglese, con opzioni in tedesco e lingua Dari) effettua un percorso altrettanto tortuoso attraverso le storie degli edifici e del loro contesto, vagando tra i periodi e i mezzi di costruzione, utilizzo, distruzione, ricostruzione e riutilizzo. I due canali video HD sono proiettati su due schermi alti dal pavimento al soffitto, disposti a forma di V, come fossero le pagine di un libro, mentre gli spettatori siedono sul lato interno di una panca di forma semicircolare. La voce narrante giunge agli spettatori da un altoparlante collocato dietro la panca o (per le lingue opzionali) tramite cuffie. Suoni d'ambiente e una lieve tonalità musicale circondano gli spettatori su tutti i lati, attraendoli ulteriormente verso lo spazio definito dagli schermi.

I expose here some of the two-year process of research, planning, writing, production, and editing that led into the two-channel video installation *A Brief History of Collapses* (presented during dOCUMENTA13), that explores both the similarities and divergences the Dar ul-Aman Palace in Kabul and the Fridericianum in Kassel.

The Palace in Kabul (1929, Walter Harten et al.) and the Museum in Kassel (1779, Simon Louis du Ry) were constructed two centuries and a continent apart. Dar ul-Aman is now a ruin, but was once part of the reformer-king Amanullah's ambitious plan to build a new kind of city as the seat of a re-imagined government and nation. After the Allied bombing of Kassel in 1943, the Fridericianum was also a ruin – a library reduced to rubble and stacks of burned books – but it has now been restored to the purpose for which it was originally built, as the first public museum in Europe. Each building represents a specific moment in which an impulse to open society was crystallized in architecture; and each also records, on surface or structure, a series of blows delivered to those ideals, which resulted in the collapses of both dreams and buildings. Because the German architects of Dar ul-Aman deliberately referenced the period and principles of German Neo-classicism, the two buildings also share the same layout and details.

Two cameras travel through the two buildings, sometimes on parallel or mirrored courses, tracking through spaces and levels in pursuit of a figure that continually escapes either the frame of the camera or the framework of the architecture. While this pursuit is choreographed across both channels, different events and objects (that refer to past or present uses of the space) appear around the edges, and a different specter is pursued in each place: one camera chases a ghost of the past that can never be fully assimilated or reconciled, while the other chases an unrealized vision, the possible future that can never be made fully real in the present.

Voiceover narration (in English, with alternate tracks in German and Dari) takes a similarly winding path through the stories of and around the buildings, looping back and forth through the moments and means of construction, use, destruction, reconstruction and re-use.

The two channels of HD video are projected onto two floor-to-ceiling screens, which are presented to the viewer in an oblique, open V, rather like an open book; the viewer sits inside the curve of a semicircular bench. Narration is heard from either a speaker directly behind the bench, or (for alternate languages) headphones attached to the bench; ambient sound and a minimal score surround the viewers on all sides, further drawing them into the space of the screens.

MARIAM GHANI

History of Collapses

LEGENDA

Person / People

Luoghi, edifici / Places, buildings

Utilizzi previsti degli edifici / Intended uses of buildings

Utilizzi effettivi degli edifici / Actual uses of buildings

Eventi / Events

Idee, ispirazioni / Ideas, motifs

Collezioni e opere letterarie / Collections & literary works

Il Fridericianum fu un progetto fortemente voluto dal langravio Federico II d'Assia-Kassel, un autocrate di visioni progressiste che poté realizzare il progetto grazie alle entrate assicurategli dai suoi celebri mercenari. Dar ul-Aman fu invece il sogno del sovrano afgano Amanullah Khan che, dopo aver ereditato nel 1919 un'autocrazia fondata su un sistema di brutali repressioni, tentò di riformarla in una monarchia costituzionale. Nel contesto di questo programma di riforme e modernizzazioni, Amanullah ottenne l'indipendenza dell'Afghanistan dalla Gran Bretagna, redasse la prima costituzione del paese, creò un sistema burocratico e una classe amministrativa, cominciò a costruire scuole e inviare studenti all'estero per ottenere livelli superiori d'istruzione, oltre a proporre di costruire una nuova cittadella a ovest di Kabul, con quattro aree residenziali attentamente progettate per i funzionari amministrativi e i dipendenti reali, una nuova residenza reale e un nuovo palazzo – chiamato anch'esso Dar ul-Aman – come sede del nuovo futuro governo. Mentre tutti i precedenti edifici afgani erano sempre stati costruiti come fortezze, con livelli plurimi di fortificazione, mura e sistemi di guardia da oltrepassare per accedere all'interno, Dar ul-Aman – letteralmente "dimora della pace" – voleva essere aperto alla popolazione, proprio come il nuovo governo era stato concepito per essere al servizio della gente. Seguire il filo rosso che collega Walter Harten, il capo del gruppo di architetti tedeschi e pianificatori urbani chiamati a gestire il progetto dell'area di Dar ul-Aman, a Simon Louis Du Ry, l'architetto ugonotto del Fridericianum, potrà forse rendere conto delle sorprendenti similarità tra i due edifici, ma tanto evidenti come quando le due costruzioni apparvero ridotte in rovina, con tutte le loro ossa esposte. Probabilmente, furono le simili aspirazioni dei due sovrani a far scegliere loro progetti così simili per i palazzi cui avevano deciso di affidare tanta parte della loro eredità culturale.

Federico II aveva assegnato a Du Ry non solo il progetto del nuovo museo, ma anche il concepimento del rivoluzionario ciclo di mostre da ospitare al suo interno. Diversamente dalle più familiari Wunderkammer, i gabinetti privati in cui i collezionisti dell'epoca erano soliti ammassare oggetti curiosi, il Fridericianum fu progettato come un museo pubblico finalizzato all'intrattenimento e all'educazione pubblica. Ogni stanza conteneva una selezione delle collezioni del sovrano, in precedenza sparse in diverse sedi, suddivise in una serie di gallerie adiacenti, secondo un ordine concepito affinché la progressione nelle ali dell'edificio rivelasse sale e collezioni sempre più minute e dettagliate.

Di certo l'oggetto più famoso del museo era il cosiddetto "elefante di Goethe", giunto a far parte della collezione in seguito a un tragico incidente avvenuto durante una sfilata del serraglio di Federico fino al tempio collocato presso lo strapiombo di Schöne-Aussicht. Il giovane elefante aveva improvvisamente percepito un irresistibile odore provenire dall'Aue-Park sottostante. Avendo perso la testa, si liberò del giogo e si precipitò verso i baratri, fracassandosi sulle rocce. Il suo corpo fu sezionato da una serie di famosi scienziati e filosofi, incluso Goethe, che utilizzò la scoperta di uno speciale osso nello scheletro dell'elefante per sostenerne le ragioni della teoria evolutiva. Quasi un secolo dopo, false voci riguardo al furto dell'animale impagliato raggiunsero un erede del sovrano durante gli abituali rapporti informativi offerti dal barbiere in occasione

della rasatura, facendo scoppiare il panico nella città di Kassel, prima di scoprire che l'elefante si trovava tranquillamente al suo posto.

La biblioteca dello stato d'Assia cominciò come una collezione di manoscritti ottenuti in forma di bottino di guerra da celebri mercenari. L'opera più famosa è forse l'unica testimonianza del Carme d'Ildebrando, la storia di un padre e di un figlio che s'incontrano in battaglia senza aver coscienza della reciproca relazione. Un'analogia situazione, con le stesse tragiche conclusioni, è contenuta nella storia di Rustam e Sohrab, raccontata dal poeta persiano Firdusi nel suo Shahname, il poema epico i cui eroi furono evocati come predecessori dai mujahidin che combatterono per Dar ul-Aman nel corso del XX secolo. Firdusi elogia la saggezza dei re offrendo esempi della loro buona e giusta condotta. Sperava così di adulare il suo patrono, il sultano Mahmud di Ghazni, e di plasmare i futuri sovrani secondo modelli ancora migliori di quelli del passato: la tipica aspirazione dei narratori di storie. Il secondo obiettivo potrebbe forse essere ancora raggiunto, ma il primo i rivelò senza dubbio un insuccesso: Mahmud non pagò mai il suo poeta, per cui Firdusi decise di rimangiarsi le parole e invocare una maledizione sul sultano. I termini esatti della maledizione sono andati persi nella storia, ma osservando il corso degli eventi successivi si potrebbero ipotizzare così: "Possano tutti i tuoi figli uccidere i loro fratelli e le tue figlie strapparsi le vesti e piangere; possano i nipoti dei tuoi nipoti vagare per la terra per centinaia d'anni; possano tutte le tue verdi terre divenire polvere e cenere tra le tue mani".

Durante gli anni della repubblica di Weimar, mentre Afghanistan e Germania stabilivano i loro primi rapporti diplomatici, il partito comunista, quello socialdemocratico e quello nazionalsocialista si prodigavano per il reclutamento in massa dei giovani tedeschi. Nel frattempo le favole raccolte dai fratelli Grimm, durante il loro incarico come bibliotecari presso il Fridericianum, erano divenute parte del tessuto della cultura e dell'infanzia tedesca. Non dovrebbe quindi sorprenderci troppo sapere che gran parte della battaglia per conquistare la gioventù di Weimar fu combattuta sull'improbabile terreno delle fiabe. Si era forse giunti a riconoscere che, come tutte le narrazioni, contengono un nocciolo di verità: non uno sbagliato messaggio morale, ma una verità che possiamo percepire nella nostra stessa realtà, rifratta tramite i tropi del fantastico come "attraverso un vetro oscuro". Certo, la corte di Shahrazade e Shahrayar si trova a distanza di sicurezza da noi, ma non dovremmo mai dimenticare che anche nella nostra realtà i sovrani impazziscono trascinando con sé i loro paesi e che c'è bisogno di un processo lento, paziente e graduale, forse un migliaio di storie o un centinaio d'anni, per porre riparo alle fratture nella narrazione nazionale causate da simili violenze.

Quando i sogni e la disperazione di Weimar si dissolsero nella dittatura del Terzo Reich, le parole, le immagini e le idee erano ormai divenute il principale argomento di contesa. Persino nei maestosi recessi del Fridericianum, a un certo punto il bibliotecario massone fu rimosso dall'incarico e sostituito da un membro del partito nazionalsocialista, mentre due lunghe bandiere con la svastica venivano appese agli alti soffitti. Nel 1937, la biblioteca interruppe la corrispondenza con chi mancasse di concludere le proprie lettere con l'espressione "Heil Hitler". Il nuovo capo bibliotecario, un ufficiale delle SS, fu inviato sul fronte russo, ma il vicedirettore Grote salì presto alla ribalta nei comitati del partito che si occupavano del controllo della cultura. I libri di autori ebrei, o di origine o contenuto sospetto, furono rimossi dagli scaffali e "sequestrati" nei depositi. Dopo l'incendio sofferto nel 1941, la biblioteca fu ricostruita nuovamente con libri rubati, questa volta dai nazisti in altre collezioni d'Europa, soprattutto quelle appartenenti a culture "nemiche"

sconfitte e sottomesse. Oggetti di grande valore erano stati sottratti ai defunti e raccolti per permettere lo "studio del nemico" presso l'accademia del partito a Berlino, dove il dottor Grote era divenuto direttore della biblioteca. Dopo la guerra proseguì le sue indagini come direttore di una biblioteca di 500 mila libri rubati presso la Closter Tannenburg. Nel frattempo, le forze alleate che controllavano la Germania dell'Ovest avevano bandito temporaneamente i racconti dei fratelli Grimm.

Il presidente Daoud e la sua famiglia furono uccisi nel colpo di stato del 1978 e sepolti in una fossa nel cortile della prigione Pul-e-Charkhi. Ma i loro cadaveri furono ritrovati solo quando la prigione fu rinnovata nel XXI secolo. Nei due anni successivi al colpo di stato, nella prigione di Pul-e-Charkhi furono scavate molte altre fosse per ospitare i cadaveri dei prigionieri politici del nuovo regime Khalq. I sopravvissuti raccontano che una volta alla settimana un gruppo di persone a sorte veniva prelevato dalle celle. Poi, sulla base di un calcolo incomprensibile, alcuni venivano trasferiti in altre celle della prigione, altri sottoposti a interrogatorio, altri ancora portati in cortile, uccisi a bruciapelo e subito sepolti. Alcuni dei prigionieri liberati in occasione dell'amnistia del 1979, sedici giorni dopo l'invasione sovietica che portò al secondo incendio di Dar ul-Aman, appena usciti dai cancelli della prigione trovarono i loro nomi scritti sulla lista delle persone da uccidere compilata ogni settimana. Dal 2001, durante i ripetuti lavori di scavo per le fondamenta di nuovi edifici, sono state scoperte altre 86 fosse comuni, che potrebbero risalire a qualunque momento degli ultimi cinquant'anni.

Si potrebbe pensare che ciò ci abbia portato piuttosto lontano dal sogno di Dar ul-Aman, ma di fatto tutti i leader del PDPA, il partito comunista afgano – Taraki, che fu ucciso da Amin; Amin, che fu ucciso per favorire Karmal; Karmal, che fu messo da parte da Najib; Najib, che fece il suo meglio per conquistare il potere in maniera non violenta e finì impiccato al lampione di una piazza pubblica – tutti loro avevano iniziato come idealisti pieni di zelo riformista e modernizzante, proprio come Amanullah. Ma a un certo punto il loro idealismo divenne ideologia e, invece di cambiare le loro idee per adeguarsi alle circostanze, provarono a cambiare le circostanze per adeguarle alle loro idee, senza pensare che quelle circostanze erano di fatto persone pronte spesso a reagire con violenza.

Nel corso del decennio successivo, mentre l'Afghanistan andava in frantumi, lo scontro diretto tra occupanti e forze di resistenza divampò nelle campagne mentre le città rimanevano sotto il controllo del regime. Li la guerra era sottile e insidiosa, combattuta sulle immagini, le parole e le idee che queste trasmettono: una guerra fredda, familiare a chiunque abbia vissuto sotto l'occhio della Stasi o in situazioni similari. L'organizzazione per la sicurezza nazionale, KhAD, era divenuta una sorta di Stato dentro lo Stato, con agenti, infiltrati, informatori, un corpo militare e una rete di uffici per gli interrogatori, noti come Riasat. I consulenti forniti dal KGB al KhAD erano così numerosi da avere un loro quartiere generale nell'area di Dar ul-Aman, vicino al famoso Riasat-e-Panj (Direttorato n.5), ed erano specializzati nell'interrogare prigionieri accusati di sovversione. Ciò si rivelò particolarmente utile quando il ministro della Difesa Tanai organizzò un colpo di Stato dalla roccaforte del suo dicastero, a quel tempo di stanza ancora presso Dar ul-Aman. Le truppe del KhAD spararono razzi contro il palazzo e, non appena le fiamme si placarono, una dozzina di cospiratori fu condotta presso il Riasat più vicino e uccisa a bruciapelo. Dar ul-Aman fu restaurato per la terza e ultima volta: pochi anni dopo si trovò nuovamente in rovina e nessun restauro lo avrebbe più salvato. La battaglia per il controllo del palazzo e della città era degenerata in un caos fuori controllo. Quando

fu tutto finito, Kabul era distrutta, i talebani avevano conquistato il potere e il palazzo era ridotto a un colabrodo. Eppure, in qualche modo, rimane ancora un palazzo.

Un petturbante urlo afferma: "La rovina proclama che l'edificio era bello". La rovina è sia testimonianza che monito alla memoria, icona e indice, punta contemporaneamente a ciò che è stato e a ciò che potrebbe essere. Forse è per questo che alcuni edifici non vengono ricostruiti, restando a tormentare i margini di città da poco riemerate; rappresentano la memoria di cui non proferiamo parola.

■ The Fridericianum was the particular project of the Hessian Landgraf Friderich, an autocrat with a progressive bent, which he indulged thanks to the income provided by his famous mercenaries; Dar ul-Aman was the dream of King Amanullah, who inherited an autocracy built through brutal repressions and attempted to reshape it into a constitutional monarchy. As part of his program of reform and modernization, Amanullah had gained Afghanistan's independence from Britain, written its first constitution, created a system of administrative law, and a bureaucratic civil service, begun to build schools and send students abroad for higher education, and now proposed to construct this new city to the west of Kabul, with four districts of carefully planned housing for civil servants and royal dependents, a new royal residence, and a new palace – also called Dar ul-Aman – intended as the seat of the re-imagined government. While all previous Afghan palaces had been constructed like fortresses, with multiple layers of fortification, walls and hierarchy that had to be passed to enter the core, Dar ul-Aman – literally translated, the abode of peace – was intended to be open to the people, just as the new government was meant to serve them. Perhaps the chain of influence connecting Walter Harten, the leader of the team of German architects and city planners responsible for the district of Dar ul-Aman, to Simon Louis Du Ry, the Huguenot architect of the Fridericianum, accounts for the uncanny similarity between the two buildings, never more pronounced than when both lay in ruins, with all their bones exposed; perhaps it was the similar aspirations of the two rulers that led them to choose such similar designs for the buildings in which they invested so much of their legacies.

Friderich had entrusted Du Ry not only with the design of the new museum, but also with constructing the radical new order of exhibitions within it. Unlike the more familiar Wunderkammern, the private cabinets of curiosities amassed by past collectors, the Fridericianum was intended from the outset as a public museum, for public edification and enjoyment, and organized its contents accordingly: each room contained one subset of the ruler's collections, formerly divided across different corners of different buildings, now divided into adjoining galleries by material, with the sequence designed so that progression down each wing of the building revealed both rooms and collections ever more detailed and minute.

Arguably the most famous object in the museum was the stuffed "Goethe-Elephant," which had arrived in the collection after a tragic incident during a parade of Friderich's menagerie to the Tempietto at the end of the Schöne-Aussicht cliff. The young elephant smelled an irresistible smell coming from the direction of the Aus-Park below. He lost his head, broke free, and ran straight over the edge of the cliff, breaking two legs on the rocks below. The elephant died and his body was dissected by a series of celebrated scientists and philosophers, including Goethe, who used the discovery of a particular bone in the elephant's skeleton to argue for the truth of the theory of evolution. Almost a century later, false rumors of the elephant's theft from the museum reached the elector through the informal

spy-reports delivered by his barber during his daily shave, and caused a general panic in Kassel until the elephant was discovered to be safely in its usual place.

The Hessian state library began as a collection of manuscripts looted by the famous mercenaries. The most famous of these was the Fulda Hildebrandlied, the story of a father and son who meet in battle without realizing that they are father and son. The same events, with the same tragic sequel, occur in the story of Rustam and Sohrab, told in Firdausi's Shahnameh, the epic poem whose heroes were later evoked as antecedents by the mujahidin fighting over Dar ul-Aman in the 20th century. Firdausi praised the wisdom of kings and presented examples of their enactments of good and just order. He hoped thereby both to flatter his patron, Sultan Mahmud of Ghazni, and to mold future rulers in images more perfect than the true past: the aspirational model of storytelling. The second objective may yet be achieved, but the first certainly failed; Mahmud never paid his poet, so Firdausi reversed his words and called down a curse upon the Sultan. The exact terms of the curse have been lost to history, but if we look at the history that follows, the curse may well have gone something like this: "May all your sons kill their brothers, and your daughters tear their clothes and weep; may your grandchildren's grandchildren wander the earth for twenty score years; may all your green lands turn to dust and ashes in your hands".

During the years of the Weimar Republic, while Afghanistan and Germany opened diplomatic relations for the first time, three parallel efforts at large-scale youth recruitment were undertaken by the Communist, Social Democratic, and National Socialist parties. By this time, the tales first collected by the Brothers Grimm during their tenure as Fridericianum librarians had become part of the fabric of German childhood and culture, so it is perhaps not as surprising as it might seem at first glance that much of the war to win over the Weimar youth was fought on the unlikely terrain of the fairy tale. Then again, perhaps they recognized that the best fairy tales, like all fictions, are built around a core of fact: not a pat moral message but a truth we recognize from our own reality, refracted through the tropes of the fantastic as "through a glass darkly." The court of Shahzadé and Shahzayar exists at a safe remove, but we know, all the same, that kings do go mad, and drag their countries along with them, and it takes a slow, careful, patient reworking, a thousand stories or a hundred years, to repair the great gaps in the national narrative that such a rampage inevitably leaves behind.

By the time the dreams and despair of the Weimar era dissolved into the dictatorship of the Third Reich, words, images and ideas had become among the most contested currencies. Even in the stately recesses of the Fridericianum, once the Freemason head librarian had been removed from his office and a party member put in his place, two long banners decorated with swastikas were soon hanging from the double-height ceilings. By 1937, the library would no longer correspond with anyone who did not sign their letters "Heil Hitler". The new head librarian, an SS officer, was sent to the Russian front, but deputy director Dr. Grote soon rose to prominence in party committees concerned with the policing of culture. Books by Jewish authors, or with otherwise objectionable content or origins, were removed from the shelves and "sequestered" in the back stacks. After the library burned in 1941, it was rebuilt with stolen books once more: this time plundered by the Nazis from other collections all over Europe, particularly those of "enemy" cultures that had been occupied and condemned. Beautiful objects had been appropriated from the dead, diverted and collected for "enemy studies" at the party's academy in Berlin, where Dr. Grote was now director of the library. After the war, he continued to pursue his "studies" as the director of a library of 500,000 stolen books at the Closter Tannenburg.

Meanwhile, the Allies administering West Germany temporarily banned the tales of the Brothers Grimm.

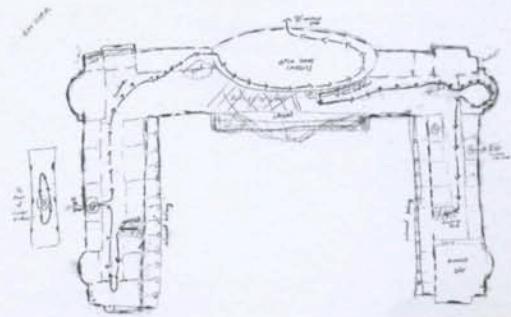
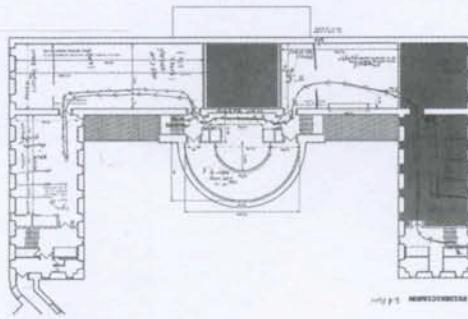
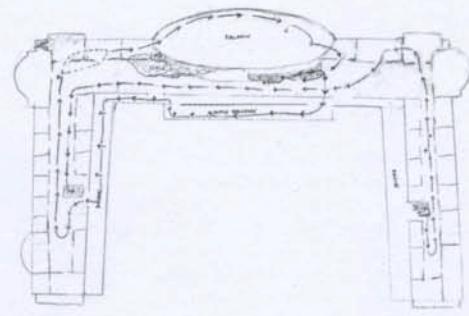
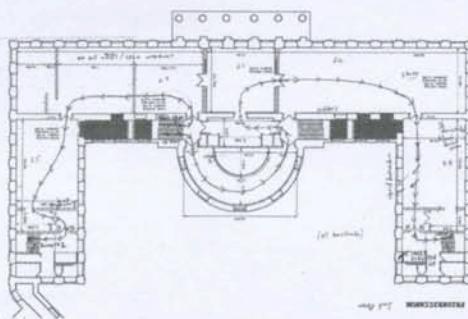
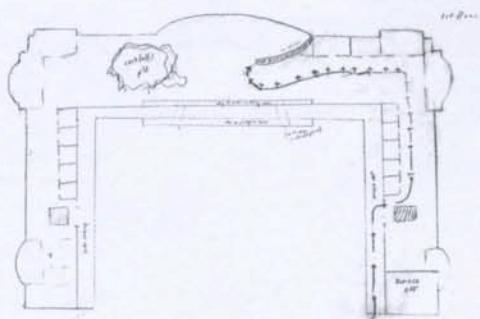
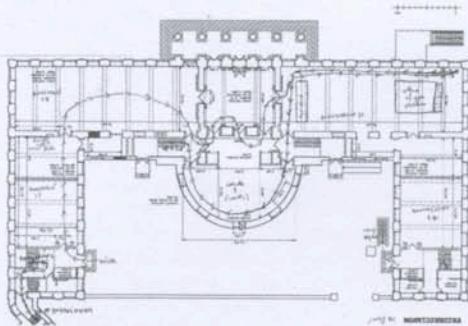
Daoud and his family were killed in that coup of 1977, and buried in a shallow trench in the courtyard of Pul-e-Charkhi prison. The location of their grave was not discovered, however, until the prison was renovated in the twenty-first century. Over the two years following that coup, Pul-e-Charkhi came to contain a number of such trenches, filled with the bodies of political prisoners of the Khalq regime, those who survived recount that once a week a group would be extracted from one of the cell blocks. Then, according to some secret calculus, the group would be divided: some would be moved within the prison, some taken out for interrogation, and some marched to the courtyard, executed, and immediately buried. Some of the prisoners released in the amnesty of 1979, sixteen days after the Soviet invasion responsible for Dar ul-Aman's second fire, walked out of the prison gates to find their own names written on the lists of the dead that had been posted there each week. Eighty-six other mass graves, which could date from any of the past fifty years, have been discovered since 2001, mostly while excavating the foundations for new buildings.

You may think this takes us quite far from the dream of Dar ul-Aman, but in fact all the leaders of the PDPA, the Afghan Communist party – Taraki, who was killed by Amin; Amin, who was killed to install Kamal; Kamal, who was shunted aside by Najib; Najib, who tried his best to cede power peacefully, and finished by hanging from a lampost in a public square – all started as idealists full of modernizing reformism, just as Amanullah did. Somewhere along the way the idealism became ideology, and instead of changing their ideas to fit their circumstances, they tried to change their circumstances to fit their ideas, without taking into account that those circumstances were actually people, and might very well fight back. During the following decade, as Afghanistan shattered into its constituent parts, direct conflict between occupiers and resisters engulfed the countryside while cities remained under the control of the regime. In the cities the war was a subtle and insidious thing, fought over images and words and the ideas they conveyed: a cold war familiar to anyone who has lived under the thumb of the Stasi or its kith and kin, KhAD, the state security agency, had grown into a state within the state, with field agents, infiltrators, interrogators, informants, its own private army, and a network of interrogation centers known as Rissets. The KGB advisers to KhAD were so numerous that they had their own headquarters in the Dar ul-Aman area, near the notorious Risat-e-Panj (Directorate No. 5), which specialized in interrogating those enemies of the state implicated in attempts to overthrow it. This proved to be particularly convenient when Defense Minister Tanai attempted to launch a coup d'état from his stronghold in the Defense Ministry, which was of course in those days still located in Dar ul-Aman. The KhAD troops rained rockets on the palace, and when the fire died down, a dozen conspirators were reportedly taken to the nearby Risat and executed on the spot. Dar ul-Aman was repaired for the third and last time. Within a few years it was a ruin again, and this time, the fourth time, no repair would be forthcoming. The squabble for control over the palace and the city it surveyed intensified into a howling melee. When it was all over, Kabul was destroyed, the Taliban were marching in, and the palace was a patchwork of holes. And yet, somehow, the palace is still a palace.

An Urdu saying reminds us that: "the ruin proclaims that the building was beautiful". The ruin is both reminder and record, icon and index, pointing simultaneously to what it was and could be. Perhaps this is why some buildings remain ruins, unconstructed, haunting the edges of resurfaced cities, to stand in for all the memories of which we do not speak.







In queste pagine: la mappa storica codificata con colori che diagramma le diverse storie, persone, idee e intenzioni che irradiano dai due edifici, stimolando interconnessioni; gli schemi architettonici, ritrovati o disegnati, su cui ho tracciato i percorsi che le due videocamere avrebbero effettuato attraverso i due edifici; una fotografia di ciascun edificio (a sinistra, il Fridericianum, a destra il Dar ul-Aman) scattata durante il periodo di realizzazione del progetto. Nelle pagine successive: frammenti di testo provenienti dalle prime bozze di progetto concernenti elementi presenti sulla mappa, ma che non hanno trovato spazio nella narrazione finale o nel quaderno di progetto "Afghanistan: A Lexicon", pubblicato da Hatje Cantz nel 2011.

These pages: the color-coded story map that diagrams the different histories, people, ideas and intentions that radiate outwards from and cross-connect the two buildings; the architectural schematics, both found and drawn, on which I plotted the paths the two cameras would take through the two buildings; a photograph of each building (left, the Fridericianum, right, the Dar ul-Aman), taken during the production or storyboarding process.
Next pages: some fragments of text from early drafts of the script, which represent elements that are present on the story map, but did not fit into either the final narration or the research notebook, "Afghanistan: A Lexicon", published by Hatje Cantz in 2011.

Universes in Universe / Nafas Art Magazine / Mariam Ghani: A Brief History of Collapses

http://universes-in-universe.org/eng/nafas/articles/2012/mariam_ghani
(Published: June 2012, print version)

Mariam Ghani: A Brief History of Collapses

By Amy Mackie

A Brief History of Collapses (2011-12) is Mariam Ghani's most ambitious project to date. The two-channel video, premiering at dOCUMENTA (13), addresses the complex histories of the Dar ul-Aman Palace in Kabul, Afghanistan and the Museum Fridericianum in Kassel, Germany. Erected in 1929, the palace is now in ruins, though it was once part of King Amanullah's plan to build a utopian new city in Afghanistan. After the Allied bombing of Kassel in 1943, the Fridericianum, which was finished in 1779, was also in shambles. It was eventually rebuilt and since 1955 has served as the primary venue for Documenta. The video installation will also be presented in Kabul at the Queen's Palace in the Bagh-e-Babur gardens, as part of an exhibition with work by dOCUMENTA (13) artists who produced projects in both Kabul and Kassel.

As an American of Afghan and Lebanese descent, Ghani's background and extensive research in Afghanistan serve as a continual source of inspiration for her work, through which she mines difficult and often overlooked moments of political change and social upheaval. She is an astute observer of history, enabling her to thoughtfully weave narratives into webs of images, sounds, and sensations. Her understanding of the region from a perspective that is neither touristic nor familiar, neither completely foreign nor truly native, places her in a unique position to navigate a culture that is rarely understood beyond binary designations. Having engaged in policy work in Central Asia, Ghani is privy to a world few artists experience. *A Brief History of Collapses* brings together various facets of her practice that have otherwise operated on disparate platforms, allowing her interest in movement, collective memory, and public policy to coalesce.

One of Ghani's best-known projects, *Index of the Disappeared* (2004-present), an ongoing collaboration with Chitra Ganesh, is an archive consisting of redacted government documents, selected texts, and case studies. It also serves as a platform for dialogue about post-9/11 disappearances, detentions, deportations, renditions, and redactions. Ghani's research regarding socio-political struggles and government suppression is perhaps most direct in this particular endeavor, though they are recurring preoccupations throughout her practice. *Kabul 2, 3, 4* (2002-07) is a series of short documentary films shot in consecutive years in Kabul. In many ways they are the aesthetic counterpoint to her *Index* project,

where a city struggling to survive is preserved through glimpses of the streets, citizens, and architecture that keep it afloat.

Using continuous tracking shots in *A Brief History of Collapses*, the video guides the viewer through time and space, endlessly chasing an undefined endpoint. Michel de Certeau's distinction between *space* and *place* and his conclusion that "space is a practiced place," is useful when considering Ghani's approach to locale and movement.

A *space* exists when one takes into consideration vectors of direction, velocities, and time variables. Thus *space* is composed of intersections of mobile elements. It is in a sense actuated by the ensemble of movements deployed within it. *Space* occurs as the effect produced by the operations that orient it, situate it, temporalize it, and make it function in a polyvalent unity of conflictual programs or contractual proximities. [1]

Tainted by wars, revolving power structures, uprisings, and collapses, the Dar ul-Aman Palace and the Museum Fridericianum serve as somewhat reluctant repositories. They are indeed spaces—occupied or not—that have never been and will never be static.

Like Ghani's past videos produced collaboratively with dancers, *A Brief History of Collapses* synthesizes architecture, history, literature, and cinema. It engages the viewer in an intimate dialogue about specificity and addresses memory lapses and historical fissures. "The obligation to forget" or rather "forgetting to remember" that Homi Bhabha has discussed in his writing about time, narrative, and the margins of the modern nation describes the manner in which national identity and collective histories are made visible.

It is this forgetting [the history of the nation's past]—the signification of a minus in the origin—that constitutes the *beginning* of the nation's narrative. It is the syntactical and rhetorical arrangement of this argument that is more illuminating than any frankly historical or ideological readying... Being obliged to forget becomes the basis for remembering the nation, peopling it anew, imagining the possibility of other contending and liberating forms of cultural identification. [2]

The Dar ul-Aman Palace in Kabul and the Museum Fridericianum in Kassel, which have served convoluted roles throughout history, stand as testaments to the permutable identities of both cities—and the people they have served.

Pursued by cameras traveling throughout the architecture and edited to imply seamless movement between the two structures, several figures move in and out of view. According to Ghani, "one camera chases a ghost of the past that can never be fully assimilated or reconciled, while the other chases an unrealized vision, the possible future that can never be made fully real in the present." [3] The poetic voiceover accompanying the video steers the viewer between recent history and the present day. It is the ideal companion to the more authoritative *Afghanistan: A Lexicon* (Hatje Cantz, 2011), the notebook Mariam Ghani

produced in collaboration with Ashraf Ghani as part of dOCUMENTA (13)'s publication series *100 Notes, 100 Thoughts*. Filled with anecdotes, facts, figures, and archival images, the lexicon covers seventy-one terms relating to the history of twentieth-century Afghanistan. Both endeavors emphasize that they cannot or perhaps should not be taken at face value, as there are many possible versions of these stories.

The video also addresses the years the Brothers Grimm spent in the Fridericianum, where they worked as librarians and found inspiration for their fairytales. Not only are the Grimm tales full of horror, mirroring the social and political tragedies detailed in the lexicon, their writing exemplifies the kind of non-linear storytelling that appeals to Ghani, and which she utilizes to great effect in *A Brief History of Collapses*. By emulating the narrative structure of fairytales, she is able to fuse historical events with assumptions, hearsay, and myth. As the video commences, she offers the following disclaimer.

The brothers Grimm might have begun this story with 'there was once' and perhaps even added 'and there will be again.' Arabic folktales begin with the phrase 'kaan ya makaan' —there was or there was not—implying that the story that follows may or may not have happened as told, or at all, or as yet. In either case there rests a suggestion that time is not a purely linear construct, but rather something that bends around the events of the tale, or the storyteller's will. [4]

Cleverly constructed and seamlessly executed, the stories of the Dar ul-Aman Palace and the Museum Fridericianum as told in *A Brief History of Collapses* are tales certainly worth telling.

Notes:

1. Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life* (Berkeley: University of California Press, 1984), 117.
2. Homi K. Bhabha, *The Location of Culture* (London and New York: Routledge, 1994), 160-161.
3. Mariam Ghani, personal email (May 2012).
4. Mariam Ghani, voiceover narration from *A Brief History of Collapses* (2011-12).

Amy Mackie
Independent curator and writer. Based in Atlanta, GA, USA.

Mariam Ghani
A Brief History of Collapses. 2011-12

2 channel video,
7.1 channel audio installation

Exhibited at:
dOCUMENTA (13)
9 June - 16 Sept. 2012
Kassel, Germany

Commissioned and produced by
dOCUMENTA (13) with additional support provided by the Graham Foundation for
Advanced Studies in the Fine Arts

Mariam Ghani

* 1978 New York, USA; lives there. Afghan/Lebanese background.
<http://universes-in-universe.org/eng/intartdata/artists/asia/afg/ghani>

[<< back](#)

© All rights reserved - see masthead

Chicago | Los Angeles | Miami | New York | San Francisco | Santa Fe
 Amsterdam | Berlin | Brussels | London | Paris | Toronto | China | India | [Worldwide](#)

[Register Free](#)
[Sign In](#)
[FAQ](#)

ARTslant Worldwide

Rackroom

HOME MAGAZINE CALENDAR GALLERIES ART SHOP ARTISTS COMMUNITY ADD

Search the EW site



'rak'rüm (noun);
 the back room of an art gallery
 where artists and art lovers hang

Mariam Ghani



Mariam Ghani, *A Brief History of Collapses*,
 video still
 © Courtesy of the artist

Bio: Mariam Ghani is a Brooklyn-based artist whose research-based practice operates at the intersections between place, memory, history, language, loss, and reconstruction. She has been awarded the NYFA and Soros Fellowships, grants from the Graham Foundation for Advanced Studies in the Fine Arts, CEC ArtsLink, the Mid-Atlantic Arts Foundation and the Experimental Television Center, and residencies at LMCC, Eyebeam A...[\[more\]](#)



Interview with Mariam Ghani

Kassel, June 2012 – Mariam Ghani's research-based projects explore the socio-political histories of specific places, and often respond directly to the site upon which she works and exhibits. For Documenta 13, Ghani collaborated with a team to create the multichannel film, *A Brief History of Collapses*, which is based on and filmed within Kassel's Museum Fridericianum and the Dar ul-Aman Palace in Kabul. In addition she produced *Afghanistan: A Lexicon*, with her father for Documenta's 100 Notes, 100 Thoughts series.

While Ghani was in between Kassel and Kabul, she took time to respond to my questions about her project, its development, and what it was like to collaborate with her father.



Mariam Ghani, *A Brief History of Collapses*, Dar ul-Aman, video still; Courtesy of the artist.

Charles Schultz: I understand you have an academic background in literature and cinema studies. How do those interests inform A Brief History of Collapses?

Mariam Ghani: I have a B.A. in Comparative Literature as well as an MFA. My background in comp lit informs much of my work, and in particular the way I think about and work with language and narrative. In A

report abuse
 contact us for help
 digg this
 stumble it!

FORMER RACKROOMERS

Laser 3.14
 MOT International
 Lida Abdul
 Scoli Acosta
 Joseph Akel
 Jowhara AlSaud
 Kenno Apatrida
 Kenseth Armstead
 Hope Atherton
 Abel Auer
 Aslı Çavuşoğlu
 Jimmy Baker
 Chris Ballantyne
 Maxime Ballesteros
 Pedro Barbeito
 Yael Bartana
 Jay Batlle
 Tilo Baumgärtel
 IAIN BAXTER &
 Antoine Béchara
 Neïl Beloufa
 Rosalia Bermudez
 Amy Bessone
 Susannah Bettag
 Anjali Bhargava
 Dara Birnbaum
 Karla Black
 Marco Bolognesi
 Dineo Seshee Bopape
 Katharina Bosse
 Louise Bourgeois
 Mark Bradford
 Lex Braes
 Sebastiaan Bremer
 Brian Bress
 Nicky Broekhuysen
 Astha Butail
 Margarita Cabrera
 France Cadet
 Deric Carner
 James Chronister
 Daniel Clowes
 Allison Cortson
 Molly Crabapple
 Cal Crawford
 Rosson Crow
 Aziz + Cucher
 Alexandre da Cunha

Brief History of Collapses this is perhaps most obvious in the preoccupation with the contrapuntal narratives (a term borrowed from Edward Said) that emerge in the interplay between the architectures and histories of the two buildings I filmed, the Museum Fridericianum in Kassel and the Dar ul-Aman Palace in Kabul.

CS: The term “collapse” could be interpreted many ways; how do you think of it in terms of your film?

MG: The collapses referenced in *A Brief History of Collapses* could be interpreted in several different ways: on the physical plane, as the actual collapses of the actual structures of the two buildings depicted; within the historical narrative, as the recurring cycles of political collapses and recoveries undergone by the two states in which the buildings are situated; and on the metaphorical level, as the collapse of history itself, whether through compression or conflation, the passage of history into myth or myth into history, and the elisions and transmutations that occur when history is rewritten after wars and coup d'etats.

CS: There seems to be a fair amount of symmetry involved on many layers. Not only are there a lot of symmetrical spaces in the architecture of the buildings, but their histories also seem to have a certain (mirrored?) symmetry. Do symmetrical movements play much of a role in the installation?

MG: The buildings themselves are axisymmetrical, so that symmetry informed the way I plotted the trajectories that the cameras and performers take through the spaces. Each channel of video shows one of the two buildings, and for each building/channel, the camera's path was designed so that when the two channels were juxtaposed, the two frames would sometimes be moving in the same direction, and sometimes be mirrored (left on one side, right on the other, up on one side, down on the other). The path of the women seen fleetingly in each building, meanwhile, was planned and edited such that their movement frequently implies a kind of illusory continuity between the two spaces (e.g. one crosses from left to right on the left screen, then the other crosses from left to right on the right screen) even though they are played by two different performers, wearing quite different costumes. Meanwhile, the costumes exemplify certain elements of the production design that may appear to be opposed or mirrored, but actually encode the same meanings; one woman wears mostly black, and the other mostly white, but each is the color of mourning in its specific context.

The video is installed with the two channels projected onto two very large screens (in Kassel, almost floor-to-ceiling) which are arranged in a wide V with a gap in the center, like a hinge or an open book. Facing the screen is a semi-circular bench, separated into two parts with a gap in the center. This is of course a symmetrical arrangement that refers to the architecture of the two buildings, and also to the way the piece connects them (like a hinge) without equating them (allowing them to remain separate).

CS: Can you talk a little about how the Brothers Grimm are incorporated in your narrative?

MG: The slightly heightened language, poetic devices and rhythms of fairytales provide an overall framework for the narration of the video. The introduction references the Grimms directly, along with Afghan folklore and the 1001 Nights, to suggest that the story or stories that follow should be understood as unfolding in the time-out-of-time or nonlinear time of oral history rather than the strict linear progressions of written history. A later section of the narration deals directly with the Grimms, speculating about the reasons behind the turn towards moralization in the later editions of their fairytales. The next story told is about something I refer to as the "war of fairytales" and concerns the uses of existing fairytales, and the writing of new and more overtly political tales, in youth recruitment efforts by various parties in Germany during the Weimar period, which ultimately led to the Allied ban on Grimm tales in the period immediately following WW2. I wanted to include these stories about storytelling -- and particularly stories about the political uses of fairy and folktales, along with stories about books that were banned, burned and stolen -- in order to put forward some ideas about the weight and consequences of narration, the role played by culture (whether art, literature, architecture or folklore) in the construction and reconstruction of national imaginaries, and the ways that myth becomes history and history myth.

Zhang Dali
Matthew Darbyshire
Davis Langlois
Christopher Davison
Petr Davydchenko
Iole de Freitas
Nick De Pirro
Georganne Deen
Dana DeGiulio
Pablo Delgado
Jen DeNike
Malaka Dewapriya
Rodney Dickson
Dino Dinco
Jim Dine
Lecia Dole-Recio
Daniel Dove
Zhivago Duncan
Mark Dutcher
Jack Early
Stefan Eins
Gregory Euclide
Franklin Evans
Cécile B. Evans
Maarten Vanden Eynde
Erica Eyres
Shepard Fairey
Harun Farocki
Tony Feher
eliza fernand
Joshua Field
Broken Gingaz
Jess Flood-Paddock
Emi Fontana
Chantel Foretich
Eloise Fornieles
Justin Francavilla
Jill Frank
Dana Frankfort
Jade Fusco
Francesca Gabbiani
Anna Galтарossa
Chitra Ganesh
Marc Ganzglass
Theaster Gates
Matt Gil
Alexandra Grant
Nicholas Grider
Benoit Grimbert
Philippe Gronon
Bill Gross
Birta Gudjonsdottir
Shilpa Gupta
Antonia Gurkowska
Summer Guthery
Josephine Haden
Khaled Hafez
Emilie Halpern
Nicola Bergström
Hansen
Margaret Harrison
Heather Hart



Mariam Ghani, *A Brief History of Collapses*, Fridericianum, video still; Courtesy of the artist.

CS: Can you talk a little about the dance and narrative elements? How did these come together?

MG: The movement you see onscreen is certainly choreographed but not necessarily dance in any traditional sense. The two figures pursued by the two cameras are always escaping either the frame of the architecture or the frame of the screen, so they are mostly seen in parts, or partially obscured, or in passing, at a distance or from behind. Usually, they are simply walking, but with a certain purpose, as if towards a definite destination. Another choreography, the staging of small events and objects around or alongside the passage of the camera, also operates simultaneously. These can be very minimal, like a particular photograph hung on a wall, or timed very precisely, like a flurry of burned pages wafting past the camera. In either case the camera does not seem to remark them or react to them, in the same way that it tracks the movement of the women; the camera simply passes by or through them without comment. These objects and events are linked to specific references in the voiceover narration, but the references deliberately occur several minutes before or after the visual cue, so the links are probably not immediately apparent on a first viewing of the video but would be clear to a viewer watching the loop a second time.

CS: The lexicon you created with your father seems like a wonderful project on its own. Have you collaborated with your father before? What was that experience like?

MG: *Afghanistan: A Lexicon*, the notebook that my father and I wrote collaboratively for Documenta's 100 Notes, 100 Thoughts series, definitely does function as a complete work on its own, but reading it would also reinforce or enrich a viewer's experience of *A Brief History of Collapses*, because the ideas that it examines in a more analytic mode overlap to some extent with the ideas explored in a more poetic register in the video's voiceover narration. In fact, the notebook project came out of an overlap between my thinking about and research for *A Brief History of Collapses* and my father's thinking and research at the time. Specifically, we both were preoccupied with the contemporary significance of the Dar ul-Aman Palace, the king who built it, Amanullah, and the period of his reign, 1919-29. We were also both thinking (and talking together) about how to write a non-linear history of 20th-century Afghanistan, which to us appeared more like a recursive cycle (based on a pattern set during the Amanullah period) than a straight line of causes and effects. The lexicon -- which allows for cross-referencing and multiple, overlapping definitions -- seemed like a form that would allow a different kind of history, or histories, to be written. As far as the collaboration goes, we had actually written together before, but in this case the usual roles were reversed, and I was in the position of the "senior author" with the first say on determining the overall structure and the last edit on every text. My father took this with remarkable grace, and I think we're both quite happy with the result.

Kate Hawkins
Iris Häussler
Julie Heffernan
Pablo Helguera
Jeremy Hight
Desiree Holman
Guo Hongwei
Scarlett Hooft Graafland
Marc Horowitz
Paul Housley
Hudson
David Humphrey
Hush
INSA
Invader
Pooja Iranna
Alex Israel
Alfredo Jaar
Matthew Day Jackson
Malia Jensen
Koo Jeong-A
Theodora Varnay Jones
Parker Jones
Hayv Kahraman
Tillman Kaiser
Eemil Karila
Kathy Kelley
Kristi Kent
Laleh Khorramian
Felix Kiessling
Lee Kit
KLUB7
Aukje Koks
Jeff Koons
Tamara Kostianovsky
Anouk Kruithof
Sojung Kwon
David LaChapelle
Deborah Lader
Nicolas Lampert
Frank Laws
Jason Lazarus
Christine Lee
David Leggett
Matt Leines
Tomas Lemarquis
Laura Letinsky
Louise Lincoln
Hong Ling
Angela Liosi
littlewhitehead
Jake Longstreth
Sarah Maple
Ari Marcopoulos
Renzo Martens
Servane Mary
Jakob Mattner
Eric May
Aspen Mays
Heather McGill
Jeff McLane
Steve McQueen



Mariam Ghani, *A Brief History of Collapses*, Dar ul-Aman, video still; Courtesy of the artist.

CS: Would you consider *A Brief History of Collapses* to be a site-specific or site-responsive art work? Do you think it would be effective elsewhere, say in New York?

MG: Like a number of previous projects about places or buildings, *A Brief History of Collapses* is a site-responsive work, but not a site-specific one. By which I mean that the video was imagined, developed and made very much in response to the sites of production, the particular buildings where it was filmed, and in relation with their resonances in their particular contexts, the cities of Kassel and Kabul. The installation of that video, however, is a variable and scalable piece that can adapt to many different sorts of settings, rather than an installation developed specifically for the site of viewing at Documenta 13. In fact the project has been premiered almost simultaneously in both Kassel and Kabul, and looks a little bit different, but still recognizably itself, in each place. Of course it adds a little extra fillip to the viewing in Kassel to view the video in the Fridericianum itself, and to recognize onscreen, somehow altered, a corridor you recently walked through. This experience will probably never be repeated after Documenta, however -- in Kabul the video is being shown in another building altogether, not in Dar ul-Aman -- and that seems perfectly appropriate to me. In other places, the effect will be not recognizing the familiar, and having it re-presented as strange and new, but rather being presented with something new and strange, and gradually being coaxed into a kind of intimacy with it.

—Charlie Schultz

ArtSlant would like to thank Mariam Ghani for her assistance in making this interview possible.

Preemptive Media
Diego Medina
Saul Melman
Feng Mengbo
Mathieu Mercier
Christopher Lawrence
Mercier
Annette Messager
Jazz-minh Moore
Justin Mortimer
Yoshitomo Nara
Neighborhood Public
Radio
Dona Nelson
Daniel Nevers
Camilla Newhagen
Kristina Newhouse
Kori Newkirk
David Nicholson
Rachel Niffenegger
Ray CRO Noland
Niall O'Brien
Alice O'Malley
Michele O'Marah
Kevin O'Neill
ob
Ruben Ochoa
David Ostrowski
Angel Otero
Kamau Patton
Princess Pea
Lorraine Peltz
Anne Percoco
Joshua Petker
Raymond Pettibon
Richard Pettibone
Philosophy of Time
Travel
Max Presneill
Wilfredo Prieto
Ged Quinn
KChung Radio
Sumedh Rajendran
Joe Ray
Sameer Reddy
Davis Rhodes
Samuel Richardot
Ben Rivers
Ry Rocklen
Steve Roden
Lisa Ross
Casey Ruble
Paul Russo
Will Ryman
Georgia Sagri
Dean Sameshima
T.V. Santhosh
Nadja Sayej
KRIS SCHEIFELE
Melanie Schiff
Elodie Seguin
Mithu Sen



Kaum eine Arbeit passt so gut zum documenta-Thema „Zusammenbruch und Wiederaufbau“: Mariam Ghani zeigt in „Eine kurze Geschichte des Zusammenbruchs“ Bilder des ruinierten Darul-Aman-Palastes bei Kabul und des Kasseler Fridericianums, beide waren einmal als Parlament gedacht

Mariam Ghani

Die amerikanische Künstlerin zeigt, dass Kassel und Kabul durch zwei geschichtsträchtige Gebäude verbunden sind

Sie fragte US-amerikanische Bürger vor laufender Kamera, wie sie ohne Ausweispapiere beweisen würden, dass sie Amerikaner sind. Seit 2002 filmt sie in einjährigen Abständen Afghanistan von Kriegen zerrüttete Hauptstadt Kabul und ließ ihre Zeitdokumente in Endlosschleife nebeneinander laufen. Mariam Ghani wurde 1978 in New York als Tochter eines afghanischen Vaters und einer libanesischen Mutter geboren. Mit ihren Videos, Installationen, Performances und Schriften versteht sie sich als Übersetzerin zwischen den Kulturen und erforscht, wie Orte, Identitäten und die Geschichte eines Landes konstruiert – und wiederaufgebaut werden.

Das Politische sei für sie persönlich, hat Mariam Ghani einmal gesagt. Sie würde politische Ereignisse auf ein menschliches Format bringen. Für die documenta stellte sie nicht nur mit ihrem Vater, dem Anthropologen und Politikwissenschaftler Ashraf Ghani, für die Schriftreihe „100 Notizen – 100 Gedanken“ ein Lexikon zum Zusammenbruch der Erneuerung von Afghanistan zusammen. Sie

besuchte die symbolträchtige Ruine des Darul-Aman-Palastes, der zehn Kilometer von Kabul entfernt liegt und in den 1920er-Jahren im Zuge der Reformen von König Amanullah Khan und unter der Leitung von deutschen Ingenieuren als neues Zentrum erbaut wurde, um das Parlament zu beherbergen. König Amanullah wurde gestürzt. Der Palast wurde kurzfristig in ein Nationalmuseum und den Sitz des Verteidigungsministeriums umgewandelt, drei Mal brannte er aus. Seit dem Abzug der sowjetischen Truppen in den neunziger Jahren liegt er in Trümmern (siehe auch Seite 84). Mariam Ghani lässt eine Frau im traditionellen weißen afghanischen Trauergewand der zwanziger Jahre durch die Ruine schreiten. Dem Film werden die Aufnahmen einer Frau in beige-schwarzer Trauerkleidung, die durch die Büoräume und Ausstellungshallen des Fridericianum in Kassel läuft, gegenübergestellt. Napoleons Bruder Jérôme hatte das heutige Museum zum Parlamentshaus umgebaut. Im Zweiten Weltkrieg wurde das Fridericianum stark beschädigt. Es handelt sich um zwei geschichtsträchtige Bauten, die obendrein einen ähnlichen Grundriss haben. „Die Gebäude spiegeln jeweils den Geist des anderen wider“, erklärt die Künstlerin. „Sie werden von ihrer Vergangenheit oder durch ihre nicht realisierte Zukunft verfolgt.“

Claudia Bodin

In vier Tagen eröffnet die weltgrößte Ausstellung für Gegenwartskunst: Die Documenta 13 will Afghanistan und China, Motoren und Bienen sowie eine „posthumane“ Weltsicht ins Zentrum rücken

Haben wir die Bienen unterschätzt?

Ein Summen überall auf dieser Documenta: Was interessiert Kunst und Theorie an den Insekten?

Selten tauchten so viele lebende Tiere auf einer Documenta auf – und besonders scheint man sich in Kassel für Bienen zu interessieren. Der Künstler Pierre Huyghe arbeitet mit ihnen, in seiner Parkinstallierung werden sie nicht mehr oder Metamorphe entdecken, sondern plausibel herumtreiben. Und auch die Arbeit von Anna Boghiguian spielen sie eine zentrale Rolle. Warum? Die Documenta ist laut Christov-Bakargiev „von einer ganzheitlichen und nichtlogozentrischen Vision angetrieben, die dem beharrlichen Glauben an wirtschaftliches Wachstum skeptisch gegenübersteht“, und diese Vision respektiere die Formen und Praktiken des Wissens aller belebten und unbewohnten Produzenten der Welt, Menschen beigegeben. Das ist eine Vorlage, unter der es logisch zu sein scheint, Bienenwölker in den Kasseler Parks aktuell arbeiten zu lassen. Denn Bienen waren nie nur Bienen. Sie gehören zu den überdeterminierten Tieren schlechthin. Der abendländische Logozentrismus arbeitet sich bis heut an ihnen ab, schafft es mit den Neurowissenschaften sogar, die nichtbegrijfliche Repräsentation von Bienen zu verstehen. Gehirn der Bienen in das durch und das logozentristische Bild der Intelligenz ist integriert.

Allin die Bienen wollen nicht mehr recht mitmachen. Das aktuell zu beobachtende weltweite Bienensterben hat dramatische Ausmaße angenommen. Die Zahl der Honigbienen, die in den letzten Jahren in den Vereinigten Staaten verschwunden sind, wird auf einen zweistelligen Milliardenbetrag beziffert. Etwa sechs vierte der 2,4 Millionen US-Bienenwölker ist zusammengebrochen. In den Hochrechnungen des US-Landwirtschaftsministeriums ist das Bienensterben zur größten allgemeinen Bedrohung der amerikanischen Lebensmittelversorgung geworden – ein Phänomen, das zentral in Boghiguians Arbeit ist. Wer also dem Glauben an das wirtschaftliche Wachstum skeptisch gegenübersteht, kann kein besseres Beispiel als die Bienen zu sein. Zumal manche Bienenforscher den Bienenwölkern zugeschrieben, dass in einem Stadium allgemeine Erziehung zu befürchten ist.

Was sollten Bienen nicht alles sein: staatenbildend, schwarmintelligent, fleißig (Arbeiterinnen), faul (Drohnen), hömigringend, blütenbestäubend, tanzend und sprachbegabt. Für Darwin gehört der Instinkt der Bienen zu den Wundern der Natur, vergleichbar der Entstehung des menschlichen Intellekts. Aristoteles sah in ihnen politische Wesen, wie sie vermuteten, auf ein gemeinsames Arbeitsziel hinzustreben. Mathematiker und Architekten fanden, dass Bienen mit der Bauweise ihrer Wachszen den Problem von geringem Verbrauch des wertvollen Wachses bei optimaler Sparsamkeit des Honigs gelöst haben. Karl Marx muss die Beschämung menschlicher Kreativität durch Bienen wider sprechen – noch den schlechtesten Baumeister zeichne vor der Biene aus, dass der Mensch die Zelle im Kopf gebaut habe, bevor er sie in Wachs gehe. Wie falsch Marx lag, hat dann die Verhältnissforschung klar gestellt. Das Gehirn der Bienen hat, auch wenn es nicht so kom-

triert, ist es die Kombination aus beiden, die ihnen das Ziel zeigt. Mit der Wahl der Blütenorte verbünden sich jeweils verschiedene Verhaltensprogramme: So ist das Sammeln von Pollen etwas ganz anderes, als etwa Nektar in den Stock zu tragen. Außerdem sind Bienen unterschiedlich gebaut, müssen entsprechend mit jeweils anderen Körperbewegungen erschlossen werden. Zurück im dunklen Stock, zeigen die ankommen den Bienen den anderen mit Rund- und Schwanztänzen die Richtung und die Ergebisse der Putterquelle. Dabei sieht ein Bienenjunge jeden morgen wieder von demselben Tag, wie er tausend Bienen in die nachher hundert Quadratmeter weites Areal auszusuchen, in dem sich manchmal stündlich die Blüten- und Nahrungsfrage ändert. Wie also wird das organisiert?

Ein Bienenwolk ist ein Apparat aus einer Menge arbeitender Tiere. Andauernd treffen Tausende Bienen, jede mit einem beschränkten Erfahrungskreis, unabhängig voneinander Entscheidungen, die zudem andauern durch Lernen modifiziert werden können. Woraus eine lokale Flexibilität folgt, die den Superorganismus der Bienen zu einem schnell adaptierenden Parallelprozessor macht. Und an den schnellen Reaktionen gegenüber Unverträglichkeiten beruhte bis jetzt die Anpassungsfähigkeit Bienenwölker in der menschlichen Kulturgeschichte. Wenn sie sich in Kassel also wohl fühlen und sich nicht dem Trend zum Bienenverlust hinsetzen, könnte das mit den Worten des Philosophen Michel Serres, auch ein Indikator dafür sein, dass man zumindest den Bienen gegenüber das Lernen wieder überführt und es so dem Trend der universellen Wachstumsökonomisierung entgegen hat. CORD RIECHELMANN

Die Welt, die wir nicht betreten werden

Jeder kennt Bilder aus Afghanistan – doch wie reagieren die Künstler auf das Thema?

Die Documenta 13 hat schon lange begonnen. Ihr Vorspiel vollzog sich nicht unmerkt und unerreichbar wie vor zehn Jahren, als der Künstler Okwui Enwezor die Dokumenta-Tel Avivian Ghani, 1976 entstandenen und ihr Vater Ashraf Ghani gemeinsam herausgegeben. Ihr Thema wird in Kassel aus verschiedenen Gesichtskreisen betrachtet: Afghanistan, das Land, zu dem die Deutschen, die dort gerade resigniert ihre Siedlungen abziehen, seit langem eine komplexe Beziehung haben. Begriffe zwischen Modernisierung, Revolution und Kollaps haben die beiden versammelt. Man studiert sie und begiebt dabei historischen Figuren wie König Amanullah, der 1919 das Land der britischen Herrschaft befreite und etliche Reformen – gemeinsam mit deutschen Helfern – in Angriff nahm. Doch für Augen, die sich etwas zeigen lassen wol-

ten, bringt der Zeitvertreib Schätz. Zum Beispiel „No. 29“: Das Blechhaus der Dokumenta mit ihrer in den vergangenen zwei Jahren für die Kunstschau entstandenen „Zwei-Kanal-Videointallation „Dar ul-Aman 2010/ Fridericianum 1943“ an die Motivik des Herfs anknüpfen. Die New Yorkerin mit den afghanischen Wurzeln hat keine Angst, etwas mitzuteilen, das nicht durch Originalität auffallen will: Krieg zerstört Leben und vernichtet alle Voraussetzungen für Kultur – überall. So stellt sie Bilder des im Zweiten Weltkrieg beschädigten Kasseler Fridericianums, das 1779 als eines der ersten öffentlichen Museen Europas gegründet wurde – mit dem Bau der Documenta gilt, den Altbauhmen der Ruine eines bedeutenden Monuments aus der Heimat ihrer Familie gegenüber: des Darul-Aman-Palasts, zerstört von den Madschhadin in den neunziger Jahren. Der Palast, in den zwanziger Jahren unter Amanullah mit Hilfe deutscher Architekten erbaut, liegt vor der Stadt und soll das afghanische Parlament aufnehmen. Der klassizistische Bau funktioniert als Symbol wie vergessener, nicht verlorener Chancen. Die Modernisierung endet jäh mit dem Sturm des Monarchen 1929. Jetzt ist Anstrengung – erneut das Parlament wiedereraufzubauen.

Bei Mariam Ghani verbendet eine künstlerische Geste zwei Gebäude, die viele tausend Kilometer voneinander entfernt sind. Ihre Botschaft lautet: Gegen organisierte Brutalität hilft nur das Festhalten an Verbindungen, in denen Erinnerung und Hoffnung einander durchdringen. SWANTJE KARICH

MATHILDENHÖHE DARMSTADT



Documenta-Chefin Christov-Bakargiev vor einer Gemälde-Installation des chinesischen Künstlers Yan Lei

Foto: Rainer Wohlfahrt



Mag draußen die Welt ihr Wesen treiben: Hütte im Auepark



Um Bienen und Menschen besorgt: Anna Boghiguian

Foto: Rainer Wohlfahrt

Was bringt die Documenta?

Am kommenden Samstag wird in Kassel die „Documenta 13“ eröffnet. Ihre Leiterin, Carolyn Christov-Bakargiev, will die Kunstscha zum Ort einer anderen Welterfahrung machen. Aber was sollen das für Erfahrungen sein? Von welcher Welt ist die Rede? Ein erster Blick nach Kassel, wenige Tage vor der Eröffnung.

Am ersten Tag zeigt. Mit der Wahl der Blütenorte verbünden sich jeweils verschiedene Verhaltensprogramme: So ist das Sammeln von Pollen etwas ganz anderes, als etwa Nektar in den Stock zu tragen. Außerdem sind Bienen unterschiedlich gebaut, müssen entsprechend mit jeweils anderen Körperbewegungen erschlossen werden. Zurück im dunklen Stock, zeigen die ankommen den Bienen den anderen mit Rund- und Schwanztänzen die Richtung und die Ergebisse der Putterquelle. Dabei sieht ein Bienenjunge jeden morgen wieder von demselben Tag, wie er tausend Bienen in die nachher hundert Quadratmeter weites Areal auszusuchen, in dem sich manchmal stündlich die Blüten- und Nahrungsfrage ändert. Wie also wird das organisiert?

Ein Bienenwolk ist ein Apparat aus einer übergeschapten Bluff halten, die erwerbaren Witze über die komende Documenta – auf der tatsächlich einige Skulpturenparcours anzutreffen sein werden, die speziell auf die Formwahrnehmung von Hunden abgestellt sind, und man kann darauf warten, dass irgendein Klamaukonkel das Ganze als „Documenta“ abtut, wie man den vielen spannenden Künstern vielleicht nicht hier ihre Arbeiten zeigen werden.

Carolyn Christov-Bakargiev, 1957 als Tochter einer italienischen Archäologin

tritt, ist es die Kombination aus beiden, die ihm das Ziel zeigt. Mit der Wahl der Blütenorte verbünden sich jeweils verschiedene Verhaltensprogramme: So ist das Sammeln von Pollen etwas ganz anderes, als etwa Nektar in den Stock zu tragen. Außerdem sind Bienen unterschiedlich gebaut, müssen entsprechend mit jeweils anderen Körperbewegungen erschlossen werden. Zurück im dunklen Stock, zeigen die ankommen den Bienen den anderen mit Rund- und Schwanztänzen die Richtung und die Ergebisse der Putterquelle. Dabei sieht ein Bienenjunge jeden morgen wieder von demselben Tag, wie er tausend Bienen in die nachher hundert Quadratmeter weites Areal auszusuchen, in dem sich manchmal stündlich die Blüten- und Nahrungsfrage ändert. Wie also wird das organisiert?

Ein Bienenwolk ist ein Apparat aus einer übergeschapten Bluff halten, die erwerbaren Witze über die komende Documenta – auf der tatsächlich einige Skulpturenparcours anzutreffen sein werden, die speziell auf die Formwahrnehmung von Hunden abgestellt sind, und man kann darauf warten, dass irgendein Klamaukonkel das Ganze als „Documenta“ abtut, wie man den vielen spannenden Künstern vielleicht nicht hier ihre Arbeiten zeigen werden.

Carolyn Christov-Bakargiev, 1957 als Tochter einer italienischen Archäologin

tritt, ist es die Kombination aus beiden, die ihm das Ziel zeigt. Mit der Wahl der Blütenorte verbünden sich jeweils verschiedene Verhaltensprogramme: So ist das Sammeln von Pollen etwas ganz anderes, als etwa Nektar in den Stock zu tragen. Außerdem sind Bienen unterschiedlich gebaut, müssen entsprechend mit jeweils anderen Körperbewegungen erschlossen werden. Zurück im dunklen Stock, zeigen die ankommen den Bienen den anderen mit Rund- und Schwanztänzen die Richtung und die Ergebisse der Putterquelle. Dabei sieht ein Bienenjunge jeden morgen wieder von demselben Tag, wie er tausend Bienen in die nachher hundert Quadratmeter weites Areal auszusuchen, in dem sich manchmal stündlich die Blüten- und Nahrungsfrage ändert. Wie also wird das organisiert?

Ein Bienenwolk ist ein Apparat aus einer übergeschapten Bluff halten, die erwerbaren Witze über die komende Documenta – auf der tatsächlich einige Skulpturenparcours anzutreffen sein werden, die speziell auf die Formwahrnehmung von Hunden abgestellt sind, und man kann darauf warten, dass irgendein Klamaukonkel das Ganze als „Documenta“ abtut, wie man den vielen spannenden Künstern vielleicht nicht hier ihre Arbeiten zeigen werden.

Carolyn Christov-Bakargiev, 1957 als Tochter einer italienischen Archäologin

tritt, ist es die Kombination aus beiden, die ihm das Ziel zeigt. Mit der Wahl der Blütenorte verbünden sich jeweils verschiedene Verhaltensprogramme: So ist das Sammeln von Pollen etwas ganz anderes, als etwa Nektar in den Stock zu tragen. Außerdem sind Bienen unterschiedlich gebaut, müssen entsprechend mit jeweils anderen Körperbewegungen erschlossen werden. Zurück im dunklen Stock, zeigen die ankommen den Bienen den anderen mit Rund- und Schwanztänzen die Richtung und die Ergebisse der Putterquelle. Dabei sieht ein Bienenjunge jeden morgen wieder von demselben Tag, wie er tausend Bienen in die nachher hundert Quadratmeter weites Areal auszusuchen, in dem sich manchmal stündlich die Blüten- und Nahrungsfrage ändert. Wie also wird das organisiert?

Ein Bienenwolk ist ein Apparat aus einer übergeschapten Bluff halten, die erwerbaren Witze über die komende Documenta – auf der tatsächlich einige Skulpturenparcours anzutreffen sein werden, die speziell auf die Formwahrnehmung von Hunden abgestellt sind, und man kann darauf warten, dass irgendein Klamaukonkel das Ganze als „Documenta“ abtut, wie man den vielen spannenden Künstern vielleicht nicht hier ihre Arbeiten zeigen werden.

Carolyn Christov-Bakargiev, 1957 als Tochter einer italienischen Archäologin

tritt, ist es die Kombination aus beiden, die ihm das Ziel zeigt. Mit der Wahl der Blütenorte verbünden sich jeweils verschiedene Verhaltensprogramme: So ist das Sammeln von Pollen etwas ganz anderes, als etwa Nektar in den Stock zu tragen. Außerdem sind Bienen unterschiedlich gebaut, müssen entsprechend mit jeweils anderen Körperbewegungen erschlossen werden. Zurück im dunklen Stock, zeigen die ankommen den Bienen den anderen mit Rund- und Schwanztänzen die Richtung und die Ergebisse der Putterquelle. Dabei sieht ein Bienenjunge jeden morgen wieder von demselben Tag, wie er tausend Bienen in die nachher hundert Quadratmeter weites Areal auszusuchen, in dem sich manchmal stündlich die Blüten- und Nahrungsfrage ändert. Wie also wird das organisiert?

Ein Bienenwolk ist ein Apparat aus einer übergeschapten Bluff halten, die erwerbaren Witze über die komende Documenta – auf der tatsächlich einige Skulpturenparcours anzutreffen sein werden, die speziell auf die Formwahrnehmung von Hunden abgestellt sind, und man kann darauf warten, dass irgendein Klamaukonkel das Ganze als „Documenta“ abtut, wie man den vielen spannenden Künstern vielleicht nicht hier ihre Arbeiten zeigen werden.

Carolyn Christov-Bakargiev, 1957 als Tochter einer italienischen Archäologin

tritt, ist es die Kombination aus beiden, die ihm das Ziel zeigt. Mit der Wahl der Blütenorte verbünden sich jeweils verschiedene Verhaltensprogramme: So ist das Sammeln von Pollen etwas ganz anderes, als etwa Nektar in den Stock zu tragen. Außerdem sind Bienen unterschiedlich gebaut, müssen entsprechend mit jeweils anderen Körperbewegungen erschlossen werden. Zurück im dunklen Stock, zeigen die ankommen den Bienen den anderen mit Rund- und Schwanztänzen die Richtung und die Ergebisse der Putterquelle. Dabei sieht ein Bienenjunge jeden morgen wieder von demselben Tag, wie er tausend Bienen in die nachher hundert Quadratmeter weites Areal auszusuchen, in dem sich manchmal stündlich die Blüten- und Nahrungsfrage ändert. Wie also wird das organisiert?

Ein Bienenwolk ist ein Apparat aus einer übergeschapten Bluff halten, die erwerbaren Witze über die komende Documenta – auf der tatsächlich einige Skulpturenparcours anzutreffen sein werden, die speziell auf die Formwahrnehmung von Hunden abgestellt sind, und man kann darauf warten, dass irgendein Klamaukonkel das Ganze als „Documenta“ abtut, wie man den vielen spannenden Künstern vielleicht nicht hier ihre Arbeiten zeigen werden.

Carolyn Christov-Bakargiev, 1957 als Tochter einer italienischen Archäologin

tritt, ist es die Kombination aus beiden, die ihm das Ziel zeigt. Mit der Wahl der Blütenorte verbünden sich jeweils verschiedene Verhaltensprogramme: So ist das Sammeln von Pollen etwas ganz anderes, als etwa Nektar in den Stock zu tragen. Außerdem sind Bienen unterschiedlich gebaut, müssen entsprechend mit jeweils anderen Körperbewegungen erschlossen werden. Zurück im dunklen Stock, zeigen die ankommen den Bienen den anderen mit Rund- und Schwanztänzen die Richtung und die Ergebisse der Putterquelle. Dabei sieht ein Bienenjunge jeden morgen wieder von demselben Tag, wie er tausend Bienen in die nachher hundert Quadratmeter weites Areal auszusuchen, in dem sich manchmal stündlich die Blüten- und Nahrungsfrage ändert. Wie also wird das organisiert?

Ein Bienenwolk ist ein Apparat aus einer übergeschapten Bluff halten, die erwerbaren Witze über die komende Documenta – auf der tatsächlich einige Skulpturenparcours anzutreffen sein werden, die speziell auf die Formwahrnehmung von Hunden abgestellt sind, und man kann darauf warten, dass irgendein Klamaukonkel das Ganze als „Documenta“ abtut, wie man den vielen spannenden Künstern vielleicht nicht hier ihre Arbeiten zeigen werden.

Carolyn Christov-Bakargiev, 1957 als Tochter einer italienischen Archäologin

tritt, ist es die Kombination aus beiden, die ihm das Ziel zeigt. Mit der Wahl der Blütenorte verbünden sich jeweils verschiedene Verhaltensprogramme: So ist das Sammeln von Pollen etwas ganz anderes, als etwa Nektar in den Stock zu tragen. Außerdem sind Bienen unterschiedlich gebaut, müssen entsprechend mit jeweils anderen Körperbewegungen erschlossen werden. Zurück im dunklen Stock, zeigen die ankommen den Bienen den anderen mit Rund- und Schwanztänzen die Richtung und die Ergebisse der Putterquelle. Dabei sieht ein Bienenjunge jeden morgen wieder von demselben Tag, wie er tausend Bienen in die nachher hundert Quadratmeter weites Areal auszusuchen, in dem sich manchmal stündlich die Blüten- und Nahrungsfrage ändert. Wie also wird das organisiert?

Ein Bienenwolk ist ein Apparat aus einer übergeschapten Bluff halten, die erwerbaren Witze über die komende Documenta – auf der tatsächlich einige Skulpturenparcours anzutreffen sein werden, die speziell auf die Formwahrnehmung von Hunden abgestellt sind, und man kann darauf warten, dass irgendein Klamaukonkel das Ganze als „Documenta“ abtut, wie man den vielen spannenden Künstern vielleicht nicht hier ihre Arbeiten zeigen werden.

Carolyn Christov-Bakargiev, 1957 als Tochter einer italienischen Archäologin

tritt, ist es die Kombination aus beiden, die ihm das Ziel zeigt. Mit der Wahl der Blütenorte verbünden sich jeweils verschiedene Verhaltensprogramme: So ist das Sammeln von Pollen etwas ganz anderes, als etwa Nektar in den Stock zu tragen. Außerdem sind Bienen unterschiedlich gebaut, müssen entsprechend mit jeweils anderen Körperbewegungen erschlossen werden. Zurück im dunklen Stock, zeigen die ankommen den Bienen den anderen mit Rund- und Schwanztänzen die Richtung und die Ergebisse der Putterquelle. Dabei sieht ein Bienenjunge jeden morgen wieder von demselben Tag, wie er tausend Bienen in die nachher hundert Quadratmeter weites Areal auszusuchen, in dem sich manchmal stündlich die Blüten- und Nahrungsfrage ändert. Wie also wird das organisiert?

Ein Bienenwolk ist ein Apparat aus einer übergeschapten Bluff halten, die erwerbaren Witze über die komende Documenta – auf der tatsächlich einige Skulpturenparcours anzutreffen sein werden, die speziell auf die Formwahrnehmung von Hunden abgestellt sind, und man kann darauf warten, dass irgendein Klamaukonkel das Ganze als „Documenta“ abtut, wie man den vielen spannenden Künstern vielleicht nicht hier ihre Arbeiten zeigen werden.

Carolyn Christov-Bakargiev, 1957 als Tochter einer italienischen Archäologin

tritt, ist es die Kombination aus beiden, die ihm das Ziel zeigt. Mit der Wahl der Blütenorte verbünden sich jeweils verschiedene Verhaltensprogramme: So ist das Sammeln von Pollen etwas ganz anderes, als etwa Nektar in den Stock zu tragen. Außerdem sind Bienen unterschiedlich gebaut, müssen entsprechend mit jeweils anderen Körperbewegungen erschlossen werden. Zurück im dunklen Stock, zeigen die ankommen den Bienen den anderen mit Rund- und Schwanztänzen die Richtung und die Ergebisse der Putterquelle. Dabei sieht ein Bienenjunge jeden morgen wieder von demselben Tag, wie er tausend Bienen in die nachher hundert Quadratmeter weites Areal auszusuchen, in dem sich manchmal stündlich die Blüten- und Nahrungsfrage ändert. Wie also wird das organisiert?

Ein Bienenwolk ist ein Apparat aus einer übergeschapten Bluff halten, die erwerbaren Witze über die komende Documenta – auf der tatsächlich einige Skulpturenparcours anzutreffen sein werden, die speziell auf die Formwahrnehmung von Hunden abgestellt sind, und man kann darauf warten, dass irgendein Klamaukonkel das Ganze als „Documenta“ abtut, wie man den vielen spannenden Künstern vielleicht nicht hier ihre Arbeiten zeigen werden.

Carolyn Christov-Bakargiev, 1957 als Tochter einer italienischen Archäologin

tritt, ist es die Kombination aus beiden, die ihm das Ziel zeigt. Mit der Wahl der Blütenorte verbünden sich jeweils verschiedene Verhaltensprogramme: So ist das Sammeln von Pollen etwas ganz anderes, als etwa Nektar in den Stock zu tragen. Außerdem sind Bienen unterschiedlich gebaut, müssen entsprechend mit jeweils anderen Körperbewegungen erschlossen werden. Zurück im dunklen Stock, zeigen die ankommen den Bienen den anderen mit Rund- und Schwanztänzen die Richtung und die

Die Welt, die wir nicht betreten werden

Jeder kennt Bilder aus Afghanistan – doch wie reagieren die Künstler auf das Thema?

Die Documenta 13 hat schon lange begonnen. Ihr Vorspiel vollzog sich nicht unbemerkt und unerreichbar wie vor zehn Jahren, als der Kurator Okwui Enwezor an weit auseinanderliegenden Orten Symposien abhielt. Die Documenta 13 hat begonnen mit der Lektüre von schmalen Notizbüchern, die seit einigen Monaten nach und nach in ganz unterschiedlichen Größen und Farben, aber immer einfach gehetzt erscheinen.

Es sind Schätze darunter, die man sich leicht in die Tasche steckt und immer mal gerne hervorzieht für kurze, erhellende Eindrucksblitze oder auch nur Blicke auf kunstvolle Faksimiles. Für Perfektionisten, die alles durchschauen, sortieren und begreifen wollen, ist das nichts. Doch für Augen, die sich etwas zeigen lassen wol-

len, birgt der Zettelwald Schätze. Zum Beispiel „No. 29“: Das Büchlein haben die Documenta-Teilnehmerin Mariam Ghani, Jahrgang 1978, und ihr Vater Ashraf Ghani gemeinsam herausgegeben. Ihr Thema wird in Kassel aus verschiedenen Gesichtskreisen betrachtet werden: Afghanistan, das Land, zu dem die Deutschen, die dort gerade resigniert ihre Soldaten abziehen, seit langem eine komplexe Beziehung haben. 71 Begriffe zwischen Modernisierung, Revolution und Kollaps haben die beiden versammelt. Man studiert sie und begegnet dabei historischen Figuren wie König Amanullah, der 1919 das Land aus der britischen Herrschaft befreite und etliche Reformen – gemeinsam mit deutschen Helfern – in Angriff nahm. Was sagt das der Kunst? Mariam Ghani wird auf

der Documenta mit ihrer in den vergangenen zwei Jahren für die Kunstschaus entstandenen Zwei-Kanal-Videoinstallation „Dar ul-Aman 2010 / Fridericianum 1943“ an die Motivik des Hefts anknüpfen. Die New Yorkerin mit den afghanischen Wurzeln hat keine Angst, etwas mitzuteilen, das nicht durch Originalität auffallen will: Krieg zerstört Leben und vernichtet alle Voraussetzungen für Kultur – überall. So stellt sie Filme des im Zweiten Weltkrieg beschädigten Kasseler Fridericianums, das 1779 als eines der ersten öffentlichen Museen Europas gebaut wurde und seit 1955 als Herz der Documenta gilt, den Aufnahmen der Ruine eines bedeutenden Monuments aus der Heimat ihrer Familie gegenüber: des Darul-Aman-Palasts, verschossen von den Mudschahedin in den neunziger Jahren. Der Palast, in den zwanziger Jahren unter Amanullah mit Hilfe deutscher Architekten erbaut, liegt vor der Stadt und sollte das afghanische Parlament aufnehmen. Der klassizistische Bau funktioniert als Symbol nie vergessener, nicht verlorener Chancen. Die Modernisierung endete jäh mit dem Sturz des Monarchen 1929. Es gibt Anstrengungen – erneut mit deutscher Hilfe –, den Palast für das Parlament wieder aufzubauen.

Bei Mariam Ghani verbindet eine künstlerische Geste zwei Gebäude, die viele tausend Kilometer voneinander entfernt sind. Ihre Botschaft lautet: Gegen organisierte Brutalität hilft nur das Festhalten an Verbindungen, in denen Erinnerung und Hoffnung einander durchdringen.

SWANTJE KARICH



06.06.12 | Weltkunstausstellung

Ende der Geheimnisse – die erste Documenta-Kritik

Documenta-Chefin Carolyn Christov-Bakargiev hat die Erwartungen des Kunst-Entertainments durchkreuzt. Die Groß-Ausstellung in Kassel setzt ganz auf die Kraft künstlerischen Handelns. Von Hans-Joachim Müller



Foto: DPA

Der Vorhang ist auf, ganz verschlossen war er nie. Jede Documenta hatte ihre eigene Art der Geheimnisbewirtschaftung, jede Documenta ihre geduldeten Spione. Jetzt darf man sich davon überzeugen, dass die Kasseler Traditionsbühne für zeitgenössische Kunst unter der Verschweigetaktik keinen Schaden genommen hat, mit der Carolyn Christov-Bakargiev, Amerikanerin mit bulgarisch italienischen Wurzeln, an ihr Planungswerk gegangen ist.

Dass die Prinzipal in dieser dreizehnten Documenta sich auf nichts und niemanden festlegen ließ, hat der vorauseilenden Kritik eine Steilvorlage ([Link: http://www.welt.de/106375515](http://www.welt.de/106375515)) nach der anderen geliefert. Und wem der Sinn nach strammer Kommunikation steht, hatte wahrhaft Grund zur Klage.

Wo immer die Dame in Begleitung ihres Hündleins auftauchte, ließ sie ein ratloses Auditorium zurück, dem im Nebel der partout begriffs-, fakten- und namenfeindlichen Rede die Lider schwer wurden. Was aber, wenn alles nur virtuose Ausflucht war, kuratorisches Entzugstheater, umständliches Bekenntnis einer Regisseurin, die das Drehbuch niemandem anderen als ihren Künstlerinnen und Künstlern überlassen wollte?

Keine versteckten Konzeptsplitter

Vielleicht hätte einem ja doch auffallen können, dass dieser ganze schwurbelige Lobpreis auf "Sprachen des Nichtmenschlichen" und Fußbälle, die ihr Ziel selber finden, nichts weniger

leisten wollte als die Entmachtung des professionellen Vordenkertums. In schroffem Gegensatz zur "Besucherschule", in der der strenge Ästhetikprofessor Bazon Brock die legendäre Documenta 5 des Jahres 1972 auf den Begriff zu bringen suchte, ist diesmal alles oberlehrerhafte Bemühen um rechte Kunsteinsicht vergeblich.

Man wird beim langen Parcours vom Kulturbahnhof über Fridericianum, Orangerie, Karlsaue, Neue Galerie bis zum Bunker im Weinberg nicht viel versteckte Konzeptsplitter oder verstreuete Theoriekrümel entdecken. Dass man die Suche voll bitterer Enttäuschung abbräche, könnte man nicht sagen.

Eher ist es ein Wagnis, wie diese Documenta (Link: <http://www.welt.de/106379828>) auf die griffige Doktrin verzichtet, wie sie so gar keine These kennt, die sie bebildern wollte. Was ja keineswegs heißt, dass sie keine eigene Sicht hätte, dass sie nicht aus Nachdenken entstanden wäre.

Eine Welt eigener Ordnung

Wer den Rundgang in der Karlsaue beginnt, was sehr zu empfehlen ist, bekommt einen zureichenden Eindruck und ein sicheres Gespür für den Geist der Ausstellung. Die kilometerlange Wanderung vorbei an Baumarkthäuschen mit Kunstfüllung, an Hügelbeeten, Heilkräuterpflanzungen, Zierbaumaufstellungen, einer Schrottunterkunft und einer arabischen Garküche, an einem Hundepark und an tieffliegenden Silberreihern ist wie eine Fantasiereise durch eine Welt eigener Ordnung.

Dezent fügen sich die fremden Dinge in den Park, von Intervention zu sprechen, wäre gänzlich unangemessen. Nirgendwo die üblichen Achtung-Kunst-Signale. Da und dort fühlt man sich an das Protestwohnen von "Occupy" erinnert. Jedenfalls scheint kaum etwas symbolisch vermittelt, nichts mehr bloß Zeichen, das nicht haftbar wäre für die Wirklichkeit, die es repräsentiert. Hier nimmt die Kunst die Sache gleichsam selber in die Hand, testet aus, was das grob gezimmerte gesellschaftliche Modell taugt.

Der eigentliche Stoff dieser Documenta ist Künstler-Denke. Jene intuitive Intelligenz, die nicht am Selbstausdruck interessiert ist und nicht an der Übermächtigung der Sinne. Man wird sie in dem ganzen fast zweihundertköpfigen Aufgebot nicht finden, die bekannten Mimen, die umjubelten Darsteller und Schauspieler, die Zeichensetzer und Rechthaber, die Rekord- und Transparentehalter, die hoch gehandelten Stars der globalisierten Kunstanunterhaltung. Man vermisst sie auch an keiner Stelle.

Alles, was eine Groß-Ausstellung braucht

Diese Documenta hat alles, was zur Groß-Ausstellung gehört, sie kennt Behauptung und Ratlosigkeit, will bedeutend sein und banal, erzeugt Spannung und Langeweile, hat Intensität und Brisanz, überrascht und verstört – auch ohne Verpflichtung der Leistungsträger, die einem von Messe zu Messe vorbuchstabiert werden. Von einer nicht geringen Anzahl der Teilnehmer ist an den Börsenplätzen der Kunst kaum etwas zu sehen gewesen.

Und wenn man mit dem Kunstkompass, wie er zur kunstbetrieblichen Orientierung Verwendung findet, durch Kassel liefte, würde die Nadel schlaff an ihrer Aufhängung baumeln. Das aber ist keine geringe Leistung, wie die Documenta-Chefin mit freundlicher Unbotmäßigkeit die Erwartungen des internationalen Kunst-Entertainments durchkreuzt.

Gerne nimmt man dafür die seltsame Mischung aus politischem Räsonnement und spiritualistischer Gutgläubigkeit hin, in der Carolyn Christov-Bakargiev zuweilen eine geradezu franziskanische Zuständigkeit fürs Lebens-Ganze bekannt hat. Mit Hybris der Weltrettung sollte man das nicht verwechseln. Nichts falscher, als der Direktorin "moralisches Sendungsbewusstsein" zu unterstellen.

Gediegene Kultur der Ordnung

Im selben Maße, in dem sie die Rolle der Weiserin und Wisserin verweigert, zeigt auch kaum einer im Team Lust an Parole und Pädagogik. Nicht wenige Arbeiten sind im Dialog entstanden, Handlungsanleitungen hat niemand bekommen. Diese Documenta führt ihre Werke nicht wie Monumente oder Monstrositäten vor, sie begnügt sich mit einer gediegenen Kultur der Ordnung, in der die Künstler für Stück und Dramaturgie selber verantwortlich sind.

Noch sind es nur Streiflichter, die man an den verschiedenen Documenta-Orten gesammelt hat. Die eindringlich unspektakulären Malereien der Libanesin Etel Adnan etwa. Oder das Video-Triptychon, in dem Clemens von Wedemeyer an das Kloster Breitenau bei Kassel erinnert, einst Erziehungsanstalt, später Nazi-KZ, seit den Siebzigerjahren psychiatrische Anstalt, ein Ort von kargem Charme, wo Michel Foucault intimstes Anschauungsmaterial für seinen historischen Entwurf der Disziplinargesellschaften gefunden hätte.

Dazu passt die Aussichtsplattform in der zentralen Achse der Karlsaue, die jählings alle Gemütlichkeit verliert, wenn man weiß, dass bei seinen hölzernen Bauteilen Maß an den Galgen genommen hat, wie sie bei der Ausübung des staatlichen Hinrichtungsmonopols in aller Welt im Gebrauch sind.

Gewaltkern des Hinduismus

Michael Rakowitz lässt afghanische Studenten in Bamian, wo die Taliban die monumentalen Buddha-Statuen gesprengt haben, Bücher in Stein hauen, die einst in der Bibliothek des Fridericianus standen. Auch Mariam Ghani bezieht sich auf den klassizistischen Bau, den einst der aufgeklärte hessische Landgraf als erstes öffentliches Museum errichten ließ. Subtil führt sie in ihrer Videoarbeit die Kasseler Geschichte mit dem zerstörten Regierungspalast Darul-Aman in ihrer Heimat Kabul zusammen.

Die Inderin Nalini Malani tarnt ihre Auseinandersetzung mit dem Gewaltkern der hinduistischen Religion in wie Ornamente dahin fließenden Schattenspielen. Anna Boghiguian, die 65-jährige Ägypterin, ist als ungemein vitale Zeichnerin zu entdecken, deren Sprachmittel so hermetisch anmuten, wie sie kaum der Übersetzung bedürfen. Und wieder einmal steht man vor den riesenhaften Prospekten der in Äthiopien geborenen Julie Mehretu und verliert sich im Gespinst der Linien, die sich wie ein Spinnennetz über feine Strichzeichnungen ineinander verschobener Hausfassaden spannen. Das ist so ohne Mitte, so ohne Ränder und Tiefe, als gälte es, das abgetane Erkenntnisinstrument der Perspektive ein für alle Mal funktionsunfähig zu machen.

Im Schatten der Schlagzeilenkunst

Man wird viel Zeit mitbringen müssen, um mehr und genauer zu sehen, wie William Kentridge mit seinen wunderbar umständlich bewegten Bildern dem Vergehen der Zeit wehrt, wie Guillermo Faivovich und Nicolás Goldberg ein uraltes Meteoritenfeld in Argentinien untersuchen, wie die Koreanerin Haegue Yang ihren bunten Alltagsprodukten den Alltag austreibt und Thomas Bayrle Maschine und Musik verwebt.

Aber auch nach dürftiger Umschau steht fest: Diese Documenta steckt voller Überraschungen. Sie lohnt den Besuch, lohnt die Beschäftigung mir ihr. Auf hoch respektable Weise setzt sie die Geschichte des stolzen Ausstellungsformats fort. Und so viel ist schon nach den ersten Documenta-Stunden deutlich: Carolyn Christov-Bakargiev forscht mit ansteckender Neugier nach Strategien und Netzwerken, die im Schatten der Schlagzeilenkunst entstehen. Der Überdruss an kuschelig designter Kunstware, an ihrer Weiterverbreitung an die weltweite Sammlerklientel, ist groß.

Eine Documenta, die den Markt-Standard abgebildet hätte, wäre schwer erträglich gewesen.

Eine Documenta als "Ort intensiver Gemeinschaft" rettet die Kunst nicht vor ihrem Verschleiß und stellt sich doch ihrer Selbstdramaturgie in den Weg.

Reisende zwischen den Kontinenten

Wie keine zuvor verlässt sich diese Documenta auf die Kraft künstlerischen Handelns jenseits oder besser diesseits vorgeformter Diskurse, setzt ohne aufgeschäumte Emphase auf das künstlerische Vorwissen, das keine Wissenschaft widerlegt. Es sind Weltengänger, die sie ausfindig macht und zusammenbringt, Reisende zwischen den Kontinenten und Kulturen, erzwungene und freiwillige Emigranten, Flaneure, die aus den Sozialisationräumen der urbanen Eliten ausgebrochen sind, um in der obstfreien Zone der Kasseler Karlsaue zwei Apfelbäume zu pflanzen, die dort niemand ernten wird.

Es gibt ein Foto vom Bäumchensexzen mit Jimmie Durham am einen Spaten und Carolyn Christov-Bakargiev am anderen. [Ein Bild vom unerschütterlichen Glauben an die Kunst](#) (Link: <http://www.welt.de/106422257>) als einer Handlungsform, in der Intuition und Bewusstsein, Wissen und Erfahrung, Hoffnung und Verzweiflung, Fantasien und Ängste, Hartnäckigkeit und Unbescheidenheit ein Amalgam bilden, das von allen Welt schaffenden, Weltverändernden Energien vielleicht als letzte, würdigste, aussichtsreichste geblieben ist.

Feuilleton

FREITAG, 8. JUNI 2012 // DIEPRESSE.COM/KULTUR

SCIENCE-FICTION-MEISTER

Ray Bradbury, Autor von „Fahrenheit 451“ und der „Mars Chronicles“, ist 91-jährig gestorben. Seite 26



„Documenta“: Verschränkt bis zum Umfallen

Kassel. Die wichtigste Ausstellung zeitgenössischer Kunst muss sich erst von den exzentrischen Sagern ihrer Leiterin zu Ökofeminismus und Ganzheitlichkeit emanzipieren. Ein erster Eindruck enttäuscht: Keine neuen Ansätze.

VON ALMUTH SPIEGLER

Eine blonde Frau steht am Rand der Bühne und beißt Nägel. Knack, knack, knack überträgt das Mikrofon in die brummende Kasseler Stadthalle, randvoll mit Journalisten aus der ganzen Welt. Drei Minuten lang zelebriertes Warten, dann tritt Künstlerin Ceal Floyer ab. Und die Leiterin der „Documenta 13“, Carolyn Christov-Bakargiev, auf, um die weltweit wichtigste Ausstellung zeitgenössischer Kunst zu eröffnen.

Warten. Das hat die Amerikanerin mit bulgarisch-italienischen Wurzeln zelebriert wie keiner ihrer „Documenta“-Kollegen zuvor. Keine Künstlernamen wollte sie verraten. Kein Konzept erklären. Am liebsten gar nicht über Kunst reden. Konsequenterweise hätte sie besser ganz geschwiegen. Denn ihre exzentrischen Attitüden haben der „Documenta“ vor allem eines beschert: Dass heute jeder über das von ihr geforderte Wahlrecht für Erdbeeren und das Kunstinteresse ihres Hundes lacht, aber weniger über die Künstler reden. Irgendetwas ist hier schief gelaufen in der Kommunikationsstrategie.

Die zweite Frau, die nach Catherine David an der Spitze der „Documenta“ steht, verunsichert – durchaus beabsichtigt, wie sie betont: Extreme Naivität und extreme Intellektualität, extreme Sensibilität und extreme Unersensibilität fallen einem auf, verbunden mit einer Arroganz anderer humanoiden Lebensformen gegenüber. Wer nämlich das post-anthropozentrische, nicht-logozentrische, wachstums-skeptische, ganzheitliche und „ökofeministische“ Weltbild Christov-Bakargievs nicht teilt, wird abgekanzelt.

Diese Widersprüche bilden sich auch in der bisher wichtigsten Nebensache dieser „Documenta“ ab, der Ausstellung selbst.

Wachstumskritik, aber Expansion

Erst einmal das Beste: Jeder der rund 300 Teilnehmer bekam beachtlich viel Raum zugestanden. Dazu musste ordentlich expandiert werden (von der Chefkin, die dem Wachstum so skeptisch gegenübersteht): Neben den Hauptorten Fridericianum, Neue Galerie, Orangerie, Kulturbahnhof und dem Aue-Park werden Stadthäuser, der ehemalige Luftschutzbunker, die Weinbergterrassen, alte Kinos, Kaufhäuser, eine Tiefgarage etc. bespielt. Eine positive Zumutung, so gut hat man Kassel noch nie kennengelernt. Die ne-



Unter den wenigen fotauglichen Großinstallatoren der „Documenta 13“: die frommen Automotoren des Berliners Thomas Bayrle. Hier: „Monstranz, 2010“.

[Reuters/Ralph Orlowski]

gative Zumutung: Man muss das Begleitbuch mitschleppen, denn Erklärungen zu den Werken sind rar, den meisten Platz auf den Schildern nehmen die Sponsoren ein (wo doch die Chefkin dem Kapitalismus so skeptisch gegenübersteht). Ohne Erklärungen steht man bald an, sind doch der Großteil der von Christov-Bakargiev angesammelten (nicht ausgewählten, bitte!) Künstler dem durchschnittlichen humanoiden Besucher unbekannt. Macht nichts. Schleppen muss man den immerhin schmäleren der beiden fetten Documenta-Katalog-Ziegel trotzdem.

Das zahlt sich manchmal gar nicht, manchmal wirklich aus – manche Werke sind wunderbar: Rabih Mroués Installation im Bahnhof etwa, die als Daumenkinos in menschliche Hände zurückgelegten YouTube-Videos von Opfern der syrischen Revolution, die begonnen haben, die Schießen, die sie verletzen oder töten, mit dem Handy zu filmen. Oder Theaster Gates' reanimiertes Hugenottenhaus, ein leer stehendes, einst bombenzerstörtes Wohnhaus, das seine Truppe aus Künstlern und Sozialfällen mit

dem Material flickte, das sie beim Abriss eines ebenso verfallenen Hauses in Chicago gewonnen hatten. Jetzt ist das Hugenottenhaus eine vibrierende Wohn-, Feier- und Konzertstätte.

Parallelausstellung in Kabul

Diese Verschränkung von Orten, aber auch von Zeiten und Phänomenen, bildet einen Leitfaden. Von Anton Zeilingers verschrankten Photonen, die im Fridericianum mit Äpfeln auf den Bildern des NS-Verweigerers Pfarrer Korbinian Aigner „tanzen“ und mit den peniblen Netzwerken zwischen Politik und Wirtschaft von Mark Lombardi „kommunizieren“, bis zur künstlerischen Achse Kassel-Kabul. Auffällig viele Teilnehmer haben Wurzeln im arabischen Raum, vor allem in Afghanistan, wo in Kabul eine Parallelausstellung der „Documenta“ stattfindet, besonders schön verbunden durch die Arbeit von Mariam Ghani. An beiden Orten spürt sie filmisch den Gemeinsamkeiten zwischen dem Fridericianum und dem zerstörten Darulaman-Palast nach: Beide waren Wahrzeichen für Fortschritt wie für Niedergang, beide sind

zerbombt, beide als Parlamentsgebäude gedacht. Eines davon hat sich wieder erholt.

Diese „Documenta“ ist eine stark politische, über die Zeiten und Themen, über einige Plättitüden, einige Peinlichkeiten und einige Subtilitäten hinweg. Ins Jubeln kommt man nicht, richtig „unbequem“, wie Christov-Bakargiev es sich wünscht, ist sie aber auch nicht. Sowohl der ganzheitliche Ansatz mit Einbeziehung von Wissenschaftlern, Literaten etc. als auch die ökologische Kampfansage der Schrebergarten-Hütten, die den Aue-Park zu einer Art postnationalen Venetig-Giardini (von ebenso variierender Qualität) macht, als auch die junge politische Global-Biennale-Kunst sind nicht neu. Selbst die Prüderie – null Sex! – ist nicht ungewöhnlich für eine Documenta. Bis auf die Aussichtsplattform aus Galgen, die Sam Durant in den Park stellte und den Chor von Thomas Beyrles Automotoren-Betschwester in der Documenta-Halle gibt es wenig fotaugliche Großinstallatoren. Mediale Verweigerung wahrscheinlich. Nett. Aber zu wenig für fünf Jahre Wartezeit.

Im Gehirn der „Documenta 13“-Chefin

Fridericianum. Ihren stärksten Ausdruck findet die Kunstschaus in Kassel im „Brain“, einem kleinen, vollen Raum.



Die Chefkin: Carolyn Christov-Bakargiev.

Es gab einen Ort, an dem das Nachdenken darüber für alle „Documenta 13“-Künstler begann. Die Leiterin schickte sie an die 15 Kilometer außerhalb Kassels liegende Gedenkstätte Breitenau. Im Mittelalter als Benediktinerkloster gegründet, waren hier später eine „Korrektionsanstalt“, ein KZ, ein Mädchenheim und zuletzt die Psychiatrie. Ein Ort des Andersseins über die Zeiten hinweg. Durch ein Artefakt ist Breitenau jetzt auch mit dem „Brain“ der „Documenta“ verlinkt: Judith Hofp stellt eine tönerne Maske aus der Werkstatt des Mädchenheims aus.

In Breitenau selbst sind weiße 3-D-Masken Hopfs zu sehen. Verschränkung ist ein durchgängiges Motto. „Zerstörung und Wiederaufbau“ lautet das offizielle. Davon erzählt etwa ein Landschaftsbild des afghanischen Malers Yusuf Asefi, der im Taliban-Regime die gegenständlichen Gemälde der Nationalgalerie Beirut vor der Zerstörung retten konnte, indem er sie mit Wasserfarbe abstrakt übermalte. Oder sonderbare, intergalaktisch wirkende Figuren: Es sind aus Metall, Elfenbein, Glas und Ton verschmolzene ehemalige Exponate aus dem Nationalmuseum Beirut, zerstört und dadurch zu Neuem zusammengefäßt bei der Bombardierung im Bürgerkrieg 1975 bis 1990. Hier, in diesem kleinen Raum, findet die „Documenta 13“ ihren stärksten Ausdruck.



MUSIKVEREIN

Die Kunst des „Einspringens“
Montag, 11. Juni 2012, 19.30 Uhr
Mittwoch, 13. Juni 2012, 19.30 Uhr

Ihre Karriere im Musikverein begann klassisch, als „Einspringerin“. Christiane Oelze, damals 28, sang sich mit Bachs „Jauchzet Gott“ in die Herzen der Musikfreunde. Nikolaus Harnoncourt hat sie seit dieser Premiere 1991 immer wieder zu gemeinsamen Konzerten nach Wien gebeten. Und viele andere musizierten hier mit ihr: Muti, Luisi, Dohnányi ... Ihr Lieddebüt war längst geplant. Nun wird es vorgezogen. Christiane Oelze „springt ein“: ein adäquater „Ersatz“ für den erkrankten Robert Holl.

www.musikverein.at
tickets@musikverein.at
Tel. (+ 43 1) 5058190

Die Presse

ist Medie npartner

So geht moderne Kunst

Author: Muller, Hans-Joachim

Publication info: Welt Kompakt [Berlin] 07 June 2012: 1.

[ProQuest document link](#)

Abstract: None available.

Links: [Linking Service](#)

Full Text: 750.000 Besucher erwartet. Bundespräsident Gauck eröffnet Samstag die Ausstellung für das Publikum Klug, stolz und voller Fantasie: Ein erster Rundgang über die Documenta 13 in Kassel Der Vorhang ist auf, ganz verschlossen war er nie. Jede Documenta hatte ihre eigene Art der Geheimnisbewirtschaftung, jede Documenta ihre geduldeten Spione. Jetzt darf man sich davon überzeugen, dass die Kasseler Traditionsbühne für zeitgenössische Kunst unter der Verschweigertaktik keinen Schaden genommen hat, mit der Carolyn Christov-Bakargiev an ihr Planungswerk gegangen ist. Dass die Prinzipalität dieser dreizehn Documenta sich auf nichts und niemanden festlegen ließ, hat der vorauselenden Kritik eine Steilvorlage nach der anderen geliefert. Was aber, wenn alles nur virtuose Ausflucht war, kuratorisches Entzugstheater, umständliches Bekenntnis einer Regisseurin, die das Drehbuch niemandem anderen als ihren Künstlerinnen und Künstlern überlassen wollte? Vielleicht hätte einem ja doch auffallen können, dass dieser ganze schwurbelige Lobpreis auf "Sprachen des Nichtmenschlichen" und Fußbälle, die ihr Ziel selber finden, nichts weniger leisten wollte als die Entmachtung des professionellen Vordenkertums. In schroffem Gegensatz zur "Besucherschule", in der der strenge Ästhetikprofessor Bazon Brock die legendäre Documenta 5 des Jahres 1972 auf den Begriff zu bringen suchte, ist diesmal alle oberlehrerhafte Bemühung um rechte Kunstsicht vergeblich. Man wird beim langen Parcours nicht viel versteckte Konzeptsplitter oder verstreute Theoriekrümel entdecken. Dass man die Suche voll Enttäuschung abbräche, konnte man aber auch nicht sagen. Eher ist es ein Wagnis, wie diese Documenta auf die griffige Doktrin verzichtet, wie sie so gar keine These kennt, die sie bebildern wollte. Was ja keineswegs heißt, dass sie keine eigene Sicht hätte, dass sie nicht aus Nachdenken entstanden wäre. Wer den Rundgang in der Karlsaue beginnt, was sehr zu empfehlen ist, bekommt einen zureichenden Eindruck und ein sicheres Gespür für den Geist der Ausstellung. Die kilometerlange Wanderung vorbei an Baumarkthäuschen mit Kunstfüllung, an Hugelbeeten, Heilkräuterpflanzungen, Zierbaumaufstellungen, einer Schrottunterkunft und einer arabischen Garküche, an einem Hundepark und an tief fliegenden Silberreiichern ist wie eine Fantasiereise durch eine Welt eigener Ordnung. Dezent fügen sich die fremden Dinge in den Park, von Eingriffen zu sprechen wäre gänzlich unangemessen. Nirgendwo die üblichen "Achtung, Kunst!"-Signale. Da und dort fühlt man sich an das Protestwohnen von Occupy erinnert. Jedenfalls scheint kaum etwas symbolisch vermittelt, nichts mehr bloß Zeichen, das nicht haftbar wäre für die Wirklichkeit, die es repräsentiert. Der eigentliche Stoff dieser Documenta ist Künstler-Denke. Jene intuitive Intelligenz, die nicht am Selbstausdruck interessiert ist und nicht an der Übermächtigung der Sinne. Man wird sie in dem ganzen fast zweihundertkopfigen Aufgebot nicht finden, die bekannten Mimen, die umjubelten Darsteller und Schausteller, die Zeichensetzer und Rechthaber, die Rekord- und Transparenthalter, die hoch gehandelten Stars der globalisierten Kunstunterhaltung. Man vermisst sie auch an keiner Stelle. Diese Documenta hat alles, was zur Großausstellung gehört, sie kennt Behauptung und Ratlosigkeit, will bedeutend sein und banal, erzeugt Spannung und Langeweile, hat Intensität und Brisanz, überrascht und verstört - auch ohne Verpflichtung der Leistungsträger, die einem von Messe zu Messe vorbuchstabiert werden. Von einer nicht geringen Anzahl der Teilnehmer ist an den Börsenplätzen der Kunst kaum etwas zu sehen gewesen. Und wenn man mit dem Kunstkompass, wie er zur kunstbetrieblichen Orientierung Verwendung findet, durch Kassel lief, wurde die

Nadel schlaff baumeln. Das aber ist keine geringe Leistung, wie die Documenta-Chefin mit freundlicher Unbotmäßigkeit die Erwartungen des internationalen Kunst-Entertainments durchkreuzt. Gerne nimmt man dafur die seltsame Mischung aus politischem Räsonnement und spiritualistischer Gutgläubigkeit hin, in der Carolyn Christov-Bakargiev zuweilen eine geradezu franziskanische Zuständigkeit furs Lebensganze bekannt hat. Mit Hybris der Weltrettung sollte man das nicht verwechseln. Nichts falscher, als der Direktorin "moralisches Sendungsbewusstsein" zu unterstellen. Im selben Maße, in dem sie die Rolle der Weiserin und Wisserin verweigert, zeigt auch kaum einer im Team Lust an Parole und Pädagogik. Diese Documenta fuhr ihre Werke nicht wie Monamente oder Monstrositäten vor, sie begnügt sich mit einer gediegenen Kultur der Ordnung, in der die Künstler für Stuck und Dramaturgie selber verantwortlich sind. Noch sind es nur Streiflichter, die man an den verschiedenen Documenta-Orten gesammelt hat. Die eindringlich unspektakulären Malereien der Libanesin Etel Adnan etwa. Oder das Video-Triptychon, in dem Clemens von Wedemeyer an das Kloster Breitenau bei Kassel erinnert, einst Erziehungsanstalt, später Nazi-KZ, seit den Siebzigerjahren psychiatrische Anstalt, ein Ort von karem Charme, wo Michel Foucault intimstes Anschauungsmaterial für seinen historischen Entwurf der Disziplinargesellschaften gefunden hätte. Dazu passt die Aussichtsplattform in der zentralen Achse der Karlsaue, die alle Gemütlichkeit verliert, wenn man weiß, dass Sam Durant bei seinen holzernen Bauteilen Maß an den Galgen genommen hat, wie sie bei der Ausübung des staatlichen Hinrichtungsmonopols in aller Welt im Gebrauch sind. Michael Rakowitz lässt afghanische Studenten in Bamian, wo die Taliban die monumentalen Buddha-Statuen gesprengt haben, Bücher in Stein hauen, die einst in der Bibliothek des Fridericianums standen. Auch Mariam Ghani bezieht sich auf den klassizistischen Bau, den einst der aufgeklärte hessische Landgraf als erstes öffentliches Museum errichten ließ. Subtil führt sie in ihrer Videoarbeit die Kasseler Geschichte mit dem zerstörten Regierungspalast Darul-Aman in ihrer Heimat Kabul zusammen. Die Inderin Nalini Malani tarnt ihre Auseinandersetzung mit dem Gewaltkern der hinduistischen Religion in wie Ornamente dahinfließenden Schattenspielen. Anna Boghiguian, die 65-jährige Ägypterin, ist als vitale Zeichnerin zu entdecken, deren Sprachmittel so hermetisch anmuten, wie sie kaum der Übersetzung bedürfen. Und wieder einmal steht man vor den Prospekten der Julie Mehretu und verliert sich im Gespinst der Linien, die sich wie ein Spinnennetz über feine Strichzeichnungen verschobener Hausfassaden spannen. Das ist so ohne Mitte, so ohne Ränder und Tiefe, als gälte es, die Perspektive funktionsunfähig zu machen. Man wird viel Zeit mitbringen müssen, um mehr und genauer zu sehen, wie William Kentridge mit seinen wunderbar umständlich bewegten Bildern dem Vergehen der Zeit wehrt, wie Guillermo Faivovich und Nicolás Goldberg ein uraltes Meteoritenfeld in Argentinien untersuchen, wie die Koreanerin Haegue Yang ihren bunten Alltagsprodukten den Alltag austreibt und Thomas Bayrle Maschine und Musik verwebt. Aber auch nach fluchtiger Umschau steht fest: Diese Documenta steckt voller Überraschungen. Sie lohnt den Besuch, lohnt die Beschäftigung mit ihr. Auf hoch respektable Weise setzt sie die Geschichte des stolzen Ausstellungsformats fort. Und so viel ist schon nach den ersten Documenta-Stunden deutlich: Carolyn Christov-Bakargiev forscht mit ansteckender Neugier nach Strategien und Netzwerken, die im Schatten der Schlagzeilenkunst entstehen. Eine Documenta, die den Markt-Standard abgebildet hätte, wäre schwer erträglich gewesen. Eine Documenta als "Ort intensiver Gemeinschaft" rettet die Kunst nicht vor ihrem Verschleiß und stellt sich doch ihrer Selbstentmachtung in den Weg. Es gibt ein Foto vom Bäumchensetzen mit Jimmie Durham am einen Spaten und Carolyn Christov-Bakargiev am anderen. Ein Bild vom unerschutterlichen Glauben an die Kunst als eine Handlungsform, in der Intuition und Bewusstsein, Wissen und Erfahrung, Hoffnung und Verzweiflung, Fantasien und Ängste, Hartnäckigkeit und Unbescheidenheit ein Amalgam bilden, das von allen Welt schaffenden, Welt verändernden Energien vielleicht als letzte, wurdigste, aussichtsreichste geblieben ist. Dapd/ Thomas Lohnes Illustration Eine Schau zum Schauen, Staunen und Grubeln. Hier ein kleiner Vorgeschnack auf die Werke der Künstler. Eine Installation von Clemens von Wedemayer (l.), Llyn Foulkes spielt auf seinem Werk ?The Maschine? (o.). Inderin Nalini Malani zeigt Schattenspiele (u.), Arbeiten von Mariana Castillo Deball (r.u.), Yan Leis (r.M.) und Thomas Bayrle (r.o.)

Von Kassel bis nach Kabul

100 Tage lang zeigen auf der „documenta 13“ fast 200 Künstler aus allen Teilen der Welt in Kassel ihre Werke.
von Susanne Lopez



Ausstellung. Der erste Eindruck:

Es zieht. Ein kalter Wind bläst einem um die Ohren, wenn man den Eingangssaal zur „documenta 13“ im Kasseler Fridericianum betritt. Und nicht nur das: Dazu schwirrt ein leiser Klangteppich im Raum. Luftzug und Klangwerk von Ryan Gander und Ceal Floyers begrüßen den documenta-Besucher. Es gibt was auf die Ohren, aber nichts fürs Auge. Die große Eingangshalle, das Entrée zu DER zeitgenössischen Weltkunstausstellung, ist leer.

„Ist das Kunst?“, fragt man sich irritiert. „Ist das wichtig?“, entgegnet die Kuratorin Carolyn Christov-Bakargiev, kurz CCB genannt. „Die Grenze zwischen dem, was Kunst ist und was nicht, wird unwichtiger“, behauptet die amerikanisch-italienische Autorin und Kunsthistorikerin. Sie muss es wissen, möchte man meinen. Mit einem Team von Kunst-Agenten hat sie drei Jahre lang die Welt bereist, weltweit Seminare abgehalten, Geschichte und Geschichten recherchiert, Forscher und Wissenschaftler befragt und ganz viel Kunst gesichtet. Das Ergebnis ist die „documenta 13“ und damit ein weites Themenfeld. Gezeigt werden Artefakte, Fakten und Ideen aus Kunst, Physik, Religion, Technik, Natur, Mensch, Tier, Raum, Zeit, hier und überall.

Von ihrem Zentrum Kassel aus knüpft die „documenta 13“ Beziehungen zu vielen anderen Orten in der Welt – bis ins All. Der Meteorit „El Chaco“, der vor gut 4000 Jahren aus den Tiefen des Alls im Norden Argentiniens aufschlug und seither dort ruht, sollte ursprünglich nach Kassel transportiert und ausgestellt werden. Traditionsbewusste Einwohner und eine strenge Verwaltung verhinderten das jedoch – letztlich, so gestand CCB, auch die Schwerkraft. Der Transport des 37-Tonnen-Kolosse um die halbe Welt ließ sich nicht realisieren. Am Ende landet nur ein Stück des Steins aus dem Jenseits in Nordhessen.

Wir bleiben beim Stein: Der Amerikaner Michael Rakowitz schuf mit afghanischen Studenten in Bamyan, wo die Taliban 2001 die Buddha-Statuen sprengten, eine Bibliothek aus Stein. Es sind Nachbildungen von Büchern, aus der historischen Landesbibliothek des Fridericianums, die bei Bombenangriffen 1941 zerstört wurden. Bilder der Steinbücher sind in Kassel zu sehen.

In Kabul richtete der „documenta“-Künstler Mario Garcia Torres ein nach über dreißig Jahren Krieg vergessenes Hotel wieder ein. In dem legendären „One Hotel“ hatten in den 70er-Jahren Künstler gelebt und gearbeitet. Torres schuf dort Ateliers und Ausstellungsräume für afghanische Künstler. Gleichzeitig wurde der Königinnenpalast in Kabul zu einem Ausstellungsort der documenta und damit Kabul, die Kriegsstadt, aus der die Taliban Kunst und Kultur verbannt hatten, wieder zu einem Ort der Kunst. In Kassel sind Fotos der Kunst aus Kabul zu sehen und ein großer bunter Wandteppich. Er zeigt eine Weltkarte, „Mappa“, die Alighiero Boetti 1971 in Kabul für damalige die „documenta 5“ geschaffen hatte – aber nicht rechtzeitig fertig geworden war.

Der Kreis schließt sich. Eine weitere direkte Achse zwischen Kabul und Kassel bildet die Video-Installation der Künstlerin Mariam Ghani. In scheinbar ineinanderlaufenden Bildern stellt sie den Kabuler Königspalast und das Kasseler Fridericianum gegenüber. Es sind zwei Gebäude von erstaunlich ähnlicher Architektur, die eine Geschichte von Zerstörung und Wiederaufbau erzählen – und damit eines der Kernthemen der documenta 13 berühren.

Der Entscheidung, Kabul zu einer der Documenta-Filialen zu machen, ging ein langer Diskussionsprozess voraus. Darf man Kunstprojekte in Kriegsgebieten organisieren? Oder muss man es sogar? „Krieg schafft Fakten. Auch die Kunst schafft Fakten, eine andere Art von Fakten“, antwortet Christov-Bakargiev. In Kabul schafft sie für die Menschen, die in die Ausstellungen strömen, einen Moment des Friedens. Wenn man die

Kunst der documenta 13 entdeckt, entdeckt man nicht nur die Welt – sondern auch die Stadt Kassel und ihre Geschichte. Die documenta führt die Besucher an historische Orte. Neben dem Fridericianum sind das beispielsweise das Ottoneum, die Orangerie und der sich anschließende barocke Park der Karlsaue. Sie spielt ebenso im alten Hauptbahnhof der Stadt, in einem Bunker und in einem mittelalterlichen Kloster, das die Nationalsozialisten als Haftanstalt für Regimegegner und Juden nutzten und das anschließend Umerziehungsanstalt für schwererziehbare Mädchen wurde. Es ist ein beklemmender Ort am Rand der Stadt, an dessen Geschichte die „documenta“ erinnert.

Die Documenta führt aber auch in die Gegenwart, beispielsweise in die 60er-Jahre-Flair Fußgängerzone der Stadt, hinein in die Kaufhäuser, Theater und Kinos. Jeder Raum und jeder Ort ist Teil der „Choreografie der documenta“, erklärt Christov-Bakargiev. Diese Choreografie der Kunst setzt die Besucher in Bewegung. Je mehr Bewegung, desto mehr Entdeckung, desto mehr Staunen, Überraschung, Verwirrung, vielleicht Empörung, aber sicher auch Begeisterung. Zu entdecken gibt es allein in Kassel rund 20 Ausstellungsorte. Der Kunstparcour fordert neben Zeit, Muße und Ausdauer unbedingt auch bequemes Schuhwerk – und in diesem Sommer leider auch regenfeste Kleidung.

Was bleibt ist der bekannte Aufruf: Ab nach Kassel! Vor knapp 150 Jahren richtete er sich gegen Napoléon III. Der wurde nach der Schlacht von Sedan am 2. September 1870 durch die Preußen gefangen genommen und nach Kassel gebracht, um dort im Schloss Wilhelmshöhe unter Arrest gestellt zu werden. Aber das ist schon wieder eine andere Geschichte.

Eröffnung der Documenta

Menschen blicken durch das Handy in den Tod

08.06.2012, 18:30

Von Kia Vahland

An diesem Samstag beginnt die Documenta 13 in Kassel. Eines der gewaltigsten Stücke liefert Rabih Mroué. Der Künstler aus Beirut analysiert die Handyaufnahmen syrischer Demonstranten, die ihre Todesschützen filmten. Nie zeigte sich das politische Programm der Weltausstellung klarer und persönlicher als in diesem Jahr.

Als erstes stößt der Besucher gegen eine Glasscheibe. Sie schützt im unteren Halbrund des Fridericianums "The brain", Carolyn Christov-Bakargievs Ausstellung in der Ausstellung. Man darf das Gehirn durch einen Seiteneingang betreten - und findet sich wieder in einem schwer verständlichen Chaos der Assoziationen, wie es wohl in jedem Kopf herrscht.

Da sind etwa baktrische Prinzessinnen aus Afghanistan, die, weil sie im Gegensatz zu den Buddhas von Bamiyan kaum handtellergroß sind, jede Unbill überstanden haben. Ein rot bemalter zerknitterter und durchnässter Papierfetzen aus den fünfziger Jahren von Gustav Metzger, der als Kind knapp den Nazis entkommen ist. Eine angstfüllte Maske, die Insassen des Umerziehungsheims in Breitenau in den fünfziger Jahren aus Pappmaché anfertigten und die flatterweiße Reaktion einer jungen Künstlerin darauf. Alte Bücher über Paul Cézanne. Die verletzte Marionette des Ägypters Wael Shawky, der im Puppentheater Kreuzzüge nachgestellt hat. Und dann die völlig unversehrte weibliche Statuette des Nazibildhauers Rudolf Kaebach, von der Kriegsfotografin Lee Miller 1945 in Hitlers Wohnung entwendet.

Nicht jedes Objekt erschließt sich Außenstehenden, klar aber ist: Wir befinden uns im Hirn einer schwer traumatisierten Person. Sie, und damit die Allgemeinheit, kennt Verlust, Zerstörung, Vertreibung und rettet im kollektiven Gedächtnis, was zu retten ist. Zu ihren Dramen gehört, dass die Statuette aus dem Badezimmer des Täters schlechthin, Adolf Hitler, unversehrt bleibt - aber ausgestellte Metallobjekte aus dem Nationalmuseum Beirut bei den Bomben im Bürgerkrieg der achtziger Jahre miteinander verschmolzen. Die Kunst verarbeitet nicht nur das Grauen, seine Spuren schreiben sich in sie selbst und damit in das Menschsein ein. Und: Irgendetwas Gutes, ein Stück anfassbare Erinnerung überlebt immer.

Damit setzt Christov-Bakargiev ein großes, weit über die Schau hinausragendes Thema. Nebenbei wird deutlich, warum sie in den Tagen vor Eröffnung derart aggressiv

Journalisten aus den Hallen vertreiben ließ: Sie musste offenbar erst einmal ihre Skrupel überwinden, Kunstwerke und Artefakte wem auch immer auszuliefern. Es sind in ihrer Sicht Gedächtnisstücke, Haltgeber, real fassbare Gegenbilder in einer Welt, die sich im Virtuellen und damit rein Gegenwärtigen zu verflüchtigen droht. Die Kuratorin, die im Vorfeld gerne mit einer Demontage des Kunstbegriffes kokettierte, demonstriert in dieser Schau immer wieder, warum Kunst im Gegenteil lebensnotwendig ist.

Geheimer Ort hinter dem Spektakel: Breitenau

Alle Künstler, die nach Kassel kamen, traten als erstes eine Reise nach Breitenau an, jenes mittelalterliche Kloster nahe Kassel, in dem erst Prostituierte und Landstreicher eingesperrt wurden, dann während der NS-Zeit Regimegegner und Juden, bevor sie ins KZ mussten. Nach dem Krieg hielt man hier Geschlechtskranke fest, daraufhin diente der Ort als Umerziehungslager für jene schwererziehbaren Mädchen, deren Schicksal Ulrike Meinhof als junge Journalistin in einer Reportage bekanntmachte.

Das Gebäude selbst strahlt mit seinen schweren Steinen und wildem Bewuchs altdeutsche Beschaulichkeit aus. Heute werden hier psychisch kranke Menschen betreut, und während der Documenta hat die Künstlerin Judith Hopf in einem der Säle eine federleichte Installation aus Glassäulen installiert.

Ein Hauptschauplatz aber ist Breitenau schon aus Rücksicht auf die heutigen Bewohner nicht; es ist vielmehr der geheime Ort hinter dem Spektakel, der sich immer wieder in den Arbeiten spiegelt. Die Kroatin Sanja Ivecovic hat in den Kasseler Archiven das Foto eines Esels gefunden, den die Nazis 1933 hinter Stacheldraht vorführten und stellvertretend für die Juden verhöhnten. Sie stellt dazu ein Regal voller Stoffesel und nennt sie Victor Jara, Walter Benjamin oder Martin Luther King: Menschen, die für ihre Überzeugungen starben. Es soll etwas von ihnen bleiben, das auf merkwürdig dinghafte Art lebendig wirkt wie dieser graue Kinderplüsch.

Die politischen Intentionen von Kuratorin und Künstlern schwingen überall mit, allerdings auf eine in solchen Großschauen selten zu sehende subtile, nämlich persönliche Weise. Nur manchmal wird es unangenehm propagandistisch, etwa wenn Amy Balkin Politiker auffordert, die Erdatmosphäre als Weltkulturerbe anzuerkennen und dann die öden Ablehnungsschreiben aufhängt, als wären es Zeichnungen von Picasso.



Bilder des libanesischen documenta-Künstlers Rabih Mroué bei der Documenta 13 in Kassel: Warum sehen Auge und Kamera, was der Verstand nicht begreifen kann - den unmittelbar nahenden eigenen Tod? (© dpa)

Nicht zufällig fallen gerade jene Arbeiten negativ auf, die Christov-Bakargievs fragwürdigen Posthumanismus begründen sollen: Der Hundespielplatz von Brian Jungen sieht wie jeder Spielplatz aus, der Schmetterlingsgarten von Kristina Buch fällt unter "Unsere Stadt soll grüner werden" und über Claire Pentecost's Torfbarren (statt Gold) hätte sich nicht einmal ihr Vorbild Joseph Beuys amüsiert. Das sind aber die lachhaften Ausnahmen. Im Kern geht es der Kuratorin, auch wenn sie anderes behauptet, nicht um Bienen, Erdbeeren und Rucola, sondern um den Menschen, die Kunst und beider Verletzlichkeit.

Eines der klügsten und gewaltigsten Stücke liefert Rabih Mroué aus Beirut. Er analysiert und verformt die Handyfilme von syrischen Demonstranten, die ihre Todesschützen aufnahmen. Sein im Nebenraum flimmernder Vortrag ist avancierteste Bildwissenschaft: Warum sehen Auge und Kamera, was der Verstand nicht begreifen kann - den unmittelbar nahenden eigenen Tod? Das Gesicht des Mörders ist im Zoom verschwommen wie ein abstraktes Gemälde, lässt sich Gewalt in Bilder bannen? Und auf welcher Seite steht der Betrachter?

In Mroués Videoarbeit zielt eine stark verfremdete Person auf uns mit Handykamera - und fällt unter lautem Schüssen zu Boden. Daumenkinos der Videos machen uns zu hilflosen, aber involvierten Zeugen. Auf der Documenta finden sich etwa mit Mario García Torres und Mariam Ghani noch weitere Künstler, die Bilder nicht verehren, sondern verstehen und neu erfinden wollen.

Dalí wird zum Schutzheiligen der Documenta 13

Dann aber wieder drehen viele voll auf und produzieren Bildergewitter in bester

surrealistischer Tradition. Salvador Dalí gehört mit seinen Kriegsgemälden zerronnener Personen zu den Schutzheiligen dieser Documenta - er wird schlüssig konfrontiert mit dem Genetiker Alexander Tarakhovsky, der Genome traumatisierter Menschen in unruhigen Pixelbildern sichtbar macht. Eine weitere Ahnfrau ist Marcel Duchamps Geliebte Maria Martins mit ihren spinnenarmig gierigen Bronzen: eine wilde, entgrenzende Ekstase.

Der geben sich etliche Documenta-Teilnehmer genussvoll hin: Shinro Ohtake baut im Auepark seinem Collagenalbum einen irren, mit allerlei Erinnerungsschnipseln verklebten Pavillon und wirbelt alte Boote in eine Eiche, eine Hommage an Giuseppe Penones bronzene Baumkrone mit Stein in der Nähe. Theaster Gates und seine Freunde haben liebevoll Wandteile, Türen und Fensterstücke eines Abbruchhauses aus dem schwarzen Chicago in ein ebenfalls halbverrottetes altes Wohnhaus der Kasseler Hugenotten eingebaut, leben da jetzt und spielen ungezügelten Jazz. Nebenan hat Tino Sehgal einen Darkroom errichtet, in dem die Gäste von einem schwarzen Wald raunender, quakender, singender und tanzender Menschen empfangen werden. Es kommt vor, dass sich ein Besucher neben einen anderen stellt, weil er ihn im Dunkeln für einen Schauspieler hält.

Leben jenseits des Konsums

Das alles kündet von genau der Widerborstigkeit, für welche die sperrig-schönste der deutschen Kulturveranstaltungen seit ihrer Erstausgabe 1955 in aller Welt geliebt wird. Sie kann vom Leben jenseits des Konsums erzählen, kann das Ungehobelte, die schwierigen Emotionen und rauen Verhältnisse zeigen, wie Menschen sie erleben. Das reicht bis in die großen Fragen der Politik, zu Krieg und Zerstörung und den Chancen auf bessere Lebensbedingungen und Mitsprache. Antworten aber sucht man hier vergebens. Eine Kuratorin ist keine Erlöserin, sie muss sich nicht einmal politisch klug äußern, bloß weil die Demokratie sie bezahlt.

Eher ähnelt sie dem Hofzwerg beim spanischen König im Barock: Der durfte inmitten überregulierter Etikette auch alles auf die Bühne bringen, laut weinen und schreien, und öfter einmal standen plötzlich Wahrheiten im Raum.

Documenta 13, bis 16. September in Kassel, <http://d13.documenta.de>. Der Katalog (3 Bände) erscheint bei Hatje Cantz

URL: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/eroeffnung-der-documenta-menschen-blicken-durch-das-handy-in-den-tod-1.1377021>

Copyright: Süddeutsche Zeitung Digitale Medien GmbH / Süddeutsche Zeitung GmbH

Quelle: (SZ vom 08.06.2012/feko)

Jegliche Veröffentlichung und nicht-private Nutzung exklusiv über Süddeutsche Zeitung Content. Bitte senden Sie Ihre Nutzungsanfrage an syndication@sueddeutsche.de.

ARTE

27/07/2012

EXPOSICIONES

Más allá del lugar común - Diversas localizaciones

Motherwell y dos poetas - Fundación Juan March

Por amor al arte - Matadero

Como caídas del cielo - Alejandra Freymann/ Paloma Gámez/ Plaza Solución-Vox Populi

El club del videoclip - LABoral

Comparte: Imprimir Enviar a un amigo Facebook Twitter

Menéame

Arranca dOCUMENTA (13) en Kabul

El programa echa a andar en otra de las cuatro sedes de esta edición que explora el concepto de estado de sitio

Resultados:

Javier HONTORIA | Publicado el 20/06/2012



Lo dijo Carolyn Christov-Bakargiev en estas mismas páginas el día de la inauguración de dOCUMENTA (13). La exposición de arte contemporáneo más importante del mundo no iba a ceñirse a los 100 días de Kassel sino que trascendería sus límites tradicionales para adaptarse a otros espacios y sus respectivas circunstancias. Como sabemos, la Documenta se detiene ante cuatro asuntos fundamentales relacionados con cómo se comportan los artistas en determinadas situaciones. La que ahora nos ocupa es la de encontrarse en "estado de sitio", y Kabul ha sido el marco elegido para explorarlo por el contexto sociopolítico en el que se inscribe. Pero estas cuatro posiciones (el "estado de sitio", la "esperanza", la "actuación" y el "retiro") no son excluyentes.

¿Cómo desvincular el estado de sitio de la esperanza? ¿No son el de Kabul y el de Egipto dos contextos similares sobre los que se ciernen lasmismas expectativas?



Lago Titicaca (Bolivia)

Inocencio Arias nos lleva al altiplano andino, de belleza "áspera y plácida"



Anuncios Google

Pensionen in Kassel

Unterkunft in familiärer Atmosphäre finden Sie bei HRS online. www.hrs.de/Kassel

Hoy inaugura dOCUMENTA (13) en el Queen's Palace de Bagh-e Babur y en la National Gallery de Kabul de la mano de un equipo curatorial formado por Andrea Viliani y el artista Aman Mojadidi. **27 artistas afganos e internacionales mostrarán aquí sus trabajos hasta el próximo 19 de julio** en lo que supone una continuación del programa de seminarios y talleres que se han venido organizando en la capital afgana durante el último año, dedicadas a la historia del arte y su devenir en el ámbito del archivo, la investigación y la crítica, la producción en el marco de los diferentes materiales (aquí ha tenido gran relevancia el trabajo en cerámica, en el que la comisaria tiene, como comentó a El Cultural, especial interés). **La intención del equipo curatorial es la de "abrir canales de intercambios que puedan explorar los límites del aislamiento y su contrario, la alianza".** En los diferentes seminarios se han tratado asuntos de enorme calado como el lenguaje, la traducción y la mediación a la luz del problema entre la comprensión y la incomprendición; cómo trascender las férreas categorías de inclusión y exclusión; cómo conectar la idea de archivo con la memoria compartida por todos...

Esta idea de conectar Kabul con Kassel está lograda en los dos contextos. En la exposición de la ciudad alemana hay no pocos trabajos que ya han abundado en la realidad afgana. En el Fridericianum puede verse un estupendo trabajo en vídeo de **Mariam Ghani**, joven artista nacida en Nueva York pero residente en Kabul, en el que enfrenta imágenes del propio museo de Kassel (sede central de una Documenta que surgió, en su primera edición, de la idea del trauma por el dolor causado y como un intento de reconectar a Alemania con el sistema internacional a través del arte) a otras del palacio Dar ul-Aman Palace en Kabul, destruido por la guerra y aún en un estado ruinoso. Es una pieza estupenda que habla del aislamiento que producen los conflictos bélicos. También podrá verse en Kabul.

Francis Aly, que en Kassel tiene un estupendo conjunto de pinturas basadas

Últimas noticias de elmundo.es

1. ¿Son dos pirámides los montículos que muestra Google Earth?
2. El Rey sale a subasta
3. Un Tiburón más vivo que muerto
4. Colón estrena apartamento en las alturas de Nueva York
5. Esto no es Marivent

Último **Más visto** **Más votado**

- La 'rave' de Eurípides
- Un sólido thriller sobre la culpa y la impunidad
- Muere Carlo Rambaldi, el padre de E.T., Alien y King Kong

en temáticas de la cotidaneidad afgana, presenta en Kabul una película titulada ***Reel-Unreel, que ahonda en el interés del artista belga por los juegos callejeros*** a través del que denuncia el modo en que occidente ha "deshumanizado lo cotidiano", convirtiéndolo en una ficción. No podía faltar en este contexto el artista mexicano **Mario García Torres**, que lleva años estudiando la estancia del artista italiano Alighiero Boetti en Afganistán, asunto del que puede verse una estupenda pieza en el Fridericianum de Kassel.

Otra de las participantes será **Goshka Macuga**, que en el museo alemán ha realizado una inmensa impresión sobre tapiz para la curva del segundo piso de la rotunda. El fondo de la imagen muestra una reunión organizada por la artista en Kabul con representantes de la sociedad y la cultura afgana, pero sobre ese fondo ha introducido **imágenes que giran en torno a dos de los asuntos centrales en el marco de ese "estado de sitio" afgano: el colapso y la recuperación del mismo**. Este tapiz semicircular encuentra su otra mitad en el Queen's Palace de Bagh-e Babur, donde Macuga presenta una imagen tomada en Kassel de la entrega del premio Arnold Bode de 2011 que imprime sobre una vista del Karlsau park, cerrando así un círculo que encarna, posiblemente mejor que cualquier otro trabajo, la ambición de conectar los dos escenarios.

La de Kabul es sólo la primera cita fuera de Kassel de esta ambiciosa Documenta. La siguiente será en El Cairo el próximo 1 de julio y más tarde en Banff, Canadá, el 2 de agosto.

Blogs, concursos y debates.

Galería de imágenes

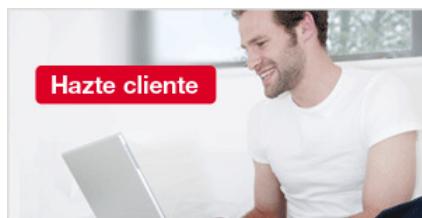
-  **El Incomodador** por Juan Sardá
El cine moderno es una mierda
-  **Rima interna** por Martín López-Vega
Tres poemas de Gintaras Grajauskas
-  **Tengo una cita** por Manuel Hidalgo
Los deseos de William Blake
-  **La columna de aire** por Abel Hernández
Hasta la vista, brujas
-  **Y tú que lo veas** por Elena Vozmediano
El sector del arte, al límite
-  **To be continued...** por Carlos Reviriego
Explorando 'webseries'
-  **La papelera** por Juan Palomo
Olímpiadas en *play back*
-  **Ondas de Choque** por José Luis de Vicente
Desde los ojos de la máquina
-  **Esceptrum** por Antonio Fernández Ruiz
Adiós a la pasión. Gracias, Steve.



- Mis mejores páginas son...
- Bienvenidos al sur...

Estrenos

- **Brave (Indomable)**
- **Rock of Ages**
- **Silencio de hielo**
- **Ted**
- **El legado de Bourne**
- **Hara-Kiri**
- **Quiero ser italiano**



openbank 
abiertos a ti



Hugenothuset. Foto: Mårten Arndtzén/SR.



Theaster Gates sjunger. Foto: Mårten Arndtzén/

Döp mig på Documenta i Kassel

Av alla biennaler och triennaler och andra megautställningar med samtidskonst är Documenta den största och mest prestigefulla. Den hålls i tyska Kassel sedan 1955, men bara var femte år. Senaste gången var alltså 2007 och då sågs den av 750.000 besökare.

I morgon öppnar den 13:e upplagan av Documenta, för första gången under konstnärlig ledning av en amerikan: Carolyn Christov-Bakargiev. Kulturnyts Mårten Arndtzén rapporterar från Kassel.

Ta mig till vattnet och låt mig bli döpt sjunger Theaster Gates, sittande i ett litet rum i ett nedgånget hus från 1826. Det kallas "hugenott-huset" för det byggdes av franska protestanter, som sökt sig till Tyskland och Kassel på flykt undan förföljelse. Sen andra världskriget har det stått övergivet, men för ett par månader sen kom Theaster Gates och hans vänner från Chicago för att blåsa liv i det igen. Sen dess har dom lappat, lagat, spelat musik och bott där. Som en sorts försoningsgest, säger han.

Den här sortens nästan arkeologiska projekt är inget ovanligt i samtidskonsten. Men det är ovanligt många, och några ovanligt ambitiösa såna på denna Documenta. Det vansinnigaste var nog idén att transportera hit en 37-tons meteorit från norra Argentina, men det projektet fick man lov att avbryta efter protester från delar av urbefolkningen där.

På två filmdukar, ställda mot varann i vinkel - som en öppen bok - får vi följa med på vandring genom två historiska byggnader samtidigt: Fridericianum i Kassel, byggt 1779 som Europas första publika museum. Och Palatset Dar Ul Aman i Kabul, byggt på 20-talet av kung Amanullah, som drevs i landsflykt efter att ha försökt modernisera Afghanistan lite för snabbt.

Konstnären Mariam Ghanis röst berättar deras respektrive historier, som har beröringspunkter med varann. Som att dom båda är byggda med avstamp i idéer från upplysningen. Friedricianum är idag en konsthall, och fungerar som Documentas huvudbyggnad. Dar Ul Aman ligger i ruiner.

Mariam Ghanis verk ska också visas i en satellitutställning till Documenta som öppnar i Kabul om ett par veckor. Där hoppas hon kunna påminna folk om Dar Ul Aman, som en symbol för ett annat - möjligt - Afghanistan.



Mårten
Arndtzén



Ihr Standort: BR.de | Radio | Bayern 2 | Kulturjournal |



In Kassel zu sehen

documenta (13): Gärten, Räume, Bilderwelten

dOCUMENTA (13)

Kunstschaus in Kassel

Stand: 08.06.2012

Kuratoren der documenta erweitern gern den Blick des Kunst-Publikums: Catherine David suchte 1997 ausdrücklich den Anschluss an intellektuelle Diskurse und globale Entwicklungen, Okwui Enwezors Schau reflektierte 2002 die Folgen des Eurozentrismus in einer nicht mehr eurozentrischen Sicht, Roger Buergel blickte mit der documenta 12 weit zurück in die Geschichte und stellte neben Gegenwartskunst historische Objekte aus.

Die Kunst, die Hunde und der Ort

Carolyn Christov-Bakargiev nun nimmt die ökologische Krise zum Anlass, Welt und Kunst nicht mehr nur vom Menschen aus, also nicht mehr anthropozentrisch zu denken. Das kann dann auch schon mal bedeuten, dass sie das Wahlrecht für Hunde fordert - und ihnen einen eigenen Skulpturengarten einrichten lässt.

Grundsätzlicher bedeutet der Ansatz von Christov-Bakargiev, dass sie nicht nur das rationale, objektivierende, mathematische Wissen als solches anerkennen will, sondern auch Intuition und nichtsprachliche Kenntnisse wie eben den Orientierungssinn von Hunden oder den Formationsflug von Vögeln. Ob das für den *Kunstbegriff* eine fruchtbare Erweiterung ist, daran dürften Zweifel erlaubt sein, für die Ausstellung selbst ist damit vor allem eine Betonung des Räumlichen verbunden: Wo das "Denken" der Körper zu seinem Recht kommen soll, wird die Umgebung, wird der Ort der Kunst ebenso bedeutsam wie ihr

Material. Stärker als ihre Vorgänger geht Christov-Bakargiev mit ihrer Ausstellung in den Kasseler Stadtraum. Sie zeigt zahlreiche Außenprojekte und lässt in der Karlsaue Künstler Pavillons bauen und bespielen, die den Behausungsversuch des Menschen in der Welt wörtlich nehmen.



Künstler im "Hugenottenhaus" von Theaster Gates

Zerstörung und neue Verwertung, der Umgang mit wertlos Gewordenem in einem anderen Kontext ist dabei ein wichtiges Thema: Der Japaner Shinro Otake zum Beispiel errichtet mit seiner Hütte ein buntes Porträt des Lebens aus Material auf, das er in verschiedenen Ländern aufgelesen hat. Und in einem Kasseler "Hugenottenhaus" hat Theaster Gates aus Chicago Interieur aus einem Abbruchgebäude seiner Heimatstadt installiert und "bewohnt" seine Installation mit Künstlern und Musikern. In diesem Jahr sind die Grenzen der Stadt nicht die

Grenzen der documenta: Christov-Bakargiev richtete in Kabul, Kairo und im kanadischen Banff Außenstellen ein, deren Arbeiten auf die jeweilige Situation reagieren sollen. Die Betonung von Raum und Ort der Kunst nennt die documenta (13) ihren "spatial turn" oder "locational turn". In Zeiten weltweiter Vernetzung und Virtualisierung ist das ein Statement.

"Die dOCUMENTA (13) wird von einer ganzheitlichen und nichtlogozentrischen Vision angetrieben, die dem beharrlichen Glauben an wirtschaftliches Wachstum skeptisch gegenübersteht. Diese Vision teilt und respektiert die Formen und Praktiken des Wissens aller belebten und unbelebten Produzenten der Welt, Menschen inbegriffen."

Carolyn Christov-Bakargiev, Künstlerische Leiterin

Kunstpraxis und Naturproduktion

Dinglichkeit und Physis der Kunst - auf der diesjährigen documenta wird an vielen Stellen mit organischen Stoffen und Formen gearbeitet: Der Amerikaner Jimmie Durham pflanzte Apfelbäume, Kristina Buch, Schülerin von Rosemarie Trockel, säte Pflanzen aus und siedelte Schmetterlingslarven an, Claire Pentecost presste "Gold"-Barren aus Torf. Von Giuseppe Penone, Vertreter der italienischen Arte povera, stammt ein Bronze-Baum, der als Frucht einen mächtigen Stein im kahlen Geäst trägt. An anderer Stelle dagegen treten Naturgeister auf, die fast nichts Stoffliches mehr haben: Der Brite Ryan Gander lässt Wind durch die Ausstellungsräume wehen.



Bienenvolk auf einer Skulptur in der Arbeit von

Der französische Künstler Pierre Huyghe zeigt eine Art Kunst-Biotop: einen Garten, in dem Brennnesseln wachsen, Bienen den Kopf einer nahezu klassischen Skulptur bevölkern und Huyghes Windhund "Human" mit einem pinkfarben bemalten Bein auftauchen kann. "Lebendige Wesen und leblose Dinge, gemacht und nicht gemacht", lautete der Arbeitstitel des Werks, das das Nebeneinander von menschlichen und nicht-menschlichen "Produzenten", von dem die Chefkuratorin spricht,

Pierre Huyghe

sehr direkt umsetzt. Als Idyll ist das nicht notwendig zu lesen - spätestens das gefärbte Hundefell erzählt schließlich auch von Übergriff und Machtausübung zwischen den Spezies.

Technikchiffren, Wissenschaftscodes

Der begrünte Hügel des Chinesen Song Dong im Auepark ist aus Müll geschichtet. Das ist noch so ein Merkzeichen für die Naturalisierung von Zivilisation und Kunst - und das Versprechen, vorübergehend von allen Absichten und Zweck-Mittel-Rationalitäten zu erlösen: "Doing Nothing Garden" ist der Titel des Werks. Zugleich sucht die documenta den Dialog mit den Abstraktionen des Wissens, das die Welt verstehen will: Quantenphysiker und Genetiker sind ebenso vertreten wie Wissenschaftstheoretiker.



"Ferkelamme" im Skulpturenreich von Adrián Villar Rojas

Sehr körperlich wird die Zukunftsvision beim argentinischen Künstler Adrián Villar Rojas: Am Kasseler Weinberg zeigt er Gestalten wie aus grauer Science-Fiction, einer Welt nach unserer Welt, in der eine Frau, auf einem überdimensionalen Knochen sitzend, ein Ferkel säugt und geometrische Formationen wie große unlesbare Chiffren aus einer anderen Zeit im Raum stehen. Und Lara Favaretto aus Italien hat eine Groß-Skulptur aus Schrott arrangiert, die das wertlos gewordene technische Material wie eine Landschaft präsentiert. Auch andere

Künstler lassen Apparaturen Dinge tun, für die die instrumentelle Vernunft sie nicht gemacht hat: Bei Thomas Bayrle skandieren Motoren das "Ave Maria", die Koreanerin Haegue Yang versetzt Jalousien, die sich schließen und wieder heben, in eine sich selbst genügende Choreografie.



"The Refusal of Time" von William Kentridge

Eine der großen Arbeiten der Schau, die Installation "The Refusal of Time" von William Kentridge, umkreist den Takt der Technik mit einem eigenen Rhythmus von Bild und Ton: Die Mehr-Kanal-Video-Installation bezieht Film, Zeichnung, Performance, Musik und Text ein und korrespondiert mit einer großen kinetischen Skulptur in der Mitte des Raums - ein modernes Gesamtkunstwerk zu Zeitmessung und Zeiterfahrung. Der Südafrikaner ist bereits zum dritten Mal auf der documenta vertreten. Das Thema der Zeit ist existenziell, für Kentridge aber

auch eine vermittelte Verbindung zwischen Kunst und Politik: Denn Politik bedeute für ihn, die Welt als Prozess zu begreifen, nicht als Faktum, sagt er.

Alles ist politisch

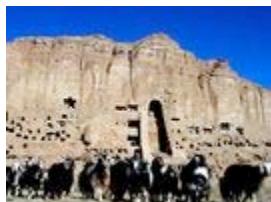
"Zusammenbruch und Wiederaufbau" lautet das Motto der documenta (13), auf der mehr als 180 Künstler ausstellen. Auch Mariam Ghani bearbeitet dieses Thema: Ihre Zweikanal-Projektion stellt den zerstörten Darul Aman-Palast in Kabul und das Fridericianum gegenüber. Ganz im Sinne der Kuratorin, die in den Anfängen der documenta im kriegszerstörten Kassel auch einen Beitrag der Kunst zum Aufbau einer Zivilgesellschaft sieht.

dradio.de

<http://www.dradio.de/dkultur/sendungen/fazit/1858408/>

FAZIT

01.09.2012



Die gesprengten Bamiyan Buddhasstatuen in Afghanistan - aus diesem Stein wurden in Kassel Bücher ausgestellt. (Bild: AP Archiv)

Zusammenbruch und Neubeginn

documenta-Leitmotiv auch in Kassels Geschichte begründet

Von Rudolf Schmitz

Träume, Konflikte, Diktaturen in allen Teilen der Welt, der Zusammenhang von Vergangenheit und Gegenwart - daraus hat sich das Leitmotiv der documenta 13 geformt.

Im Vorfeld hatte die documenta-Leiterin Carolyn Christov-Bakargiev jedes Konzept verweigert, doch nachdem sie Kassel kennengelernt und das Ausmaß seiner Kriegszerstörungen begriffen hatte, hatte sie ein wichtiges Leitmotiv gefunden: Collapse and Recovery, Zusammenbruch und Neubeginn. Auch die Geschichte der documenta ist ja mit diesem Thema eng verbunden. Nach den Jahren der Nazi-Barbarei war Arnold Bodes Kunstschau von 1955 eine Geste der Rückeroberung: Deutschland präsentierte sich als demokratische Kulturnation. Der Kunst, so Christov-Bakargiev, wuchs dabei die entscheidende Rolle zu:

"Da war, nach einem großen Trauma, Kunst an der Bildung einer Zivilgesellschaft beteiligt."

Ausgehend von deutscher Vergangenheit und Kasseler Geschichte hieß das zugleich, nach parallelen Phänomenen in der Gegenwart oder jüngsten Vergangenheit zu suchen. Also nach Kambodscha, Vietnam oder Afghanistan zu blicken:

"Also in andere Teile der Welt zu reisen, wo es in ähnlicher Weise Trauma, Konflikt und Diktatur gegeben hat."

Eine der exemplarischen Arbeiten der documenta 13, die diesen Zusammenhang von Gegenwart und Vergangenheit, von Afghanistan und Kriegsdeutschland herstellt, ist die Installation des Amerikaners Michael Rakowitz. Er ließ von Steinmetzen Nachbildungen der 1941 im Museum Fridericianum aufgrund der Bombardierung verbrannten Bücher anfertigen. Und zwar aus Bamiyan-Stein. Bamiyan, das ist Ort, wo die Taliban 2001 die Buddha-Statuen zerstörten. Der amerikanische Künstler versteht seine Installation als Geste der Versöhnung:

"Es geht also darum, dass man das Material der einen zerstörten Kultur nimmt, um eine andere zu heilen."

Auch der in Afghanistan geborenen Mariam Ghani gelingt es in ihrer doppelten Videoprojektion, eine verblüffende Parallele zwischen afghanischer und deutscher Geschichte herzustellen. Sie zeigt jeweils einen Gang durch das Museum Firdericianum und den verwahrlosten Darul Aman Palast - Symbol politischen Scheiterns, weil er einmal als Sitz des Parlaments gedacht war.

"Der Darul Aman Palast bezieht sich in seinem Stil und seiner Struktur in lockerer Weise auf die Ideale und Prinzipien des Zeitalters, in dem das Fridericianum gebaut wurde. Die beiden Gebäude ähneln sich, spiegelverkehrt".

Auch die Initiative des Chicagoer Künstlers Theaster Gates, der mit Arbeitslosen aus Amerika und Kassel das seit den 1970er Jahren aufgegebene Hugenottenhaus in ein Labor sozialer Fantasie verwandelt hat, zeigt, wie die documenta 13 Trauma, Krise, Zusammenbruch versteht: als Herausforderung für die positiven Energien der Kunst.

© 2012 Deutschlandradio

by ANA TEIXEIRA PINTO

June 10, 2012

Documenta 13

BROTHERS GRIMM MUSEUM / DOCUMENTA-HALLE / FRIDERICIANUM / GLORIA CINEMA / HAUPTBAHNHOF / KARLSAUE PARK / NEUE GALERIE / ORANGERIE / OTTONEUM / STÄNDEHAUS / UNTERE KARLSSTR. 14 AND OTHERS, Kassel

June 9–September 16, 2012

Share

Remains, residues, remnants, repairs, relics. The 13th edition of Documenta, curated by Carolyn Christov-Bakargiev, inhabits a strange temporality. The exhibition includes little limestone figurines, the "Bactrian princesses," the remnants of a civilization long gone (Central Asia, ca. 2000 B.C.); deformed artifacts from the Beirut National Museum, damaged during the Lebanese Civil War; empty chrysalides (Kristina Buch's *The Lover*, 2012); a handful of bottles that appear in Giorgio Morandi's paintings, some of which the artist also painted over; scraps taken from the site in Afghanistan where the Bamiyan Buddhas once stood, shown together with salvages from the 1941 Allied bombings, a fragment of a meteorite which hit Earth in 1954, and burnt books reconstituted in stone (Michael Rakowitz's *What Dust Will Rise*, 2012); photographs of craters, or the "bomb ponds," which resulted from the American bombardments of Cambodia during the Vietnam war (Vandy Rattana's *Takeo*, 2009); a video installation juxtaposing the reconstructed Fridericianum in Kassel to the razed Dar ul-Aman palace in Kabul (Mariam Ghani's *A Brief History of Collapses*, 2011–2012); the photographs of Lee Miller bathing in the Führer's bathtub the same day he committed suicide in his Berlin bunker (*Lee Miller in the Bathtub of Hitler's Apartment in Munich*, 1945, Lee Miller and David E. Scherman); a man-made crater populated by aberrant beings (Pierre Huyghe's *Untilled*, 2011–2012); an enormous pile of industrial debris qua sculpture (Lara Favaretto's *Momentary Monument IV*, 2012).

Obvious historical precedents to this Documenta can be found in Arte Povera, with its obsolescence of the tradition of primary structures and geometric abstraction that constituted the formal lexicon of modern art from Constructivism to Minimalism. Yet though obsessively fixated on debris, ruins, and remnants, the exhibition bears no trace of nostalgia, nor does it project an idealized version of the past. And though excessively preoccupied with objects that have fallen through the crevices of history, the exhibition avoids the structure of a historical framework. The abundant interest in craft does not signal a stand against alienation, nor a romantic sense of inwardness. Documenta is neither about animism, nor fetishism, and, notwithstanding the heavy presence of conceptual artists, the show is sensory oriented, anti-conceptual even. Probably unprecedented in both dimension and extension, the exhibition, paradoxically, signals a quaint, contracting world.

What is thus the psychology of Documenta? Upon exiting the Fridericianum, the first and last piece encountered—Ryan Gander's gimmicky *I Need Some Meaning I Can Memorize* (2012)—acquires an unwarranted tone, as I fantasize the light breeze of the storm Walter Benjamin describes as blowing the "angel of history," whose gaze is fixed on the past, towards a future to which his back is turned. "Where we see the appearance of a chain of events, he sees one single catastrophe, which unceasingly piles rubble on top of rubble and hurls it before his feet."

Placing itself neither within cultural singularity nor within natural necessity, this Documenta neither discriminates between epochs or politics, nor does it discriminate between natural or man-made disasters. Fukushima and the Allied bombings, the war in Afghanistan and meteorite impacts are all part of the same continuous calamity. What we call history appears as an endlessly repeating feedback loop, in an enclosed space surrounded and sealed by a succession of colonial powers. It is in the interstices of such a space that the exhibition dwells—as it is in the interstices of such a space that vast swaths of the world's population subsist, like the pre-Hispanic community around Lake Chalco in Mexico City, whose plight Maria Thereza Alves's project addresses, or the seafarers around the Horn of Africa, trading on the margins of free-trade (CAMP's *The Boat Modes*, 2009–2012).

The non-occidental "other" is, here, a co-constituted, dialectical other—like in Kader Attia's *The Repair from Occident to Extra-Occidental Cultures* (2012)—neither African enough, nor European enough. Caught in between cultural narratives, and in the monotone voice of the heavily sedated, this "other" tell us: "He used to believe that sacrificing animals would please the gods, [and] now he understands his actions were reprehensible" (Javier Tellez's *Artaud's Cave*, 2012).

1 Kristina Buch, *The Lover*, 2012.2 Michael Rakowitz, *What Dust Will Rise*, 2012.3 Vandy Rattana, *Takeo*, 2009.4 Mariam Ghani, *A Brief History of Collapses*, 2011-12.5 Pierre Huyghe, *Untilled*, 2011–2012.

Resistance, however, though a leitmotif of the exhibition, only appears as either personal or parochial. One finds fair-trade biological kiosks and profuse mystification of solitary defiance, but the sense of universalism present in Marxism or in the traditional left is blatantly absent. The figures of the madman, the reformatory girl, the traumatized soldier, the persecuted keep recurring but the only solace the exhibition can provide takes the form of *Anger Workshops* (Stuart Ringholt, 2008) amongst other therapeutic/recreational proposals, e.g. by Pedro Reyes, Paul Ryan, and Brian Jungen. In what constitutes a widespread withdrawal from the tradition of critique, hardly any artists scrutinize language and signification; though Jimmie Durham's *The History of Europe* (2011) or Roman Ondák's *Observations* (1995–2011) provide two keen examples to the contrary. Also, very few projects envisage the future as something other than a reiteration of the present or conceptualize alternatives, such as Julieta Aranda and Anton Vidokle's *Time/Bank* (2009–ongoing)—which, within this context, embodies both the possibilities and the perils of a parochial economy—or Amy Balkin's *Public Smog* (2004–ongoing), a legal challenge that attempts to put the earth's atmosphere on the UNESCO's World Heritage List.

If it were an animal—and the animal is definitively amongst the exhibition's motifs—then Documenta would be best described by the oxymoron “urban wildlife,” a species neither wild nor domestic and created by the peculiar ecology of the refuse of civilization, an animal that burrows in sewers and scavenges leftovers. The exhibition creates a seamless transition between Lee Miller plundering the spoils of National Socialism (spraying herself with Eva Braun's perfume or drying her body in an “AH” monogrammed towel) and the manifold fauna that has taken over the derelict grounds of Chernobyl and Fukushima. In a sense, we are all living amidst the ruins of Empire, in a world we neither own nor disown. And as the structures of the modern state wither, it seems that, as Nabokov put it, “the future is but the obsolete in reverse.”

This nature-culture hybrid can have dystopian, *Lord of the Flies*-like features—like the beehive head of Pierre Huyghe's female statue surrounded by emaciated dogs. Yet it can also appear more benign, like Mariana Castillo Deball's superimposition of objects encased in geological strata (*Uncomfortable Objects*, 2012). But maybe the key is to be found in the scientific projects, such as Alexander Tarakhovsky's biomaterial multiplier, equating pathogens with the pre-subjective. Just as Korbinian Aigner created his strains of Korbinian apples, Tarakhovsky's epigenetic project creates new strains of genetic expression. Whereas Hegel stated that art was no longer a proper vehicle for humanity's comprehension of its own essence, this Documenta seems to state that humanity is no longer a proper vehicle for art's comprehension of its own essence.

Ana Teixeira Pinto is a writer from Lisbon, Portugal, currently living in Berlin. She is finishing her PhD at Humboldt University, where she also lectures. She is a contributor to the art magazines *Von-hundert* and *Mousse*.

LEAVE A COMMENT

Name

Email

Submit



6 Maria Thereza Alves, *The Return of a Lake*, 2012.



7 CAMP, *The Boat Modes*, 2009-2012.



8 Javier Tellez, *Artaud's Cave*, 2012.



9 Time/Bank (Julieta Aranda and Anton Vidokle), 2009-ongoing.



10 Mariana Castillo Deball, *Uncomfortable Objects*, 2012.

1 View of Kristina Buch, *The Lover*, 2012, Documenta 13, Kassel, 2012.

2 View of Michael Rakowitz, *What Dust Will Rise*, 2012, Documenta 13, Kassel.

3 Vandy Rattana, *Takeo*, 2009. Digital C-Print, 90 cm x 105 cm.

4 Mariam Ghani, *A Brief History of Collapses*, 2011-12. Still from 2 channel video, 7.1 channel audio installation.

Commissioned and produced by Documenta 13 with additional support provided by the Graham Foundation for Advanced Studies in the Fine Arts.

5 Pierre Huyghe, *Untitled*, 2011–2012. Alive entities and inanimate things, made and not made. Commissioned and produced by Documenta 13 with the support of Unterstutzung der Colección CIAC AC, Mexico; Foundation Louis Vuitton pour la creation, Paris; Ishikawa Collection, Okayama, Japan. Courtesy of Marian Goodman Gallery, New York – Paris; Esther Schipper, Berlin. Photo by Mariana Silva.

6 Maria Thereza Alves, *The Return of a Lake*, 2012. Mixed media (materials: papier mâché, acrylic paint, wood, cardboard, metal, plastic, styrofoam, cloth, watercolor paint, 4C printouts, newspapers, lettering, plastic pipes and leather), dimensions variable. Commissioned and produced by Documenta 13. Courtesy of Galerie Michel Rein, Paris and Documenta 13. Photo by Anders Sune.

7 CAMP, *The Boat Modes*, 2009–2012. Co-commissioned by Documenta 13 and Sharjah Art Foundation (SAF). Courtesy of Documenta 13. Photo by Mariana Silva.

8 View of Javier Tellez, *Artaud's Cave*, 2012, Documenta 13, Kassel, 2012. Courtesy of Documenta 13. Photo by Henrik Stromberg.

9 View of Time/Bank (Julieta Aranda and Anton Vidokle), 2009–ongoing, Documenta 13, Kassel, 2012. Photo by Elena Gilbert.

10 Mariana Castillo Deball, *Uncomfortable Objects*, 2012. Plaster, pigments, stones, shells, masks, fabric, glass, wood, clay, diverse objects mounted on a steel frame, 600 c. x 400 cm x 300 cm. Commissioned by Documenta 13 and produced with the support of Kunstgiesserei St. Gallen, Sitterwerk and Fondazione Edoardo Garrone, Genova. Courtesy of Wien Lukatsch, Berlin and pinksummer, Genova and Documenta 13. Photo by Roman März.

Chelsea After Sandy: A Roundup with Diana Thater's "Chernobyl" at David Zwirner, Jennifer and Kevin McCoys' "Twenty One Twelve" at Postmasters, and more

DAVID ZWIRNER/POSTMASTERS, New York

Artissima

OVAL – LINGOTTO FIERE, Turin

Füsun Onur's "Variations" at Maçka Sanat Galerisi, Istanbul
MAÇKA SANAT GALERİSİ, İstanbul

Jean-Marie Perdrix's "A Carne Perdida"

GALERÍA DESIRÉ SAINT PHALLE, Mexico City



documenta:

100 TAGE KUNST

„Art ist for the moment, architecture is for staying“, hat Toyo Ito einmal gesagt. Ist Kunst wirklich für den Augenblick? Seit Samstag stellt die documenta für 100 Tage eine ganze Stadt auf den Kopf. Alle fünf Jahre wird Kassel aus dem Dornrösenschlaf wachgeküsst und in einen der größten Schauplätze zeitgenössischer Kunst verwandelt. Abseits großformatiger Leinwände sind in Kassel künstliche Hügel, spielende Hunde und tanzende Motoren, verpuppte Schmetterlinge, jede Menge Wandteppiche und unzählige Videoinstallationen zu bestaunen. In der Karlsaue formen dekonstruierte Galgen eine Art Klettergerüst, außerdem verstecken sich mehr als 30 kleine Gebäudeskulpturen im Park. Es gibt viel zu entdecken, auch der japanische Architekt Toyo Ito zeigt ein Projekt im Rahmen der großen Kunstschaus. Notizen aus Kassel, dem Olymp der Kunst.

Überforderung als Herausforderung

Wäre die documenta eine Oper, sie wäre laut und leise, brutal und friedlich – es würde gesungen, getanzt und gebellt werden. Wie viele Akte in diesem Jahr gespielt werden, wie viele Schauplätze, Darsteller und Statisten auf der 13. documenta zu erleben sind, ist selbst auf den zweiten Blick nur schwer zu sagen. Es ist eine Mammut-Oper, kein Wunder, dass die documenta-Bücher so dick sind (das Begleitbuch zur documenta 2012 umfasst 536 Seiten, der Katalog „Das Buch der Bücher“ hat sogar 816 Seiten, nicht zu vergessen die 100 Publikationen der Reihe „100 Notizen – 100 Gedanken“). Während sich der Chor mal in Form von singenden und tanzenden Motoren zeigt und der Orchestergraben zwischen den Zeilen jede Minute eine andere Melodie zu spielen beginnt, fragt man sich, womit man anfangen soll – mit der Ausstellung im Fridericianum, der documenta-Halle, dem Ottoneum, der Orangerie oder der Neuen Galerie, mit den versteckten Kunstinnsallationen in der Karlsaue oder den unzähligen in der Stadt verteilten anderen Ausstellungen? Die documenta ist die totale Überforderung als Herausforderung.

Kunst überall und nirgends

Ein älterer Mann mit langen weißen Haaren, einer runden Brille und einem Bauch wie ein Ballon sitzt auf einer Bank und liest Zeitung. Es spaziert eine Gruppe von Leuten vorbei, die ihn plötzlich mit verschämt-schüchternem Blick fotografieren, erst heimlich, dann offensiv. „I am not art“, ruft er da laut und lacht leise. Kassel im Juni 2012. Die Stadt steht Kopf, Kunst überall und nirgends – es ist documenta!

Es ist nicht immer leicht, die ausgestellten Werke sofort als solche zu erkennen. Im Erdgeschoss des Fridericianums löst der britische Künstler Ryan Gander den Kunstbegriff in Luft auf. Zu sehen sind fast leere Ausstellungshallen und nackte Wände – ein kühler Wind weht durch die hohen verlassenen Räume im Erdgeschoss. Es ist der Anfang der Hauptausstellung, viele Besucher sind irritiert.

Was gibt es hier zu sehen? Warum ist es kalt und zieht? Man würde gerne die Türen schließen.



Große Flugzeuge und betende Motoren von Thomas Bayerle in der documenta-Halle



Dichter geht es nicht: 360 Gemälde in einem Raum! „Limited Art Project“ von Yan Lei



Seit 1955 der Hauptausstellungsraum der documenta: Das Fridericianum wurde 1779 als eines der ersten öffentlichen Museen Europas entworfen.

Ryan Gander hat im Hinterhof des Museums ein Gebläse anbringen lassen, das permanent eine Brise durch das gesamte Erdgeschoss weht – eine fast unsichtbare Kunstinstitution, die mit der Wahrnehmung der Besucher spielt. Eine seiner weiteren Installationen ist übrigens eine Person im Restaurant der Orangerie, die ein Buch liest, sich Notizen macht und, spricht sie jemand an, erklärt, sie sei Theaterautor und arbeite an einem Bühnenstück für Hollywood. Vermutlich wurde der alte Mann auf der Parkbank mit dieser verwechselt. „Was ist Kunst, was ist Fiktion und was ist Alltag“, fragt man sich also schon zu Beginn der documenta und geht weiter. Kunst ist Behauptung.

Ein Spaziergang durch Paläste und Ruinen

„Es war einmal“, so beginnen die Märchen der Brüder Grimm. „Es war – oder es war nicht“, beginnen Märchen und Sagen in der arabischen Welt. Zwei Etagen höher, unter dem Dach des Fridericianums, zeigt die Künstlerin Mariam Ghani mit ihrer Videoinstallation „A Brief History of Collapses“ zwei parallel erzählte Geschichten zu zwei Gebäudeikonen, beides Paläste und Spuren der Vergangenheit. Der eine steht in Kabul, der andere gilt als eines der ersten öffentlichen Museen und flankiert den Kasseler Friedrichsplatz: das Fridericianum. Sie haben viel erlebt, die alten Mauern: Sie wur-



Großartig: Die Mega-Collage „Leaves of Grass“ ließ Geoffroy Farmer extra für die documenta in dem Fenstergang der Neuen Galerie installieren. Angeblich haben nur Frauen beim Aufbau geholfen...

den im Krieg zerstört, zerbombt und sind zu Teilen abgebrannt. Während der Darulaman-Palast in Kabul bis heute eine Ruine ist, erstrahlt das wieder aufgebaute Fridericianum seit 1955 als Zentrum der documenta.

Die Filme stellen zwei Spaziergänge durch die Ruinen nebeneinander. Still folgt die Kamera jeweils zwei Frauen auf ihrem Weg durch die prachtvollen Paläste, die eine im wehenden Gewand, die andere in einen Schleier verhüllt. Kommentare ergänzen die Bilder mit Informationen, Heldensagen und Mythen. Sie erzählen von längst vergangenen Kriegen und Schlachten, bei denen viele Menschen ums Leben kamen, während die gewaltigen Baudenkmäler immer noch stehen. „Nur die Toten werden das Ende des Krieges erleben“, heißt es.

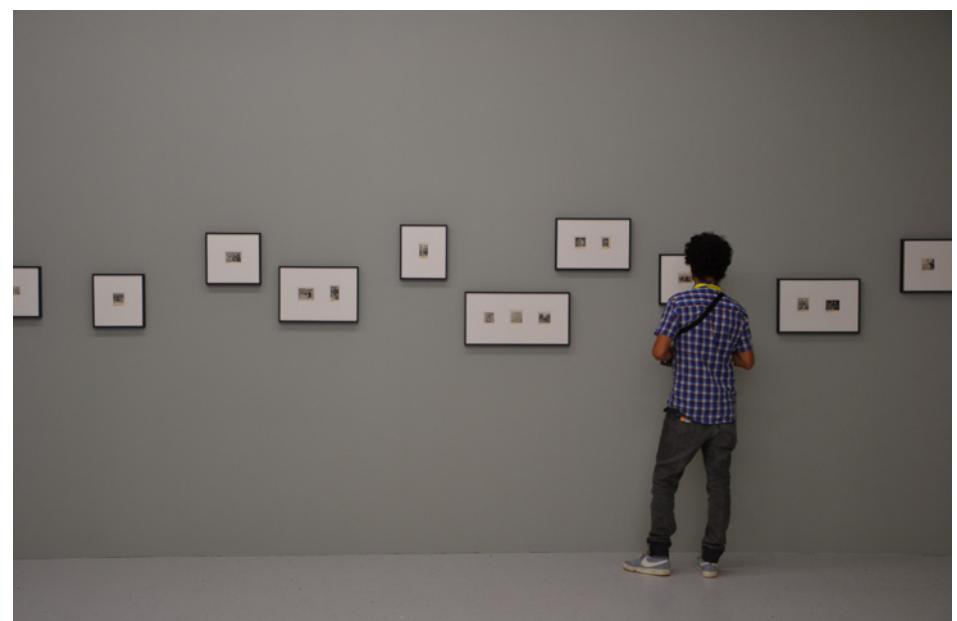
Architektur ist Objekt und Prozess. Für Ghani befinden sich die Paläste in einem Schwebezustand, sie sprechen davon, was sie sind, was sie waren und was sie sein könnten. Ein Kunstprojekt zwischen Dokumentation und Fiktion – „Collapse and Recovery“, Zusammenbruch und Heilung. „A Brief History of Collapses“ bringt das thematische Motiv, das die diesjährige Leiterin Carolyn Christov-Bakargiev (kurz: CCB) für die 13. documenta ausgegeben hat, eindrücklich auf den Punkt.

Wahrnehmung, Wiederaufbau und Widersprüche

Ruinen, Krieg und Tod, Gefangenschaft und Freiheit, aber auch die Finanzkrise sowie der Verfall von Sozial- und Ökosystemen werden auf dieser documenta thematisiert. Es geht aber auch um Raum und Zeit, um Widersprüche und darum, Wahrnehmung und Denken zu verändern. Nicht nur in Kassel, sondern auch in Kabul, Alexandria und der kanadischen Stadt Banff finden Ausstellungen der documenta 13 statt. Mit diesen Außenstationen versucht Christov-Bakargiev dem Anspruch einer Weltkunstausstellung gerecht zu werden; selbst der Kuratorin wird es nicht möglich sein, die documenta in voller Gänze zu erleben. Die Einreise nach Kabul ist nahezu unmöglich. Die vielen verschiedenen Themen dieser documenta treten jedoch, lässt man sich darauf ein, in einen eindrucksvollen Dialog. Immer wieder stößt man auf Parallelen, sieht ähnliche Motive und hört Geschichten.



Die Betonskulpturen von Rossella Biscotti sind Abgüsse eines faschistischen Gerichtsaals aus Italien



120 kleine Bildausschnitte als eines Buchs in einem Raum – „Observations“ von Roman Ondák



Müll, Erde, Ziegelsteine, Pfosten und Neonschilder: Der Hügel von Song Dong in der Karlsaue



Der Tod als Klettergerüst: „Gallows Composite A-E“ von Sam Durant

Doing Nothing Garden

Zusammenbruch und Heilung – immer wieder begegnet dieses Thema dem Besucher, nimmt dabei aber verschiedensten Formen an. In dem Park vor der Orangerie, dort, wo 2007 die temporäre Ausstellungshalle von Lacaton & Vassal stand, hat der chinesische Künstler Song Dong einen bepflanzten Hügel errichten lassen. „Do nothing“ hat er das Kunstwerk genannt. Der grüne Hügel (eigentlich sind es zwei) ist nämlich nicht einfach nur ein Hügel. Unter Gräsern und Blumen besteht die sechs Meter hohe Landart-Skulptur hauptsächlich aus Müll. Es sind Reste, die niemand mehr braucht, Abfälle einer Gesellschaft, über die Gras gewachsen ist – quasi verstecktes Recycling. Song Dongs „Doing Nothing Garden“ ist ein künstliches Denkmal unserer Gesellschaft. Von der hellroten Betonbank, die den gesamten Hügel umringt, blickt man auf die Orangerie und den Park.

Als besonders konsequent erweist sich die Arbeit von Sam Durant. Im Zentrum des ehemaligen Lustgartens, zwischen See und Orangerie, hat der amerikanische Künstler auf die barocke Park-Achse eine Konstruktion aus ineinander verschachtelten Galgen verschiedener Modelle aufgebaut, auf der man klettern und spielen kann. Der Tod als Klettergerüst: „Gallows composite A-E“ ist ein beeindruckendes Anti-Denkmal der Geschichte, das eigentlich stehen bleiben sollte.

Besucher werden Suchende

In der Karlsaue findet man noch mehr Konzeptkunst. Immer wieder blitzt zwischen den Bäumen etwas auf: mal helles Kiefernholz, mal bunte Zelte. Wie in einem Märchen der Gebrüder Grimm locken die Künstlerhütten in die Tiefen des Parks. Kein Haus ist wie das andere. Manche orientieren sich an dem



„Gallows Composite A-E“ von Sam Durant



Leuchtende Hütten im Park – „Time/Food“ von e-f ux: Julieta Aranda und Anton Vidokle

Gartenhaus von der Stange, haben ein klassisches Satteldach, selten ist der Giebel in der Mitte, andere sind einfache Holzkisten mit Dachpappe. Die meisten Minihütten sind jedoch auf eigene Weise geometrische Spielereien, die es zu entdecken gilt. Vielleicht sind es Varianten der Urhütte, vielleicht notdürftige Behausungen für Kunst, vielleicht sogar eigene temporäre Kunstwerke? Man rätselft. „Es ist ein Verweis auf den Monte Verità, eine kurzlebige experimentelle Künstlerkolonie, die 1900 in der Nähe von Ascona gegründet wurde.“, erklärt Carolyn Christov-Bakargiev. Mich erinnert es auch ein wenig an die weltweite Occupy-Bewegung – ein Thema, dass die Kunstwelt gerne aufgreift.

Friedlich frisch duften die Häuschen nach gesägtem Holz und Leim. In einigen werden Zeichnungen oder Fotografien ausgestellt, andere sind gleich ein Gesamtkunstwerk, wie etwa die umzäunte Blockhütte der thailändischen Künstlerin Araya Rasdjarmrearnsook als Spendenbox für eine Hundeheim oder das weiß gestrichene Sanatorium des Mexikaners Pedro Reyes, das 2011 schon im New Yorker Guggenheim gefeiert wurde. Hier kann man sich selbst einweisen und von den Krankheiten der Gesellschaft therapiieren lassen – die



Sammelalbum als Raum von Shinro Ohtake: „MON CHERI: A Self-Portrait as a Scrapped Shed“

Kunst verspricht Wellness für die Psyche, Heilung für das Ich.

dog-umenta

Für viel Aufsehen sorgt der „Dog Run“ des Kanadiers Brian Jungen. Sind Haustiere in den übrigen Ausstellungsorten verboten, gelten hier andere Regeln. „Der Hundepark darf nur von Menschen in Begleitung von Hunden betreten werden“, erklärt ein Holzschild am Eingang. Auf dem eingezäunten 2.500 Quadratmeter großen Areal hat der Künstler einen Spielplatz für den besten Freund des Menschen aufgebaut und gibt so den Hunden einen Teil des Parks zurück. „Dog Run“ ist eine Mischung aus Kitsch, Kunst und Design – die Sonnensegel könnten auch Teil einer Strandbar sein, die Balancierschlaufe erinnert an eine Achterbahn, und eine Sitzskulptur zitiert auf komische Weise den Barcelona-Chair von Mies. In Kassel spricht man (nicht nur) wegen diesem Kunstwerk auch schon von der „dog-umenta“...



Besucher werden Suchende: Künstlerhütten in der Karlsaue



Darf nur in Begleitung von Vierbeinern betreten werden: Der „Dog Run“ von Brian Jungen am Ende der Karlsaue



Wiederaufbau und Heilung

Die Kunstschaus aktiviert nicht nur öffentliche Räume, sie verwebt sich auch mit den gebauten Strukturen der Stadt. Ein altes Spital, in dem zuvor ein Restaurant war, dient als Ausstellungsort für junge arabische Künstler. Auch ein leer stehender Bau aus den 50ern, im Zuge einer einst geplanten Umnutzung bereits zu Teilen in eine Moschee verwandelt, dient nun als Bühne für Kunst aus Nordost. Auch eine Form der Heilung.

Das Pendant zur Freiluftausstellung in der idyllischen Karlsaue bildet das Areal rund um den Hauptbahnhof, seit der Umlegung des Fernverkehrs nach Kassel-Wilhelmshöhe auch „Kulturbahnhof“ genannt. Hier fahren nur noch Regionalzüge, in den Bahnhofsgebäuden haben sich Ateliers, Büros und junge Firmen angesiedelt, das Architekturzentrum findet man hier, ebenso den Offenen Kanal. Am

Ende der Gleise türmt sich ein riesiger Hügel aus Schrott auf, es ist wohl das meistdiskutierte Kunstwerk dieser documenta. Viele Einwohner Kassels haben für Lara Favarettos „Momentary Monument IV“ nur wenig Verständnis, sie bezeichnen den Hügel als „Schrotthaufen“ und nicht als Kunst. Aber es ist Kunst: Die italienische Künstlerin hat zurück gewonnenes Metall aus einer Recyclinganlage auf dem Platz hinter dem Bahnhof auskippen lassen. Ausgewählte Fundstücke aus dieser Masse werden in einem Ausstellungsraum präsentiert, die Lücken in dem „Schrotthaufen“ hat die Künstlerin mit Zement gefüllt. Die Arbeit spielt mit der Wahrnehmung von Wiederaufbau, Wert und Erhaltung. Vielleicht hätte man sie noch stärker inszenieren können und den Schrotthügel auf die saftgrüne Wiese vor der Orangerie und dafür den bewachsenen Hügel von Song Dong auf der Industriebrache platzieren sollen? Die meisten Künstler haben ihren Standort selbst gewählt.



Die digitale Collage „Of what is, that it is; of what is not, that it is not“ von Goshka Macuga hängt wie ein Wandteppich in der Rotunde im Fridericianum. Die zweite Hälfte spiegelt sich als Halbkreis in Kabul wieder und vervollständigt die Arbeit – ein doppelter Versuch, das Undarstellbar darzustellen



Mehr als ein Schrotthaufen: Lara Favaretto's „Momentary Monument IV“ am Kulturbahnhof



„Winning hearts and minds“ als Ort für die Künstler-Gruppe Critical Art Ensemble (CAE)

White Cube zwischen Barock und Nachkriegsmoderne

7. Juni 2012: Noch zwei Tage, dann ist documenta in Kassel. Zuvor dürfen Künstler, Kuratoren, Sammler, Journalisten und Freunde die ausgestellten Kunstwerke besichtigen und sich schon mal ein eigenes Bild von der documenta machen. Auf der Treppenstraße werden Fisch und Meeresfrüchte gegrillt, das Pressezentrum hat einen schicken Fünfziger-Jahre Laden gegenüber von McDonalds besetzt, und die Junkies wurden vom Friedrichsplatz vertrieben – man könnte von einer temporären Gentrifi..., aber nein, dieses Wort will man gar nicht in den Mund nehmen.

Die documenta, einst die kleine Schwester der Bundesgartenschau 1955, hat sich schon lange als feste Größe etabliert. Kassel scheint dafür die passende Kulisse. Zwischen Barock und Nachkriegsmoderne präsentiert sich die Stadt als großstädtischer White Cube. 100 Tage lang darf sich Kassel nun also auch ein bisschen so fühlen wie die Metropolen dieser Welt. Was man dabei nicht vergessen darf: Genauso, wie die documenta für die Stadt Kassel wichtig ist, ist es Kassel für die documenta. „In Berlin zum Beispiel“, erklärt ein Student der Kunsthochschule Kassel, „würde ein Ereignis wie die documenta gnadenlos untergehen.“

8. Juni 2012: Aufatmen in Kassel. Bis jetzt hat die Presse nur Gutes berichtet, immer wieder neue Bilder werden veröffentlicht und um die Welt geschickt. Noch werden die letzten Vorbereitungen getroffen, nur die Organisatoren sind noch lange nicht entspannt. Für Kassel ist die documenta ein wichtiges Ereignis, ein Motor, man ist stolz. Für die meisten Kasseler, Kasselner und Kasseläner, (zugezogen/ in Kassel geboren/ in zweiter Generation in Kassel geboren) ist die Dauerkarte ein Muss. Der Luxus, nach der Arbeit noch kurz im Fridericianum, der documenta-Halle oder der Neuen Galerie vorbeischauen zu können, bleibt allein ihnen vorbehalten.

Die Kunstschaus machen Spaß, sie macht aber auch nachdenklich. Zur offiziellen Eröffnung am Samstag kommt Bundespräsident Gauck und bestaunt die Flugzeuge und betenden Motoren von Thomas Bayerle in der documenta-Halle. „Wir brauchen Kunst, um etwas über uns selbst zu erfahren“, sagt er nach seinem Rundgang. Jeder wird in den 100 Tagen seine eigene Dramaturgie zur Oper documenta entdecken. Auf nach Kassel! – hier tagt momentan der Olymp der Kunst. (Jeanette Kunsmann)

[LIKE INTERVIEW](#)[FOLLOW INTERVIEW](#)[RSS FEED](#)[HOME](#) [DAILY](#) [SCREENTESTS](#) [MAGAZIN](#) [ABO](#)

DOCUMENTA (13): RUNDGANG

Die dOCUMENTA(13) ist eröffnet. Sie experimentiert mit verschränkten Quantenpartikeln und ist in Höflichkeit geschult, sie lässt Hunden freien Lauf, aber malt, zeichnet und filmt auch. Obwohl sie kein Thema haben will, findet sich in ihr schnell ein roter Faden. Was letztlich heisst, dass wir unserer Zeit nicht entkommen.



(Das Fridericianum in Kassel, Bild: Nils Klinger)

100 TAGE KUNST

Der Beginn ist verheißungsvoll, befreiend. Denn nur ein leichter Windhauch ist zu spüren, den der britische Künstler Ryan Gander in das Gebäude schickt. Bis auf eine schmale Vitrine mitten im Raum ist nichts zu sehen. In der Vitrine liegt ein Brief des Kölner Künstlers Kai Althoff, den man interessiert zur Kenntnis nimmt. Es gibt ja sonst nichts zu tun, wie es

ARD-Angebot

Der Hessische Rundfunk stellt ein Spezial zur documenta (13) im Internet bereit:

Weltflüchtig oder unpolitisch will ihr "ganzheitlicher" Ansatz keineswegs sein, sondern selbst eine politische Position. Wie Ghanis Arbeit reagieren auch andere der ausgestellten Werke explizit auf Zeitgeschehen und Politik: Der Libanese Rabih Mroué etwa zeigt Fotos aus bearbeiteten Handfilmen syrischer Demonstranten, die von schussbereiten Sicherheitskräften ins Visier genommen werden - und er bringt die Bilder im Kinderspiel eines Daumenkinos wieder in ruckelnde Bewegung. Damit ist auch unsere Wahrnehmungsroutine von Schreckensbildern vorgeführt und durchbrochen. Vom verstorbenen US-Künstler Mark Lombardi sind Zeichnungen zu sehen, die die Verflechtungen zwischen Politik und Wirtschaft wie filigrane Funktionspläne zeigen, und Sam Durant hat in der Karlsaue eine große Holzkonstruktion errichtet, die auf den ersten Blick wie ein Klettergerüst erscheinen mag. Beim genauerer Hinsehen aber wird sie als Galgenpodest erkennbar - ein künstlerischer Kommentar zur Praxis der Todesstrafe.

documenta (13)

Das Kulturjournal aus Kassel

Ein Magazin mit Eindrücken und Reportagen, Rundgängen und Gesprächen, Porträts und Kommentaren

mit Joana Ortmann, Stefan Mekiska, Tilman Urbach und Martin Zeyn

Sonntag, 10. Juni 2012, 18.05 Uhr auf Bayern 2

Die dOCUMENTA (13) findet vom 9. Juni bis 16. September 2012 in Kassel statt.

Weitere Informationen:

SENDUNGSDINFO

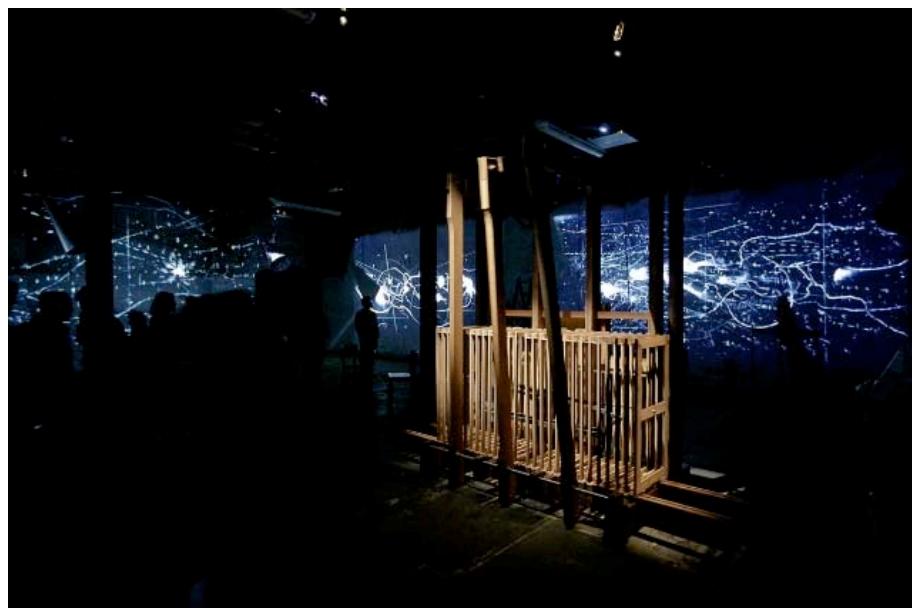
Kulturjournal

So, 10.06.2012 um 18:05 [Bayern 2]

scheint. Aber natürlich ist das eine grandiose Täuschung. Denn gleich sieht man sich in der Rotunde des Fridericianum mit Dutzenden von Vitrinen und Schaukästen konfrontiert, die mit einem wilden Durcheinander von Dingen und Materialien angefüllt sind. Vom Führerbild und einem, mit den Initialen A.H. versehenen Badehandtuch, das die amerikanische Fotografin Lee Miller im April 1945 aus Hitlers Wohnung am Münchner Prinzregentenplatz mitnahm, über die noch immer von Bombenkratern aus dem Vietnamkrieg überzogenen Landschaften, die Vandy Rattana in Kambodscha aufnahm, bis zum Laptop, auf dem ein Ausschnitt aus dem Video läuft, das der ägyptische Künstler Ahmed Basiony 2011 auf dem Tahir-Platz in Kairo drehte, bevor er selbst von Scharfschützen der Polizei getötet wurde: Das "Gehirn", wie Carolyn Christov-Bakargiev die Rotunde nennt, in dem sie die Gedankengänge ihrer dOCUMENTA(13) zu einem Ganzen gebündelt sieht, ist ganz auffällig vom Alptraum des Krieges gequält.

Nachdem im Vorfeld der alle fünf Jahre stattfindenden Kunstausstellung so viel über Natur und Naturwissenschaften, über Tiere, Pflanzen und Steine gesprochen wurde, ist das Überraschendste an der Documenta, dass man überall auf Krieg und nicht auf Bienenköniginnen, Unkraut und wilde Hunde trifft. Selbst die Flaschen, die Giorgio Morandi zunächst mit Ölfarbe bemalte, bevor er sie in seinen stillen kleinen Ölgemälden verewigte, stammen aus der Zeit des Zweiten Weltkriegs. „I think about Morandi painting on top of a hill surrounded by fascism. I think about Picabia ... Marinetti ... Duchamp ...“, wie dann Francis Alÿs über die Künstler im Krieg sinniert. Der belgische Künstler, der in Mexiko lebt, zeigt in Kassel seinem Film "Reel - Unreel“ über die Straßenspiele der Kinder in Kabul.

43 TAGE AM HINDUKUSCH



(William Kentridge: "The Refusal of Time", Bild: Henrik Stromberg)

Kabul ist denn auch weiterer dOCUMENTA(13) Standort. Die Ausstellung läuft dort bis zum 19. Juli, also nicht die ganzen hundert Tage wie in Kassel. Auch die Künstlerliste ist geschrumpft, um bekannte Namen wie Walid Raad, Clemens von Wedemayer, Tacita Dean, Francis Alÿs oder William Kentridge aber nicht verlegen. Sowohl in Kassel wie in Kabul ist Mariam Ghanis Film "A Brief History of Collapses" zu sehen. Die junge Künstlerin nimmt die Zerstörungen des Krieges zum Anlass, das Kasseler Fridericianum und den Kabuler Darulaman-Palast in schönen, ruhigen Bildern zu erkunden, während sie die Geschichte der beiden Häuser erzählt. Während der Film in Kassel in dem Haus läuft, von dem er handelt, ist das in Kabul nicht möglich.

900 SORTEN ÄPFEL UND BIRNEN



(Korbinian Aigner: Obstsortenbilder, Bild: Roman Maerz)

Der Darulaman-Palast ist weiterhin eine Ruine. Das Geld zum Wiederaufbau versickert in anderen Kanälen. Da ist der rätselhafte und verdächtige Selbstmord des New Yorker Künstlers Mark Lombardi (1951-2000) noch einmal zu bedauern, der durch seine akribischen Recherchen über das Netzwerk von Korruption, Insiderinformation und mafiösen Verbindungen zwischen Politik und Weltwirtschaft berühmt wurde. Seine Serie großformatiger Zeichnungen schlüsselt dieses Netzwerk diagrammartig auf. Wie Baudelaires Blumen des Bösen blühen seine hochästhetischen, polit-ökonomischen Soziogramme an zwei Wänden des Fridericianums auf, neben den köstlichen Äpfeln in Korbinian Aigners

Zeichnungen, die die restlichen zwei Wände des Raums füllen. 900 Zeichnungen verschiedener Apfel- und Birnensorten hat Aigner, ein bayerischer Dorfpfarrer, hinterlassen. Darunter finden sich auch die vier Sorten KZ-1 bis KZ-4, die der Apfelpfarrer, wie er genannt wurde, selbst gezüchtet hat. In Sachsenhausen und in Dachau, worauf der Sortenname hinweist und wo Aigner als Gegner des Nationalsozialismus interniert war.

Zurück zu den Dingen wolle sie, hat Carolyn Christov-Bakargiev im Vorfeld der Documenta immer wieder betont. Und worin hätte sich dieser Vorsatz schon besser niedergeschlagen als im Pflanzen eines Apfelbaums in der Karlsaue, dem Barockgarten, der die zweite große Ausstellungsfläche der Documenta ist? Obwohl – oder gerade weil – der Baum die Sorte Korbinian trägt, wie die Züchtung KZ-3 heute heißt, ist es nicht so einfach mit der Kunst als Verkörperung. Das Diskursive, das Cathérine David in die Documenta brachte, und das ihr Christov-Bakargiev nach eigenem Bekunden wieder austreiben will – es findet sich so unausweichlich in der Kunst wie der Wurm im Apfel. Früher oder später also beisst man drauf. Das Paradies irreduzibler, sinnlicher Erfahrung gibt es nicht mehr. Auch in der Karlsaue nicht. Sie exemplifiziert im Gegenteil nur unser unabdingbares Schicksal, ständig daraus vertrieben zu werden.

10.000 IKONEN



(Susan Hiller:100 Songs for the 100 Days of Documenta, Bild: Anders Sune Berg)

So groß ist das Unglück aber gar nicht. In der Neuen Galerie erinnert Susan Hillers Klanginstallation "Die Gedanken sind frei", zwischendurch auch mal an die hochgemute gute Laune, die mit politischem Protest und Aktivismus einhergeht. An einer One-More-Time-Wurlitzer-Jukebox kann man aus hundert volkstümlichen Liedern, aus der Zeit der Bauernkriege, der amerikanischen Bürgerrechtsbewegung bis den jüngsten Revolutionen in Tunesien, Ägypten und Lybien, seinen Favoriten wählen. Auch das endlose Beet aus Schattenspielfiguren wie Lana Turner, der "Super Insect Spray"-Dose oder dem Paar aus Jan van Eycks „Die Arnolfini Hochzeit“, die Geoffrey Farmer zu Hunderten aus der Illustrierten "Life" ausgeschnitten hat, macht auf eine flirrend sinnliche Weise ohne weiteres das bedenkliche Kuddelmuddel deutlich, das aus der Vormachtstellung der Fotografie für unser kollektives Gedächtnis folgt. Zehntausend Ikonen aufs Mal und schon hat sich die Frage nach dem herausragenden, ewig ins Gedächtnis eingeschriebenen Kunstwerk der dOCUMENTA(13) erledigt.

Auch für die Karlsaue, in der sich die Vertreibung aus dem Paradies sinnlicher Erfahrung erstaunlich fad gestaltet. Brian Jungens "Dog Run" ist am Ende doch nur ein Hundespielplatz. Schicker als gewöhnlich, aber nirgendwo der angekündigte, nur Hunden vorbehaltene Rückzugsort. Auch Araya Rasdjarmrearnsooks properes Blockhaus, in dem sie nun drei Wochen lang leben wird, enttäuscht. Die Installation ist viel zu hermetisch und clean, um die Videos von streunenden Hunden, die in den Fenstermonitoren laufen, mit der dramatischen politischen Lage in Thailand in Verbindung zu bringen. Christian Philipp Müller schließlich hat Plastikkisten voller Mangold-Stauden auf drei Pontonschiffen des Technischen Hilfswerks verfrachtet. Und so wie die Schiffe über den Kühengraben genannten Kanal konkret eine Brücke bilden, ist der Mangold die metaphorische Brücke, „zwischen Bildung und Vergnügen ... minimalistischer Hochtechnologie und der bunten Vielfalt eines Küchengemüses“ wie das Begleitbuch sagt.

6 METER ZIVILISATION



(Dong Song: Do Nothing Garden, Bild: Nils Klinger)

Ähnlich dürftig sieht es bei Song Dongs "Do Nothing Garden" aus. So ungeschlacht wie der sechs Meter hohe Hügel daliegt, kann er nur ein Mahnmal sein. Und ein Mahnmal ist er auch: „für die Zivilisation“ und ihren anorganischen und organischen Abfall. Und wie über den künstlich angehäuften, mit Gras und Pflanzen besäten Berg gesagt wird, sogar Nichtstun könne schöpferische Wirkung entfalten, so wächst die Menge der schiefen Vergleiche und falschen Behauptungen bei den Arbeiten in der Karlsaue in wenigstens solch monumentale Höhen wie der Garten vermeintlichen Nichtstuns selbst. Klugerweise hat Pierre Huyghe seine Land-Art "Ohne Titel" gelassen. Die Besucher bewegen sich hier zwischen einer nackten Schönen, die eine echte Bienenkorbfrisur auf ihrem steinernen Kopf trägt, einem Steinbottich und einem dünnen Mann, dazu gilt es etlichen Schlammfützen auszuweichen wie einem abgemagerten, weißen Windhund samt fluoriszierend pinkfarbener Pfote und seinem Welpen. Die Bienen so ist zu erfahren, sollen aphrodisierende und bewusstseinserweiternde Pflanzen bestäuben. Indiesem surrealen Tableaux ist von Kunst wohl in dem Moment die Rede, in dem die reifen Pflanzen konsumiert werden. Auf diese Weise allerdings ist vielen der älteren Besucher und Besucherinnen der von der Documenta-Leiterin beschworene Perspektivwechsel vom Mensch zum Tier oder zur Pflanze durchaus schon `mal gelungen; zu einer Zeit als Kabuls Straßenzüge noch mit unversehrten Gründerzeitfassaden prunkten.

BAUHOLZ



(Theaster Gates im Hugenottenhaus, Bild: Nils Klinger)

Schade also, dass Theaster Gates in Kabul nicht dabei ist. Der Bildhauer, Stadtplaner, Arbeitsvermittler, Musiker, Lehrer, Hauswart und Aktivist setzt in Chicago ganze Stadtviertel Instand. Und mit dem Hugenottenhaus hat er auch in Kassel ein verwahrlostes Bauwerk gefunden, das er zusammen mit arbeitslosen Künstlern und Handwerkern aus Chicago wieder bewohnbar und zur denkbar coolsten sozialen Plastik gemacht hat. Hier wurden die Wände neu gestrichen und dort alte Blümchentapeten freigelegt. Noch immer hämmert und musiziert die Gruppe im Haus. Hier ganz real, dort über Monitore, auf denen sie aufgezeichnet zu sehen und zu hören ist. In jedem der Zimmer, in denen Gates und seine Freunde während der Documenta wohnen, findet sich ein solcher Monitor – und selbstgeschreinertes Mobiliar, das in seiner schlichten Schönheit an modernistische brasilianische Möbelklassiker erinnert. Nur röhrt die Exotik des Holzes jetzt von seinem Zustand als gebrauchtem Bauholz her. Tatkräftig und gut gelaunt wird Politik und Widerstand über Design verhandelt. Es herrscht eine ungeheure Lust und wie man so sagt, eine aufgeräumte Stimmung in diesen Häusern, derweil aus der Küche köstlichster Essensduft dringt. Obwohl die Perspektive ganz auf den Menschen gerichtet ist, kommt hier, so scheint es, die documenta zu sich, die anspruchsvoll, deswegen aber nicht besserwisserisch sein will, die denken und sich noch dazu vergnügen will.

DOCUMENTA (13) FINDET VOM 9. JUNI BIS 16. SEPTEMBER 2012 IN KASSEL STATT. MEHR INFORMATIONEN FINDEN SIE [HIER](#).

LESEN SIE AUSSERDEM UNSER INTERVIEW MIT DER DOCUMENTA (13)-LEITERIN CAROLYN CHRISTOV-BAKARGIEV.

- BRIGITTE WERNEBURG



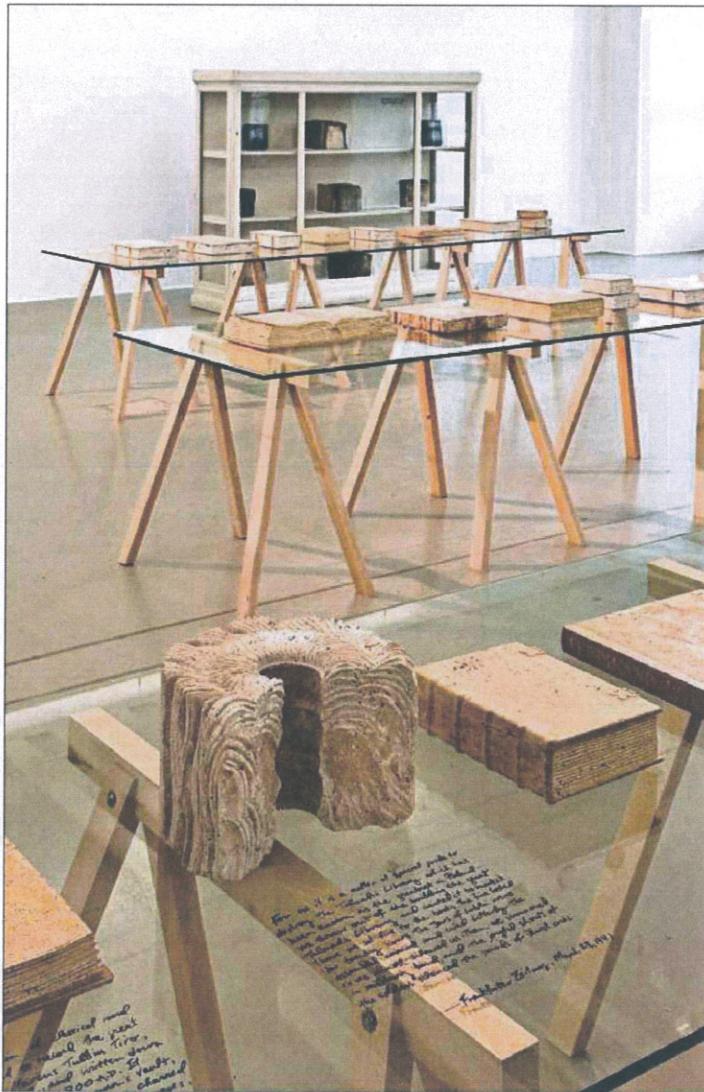
La Documenta de Kassel s'attaque au thème de la destruction

La grande manifestation d'art allemand est née en 1955 pour réparer l'outrage fait par le nazisme à l'art du XXe siècle. Cette treizième édition s'inscrit dans une tradition d'engagement, au point de se délocaliser en partie jusqu'en Afghanistan et au Caire

Par **Elisabeth Chardon**, de retour de Kassel

Michael Rakowitz, «What Dust Will Rise?», 2012. Manuscrits détruits, sculptés dans la pierre de Bamiyan. La pièce doit son nom à un proverbe afghan qui demande quelle poussière produit un homme à cheval.

Clairement, lorsque la Documenta a mis en place sa treizième édition, sa directrice artistique, Carolyn Christov-Bakargiev, ne pouvait imaginer à quel point elle allait entrer en écho avec l'actualité. Déjà, peu avant l'ouverture de la manifestation, il y a eu ces images d'églises quasi millénaires d'Emilie-Romagne fissurées, effondrées. Bien sûr, là, seule la puissance de la nature était en cause. Mais déjà se posait la question des priorités entre le patrimoine à sauver et les logements, les industries... Et puis, ces dernières semaines, voilà que seuls la folie, le désordre des hommes sont en cause au cœur du désert. Au Mali, des obscurantistes détruisent des mausolées, s'en prennent à une mosquée, menacent des trésors livresques parce qu'ils ne correspondent pas à leur lecture du Coran. Bien sûr, ils fouettent aussi des adultères en place publique, ils tuent même. Faut-il hiérarchiser les émotions? Que perd-on vraiment quand la culture est détruite?



Le Temps
1211 Genève 2
022/888 58 58
www.letemps.ch

Medienart: Print
Medientyp: Tages- und Wochenpresse
Auflage: 42'433
Erscheinungsweise: 6x wöchentlich



Themen-Nr.: 33.1
Abo-Nr.: 1086140
Seite: 38
Fläche: 194'397 mm²

Toutes ces questions ont sous-tendu la préparation de Documenta (13). Un objet en témoigne, dans une vitrine du Fridericianum, le musée qui, depuis la première édition en 1955, est le lieu central de la manifestation quinquennale. C'est un amalgame d'ivoire, de verre et de terracotta, matières autrefois travaillées par le génie d'un artiste, d'un artisan, qui sans doute composaient deux pièces de musées exposées côté à côté, aujourd'hui fusionnées, tordues. La torsion semble exprimer la douleur de la guerre civile libanaise, dont ces objets ont été victimes, pris dans les dégâts causés au Musée national de Beyrouth, situé sur une ligne de front.

Cet amalgame est montré pour ce qu'il est autant que pour ce qu'il n'est plus dans cette partie de l'exposition que Carolyn Christov-Bakargiev appelle «le cerveau». Il s'agit d'une sorte de cabinet de curiosités qui, par la multiplicité même de son contenu, interroge notre relation à l'art, à la mémoire, à la culture, notre capacité à saisir et à activer des liens entre les créations humaines, qu'elles soient artistiques ou destructrices. Elle interroge finalement la capacité de l'art à dire cette ambivalence humaine. A la manière de ces paysages photographiés par Vandy Rattana. On y voit ce que les Cambodgiens appellent des «étangs à la bombe», rizières abîmées de cratères laissés par quelques-unes des 2,7 millions de tonnes de bombes larguées par les Américains pendant la guerre du Vietnam.

Bien sûr, les œuvres d'artistes libanais (Walid Raad, Rabih Mroué, Akram Zaatar...) ou cambodgiens (Sopheap Pich, Vann Nath...) sont montrées au Frideri-

cum et dans les autres lieux de la Documenta à Kassel et ce n'est

pas la première ni la dernière fois qu'une manifestation d'art contemporain affiche et relaie de telles préoccupations. Mais cette édition va plus loin.

D'abord parce qu'elle se souvient avec force des circonstances de sa naissance. Arnold Bolde a conçu la première édition, en 1955, pour réparer les dommages du nazisme, lavé l'ignominie, l'insulte d'«art dégénéré» dont lui et tant d'autres avaient été affublés. Dans le même temps, ce retour en grâce coïncidait avec la reconstruction d'une Allemagne terrassée, bombardée. Plus d'une œuvre exposée évoque les violences nazies. Comme les puissantes tapisseries de Hannah Ryggen, artiste scandinave engagée qui dès 1935-1936 dénonce la barbarie de Mussolini en Ethiopie et les violences du nazisme.

Mais surtout cette Documenta met clairement les drames en relation. C'est même l'essence d'une œuvre comme celle de Michael Rakowitz. Avec l'aide de tailleurs de pierres d'Italie et d'Afghanistan, l'artiste américain a recréé, à partir du peu d'informations restées, des livres détruits dans un des nombreux bombardements qui ont frappé Kassel durant la Seconde Guerre mondiale. Ses manuscrits irremplaçables ont été taillés dans la pierre de Ba-

Mariam Ghani a filmé les salles vides du Fridericianum de Kassel et du palais Dar ul-Aman de Kaboul

des siècles, les bouddhas géants détruits en 2001 par les talibans.

Le projet de Michael Rakowitz est sans doute le plus en phase avec l'esprit de cette Documenta. Ce printemps, avec le sculpteur et restaurateur d'art Bert Praxenthaler, il a travaillé avec des étudiants afghans dans la zone archéologique des bouddhas. Le résultat de l'atelier est montré à Kaboul, dans une exposition que la Documenta a montée dans cette ville en parallèle à celle de Kassel.

Car oui, la manifestation allemande ne se contente pas d'évoquer de loin les tragédies de l'Afghanistan. Depuis 2010, des séminaires et une exposition ont pris place dans le pays malgré les violences qui l'agitent encore. Des artistes comme Michael Rakowitz, Francis Alÿs ou encore Lara Favaretto ont fait le voyage pour nourrir leur travail.

Des artistes de la diaspora afghane ont aussi participé à cette vaste opération. Comme Mariam Ghani, qui vit à New York et dont on peut voir, à Kassel comme à Kaboul, une installation vidéo juxtaposant des images prises dans le Fridericianum et dans le palais Dar ul-Aman près de Kaboul. Dans ces vastes salles vides, on suit à chaque fois une silhouette, sorte de fantôme évocateur des drames et des espoirs symbolisés par ces lieux. Le Fridericianum, un des plus vieux musées d'Europe, partiellement dé-

truit pendant la Seconde Guerre mondiale, est depuis devenu l'un des plus fameux lieux d'exposition d'art contemporain du monde. Le palais Dar ul-Aman (ce qui signifie «demeure de la paix»...) date des années 1920. L'émir réformiste Amanullah Khan voulait en faire le parlement afghan. Plus d'une fois endommagé, il est envahi par les gravats depuis l'époque soviétique.

LE TEMPS

Le Temps
1211 Genève 2
022/ 888 58 58
www.letemps.ch

Medienart: Print
Medientyp: Tages- und Wochenpresse
Auflage: 42'433
Erscheinungsweise: 6x wöchentlich



Themen-Nr.: 33.1
Abo-Nr.: 1086140
Seite: 38
Fläche: 194'397 mm²

que. Le projet de parlement est réapparu il y a quelques années, justement soutenu par l'Allemagne, mais il tarde à se concrétiser.

Réunir le monde de l'art à Kassel, mais aussi le déplacer, plus partiellement mais réellement à Kaboul, ou encore au Caire, où un séminaire se tient cette semaine même. Et voilà encore un fil tiré avec l'actualité du Printemps arabe. C'est définitivement un art à la fois très contemporain et engagé, et d'autant plus conscient de son histoire que défend cette Documenta.

Documenta (13), Kassel, jusqu'au 16 septembre. Rens.
www.documenta.de

Carolyn Christov-Bakargiev
directrice artistique de Documenta (13)

Dans «The Book of Books», édité en marge de la manifestation

«La frontière entre ce qui est art et ce qui ne l'est pas devient moins importante»

En haut à gauche. «Scaffold» (échafaud), installation monumentale de Sam Durant au milieu du parc Karlsaue. Les visiteurs sont invités à monter, en toute innocence... La peine de mort reste l'ultime destruction.

En haut à droite. «La Réparation de l'Occident aux cultures extra-occidentales», une installation de Kader Attia qui met notamment en lien les «gueules cassées» de la Première Guerre mondiale et la façon dont les Africains recousent, réparent leurs masques abîmés.

Au centre. Dans cette vitrine, deux objets «fusionnés» lors d'une attaque à la bombe du Musée national de Beyrouth et un couteau de peintre utilisé pendant trente ans par une des artistes exposées à Kassel, Etel Adnan.

Ci-contre. Un paysage de Mohammad Yusuf Asefi, «Dare Shamali», 2011, huile sur toile. Cet artiste a sauvé quelque 80 toiles du Musée national de Kaboul en peignant à l'eau par-dessus pour cacher les représentations humaines ou animales condamnées par les talibans. Dans la même vitrine, deux des cartes postales du Kassel d'avant-guerre que Tacita Dean a rehaussées de couleurs et en partie envoyées à Kaboul («c/o Jolyon», 2012).

Datum: 07.07.2012

LE TEMPS



Le Temps
1211 Genève 2
022/ 888 58 58
www.letemps.ch

Medienart: Print
Medientyp: Tages- und Wochenpresse
Auflage: 42'433
Erscheinungsweise: 6x wöchentlich

Themen-Nr.: 33.1
Abo-Nr.: 1086140
Seite: 38
Fläche: 194'397 mm²



NILS KLINGER



ROMAN MÄRZ

Datum: 07.07.2012

LE TEMPS

Le Temps
1211 Genève 2
022/ 888 58 58
www.letemps.ch

Medienart: Print
Medientyp: Tages- und Wochenpresse
Auflage: 42'433
Erscheinungsweise: 6x wöchentlich



Themen-Nr.: 33.1
Abo-Nr.: 1086140
Seite: 38
Fläche: 194'397 mm²



Tiere als Künstler?

Pressestimme:

Kritik in der „SZ“

KASSEL. Jede documenta sage etwas über ihre Zeit aus, verlange den Besuchern etwas ab, sei ein „Afront gegen die Selbstsicherheit“, hat Kia Vahland in der „Süddeutschen Zeitung“ geschrieben. Sie setzt sich mit dem „ökofeministischen Ansinnen“ der künstlerischen Leiterin der d13, Carolyn Christov-Bakargiev, auseinander, „auf die Frauenemanzipation die Befreiung der Tiere folgen zu lassen“.

Vahland - die das inzwischen berühmte Erdbeeren-Interview mit „CCB“ geführt hat - sieht die Vorstellung, der Mensch als Künstler habe sich gegenüber der Schöpferin Natur zurückzunehmen, mit Skepsis. Dass Frauen sich „als Expertinnen des Andersseins und der Empathie in Tiere und Pflanzen hineinversetzen sollten“, tradiere ein „röhrend reaktionäres Frauenbild: das der Kümmerfrau, die immer für alle zuständig ist, und seien es Straßenköter und Wildfrüchte“.

Tiere mache die documenta nicht zum Thema, „sie will ihnen gefallen“, „beim menschlichen Betrachter ein wohlig-gutes Gewissen erzeugen“.

Joseph Beuys werde von dieser documenta „nicht befragt, nicht historisch verstanden, sondern vereinnahmt und verehrt“. Die Verbeugungen vor dem Schamanen, „all die Mangoldpflanzer, Torfbarren-Staplerinnen und Radieschen-Verkäufer, muten eher nostalgisch als revolutionär an“. „Früher war in Kassel jeder Mensch ein Künstler“, schreibt Vahland in Anspielung auf Beuys. „Heute ist es jedes Tier und jede Tomate.“ In der Konsequenz bedeute das, die Kunst aus dem gesellschaftlichen Diskurs zu verabschieden. Wer die Kunst als austauschbar erkläre, „arbeitet auf lange Sicht an ihrer Abschaffung“. (vbs)



Kulturschauplatz Afghanistan: Mariam Ghani verknüpft in ihrem zweiteiligen Video Aufnahmen des Fridericianums mit einem Rundgang durch den zerstörten Darul-Aman-Palast in Kabul.

Foto: Koch

Historie, vielfältig und verwirrend

Mein Lieblingskunstwerk: Mariam Ghanis Videoprojekt „A Brief History of Collapses“ im Fridericianum

von Olaf Dellit

Immer wieder verschwindet die Frau aus dem Bild, die ganze Zeit läuft man ihr nach, ohne sie je zu erreichen. Eigentlich sind es zwei Frauen und zwei Gebäude, durch die sie laufen: das Fridericianum in Kassel und der Darul-Aman-Palast in Kabul, der afghanischen Hauptstadt.

„A Brief History of Collapses“ (Eine kurze Geschichte der Zusammenbrüche) hat Mariam Ghani ihre Videostallation genannt, die auf zwei Leinwänden im Fridericianum läuft. Der Beobachter bewegt sich mit der Kamera

parallel durch die beiden Gebäude und durch ihre Geschichte, die viel mit Krieg und Gewalt, aber auch mit Kultur und dem Verlust derselben zu tun haben.



Olaf Dellit
(39),
Redaktion
Fritzlar-
Homberg

In lapidarem Tonfall berichtet eine Frauenstimme in englischer Sprache (deutsch per Kopfhörer) aus der Historie der beiden Bauten, die Mu-

seum, Parlamentsgebäude, Bibliothek, Friedhof, Ruine und vieles andere waren und sind.

Der Text wird so kompakt und schnell vorgetragen, dass man schnell den Überblick verlieren kann. Zudem wird erklärt, dass längst nicht alles wahr sein müsse, was die Sprecherin berichtet. Geschichte und Geschichten also, Mythen und Märchen - so vielfältig und verwirrend wie die Geschichte dieser beiden außergewöhnlichen Bauten selbst und so flüchtig wie die beiden Frauen.

Faszinierend ist, welche Verbindungen es zwischen Kassel und Kabul gibt, etwa

die Henschel-Lokomotive, die einst in Afghanistan fuhr. Gerae deswegen ist „A Brief History of Collapse“ mein Lieblingskunstwerk, denn ich hatte vor einigen Jahren die Gelegenheit zu einer Reise nach Kabul, die bis heute nachwirkt.

Damals sagte man uns, der Palast sei nicht zugänglich, weil dort Landminen liegen. Der 13. documenta ist es zu verdanken, dass Afghanistan nicht nur als Kriegs-, sondern auch als Kulturschauplatz wahrgenommen wird.

Es lohnt sich, Ghanis aufwendig recherchierte Filmarbeit zweimal zu se-

hen, und selbst dann bleiben nur Bruchstücke haften. Wer sich näher mit dem Thema beschäftigen möchte, dem sei auch das Buch „Afghanistan: A Lexicon“ von Mariam und Ashraf Ghani in der documenta-Reihe „100 Notizen - 100 Gedanken“ empfohlen (englischsprachig, acht Euro).

Vielleicht gelingt es damit, den schemenhaften Frauen in Ghanis Video gefühlt etwas näher zu kommen.



Alle Lieblingskunstwerke finden Sie auf www.mydocumenta.de

SERVICE

Wichtiges für den documenta-Besuch

Öffnungszeiten: täglich von 10 bis 20 Uhr. Eintritt:

- Tageskarte: 20 Euro (ermäßigt 14), ab 17 Uhr: 10/7 Euro.
- 2-Tageskarte: 35/25 Euro.
- Dauerkarte: 100/70 Euro.
- Familienkarte: 50 Euro.

Die Buslinie d13 verbindet täglich von 9.30 bis 20.30 Uhr den Hauptbahnhof mit allen Standorten im 15-Minuten-Takt. Eintrittskarten gelten als

Bustickets. Vom Bahnhof Kassel-Wilhelmshöhe fahren die Straßenbahnen 1, 3 und 4 zur Haltestelle „Friedrichsplatz“. Autofahrern empfiehlt es sich, außerhalb zu parken und die Tram zu nutzen.

Infos und Führungen: Tel. 0561/70 72 770, Kurzfürger: „dMAPS“-App (kostenlos). www.documenta.de www.shop.documenta.de

documenta-Termine heute

10 bis 20 Uhr:

- Quantenexperimente, Anton Zeilinger, Fridericianum.
- Yan Lei lässt weitere Bilder mit Autolack übersprühen. documenta-Halle.
- „Therapiesitzung“ im Sanatorium, Pedro Reyes, Karlsaue, (rechte Grafik, Punkt 13).
- Performance „Threeing“ mit Paul Ryan, Karlsaue.
- Adania Shibli schreibt im Restaurant „Dschingis Khan“ am Auedamm.

Einzeltermine:

10.30, 17.30 Uhr: Albert Serra: „The Three Little Pigs“, Bali-Kino.

11 Uhr: Jeronimo Voss: „Die Ewigkeit durch die Sterne“, zweiteilige Installation, Planetarium und Astronomisch-Physikalisches Kabinett der Orangerie.

12-13 Uhr: Winning Hearts and Minds. Performance Critical Art Ensemble, Hauptbahnhof.

13 Uhr: Lori Waxman: Kunst-

Kritik für jedermann, Karlsaue (Grafik, Punkt 2).

15 Uhr: Natascha Sadr Haghian: „Trail“. Klangpfad. Begleitet: www.dtrail.de

17 Uhr: Gunnar Richter: Gespräche mit Besuchern über Breitenauf und andere Gedenkstätten, Aue (rechte Grafik, Punkt 7).

17 Uhr: Mariana Castillo Deball: „Never Odd or Even“, Performance. Ständehaus.

18 Uhr: Christoph Menke: „Über die Ununterscheidbar-

keit von Denken und Handeln“, Seminar, Ständehaus.

18.30 Uhr: Michael Portnoy: 27 Gnosis, Performance. Hauptbahnhof.

19 Uhr: Lesekreis: 100 Notizen - 100 Gedanken, Fridericianum.

20.30 Uhr: Künstler und Filmemacher: Chen Chieh-jen. Gloria-Kino, Tickets sind dort erhältlich.

21 Uhr: Tarek Atoui. Metastable Circuit 1. Klangperformance, Orangerie.



- 1) Massimo Bartolini (Welle)
- 2) Lori Waxman (Kunstkritik)
- 3) Giuseppe Penone (Bronzebaum)
- 4) Song Dong (Hügel)
- 5) Maria Loboda (Zypressen)
- 6) Tarek Atoui (Klangkunst)
- 7) Gunnar Richter (Geschichte von Breitenauf)
- 8) Fiona Hall (Jagdhütte)
- 9) Araya Rasdjarmrearnsook (Frau mit Hund)
- 10) Apichatpong Weerasethakul (Geist)
- 11) Time/Bank (Zeittauschbörse)
- 12) Christian Philipp Müller (Mangoldfähre)
- 13) Pedro Reyes (Sanatorium)
- 14) Sam Durant (Galgen)
- 15) Anna Maria Maiolino (Tonkunst im Gärtnerhaus)
- 16) Gabriel Lester (Röhre)
- 17) Rosemarie Trockel (Tea Party Pavillon)
- 18) Shinro Otake (Schrotthütte)
- 19) Pierre Huyghe (Bienenkunst)
- 20) Anri Sala (Uhr)
- 21) Gareth Moore (Künstlerdorf)
- 22) Autoren schreiben im Restaurant „Dschingis Khan“
- 23) Akram Zaataari (versenktes Zeichnungen)

- 1) Fridericianum
- 2) Friedrichsplatz
- 3) documenta-Halle
- 4) Neue Galerie
- 5) Brüder-Grimm-Museum
- 6) Ottoneum
- 7) Orangerie
- 8) Kulturbahnhof
- 9) Oberste Gasse 4
- 10) Dock 4 Studiobühne
- 11) Hotel Hessenland
- 12) Hugenottenhaus
- 13) Obere Karlstraße 4 (ehemalige Bäckerei)
- 14) Friedrichstraße 28
- 15) Bunker im Weinberg
- 16) Weinbergterrassen
- 17) Zentralbibliothek im Rathaus
- 18) Aschrottbrunnen
- 19) Gloria-Kino
- 20) Ständehaus
- 21) Handwerkskammer
- 22) Kaufhaus Sinn Leffers
- 23) Kaufhaus C&A
- 24) Kaskade-Kino
- 25) Spohrstraße 7
- 26) Untere Karlstraße 14
- 27) Jugendbücherei
- 28) Mundo
- 29) Staatstheater
- 30) Kaufhaus Galeria Kaufhof

Artikel drucken: Die Kassel-Kabul-Connection

drucken

8.06.2012

documenta-Außenstelle

Die Kassel-Kabul-Connection



Goshka Macuga kombiniert in einem Wandteppich fiktive und reale Motive vor dem zerstörten Präsidentenpalast in Kabul.

Wer denkt, dass Kassel und Kabul keine Gemeinsamkeiten hätten, der irrt. Die afghanische Hauptstadt taucht in der am Samstag beginnenden documenta gleich mehrfach auf und ist sogar eine offizielle Außenstelle.

Die documenta nimmt ihre Rolle als Weltkunstausstellung wörtlich und blendet Kassel und Kabul vielfach übereinander. Nicht immer ist der Weg so geradlinig wie bei Mariam Ghani, die mit der Kamera in der Hand durch das Museum Fridericianum in Kassel und einen zerstörten Palast in Kabul lief und dabei erstaunliche Parallelen vom Grundriss bis zur Geschichte zutage förderte. Ihre Video-Doppelprojektion läuft nicht nur ab Samstag auf der documenta in Kassel, sondern ab 20. Juni auch bei einer Parallelausstellung in Kabul.

Manchmal führt der Weg zwischen Kassel und Kabul über Italien und Mexiko-City - aber der Umweg lohnt sich, denn, wie der Mexikaner Mario Garcia Torres sagt: "Es sind die Details, die manche Geschichten interessanter machen als andere." In diesem Sinne: Es war einmal ein italienischer Künstler, der betrieb in den 1970er Jahren in Kabul ein Hotel. Dort webte er Landkarten mit sich ständig verändernden Grenzen, die bei der documenta 5 ausgestellt werden sollten, aber nicht rechtzeitig ankamen. 40 Jahre später ist die "mappa" von Alighiero Boetti nun endlich in Kassel angekommen.

Kassel vereint tote und lebende Künstler

Dass das möglich war, liegt an Mario Garcia Torres. Der begab sich 2001 auf die Suche nach den Spuren des 1994 verstorbenen Kollegen. Er schrieb ihm fiktive Faxe, in denen er ihm Bericht erstattete, fand schließlich die Hotelruine und baute sie wieder auf. Er interviewte die Nachbarn und drehte einen Film über seine Zeit in Afghanistan. In Kassel sind Boetti und Torres nun vereint.

Etliche westliche Künstler besuchten vor der documenta Kabul und brachten von dort Arbeiten für Kassel – und/oder Kabul – mit: Der in Mexiko lebende Niederländer Francis Alys filmte spielende Kinder, die in Berlin lebende Britin Tacita Dean gab bei einem afghanischen Kameramann einen "blindeten" Film in Auftrag. Die in London lebende Polin Goshka Macuga fotografierte eine Festgesellschaft in Kassel und eine in Kabul und zeigt an beiden Orten je eine Hälfte des 360-Grad-Rundbildes.

"Family Stories" heißt die Arbeit der in Berlin lebenden afghanischen documenta-Künstlerin Jeanno Gaussi. Sie zeigt Gemälde des afghanischen Malers Ustad Sharif, angefertigt nach den Original-Fotos ihrer Familienmitglieder. Die Fotos nahm ihre Familie mit, als sie Afghanistan verlassen mussten.

Leitthemen manifestieren sich in Kabul

"Unter Belagerungszustand, im Zustand der Hoffnung, im Rückzug und auf der Bühne" - das sind nach Worten der künstlerischen Leiterin Carolyn Christov-Bakargiev die Leitthemen dieser documenta (13): vier Bedingungen oder Zustände, unter denen Kunst am besten entsteht. Und nirgendwo liegen diese enger beisammen als in Kabul, sagte sie bei der Vorstellung ihres Konzepts. Grund genug, Kabul zum Außenstandort der documenta zu erklären. Die documenta hat dort auch Seminare für junge Künstler in Afghanistan organisiert; die Ergebnisse sind nun in einem ehemaligen Krankenhaus zu besichtigen.

Eine nahezu perfekte Illustration eines weiteren Generalthemas der documenta (13) schuf der Amerikaner Michael Rakowitz:

"Zusammenbruch und Wiederaufbau". Er ließ für die documenta in Afghanistan Stein-Duplikate von Büchern anfertigen, die im Zweiten Weltkrieg bei der Bombardierung des Fridericianums zerstört wurden. Sie sind aus dem gleichen Stein gemeißelt wie jene Buddha-Figuren, die die Taliban 2001 in Bamiyan sprengten ließen.

Quelle: dpa

Redaktion: kahu
Bild: © picture-alliance/dpa

 drucken

© Hessischer Rundfunk 2012 | [Datenschutz](#) | [Impressum](#) | [Heute in der Redaktion](#) | [Kontakt](#)

hr-online enthält Links zu anderen Internetangeboten. Wir übernehmen keine Verantwortung für Inhalte fremder Webseiten.

Rosen für Kabul

Die documenta 13 hat ausgerechnet Afghanistan zum Nebenschauplatz der Weltkunstschau erklärt. Aber was kann zeitgenössische Kunst in einem Krisengebiet bewirken? Und was hat Kassel mit Kabul zu tun? Ein Ausstellungsbesuch in einer Stadt im Belagerungszustand

TEXT: INGO AREND, FOTOS: ROMAN MENSING



Open-Air-Kino: Francis Alys zeigte während der documenta 13 seinen Film „Reel-Unreel“ über afghanische Straßenkinder in einem ausgebombten Kino in Kabul

Scharfschützen auf allen Dächern, eine zerstörte Stadt ohne befestigte Straßen, deren Menschen ihre modernen Behausungen hinter dicken Betonmauern verschanzen. Wer es geschafft hat, die afghanische Hauptstadt Kabul zu betreten, fühlt sich wie in einer der brüchigen Dritte-Welt-Metropolen, in denen es in schlechten James-Bond-Filmen zum finalen Showdown kommt: eine bedrohliche Mischung aus Armut, Zerstörung und Hochsicherheit.

Eine Stadt, in der fünf Sicherheitsschleusen durchlaufen muss, wer ein öffentliches Gebäude betreten will, ist vielleicht nicht der ideale Standort für eine internationale Kunstausstellung. Doch wenn ihre Leitidee von „Collapse and Recovery“ Sinn ma-

stigeprojekt einer profilierungssüchtigen Kuratorin, wie viele Kritiker im Vorfeld argwöhnten. Denn auch wenn die „Kabuler documenta“, die Bakargiev Mitte Juni unter massivem Polizeischutz eröffnete, vier Wochen lang im „Queen's Palace“ residierte. Mit ihrer Schau zielte die documenta-Chefin nicht auf die internationale Kunstelite, sondern auf ein Massenpublikum vor Ort.

Der ehemalige Harem steht in den Bagh-e Babur-Gärten, die 1532 errichtet und nach dem Begründer der nordindischen Mogul-Dynastie Babur benannt wurden. Sie sind ein beliebter Treffpunkt in der sonst an Grünflächen armen Stadt: Den ganzen Tag strömen ganz normale Kabuler in die terrassierten Rosengärten – zum Picknicken oder Flanieren. So bekamen wahrscheinlich viele von ihnen zum ersten Mal ein Werk von William Kentridge zu Gesicht. In einem kleinen Pavillon lief seine Scherenschnitt-Animation „Shadow Procession“ von 1999. Und einen Steinwurf von dem rekonstruierten Grabmal Baburs stand Giuseppe Penones Gegenstück zu seinem Werk in der Kasseler Karlsaue. Mit „Radici di pietra“, einer vor einem Baum lehnenden Marmorsäule, die mit der Pflanze in die Höhe wächst, variiert der Arte-Povera-Künstler noch einmal ein Grundthema: das Verhältnis von Natur und Kultur.

Penone hat die Skulptur der Stadt Kabul geschenkt. In Kassel versuchte sich die documenta an einer Grenzerweiterung der Kunst im Zeichen von Ökologie und Naturwissenschaft. Am Kriegsschauplatz Kabul war sie wieder Medium der Existenzreflexion. Vor diesem Hintergrund verloren Michael Rakowitz' steinerne Bücher, aus dem Stein der Höhlen von Bamiyan handgefertigte Nachbildungen im Krieg zerstörter Manuskripte aus dem Fridericianum, plötzlich alles Metaphorische.

Und in der Tat: Eine kurze Autofahrt und der Besucher steht vor der gigantischen, im Bürgerkrieg zerbombten Ruine des Darul-Aman-Palastes, den er bislang nur aus Mariam Ghani's in Kassel gezeigtem Video „A Brief History of Collapses“ kannte. Auf der anderen Straßenseite bewachen schwer bewaffnete Soldaten die lädierten Schätze des Afghanistan Nationalmuseums: notdürftig geflickte Buddhasstatuen ohne Gesicht und Hände. Afghanistan war nicht das Pre-

chen sollte, dann hier, dachte sich Carolyn Christov-Bakargiev vor zwei Jahren, als sie während einer Recherchereise durch Ateliers in Kabul streifte. Glich die geprüfte Stadt am Hindukusch nicht Kassel nach dem Krieg?

Und in der Tat: Eine kurze Autofahrt und der Besucher steht vor der gigantischen, im Bürgerkrieg zerbombten Ruine des Darul-Aman-Palastes, den er bislang nur aus Mariam Ghani's in Kassel gezeigtem Video „A Brief History of Collapses“ kannte. Auf der anderen Straßenseite bewachen schwer bewaffnete Soldaten die lädierten Schätze des Afghanistan Nationalmuseums: notdürftig geflickte Buddhasstatuen ohne Gesicht und Hände. Afghanistan war nicht das Pre-

Goshka Macugas symbolischen Brückenschlag zwischen den Städten, die die Erfahrung von Krieg, Zerstörung und Wiederaufbau vereint, verstanden die Besucher intuitiv. In dem abgerundeten Raum im >



Fünf Sicherheitsschleusen: Eingang zum Kabuler Kino „Behzad“, wo Francis Alÿs' Film „Reel – Unreel“ Premiere hatte



Picknick im Grünen: Giuseppe Penones Skulptur „Radici di pietra“ in den Bagh-e Babur-Gärten; im Vordergrund ruht ein Parkbesucher unter schützendem Schleier

Wenn ihre Leitidee von „Collapse and Recovery“ Sinn machen sollte, dann in Kabul, dachte sich die 13-Kuratorin Christov-Bakargiev



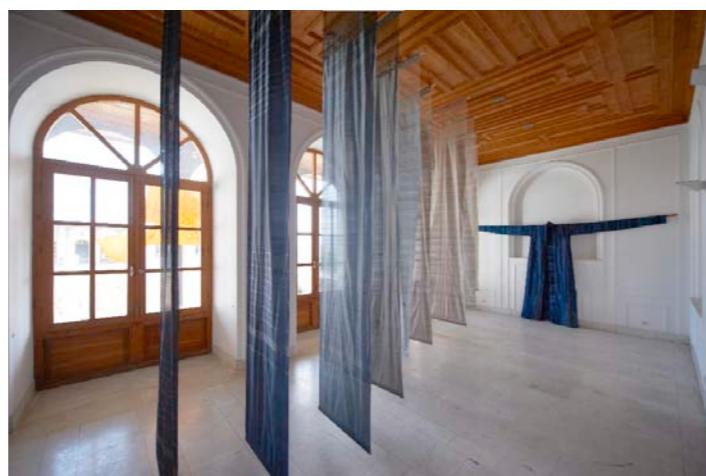
Eine der Papiercollagen aus Werbemotiven, die der afghanische Künstler Barmak Akram in einer Vitrine im Queen's Palace zeigte



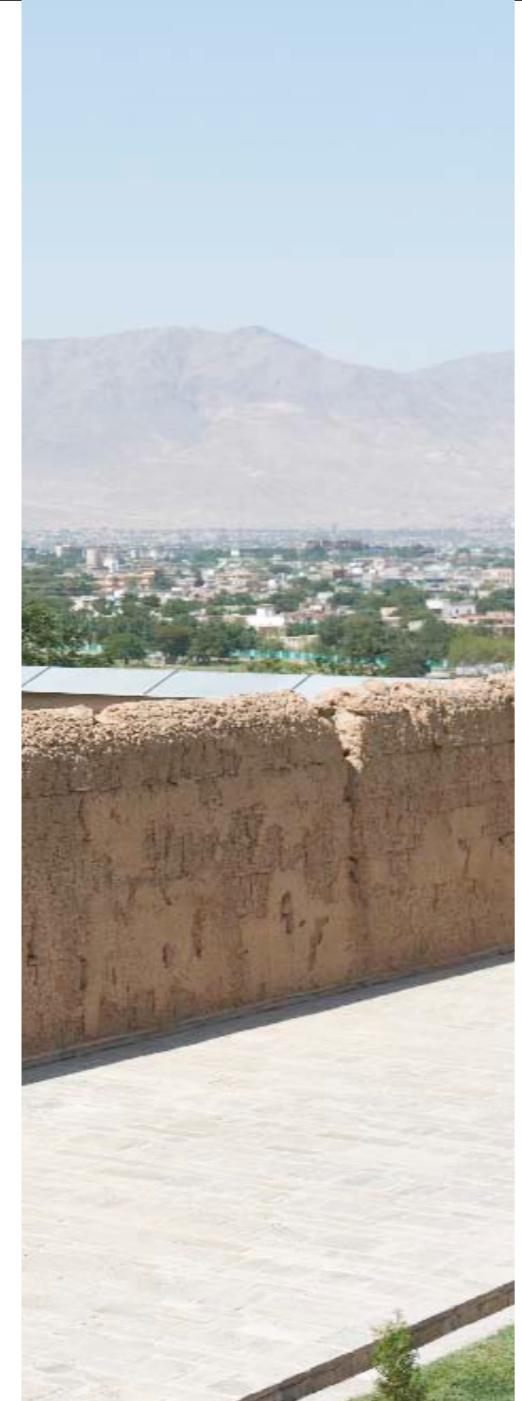
Spurenreise: Die italienische Künstlerin Lara Favaretto nahm in Kabul archäologische Bohrungen vor und stellte die Gesteinsproben aus



Karlsau in Kabul: Besucher, darunter auch ein Bundeswehrsoldat, vor Goshka Macugas Wandteppich „Of what is, that it is; of what is not, that is not 2“



Ästhetisches Entwicklungsprogramm: Installation mit Stoffbahnen und Umhang von Zolaykha Sherzad in den Räumen des Queen's Palace



Adrián Villar Rojas' Skulptur im Hof des Queen's Palace: eine Mauer in traditioneller Lehmabauweise mit eingebautem Schreibtisch

Kulturelle Erneuerung nach der Barbarei des Krieges – die documenta in Kabul kehrt zu Arnold Bodes Ursprungsidee zurück

› Queen's Palace ließen sich viele vor dem Teppich mit der Kasseler Festgesellschaft, die vor der Orangerie steht, fotografieren – das Gegenstück zu der Kabuler Festgesellschaft mit Schlange, die die polnische Künstlerin in der Rotunde des Fridericianum aufgehängt hatte.

Überhaupt war die Kabuler documenta das ideale Übungsfeld für Bakargievs kuratorische Schlüsselvokabeln: Die Premiere von Francis Alÿs' Film „Reel – Unreel“ über die Straßenkinder von Kabul in der hermetisch abgeriegelten Ruine des Avantgardekinos „Behzad“ geriet zum Sinnbild für „Siege“ – den Belagerungszustand. Und Alighiero Boettis legendäres „One Hotel“, das der Künstler in den Jahren zwischen 1971 und 1977 in der afghanischen Hauptstadt betrieb, fungierte für den documenta-Tross als „Retreat“ – Erholungs- und Fluchttort zugleich.

Der Mexikaner Mario García Torres beschreibt in seinem poetischen Dokumentarfilm „Tea“ seine Suche nach dem Ort. Beim Mittagessen in dem neu angelegten Rosenhof des Backsteinhäuschens im Hinterhof einer staubigen Kabuler Einkaufsstraße waren sich alle einig: Das Refugium muss ein Artists-in-Residence-Ort werden. Das Wichtigste: Bakargievs Kabuler Ausstellung war kein Akt des subtiles Kulturimperialismus, sondern das Ergebnis eines ästhetischen Entwicklungsprogramms. Hier sollte Zentralasien nicht mit der transatlantischen Moderne beeindruckt werden: 15 der 27 Künstler der Schau stammten aus der Region. Und seit zwei Jahren hatten documenta-Künstler intensiv mit Studenten vor Ort in den „Afghan Seminars“ zusammengearbeitet.

Michael Rakowitz ließ junge Bildhauer in den leeren Steinhöhlen von Bamiyan die von den Taliban zerstörten Buddhasstatuen nachbauen. Mariam Ghani durchforstete mit Filmstudenten das nationale Filmarchiv Afghanistan, das den Bildersturm der Taliban überlebt hatte. In einer Ausstellung in

dem klitzekleinen „Garden of Peace and Hope“ demonstrierten die Berliner Künstler Natascha Sadr Haghighian und Ashkan Sepahvand, wie sich die Teilnehmer ihrer „Seeing Studies“ von ausgewählten Werken der afghanischen Nationalgalerie zu eigenen Arbeiten hatten inspirieren lassen.

Zu den bemerkenswerten Talenten dieser Kurse zählte Mohsen Taasha. Der Kabuler Kunststudent kombiniert in seinen Bildern persische Miniaturmalerei, Motive der islamischen Mystik, Graffiti und Punk zu einem ganz eigenen Stil. Für ihn bedeutete die documenta den ersten Auftritt auf einer internationalen Kunst-Ausstellung.

So kehrte die documenta in Kabul zu Arnold Bodes Ursprungsidee zurück: kulturelle Erneuerung nach der Barbarei des



Kulturelle Erneuerung: Am ersten Tag der d 13-Ausstellung in Kabul kamen rund 1000 Besucher, darunter viele junge Afghane

Krieges. Dass sie „Imagination und Fantasie als treibende Kräfte des Wiederaufbaus“ stimuliert hat, bewiesen die rund 1000 Besucher des ersten Ausstellungstags. Und dem distanzierten Museumsbesucher West bot sich ein ungewohntes Bild: Vor den Werken bildeten sich kleine Gruppen. Überall wurde aufgeregt diskutiert, notfalls die Künstler befragt.

Ihre Erfahrungen mit dem Credo, für das Bakargiev in unzähligen Vorträgen geworben hatte, fasste die Kabuler Kunstdesignerin Zainab Haidary so zusammen: „Ich komme aus einem armen Land, das mit den Folgen des Krieges kämpft. Aber ich bin reich. Denn ich kann malen.“ Langsam lockert sich offenbar der Belagerungszustand. a



Radikale Befreiung am Hindu Kush

KUNST In Kabul findet die Documenta zu ihrer Ursprungsidee zurück. Bericht einer außergewöhnlichen Intervention

AUS KABUL INGO AREND

Sandsäcke vor der Haustür, auf jedem Dach gerollter Stacheldraht, alles umstellt von schweren Betonreitern. Um in Kabul ins Hotel zu kommen, muss man durch fünf Sicherheitsschleusen. An jeder Straßenecke patrouillieren Soldaten mit Maschinengewehren.

Wer verstehen wollte, was Carolyn Christov-Bakargiev gemeint hatte, als sie den „Belagerungszustand“ zu einem Kernthema ihrer Documenta in Kassel erhob, brauchte nur nach Kabul zu reisen. Denn in dem Trümmerfeld der afghanischen Hauptstadt wird sinnfällig, was in Deutschland gerade als Codewort des Kunstdiskurses taugt. Elf Jahre nach Beginn der militärischen Operation „Enduring Freedom“ ist in Kabul der Belagerungs- immer noch der Normalzustand. In der diesigen Luft scannen Zeppeline der US-Army jede Bewegung in dem von drei Bergzügen eingeschlossenen Tal. Ein beißender Geruch aus Zementstaub, Abgasen, Exkrementen und Mangos hält dessen Bewohner in Bann.

Auf die Idee, ausgerechnet in diesem irdischen Jammertal eine Kunstausstellung zu machen, muss man erst mal kommen. Doch die Analogien zwischen Kassel und Kabul, Deutschland und Afghanistan schienen der Documenta-Chefin zu frappierend, als sie vor zwei Jahren zu einer Recherchereise an den Hindu Kush startete. Beide, dachte sich die Italoamerikanerin, durchliefen einen ähnlichen Prozess von „Zusammenbruch und Wiederaufbau“ – noch ein Stichwort ihrer Schau.

Dafür, dass die Werke der 27 KünstlerInnen, die Bakargiev in Kabuls Queen-Palace eingeladen hat, hier in einem völlig anderen Kontext stehen, funktioniert der Transfer erstaunlich gut. Der ehemalige Harem steht in den Bagh-e-Babur-Gärten, der 1532 erbauten Grabanlage des legendären Begründers der nord-indischen Mogul-Dynastie. Den Kreuzzug der Gepeinigten – Bergleute, Krüppel, Soldaten –, den der südafrikanische Künstler William Kentridge in seiner Scherenschnitt-Animation

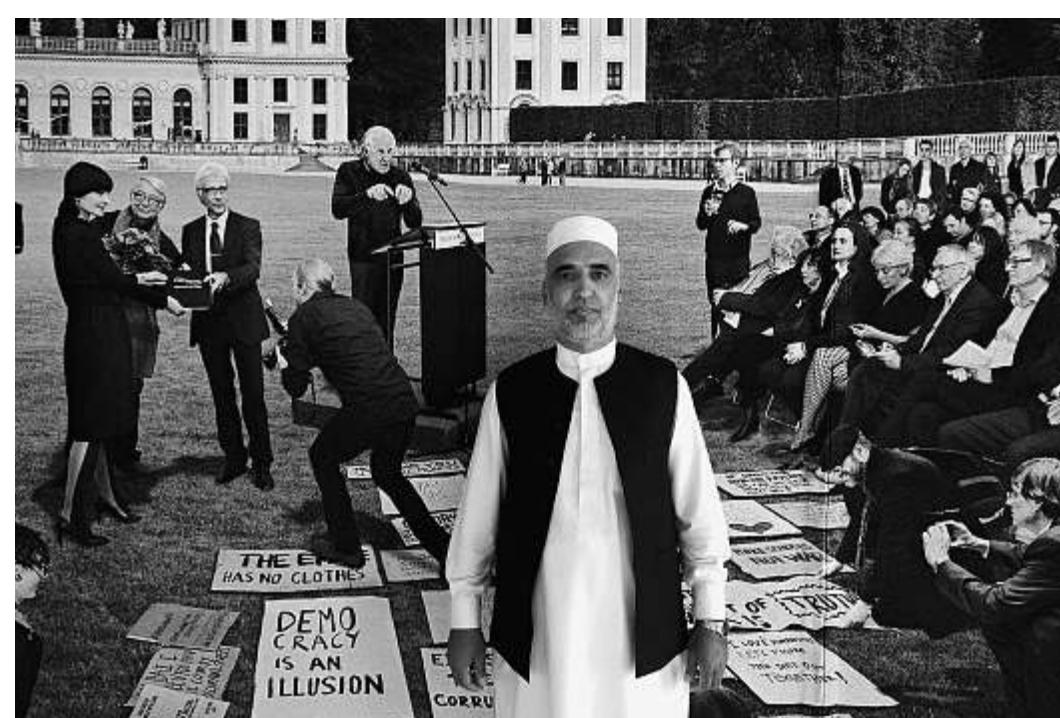
„Shadow Procession“ von Jahr 1999 auftreten lässt, verstehen die von Krieg und Gewalt verfolgten Afghanen trotzdem sofort. Nur Giuseppe Penones Skulptur „Radici di Pietra“ – das Pendant zu seinem Baum mit dem Stein in der Krone in der Kasseler Karlsaue – wird in Kabul vielleicht nicht die Debatte über Natur und Kunst auslösen, denn die Leiterin der Documenta in Deutschland damit anzettelte. Die Familien, die in den Rosengärten des terrassierten Parks picknicken, nutzen die gegen einen Baum gelehnte Marmorsäule einfach als Rückenstütze.

Erstaunliche Erfahrung: Wer durch die Kabuler Documenta streift, versteht die Kasseler plötzlich besser. Der mexikanische Künstler Mario Garcia Torres hatte Alighiero Boettis „Mappa“ dort aufgehängt. Die erste seiner „Weltkarten“ hatte der italienische Arte-Povera-Künstler in Kabul von afghanischen Frauen stricken lassen. „One Hotel“, Torres‘ Projekt auf den Spuren

*Erstaunliche Erfahrung:
Wer durch die Kabuler Documenta streift, versteht die Kasseler plötzlich besser*



Symbolhaftes Alltagsmaterial – die Lehmmauer des Argentiniens Adrián Villar Rojas thematisiert die Grenze Fotos: Roman Mensing/art-magazin



Der Einzelne in Beziehung zum Kunstsystem – Besucher vor dem Wandteppich der Künstlerin Goshka Macuga

Boettis, liest sich nicht nur wie eine romantische Recherche. Sondern auch wie eine in Sachen „Rückzug“ – noch eine von Bakargievs Leitvokabeln. Denn mit dem kleinen Hotel im Hinterhof einer wuseligen Einkaufsstraße Kabuls hatte sich Boetti 1971 einen Fluchtpunkt aus der Kunstwelt West geschaffen. Torres spürte das 1977 aufgegebene Hotel auf und renovierte es. Beim Mittagessen im Garten des kleinen Backsteinhäuschens war sich der Documenta-Tross einig: Das restaurierte Refugium wäre der ideale Platz für ein Artists-in-Residence-Programm.

Ihre eigentliche Stärke entfaltet die Schau aber beim Thema „Collapse and Recovery“. Es hätte Mariam Ghani auch in Kabul gezeigte Zweikanalvideo-Installation „A brief history of collapses“ gar nicht gebraucht, um die historischen Analogien, um die es Bakargiev geht, zu illustrieren. Darin durchstreift die amerikanisch-afghanische Künstlerin das Fridericianum und den Dar-

Documenta

■ Die Documenta gehört zu den weltweit wichtigsten Ausstellungen für zeitgenössische Kunst. Sie findet alle fünf Jahre in Kassel statt und dauert 100 Tage. Die erste Documenta leitete 1955 Arnold Bode. Mit rund 750.000 BesucherInnen erreichte die 12. Documenta, 2007 die bisher höchste BesucherInnenzahl.

■ Die US-Amerikanerin Carolyn Christov-Bakargiev ist die künstlerische Leiterin der diesjährigen 13. Documenta, die unter dem Motto „Collapse and Recovery“ (Zusammenbruch und Wiederaufbau) steht. Sie geht vom 9. Juni bis 16. September 2012.

■ 27 KünstlerInnen der Documenta sind vom 20. Juni bis zum 19. Juli 2012 in Kabul vertreten. Weitere Außenstellen sind Alexandria und Kairo, Ägypten und Banff, Kanada.

ul-Aman-Palast. Ersteres versank 1943 im Bombenhagel der Alliierten. Der riesige Palast, den Reformkönig Amanullah 1920 für das afghanische Parlament errichten ließ, steht heute noch als die monströse Ruine, zu der er im Bürgerkrieg der neunziger Jahre zerschossen wurde.

Als der amerikanische Künstler Michael Rakowitz seine Arbeit im Queen's Palace aufbaut, zieht er ein Foto des zerstörten Fridericianums aus der Tasche. Ein einheimischer Helfer fragt ihn sofort: „Ist das Afghanistan?“ Was „Zusammenbruch und Wiederaufbau“ bedeutet, versteht ein Bewohner des Landes, in dessen Hauptstadt kaum ein Gebäude den Bürgerkrieg überstanden, ohne Worte.

Vollendet schließt sich der Kreis mit Goshka Macugas Digitalcollage auf Teppich. In Kassel zeigt ihr 360-Grad-Rundbild die Teilnehmer eines Banketts im Bagh-e Babur. Der Teppich im Queen's Palace zeigt eine deutsche Künstlergesellschaft vor

dem Fridericianum. Beziehungsreiche Inszenierungen, 15 der Künstler stammten aus Afghanistan selbst. Das alles belegt, dass Bakargiev in Kabul keine Geschenkpackung Westkunst abgestellt hat. Wichtigster die Ausstellung war ihr das Programm, mit dem sie Kreativkräfte Afghanistans stimulieren wollte. Darin band sie Akteure vor Ort ein wie Afghanistans einzige Kunstschule für Frauen. Und unbedacht von der Öffentlichkeit arbeiteten die Chefinsel selbst und einige der Documenta-Künstler schon seit zwei Jahren in 15 Seminaren mit 25 afghanischen KunststudentInnen und KünstlerInnen.

Michael Rakowitz ließ junge Bildhauer in Bamiyan die von den Taliban zerstörten Buddha-Statuen nachbilden. Mariam Ghani durchforstete mit jungen Filmemachern das afghanische Filmarchiv, das den Bildersturm der Taliban überstand.

Wer diesen Schatz eines Tages systematisch erschließt, wird die kulturelle Identität des Landes mit formen.

Und der argentinische Künstler Adrián Villar Rojas demonstrierte seinen Studenten, wie sie aus Alltagsmaterialien eine neue Welt erschaffen können. Die riesige Mauer aus Lehm, mit der er die Piazza des Palastes teilte, erinnert an die Mauern Kabuls. Sie war zugleich eine Metapher für die Frage, wie man mit Grenzen umgeht. Und Bakargiev öffnete alte Räume neu. Zur Premiere von Francis Aly's poetischem Dokumentarfilm über die Straßenkinder Kabuls versammelten sich die Gäste im „Behzad“, einem ausgebombten Avantgarde-Kino aus den 40er Jahren, unter freiem Himmel.

So hat Carolyn Christov-Bakargiev ausgerechnet in Süd-Asien die Gründungsseite der Documenta wiederbelebt: Arnold Bodes Idee von der Kunst als Aufbauhelfer nach der Katastrophe des Kriegs. Was für ein Bild: Da steht seine Wiedergängerin vergangene Woche in einem

schummrig Seminaraum der Kabuler Universität vor einem Ölgemälde des afghanischen Präsidenten Hamid Karzai im Stil des afghanischen Nachkriegsrealismus. Die resolute Kunsthistorikerin rückt den Schleier über den blonden Lockenhähne zurecht und diskutiert mit Kunststudenten beiderlei Geschlechts über ihr Credo: „Kunst muss eine Rolle im sozialen Prozess der Rekonstruktion spielen und Imagination ist die treibende Kraft darin“, sagt Bakargiev. Da passte es ins Bild, dass ihre Kabuler Documenta tags drauf in einem Garten eröffnete. Auch Arnold Bode startete die erste Documenta 1955 als Begleitprogramm einer Bundesgartenschau.

Bakargievs Brückenschlag Kabul-Kassel wird als rarer Fall einer Intervention in die Kunstgeschichte eingehen, die wirklich die Kräfte der Zivilgesellschaft weckt, die das Afghanistan der Zukunft tragen muss. „Unsere Freiheit“ hat sie am Hindu Kush damit nachhaltiger verteidigt als das Militär, das zur Eröffnung in Kabul so massiv aufmarschierte, wie wohl bei keiner Kunstausstellung der letzten zehn Jahre.

Und 1.000 aufgeregten diskutierenden Besucher am ersten Tag lassen hoffen, dass nicht nur bei einer Handvoll Intellektueller die martialische langsam, aber sicher die „subtile Expression“ ablöst, von der Ajmal Maiwand spricht. Der Direktor des Aga-Khan-Trusts für Kultur war neben dem Kabuler Goethe-Institut Bakargievs wichtigster Kooperationspartner.

Vielleicht erwächst daraus eines Tages der Zustand der „Hoffnung“ – Bakargievs viertes Stichwort. Wenn die junge Studentin Zainab Haidary aus ihrem Kurs diese Ermutigung mitnimmt: „Ich komme aus einem armen Land, das mit den Folgen des Kriegs kämpft. Aber ich komme mir reich vor. Denn ich kann malen“.

Montag, 6. August, 14:05
Documenta als Geburtshelferin

Kasseler Kunsttherapie für Afghanistan

Literatur und Kunst Montag, 6. August, 14:05



Kunst für eine kriegsgeplagte Nation, von Documenta-Künstler Giuseppe Penone: «Radici di pietra» im Bagh-e-Babur-Park in Kabul. (Bild: Roman Mensing)

Demonstrativ versucht sich die Documenta (13) als Doppelausstellung Kabul - Kassel zu positionieren. Dieser geschickte Schachzug brachte der Schau einerseits brennend aktuelle politische Relevanz ein, andererseits einen enormen Zugewinn an Aufmerksamkeit.

Von Christian Saehrendt

Ist Kunst eine aktive Kraft, die weltweit politisch wirksam ist, die Konflikte mässtigt und friedlichen Beziehungen förderlich ist? Eine Vorstellung, die auf die Romantik zurückgeht und bis heute bei vielen Akteuren des Kulturbetriebs vital geblieben ist. Dies kommt auch in der auswärtigen Kulturpolitik zum Ausdruck, die die westlichen Staaten in Asien, Afrika und Lateinamerika betreiben. Mit Ausstellungen, Symposien, Programmen des Kultauraustausches bemühen sie sich, das Modell «Moderne Kunst» in andere Weltregionen zu exportieren, auf diese Weise dort Demokratisierungsprozesse zu stärken und gleichzeitig den eigenen Einfluss zu vergrössern.

Keimzelle der Freiheit

Die Documenta (13), unterstützt vom deutschen Goethe-Institut, praktiziert dies gerade in Kabul. Dieses Engagement wird von der Überzeugung getragen, die Autonomie der Kunst und politische Demokratie bedingten einander: Demokratie lebe vom Verantwortungsbewusstsein, von der geistigen Flexibilität und der Konsensbereitschaft der einzelnen Bürger. Diese Fähigkeiten würden nirgends so dezidiert vermittelt und gefördert wie in der zeitgenössischen Kunst. Auch historisch betrachtet ist dieser Zusammenhang von Bedeutung: Die Beschäftigung mit der eigenen Avantgarde und mit der US-Nachkriegskunst bei der Biennale von Venedig und der Documenta konnte als Teil der zivilgesellschaftlichen, bürgerlichen Transformation der ehemaligen faschistischen Staaten Deutschland und Italien interpretiert werden. Demnach wäre eine möglichst autonome Sphäre der Kunst, die sich dem Zugriff traditioneller Mächte verweigerte, die Keimzelle einer pluralistischen Gesellschaft, die Keimzelle der individuellen, der politischen Freiheit.

Auch in Afghanistan ist die Förderung der Kunstszenen Bestandteil des demokratischen Nation Building, des Aufbaues einer Zivilgesellschaft. Während die Taliban zwischen 1996 und 2001 Skulpturen und Baudenkmäler zerstörten, Filmaufführungen und Performances untersagten, gibt es inzwischen wieder 700 Kunststudenten an vier Schulen, eine davon für Frauen, sowie das Center for Contemporary Art, das in Kabul mit Ausstellungen und Workshops aktiv ist. Demonstrativ versuchte sich die Documenta als «Doppelausstellung» Kabul - Kassel zu positionieren, wenngleich der allergrösste Teil der Kunstwerke und Aktivitäten in Kassel stattfindet. Dieser geschickte Schachzug brachte der Documenta einerseits brennend aktuelle politische Relevanz ein, andererseits einen Zugewinn an Aufmerksamkeit. So heisst es in der Presseerklärung der «d» (13), Afghanistan stehe «mehr als fast jeder andere Ort der Welt auf der globalen Bühne der Medien». Und nach monatelangen Seminaren und Kunstprojekten vor Ort stelle sich die Frage: «Ist die Organisation von Kunstprojekten in Kriegsgebieten oder besetzten Gebieten eine Form der Normalisierung unfassbarer Ereignisse?»

Gleichberechtigte Diskussion

Afghanistan ist ein unübersehbarer Schwerpunkt der «d» (13). In Kassel ist der Ausstellungsstandort des ehemaligen Elisabeth-Krankenhauses ausschliesslich afghanischen Künstlern vorbehalten, während in Kabul afghanische und internationale Künstler den Königinnenpalast und die Gärten des Bagh-e Babur bespielen (bis zum 19. Juli 2012). Zugänglich sind letztere Standorte allerdings kaum, da es schwierig ist, für Afghanistan ein Visum zu bekommen. Bereits im

Vorlauf zur grossen Kasseler Schau hatte Chefkuratorin Carolyn Christov Bakargiev mit ihren Mitarbeitern und einigen Künstlern historische Stätten, Ateliers und Kunstinstitutionen in Afghanistan besucht, um diese mit der Kasseler Ausstellung in Verbindung zu setzen.

Zudem wurden afghanische Kunststudenten eingeladen, mit internationalen Künstlern und Documenta-Agenten Seminare abzuhalten, die ästhetische Fragen und künstlerische Praktiken zum Gegenstand hatten. Dabei wurden die westlichen Teilnehmer nicht müde zu betonen, dass es sich hier nicht um gönnerhafte Entwicklungshilfe gehandelt habe, sondern um eine gleichberechtigte Diskussion. Documenta-Agent Andrea Viliani äusserte die Hoffnung, die Documenta habe in Afghanistan nicht nur geredet, sondern vor allem «zugehört». Francis Alys hingegen fragte sich, wie dieser Dialog «lebendig bleiben» könnte, auch nach dem Ende der «d» (13). Und der Philosophieprofessor Christoph Menke sinnierte: «Ist die <d> (13) in irgendeiner Weise nützlich für Afghanistan?» Er gab selbst die Antwort: «Wahrscheinlich nicht.»

«Bessere Arbeiten»

Alles in allem nur ein Selbsterfahrungstrip der westlichen Teilnehmer, eine Horizonterweiterung und Imagepflege für die Documenta? Was davon wirklich bleibt in Kabul – gerade wenn die westlichen Truppen abziehen und das Land wieder sich selbst überlassen wird –, ist eine offene Frage, auch wenn eine afghanische Teilnehmerin wie zum Beispiel die Studentin Zainab Haidary betont, sie sei durch die Seminare und den Besuch in Kassel sehr angeregt worden und werde «aus dieser Erfahrung heraus bessere Arbeiten erschaffen können». Auf der individuellen Ebene hat die Documenta vielleicht durchaus etwas bewegt, etwa das Erlebnis und die handwerklichen Fortschritte, die den afghanischen Teilnehmern von Michael Rakowitz' Bildhauerseminar in Bamiyan vergönnt waren – dort, wo die leeren Nischen der zerstörten Buddhasstatuen die Präsenz dieser Figuren auf magische Weise verstärkt haben. «In Afghanistan», fasste Rakowitz seine Erfahrungen zusammen, «ist das Realistische das Radikale, das Abstrakte und das Absurde sind hingegen Routine.»

Ein Gespür dafür hat auch Mariam Ghani. In Kassel zeigt sie «A brief history of Collapses 2011/12» – eine Zwei-Kanal-Videoinstallation, in der die Künstlerin parallel zwei Gebäude durchmisst, die, obwohl in unterschiedlichen Jahrhunderten errichtet, gewisse Ähnlichkeiten im Grundriss und in der Funktion hatten: das Fridericianum in Kassel, 1779 als erstes öffentliches

Museum des Kontinents errichtet, und der Darulamanpalast, der als Ruine vor den Toren von Kabul liegt. Noch in einem weiteren zentralen Kunstwerk der «d» (13), dem monumentalen Wandteppich von Goshka Macuga, beeindruckt die Palastruine die Besucher des Fridericianum.

Hysterische Begeisterungsstürme

Der neoklassizistische Palast wurde in den 1920er Jahren im Zuge der Reformen des Königs Amanullah Khan vom deutschen Architekten Walter Harten erbaut. Deutsche Ingenieure bauten auch weitere siebzig moderne Gebäude in Kabul und bildeten beim Bau des Palastes Hunderte von einheimischen Fachkräften aus. Der Palast sollte das neue Parlament Afghanistans beherbergen, dieser Plan kam aber durch den Sturz Amanullahs nicht zur Ausführung. Während das deutsch-afghanische Bündnis dem asiatischen Land ein Versprechen für eine modernistische Zukunft machte, löste interesseranterweise der Besuch des Reformkönigs Amanullah in Berlin 1928 hysterische Begeisterungsstürme aus – die allerdings von rückwärtsgewandten Gefühlen befeuert wurden.

Er war der hochrangigste Staatsgast, den Deutschland seit 1918 empfangen konnte. Amanullah hätte als der Atatürk Afghanistans in die Geschichte eingehen können. Die Einführung einer konstitutionellen Monarchie und eines neuen Rechtssystems, das Verbot von Kinder- und Vielehe, der Bau einer Retortenhauptstadt «Darulaman» und die Erschliessung des Landes durch europäische Technik waren Jahrhundertvorhaben. Aus der Schweiz kommend, wurden Amanullah und seine Frau Turaja Tarzi Hanim in Basel von den deutschen Behörden empfangen und im Salonwagen nach Berlin gebracht. Nach der feierlichen Begrüssung durch den Reichspräsidenten fuhr man unter 21 Salutschüssen durch die spaliergeschmückte Wilhelmstrasse.

Anschliessend feierte man den zehnten Jahrestag von Amanullahs Thronbesteigung mit Defilier-Cour vor dem Königspaar und Festbankett mit Hindenburg. Im dichtgedrängten Programm durften technische Attraktionen wie der Flughafen Tempelhof nicht fehlen. Die Siemens-Werke empfahlen sich mit praktischen Geschenken für den königlichen Haushalt: zwei «vollautomatische Fernsprecher» und das «elektrische Protos-Kaffeegeschirr». In der Technischen Universität herrschte bei der Verleihung der Ehrendoktorwürde an Amanullah lebensgefährliches Gedränge. Tausende von Studenten brachen in «Hurra»-Rufe aus. Dem prominenten Besucher wurden schliesslich im Starkstromtechnischen Institut der Hochschule Wundertaten wie ein Überschlagexperiment mit einer Million Volt vorgeführt.

Letzter grosser Auftritt

Kultureller Höhepunkt des Staatsbesuchs war die Galavorstellung in der Städtischen Oper Charlottenburg. Während drinnen festlich geschmückte Geladene und blanke Zylinder wie in der guten alten Zeit zu bewundern waren, brach draussen das Chaos aus. Die Galagäste mussten nun ihre steckengebliebenen Limousinen verlassen und sich im wahrsten Sinne des Wortes den Weg durch die Schaulustigen freikämpfen. Für Amanullah war diese Europareise sein letzter grosser Auftritt. Im Januar des folgenden Jahres wurde er gestürzt. Mit seinem Reformprogramm hatte er die Landbevölkerung und die Warlords gegen sich aufgebracht. Er teilte das Schicksal vieler afghanischer Herrscher, die am Ende nur noch Herren über ihre Hauptstadt waren. Das Land versank wieder im Chaos: 1929 zählte man vier verschiedene Könige in rascher Folge auf dem Thron.

Welche Bedeutung hatte Amanullahs Berlin-Besuch wirklich, welche konkreten Vorteile sprangen für die Beteiligten heraus? Die aussenpolitische Souveränität der Weimarer Republik war ebenso begrenzt wie diejenige Afghanistans. Es ging eher um prächtige Bilder. Der Auftritt des Monarchen diente letztlich der Illusion, das besiegte und krisengeschüttelte Deutsche Reich könne immer noch Weltpolitik betreiben – so wie das heutige Engagement der Documenta in Kabul der süßen Illusion erliegt, eine westlich geprägte Kunst könne Werkzeug des Nation Building werden, Geburtshelfer der Zivilgesellschaft in archaischen, kriegsgeplagten Weltregionen.

KOMMENTARE

[Neuen Kommentar hinzufügen](#)

[Einloggen](#)

Geben Sie hier Ihren Kommentar ein.

[Einloggen](#)

Warnung: Die Einstellungen Ihres Internet-Browsers verhindern, dass Sie sich anmelden können. [Einstellung ändern, um sich anzumelden.](#)

studio international

follow us on [facebook](#)[home](#)

Reports Published 10/07/12

[about studio](#)[contributors](#)[contact us](#)[add your comments](#)

Links

dOCUMENTA 13

Studio links

Documenta 12: 'Documenta as it never was'.
27/06/07.

Documenta 11.
19/11/02.

Kassel Documenta 11. 18/09/02.

The Afghan Seminars – dOCUMENTA 13

Kassel

9 June–16 September 2012

Kabul

7 June 2010–19 July 2012

by ANNE BLOOD

This year, in addition to its home-base in Kassel, dOCUMENTA (13) has satellite venues in Kabul, Alexandria/Cairo and Banff. The exhibition's curator, Carolyn Christov-Bakargiev, stresses that she is not interested in deconstructing borders or creating a sense of utopian harmony between various times and physical locations, but instead seeks to draw attention to the importance of a specific place. Christov-Bakargiev further explains that each site (and in turn the artworks exhibited there) explores four different states: under siege, in retreat, in a state of hope and on stage. Each of these states is important because it represents a turning point – though the direction that follows is unknown.

In Kabul, dOCUMENTA (13) started well before the opening of the main event in Kassel with a series of seminars inaugurated in June 2010. While many of the works of art that have come out of the Afghan Seminars are on view in an exhibition in the Bagh-e Babur or Queen's Palace, Kabul, the Seminars also have a substantial presence in Kassel in the Oberste Gasse 4 or the Old Elizabeth Hospital. In the first rooms of the Oberste Gasse the white-tiled walls have been covered by the Afghan artist Abul Qasem Foushanji, in graffiti in both Roman and Arabic script, with phrases as various as "Let's dance", "Peace sucks" and "I will never forgive you motherfucker!" Sometimes comical or cynical, even aggressive these phrases shift between what we should say or think and what we actually feel. There is a pull between what the individual thinks and has written on a public site – the wall.

While Kabul is clearly under siege yet also in a state of hope, retreating and more than almost anywhere in the whole, on stage in the media worldwide – what is the efficacy of organising artistic projects in war zones of occupied territories? Does it make us shameful voyeurs? Does it allow us to test the theory that art can intervene effectively and decrease violence? Does it normalise the outrageous events?

Interestingly, the first seminar in Kabul was on documenta and its history, a point of reference that in many ways makes the choice to engage with Kabul as an alternative site more relevant. In 1955 Arnold Bode's first documenta was an attempt to reinstate German contemporary art into the history of European Modernism, a link symbolically destroyed by the Degenerate Art exhibition in 1938–39. Bode was not trying to re-write history, but to reconnect it, to see it from a different angle. This idea of "reconnecting" or seeking a different angle is helpful when addressing documenta's current engagement with Afghanistan. This idea of finding a continuity with history finds its literal manifestation in the work of Mario Garcia Torres who "revisits" the dematerialised conceptual projects of artists from the 1970s.

In 1971 the Italian artist Alighiero Boetti visited Kabul, and during this trip secured a venue for a hotel, known as One Hotel, which the artist inhabited and ran until 1977. During the 1970s Boetti also worked with local Afghan women who produced a series of embroidered tapestries according his designs. The first of these tapestries, *Mappa*, was intended for dOCUMENTA 5 (1972), but the

[Share](#)

Click on the pictures below to enlarge



search

... or go to:

architecture

Go

Advertising

tapestry was never exhibited. In 2012, *Mappa* is included as a piece of documentary material selected by Garcia Torres's as part of his larger project devoted to relocating Boetti's One Hotel in Kabul. Beginning with *Share-e-Nau wondering - A film treatment* (2001), Torres began his search through a series of fictional faxes in which he corresponded with the now deceased Boetti about a mythical trip to find One Hotel. In 2010, as part of his project commissioned for dOCUMENTA (13), Garcia Torres travelled to Kabul where he managed to locate the original premises of Boetti's One Hotel. This trip is presented in Kassel through *Have you ever seen the snow?* (2010), an audio-essay accompanied by slides of archival material and images of One Hotel from the 1970s. Boetti inhabited and ran One Hotel until 1977, but the subsequent years of war in the region had led many to assume that the place had been destroyed. Garcia Torres's search for One Hotel was thus a quest for a ruin, a romantic remnant of a previous era that bares the scars of the present in its decay.

In 2007, the artist Michael Rakowitz began an ongoing project to rebuild more than 8,000 artifacts still at large after the looting of the Iraq Museum. This project, while resuscitative is also about the failure of rebuilding history - the surrogates of destroyed pieces in their current present poignantly highlight the absence of the original. In May 2012 Rakowitz led a seminar for dOCUMENTA 13 with the restorer Bert Praxenthaler and the Afghan sculptor Abbas Allah Dad on stone carving in a cave on the mountainside where the Bamiyan Buddhas once stood, just outside Kabul (video documentation of the seminar is screened in Kassel). In the site of these ruins, Rakowitz was not interested in rebuilding but in re-introducing the art of stone carving into the local Bamiyan community as a recuperative act, reconnecting a tradition instead of trying to fill a loss.

Afghanistan's recent history is chaotic, fraught by periods of civil war and successive military occupations. Afghanistan's history and our current understanding of it was considered in the seminar *Archive Practicum* (March–April 2012) held at the Afghan Film archive, Kabul. The Afghan Film archive includes thousands of reels of film that cover Afghanistan's twentieth-century history. Tragically much of their film collection was destroyed by the Taliban leaving only fragments of newsreels and bits of documentary footage to give a visual angle to this history. Several of these fragments were on view in the Obserste Gasse, where we can see men moving through the streets of Kabul and even the old buddha statues at Bamiyan. These old clips are tantalising, showing us pieces and places of history we can no longer visit or inhabit. These bits of old film are simultaneously ruins and our most direct link to history we can no longer encounter. By attempting to destroy these bits of film, the Taliban actually added to their importance as records: they are now as interesting for what we think they show us of the past and then in turn for making us question what the Taliban found so threatening in them.

A sense of disjointed history is explored in relation to the personal in Jeanno Gaussi's project *Family Stories*. Brought up in Kabul, Delhi and Berlin, Gaussi has attempted to reconstruct a possible family identity made up of multiple fragments of stories and conflicting memories. In 2008 on her first trip back to Kabul since 1978, Gaussi met and enlisted the services of Ustad Sharif Amin, a sign painter who had a shop near her family home in Kabul, to paint a series of family portraits based on photographs found from old albums. In this project Gaussi works to both preserve her personal heritage and the artistic heritage practiced by Amin. But here memory is mediated by a third party - an attempt to reconnect is circumvented - asking us to question whether these images really are still a personal memory or a constructed reality.

In the first volume of the three part catalogue that accompanies dOCUMENTA (13), known as *The Book of Books*, the entry "Afghanistan: A lexicon" provides a fascinating history of the area. But the essay's title also includes a caveat, warning that the writing that follows is "selective; may include myth, speculation and rumour as well as facts". Fact, fiction and memory pervade both

the Afghan Seminars and resulting works that are now on view in Kassel and Kabul. In this lexicon two very poignant although easily missed entries highlight succinctly how these three facets continue to overlap and sometimes clash in "legend" - a form of collective memory - and in "reconciliation" - an act which can only happen when people want to accept the truth. This notion that "collective memory" and "consensus" are needed to move past the legends of the past to reconcile its demons remains to be achieved in Kabul. This act of reconciling with the past is very difficult for most nations, as it requires coming face to face with trauma, not simply moving away from it. Kabul was selected as it is at a turning point, but as much of the seminars, works of art and the contemporary portrayal of the country's struggles in the media reveal, we do not know what direction the turn will take.

READERS COMMENTS

Be the first to comment on this article

ADD YOUR COMMENT:

Name:

Email: (Your email address will not be published)

Town and country:

Your comment:

Please note that this is a moderated feedback page and all comments are reviewed prior to appearing on this page.



Please enter the code shown above into the box below. This helps us prevent spam messages being logged onto this site:

Submit comment

DOCUMENTA (13)

By / por **Julia P. Herzberg, Ph.D.**
(New York)

dOCUMENTA (13), in Kassel, Germany, presented the work of more than 193 artists from 55 countries from June 9 to September 19, 2012. This art event, which takes place every five years, has become as significant to the art world as has the Venice Biennale. Artistic director Carolyn Christov-Bakagiev and a team of experts in interdisciplinary fields have brilliantly conceived, directed, and implemented a very different exhibition of artistic, research-oriented, archival-based, performance-driven, and politically articulated works in all media.¹ While many of the artistic expressions relate directly to Kassel—*IN THE MIDDLE, IN THE MIDDLE, IN THE MIDDLE* of Germany, as Lawrence Weiner's text-based work inscribed on a glass wall reads—many works engage, physically and conceptually, other places such as Kabul, Alexandria/Cairo, Banff, and Finland. I will consider a few strands of artistic discourse that engage history—past, present, and the imagined future—from personal and public viewpoints in very unexpected and absorbing ways. Several of the artists looked at history through the lens of war. Wael Shawky's, *Cabaret Crusades: The Path to Cairo* explored the spaces between history and storytelling in his musical, marionette, animated film based on the chronicles of the fifty years between the First and Second Crusades (1099-1149), the historical period when political power shifted to Cairo. Bahraini children's choirs and religious Shia storytellers sang the lyrics. World War I was as brilliantly re-imagined by Janet Cardiff and George Miller Bures in their *a thousand years* (2012) as it was in Kader Attia's *The Repair from Occident to Extra-Occidental Culture*. Cardiff and Bures

**June 9 to
September
19, 2012**
**Junio 9 a
Septiembre
19, 2012**

dOCUMENTA (13), en Kassel, Alemania, presenta la obra de más de 193 artistas de 55 países entre el 9 de junio y el 19 de septiembre de 2012. Este acontecimiento artístico que tiene lugar cada cinco años ha pasado a ser tan significativo en el contexto del arte mundial como lo es la Bienal de Venecia. La directora artística Carolyn Christov-Bakagiev y un equipo de expertos en áreas interdisciplinarias han concebido, dirigido e implementado brillantemente una muestra muy distinta de obras artísticas, orientadas hacia la investigación, basadas en archivos, de corte performático, y políticamente articuladas en todas las disciplinas.¹ Si bien muchas de las expresiones artísticas se relacionan directamente con Kassel – EN EL MEDIO, EN EL MEDIO de Alemania, como dice la inscripción sobre una pared de vidrio en la obra basada sobre texto de Lawrence Weiner – numerosas obras involucran, tanto física como conceptualmente, a otros sitios, tales como Kabul, Alejandría/El Cairo, Banff y Finlandia. Consideraré algunas corrientes del discurso artístico que involucran a la historia –pasada, presente y perteneciente al futuro imaginado– desde puntos de vista personales y públicos, de modos inesperados y fascinantes. Varios de los artistas contemplaron a la historia a través de la lente de la guerra. La obra de Wael Shawky, *Cabaret Crusades: The Path to Cairo*, explora los espacios entre la historia y la narración de cuentos en su film musical animado protagonizado por marionetas y basado en las crónicas de los cincuenta años transcurridos entre la Primera y la Segunda Cruzada (1099-1149), el período histórico en el cual el poder

(Kader Attia)

The Repair from Occident to Extra-Occidental Cultures, 2012.
Mixed media, variable dimensions.
Photo: Courtesy Kader Attia, Galleria Continua, Galerie Krinzinger and Galerie Christian Nagel. © dOCUMENTA (13)
Técnica mixta, dimensiones variables.
Foto: Cortesía de Kader Attia, Galería Continua, Galería Krinzinger y Galería Christian Nagel. © dOCUMENTA (13)



(Canada) produced a moving sound installation in Karlsau Park, the site of fifty-two projects. Sounds of life from inside and outside the battlefields identifying World War I included people laughing, birds chirping, the wind blowing, trains running, horses neighing and galloping, wagon wheels rolling, bands marching, canons firing, ambulances wailing, airplanes flying, bombs dropping, and rifles shooting. When the shooting stopped, there was the sound of gently falling rain, then silence, followed by choral singers whose voices stirred an inner sense of peace and hope. In the words of the curator, it was "one of the breath-taking moments when the sounds of life, art, history, and death merge."

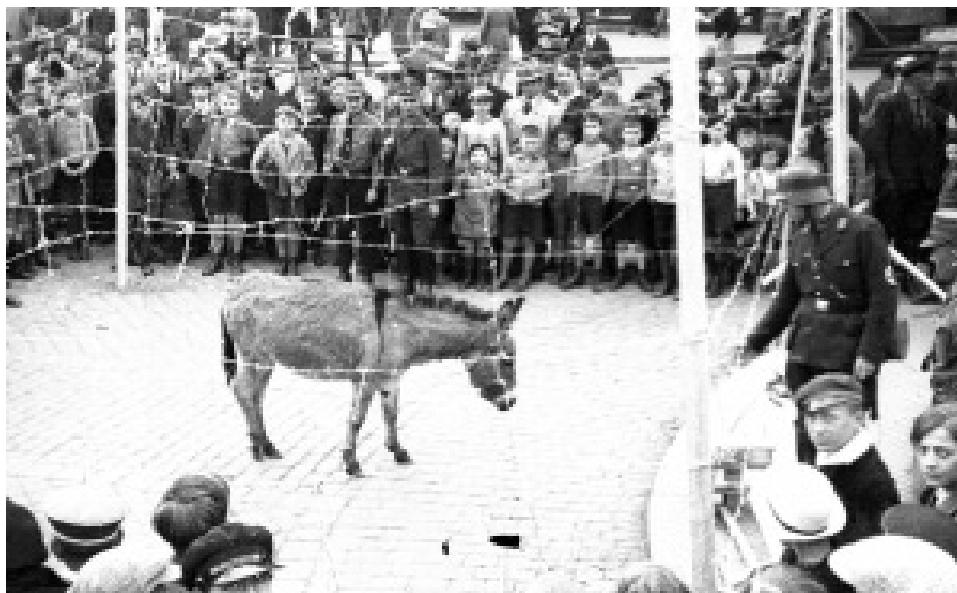
The Repair from Occident to Extra-Occidental Cultures by Kader Attia (Algeria) was an ethnographic display of African objects that had been repaired with materials (buttons, fabrics) left by European colonizers; photographs of European soldiers with mutilated bodies; and large-scale wooden busts of soldiers with misshapen faces that could never be surgically "reconstructed" to their original appearance. Lee Miller's series of photographs of Dachau

se desplazó a El Cairo. Coros de niños de Bahrein y religiosos narradores de cuentos del islamismo Shia cantaron las letras de las canciones.

La Primera Guerra Mundial fue tan brillantemente reimaginada por Janet Cardiff y George Miller Bures en su a thousand years (2012) como lo fue en la obra de Kader Attia The Repair from Occident to Extra-Occidental Culture. Cardiff y Bures (Canadá) crearon una instalación sonora móvil en el Parque Karlsau, sede de la exposición de cincuenta y dos proyectos. Los sonidos de la vida provenientes de dentro y fuera de los campos de batalla que identificaban a la Primera Guerra Mundial incluyeron gente riendo, gorjeos de pájaros, el viento soplando, trenes circulando, el relincho y el galope de caballos, las ruedas de los carros al rodar, bandas que marchaban, disparos de cañón, el ulular de ambulancias, aviones en vuelo, bombas que caían, y disparos de rifles. Cuando los disparos cesaron, se percibió un sonido de lluvia que caía suavemente, luego silencio, seguido de las voces de cantantes de coro que despertaban una sensación de paz interior y esperanza. En palabras de la curadora, fue "uno de esos momentos impresionantes en los que los sonidos de la vida, el arte, la historia y la muerte confluyen."

The Repair from Occident to Extra-Occidental Cultures, de Kader Attia (Argelia) fue un despliegue etnográfico de objetos africanos que habían sido reparados con materiales (botones, telas) dejados por los colonizadores europeos; fotografías de soldados europeos con sus cuerpos mutilados; y bustos en madera a gran escala de soldados con caras deformes que nunca pudieron ser "reconstruidas" quirúrgicamente para que recuperaran su apariencia original.

La serie de fotografías de víctimas de Dachau de Lee Miller, las fotografías de la misma Miller tomando un baño en la bañera de Hitler en el departamento de Munich de éste y la exhibición de una escultura representando un desnudo femenino que había sido propiedad de Hitler alguna vez y que éste había colocado cerca de su bañera, creaban una



victims, the photographs of her bathing in Hitler's bathtub in his Munich apartment, and the display of a female nude sculpture that Hitler had once owned and placed near his bathtub created an almost surreal contextualization of imagery and history. After World War II, Miller (U.S.A./England) had been in Germany with U.S. troops on an assignment for Life magazine. Traveling from the concentration camp at Dachau to Hitler's apartment, she spent several days there. Her bathtub photographs seemed to suggest her as a substitute figure for the Führer, who could never wash himself of the sins of war. The *Disobedient (The Revolutionaries)* by Sanja Iveković (Zagreb) is a haunting reminder of the mockery and hatred of Jews perpetrated by the SS and the SA in Kassel. One of the most shocking elements in the larger installation was a reproduction of an image from a 1933 newspaper with the headline "Kassel Boycotts the Jews."

The image shows an SS officer inside a fence with a donkey, the surrounding crowd happily responding to the scene with its sign and caption: "Concentration Camp for Rebellious Citizens of the state who do their shopping at Jewish stores." . . . A demonstration of the need to avoid shopping at Jewish stores. The opposite wall listed the names and commentaries of writers, activists, politicians, and intellectuals who had given their lives for freedom.

A very different response to the National Socialists came from Korbinian Aigner (b. 1885; d. 1966 Germany), a priest and botanist who drew apples and pears in small-

contextualización casi surrealista de las imágenes y la historia. Una vez finalizada la Segunda Guerra Mundial, Miller (EUA/Inglaterra), que había estado en Alemania junto con las tropas estadounidenses trabajando para la revista Life, viajó desde el campo de concentración de Dachau al departamento de Hitler, donde permaneció varios días. Sus fotografías en la bañera parecían sugerir que podía ser una figura sustituta del Führer, quien jamás podría lavar sus pecados cometidos en la guerra.

The Disobedient (The Revolutionaries) de Sanja Iveković (Zagreb) es un inquietante recordatorio de la burla y el odio de los que fueron objeto los judíos por parte de los miembros de las SS y las SA en Kassel. Uno de los elementos más chocantes en la instalación más grande fue la reproducción de una imagen de un periódico de 1939 con el titular "Kassel boicotea a los judíos".

La imagen muestra a un oficial de las SS dentro de un cercado con un burro, y a la multitud que lo rodea respondiendo alegremente a la escena con su cartel y su leyenda: "Campo de concentración para ciudadanos rebeldes del Estado que hacen sus compras en tiendas judías" . . . Una demostración de la necesidad de evitar comprar en los comercios judíos. La pared de enfrente mostraba un listado de nombres y comentarios de escritores, activistas, políticos e intelectuales que habían dado sus vidas por la libertad.

Una respuesta muy diferente a los nacionalsocialistas fue la de Korbinian Aigner (1885-1966 Alemania), sacerdote y botánico

(Sanja Iveković)

The Disobedient (The Revolutionaries), (detail of the installation), 2012. Donkey toys, light box, printed text, and mixed media, dimensions variable. Courtesy Sanja Iveković. Commissioned and produced by DOCUMENTA (13), with the support of the Ministry of Culture of the Republic of Croatia. Photo: Anders Sune Berg. © dOCUMENTA (13)
Burros de juguete, caja de luz, texto impreso y técnica mixta, dimensiones variables. Cortesía de Sanja Iveković. Comisionada y producida por dOCUMENTA (13), con el apoyo del Ministerio de Cultura de la República de Croacia. Foto: Anders Sune Berg. © dOCUMENTA (13)

(Mariam Ghani)

A Brief History of Collapses, 2011. 2-channel HD video installation, color, 6.1-channel sound, 22 min, dimensions variable. Courtesy Mariam Ghani. Commissioned and produced by dOCUMENTA (13), with additional support provided by the Graham Foundation for Advanced Studies in the Fine Arts. Photo: Roman März. © dOCUMENTA (13) Video-instalación de dos canales HD, color, sonido audio 6.1, 22 min., dimensiones variables. Cortesía de Mariam Ghani. Comisionada y producida por dOCUMENTA (13), con apoyo adicional de la Fundación Graham para Estudios Avanzados en Bellas Artes. Foto: Roman März. © dOCUMENTA (13)

scale throughout his lifetime. Sent to Dachau for his resistance to the Nazi regime, he was forced to work in agriculture, where during his internment he developed four new strains of apples. The 450 drawings in the Fridericianum, although reminiscent of the seriality of a minimalist project, were incredibly nuanced depictions of perfect apples, now known as Korbinian Apples. The drawings were metonymic reminders of the courageous, scientific act of resistance.² Many artists addressed the ongoing war in Afghanistan. Mariam Ghani's *A Brief History of Collapses* used a voice-over narration to explore the histories of the Fridericianum and the Dar ul-Aman Palace in Kabul. Although the buildings were constructed in different centuries for different purposes, both were conceived as landmarks of modernity and enlightenment at the time they were built. The Fridericianum was bombed twice by the Allies in World War II and rebuilt by 1955 when the first dOCUMENTA opened.³ Dar ul-Aman Palace has suffered various assaults and now lies in ruin. In an incredibly gripping manner, their historical importance is partially reenacted and retold, revealing both their similarities and differences as the parallel journeys were staged in their interiors.

Seven Parts Relief I by Sopheap Pich (Cambodia) presented seven beautiful reliefs of rattan, bamboo, earth, natural pigments, and beeswax, close in size and identical in form. The assemblages were created when the artist returned to Cambodia after having

que dibujó manzanas y peras a pequeña escala durante toda su vida. Enviado a Dachau por su resistencia al régimen nazi, fue forzado a trabajar en tareas agrícolas, y durante su reclusión desarrolló cuatro nuevas variedades de manzanas. Los 450 dibujos que se muestran en el Fridericianum, aunque traían a la mente el carácter serial de un proyecto minimalista, ofrecían representaciones increíblemente matizadas de manzanas perfectas, conocidas actualmente como manzanas Corbin. Los dibujos eran recordatorios metonímicos del valeroso acto científico de resistencia.²

Muchos artistas abordaron la guerra en curso en Afganistán. En *A Brief History of Collapses*, Mariam Ghani utiliza una narración en off para explorar las historias del Fridericianum y el palacio Dar ul-Aman en Kabul. Aunque los edificios fueron construidos en diferentes siglos y con distintos propósitos, ambos fueron concebidos como hitos de la modernidad y la ilustración en el momento de su construcción. El Fridericianum fue bombardeado dos veces por los aliados durante la Segunda Guerra Mundial y fue reconstruido en 1955, cuando se inauguró la primera dOCUMENTA.³ El palacio de Dar ul-Aman ha sufrido varios ataques y es actualmente una ruina. De una manera increíblemente apasionante, la importancia histórica de ambos edificios ha sido parcialmente recreada y renarrada, revelando tanto sus semejanzas como sus diferencias a través de los recorridos paralelos que se montaron en su interior.



grown up in the United States. Partly because of their proximity to Vann Nath's small painting *Interrogation at the Kandal Pagoda* (2008), I related the reliefs to prison cells, the ones that existed during the Khmer Rouge (1975-1978) in Cambodia.⁴

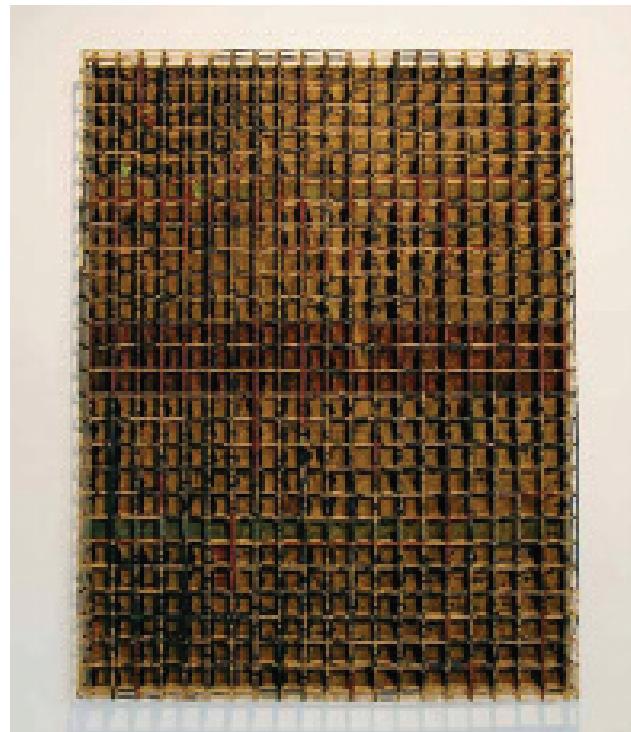
Jennifer Allora and Guillermo Calzadilla's project was anthropological in nature. However, its installation in the Weinberg Bunker (used as a bomb shelter) connected it directly to World War II. *Raptor's Rapture* featured two moving images on a single-channel video: one, a vulture; the other a flute, made from a wing bone of a griffon vulture some 35,000 years ago, making it the oldest musical instrument yet discovered. The artists (live in Puerto Rico) invited a flautist, a specialist in prehistoric instruments, to attempt to play the flute in the presence of the griffon vulture, a descendant of one of the oldest creatures on earth. In the presence of this most unusual trio—the flute, the bird, and the bunker—one reconsiders the wonders of birth, time, and life!

Other notes were sounded throughout the dOCUMENTA. One of them was Pedro Reyes' and Geoffrey Farmer's embrace of popular culture; another was Song Dong's contribution to land art; and finally Guillermo Faivovich and Nicolás Goldberg's extraterrestrial project.

Pedro Reyes' *Sanatorium* (2011-ongoing) is a temporary clinic that "provides short unexpected treatments that mix art and psychology." Resembling a clinic, the building in the Karlsaué Park has a series of rooms where visitors sign up for therapy sessions (one might get a vaccine against violence, for example). The success of the experience depends in large part on the visitor's performative involvement and imagination. Reyes (Mexico) invests in a different mind-set for therapeutic possibilities.

Doing Nothing Garden in Peking by Song Dong (China) is a huge mound built from layers and layers of rubble and biological garbage. It is overgrown with grass and flowers and neon signs in Chinese that read "Doing" "Nothing." Inspired by biographical memories and ecological possibilities, the artist connects to history through a disparate form of land art.

On the Friedrichsplatz, Guillermo Faivovich and Nicolas Goldberg's the weight of uncertainty featured a 3.6-ton iron mass constructed as a block. Another part of the project, presented in the Fridericianum,



(Sopheap Pich)

Sopheap Pich.
Rattanakiri Field Reliefs, 2011-2012.
 Bamboo, rattan, burlap, wire, earth pigment, oil paint, charcoal, resin, beeswax, 78.7 x 78.7 x 3.2 in. [each].
 Commissioned and produced by dOCUMENTA (13). Photo: Roman März.
 © dOCUMENTA (13)
 Bambú, ratán, arpillería, alambre, pigmento terroso, óleo, carbonilla, resina, cera de abeja, 200 x 200 x 8 cm c/u.
 Cortesía del artista. Comisionada y producida por dOCUMENTA (13). Foto: Roman März. © dOCUMENTA (13)

(Camboya) estaba constituida por siete bellos relieves en ratán, bambú, tierra, pigmentos naturales y cera de abeja de tamaño similar e idéntica forma. Los ensamblajes fueron creados cuando el artista regresó a Camboya luego de haber vivido y estudiado en Estados Unidos. En parte debido a su proximidad con la pintura en pequeño formato de Vann Nath, *Interrogation at the Kandal Pagoda* (2008), asoció los relieves con calabozos, los que existieron durante el régimen del Khmer Rojo (1975-1978) en Camboya.⁴

El proyecto de Jennifer Allora y Guillermo Calzadilla era de naturaleza antropológica. Sin embargo, su instalación en el Búnker del Weinberg (utilizado como refugio antiaéreo) lo conectó directamente con la Segunda Guerra Mundial. *Raptor's Rapture* mostraba dos imágenes en movimiento en un video monocanal: una, un buitre; la otra, una flauta fabricada con el hueso del ala de un buitre leonado hace alrededor de 35.000 años, lo que la convierte en el instrumento musical

(Song Dong)



Doing Nothing Garden, 2010-2012. Daily-life rubbish and building rubbish with plants and neon signs, 7 x 32.5 x 23.5 m. Courtesy Song Dong: The Pace Gallery, Beijing. Commissioned and produced by dOCUMENTA (13), with the support of Baureka Bausto. Recycling GmbH, Kassel; The Pace Gallery, Beijing: Dr. Uli Sigg, Mauensee. Photo: Nils Klinger. © dOCUMENTA (13). Basura cotidiana y deshechos de construcción con plantas y carteles de néon, 7 x 32.5 x 23.5 m. Cortesía de Song Dong: The Pace Gallery, Beijing. Obra comisionada y producida por dOCUMENTA (13), con apoyo de Baureka Baustoff. Recycling GmbH, Kassel; The Pace Gallery, Beijing: Dr. Uli Sigg, Mauensee. Foto: Nils Klinger. © dOCUMENTA (13)

(Guillermo Faivovich and Nicolás Goldberg)



the weight of uncertainty, 2012. Iron mass, 3544 kg, A4, transcriptions (a letter to the editor of Diario Norte newspaper, Jan. 6th; a letter to Carolyn, Jan. 13th; a text by Etel Adnan, Jan. 26th; a letter from the Mogoit Council, Feb. 8th), glass, wooden plinths. Courtesy Guillermo Faivovich and Nicolás Goldberg. Commissioned and produced by dOCUMENTA (13). Photo: Guillermo Faivovich and Nicolás Goldberg. © dOCUMENTA (13). Masa de hierro, 3544 kg, A4, transcripciones (una carta al editor del diario Norte, fechada enero 6; una carta dirigida a Carolyn con fecha enero 13; un texto de Etel Adnan, enero 26; una carta del Consejo Mogoit, febrero 8), vidrio, pedestales de madera. Cortesía de los artistas. Comisionada y producida por dOCUMENTA (13). Foto: Faivovich y Goldberg. © dOCUMENTA (13)

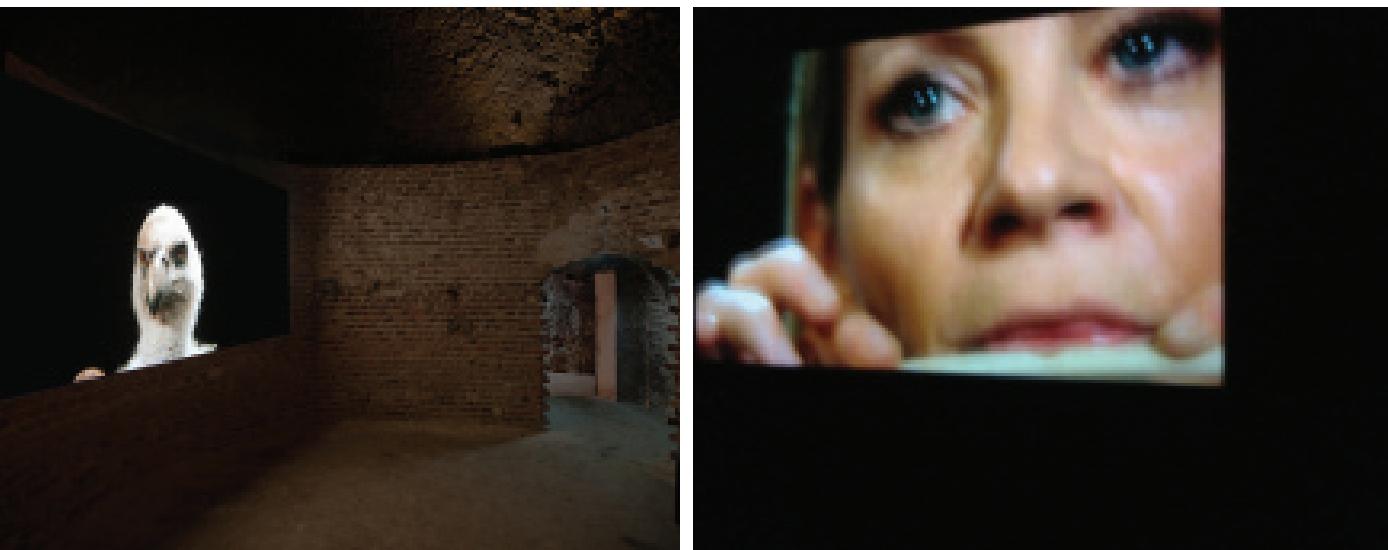
más antiguo descubierto hasta el presente. Los artistas (viven en Puerto Rico) invitaron a un flautista, especialista en instrumentos prehistóricos, para que hiciera el intento de tocar la flauta en presencia del buitre leonado, descendiente de una de las criaturas más antiguas de la tierra. Ante este trío tan inusual –la flauta, el ave y el búnker– uno reconsidera la maravilla del nacimiento, el tiempo y la vida.

Otras obras llamaron la atención en dOCUMENTA. Una de ellas fue la de Pedro Reyes y Geoffrey Farmer, que abraza la cultura popular; otra fue la contribución de Song Dong al arte de la tierra; y finalmente, el proyecto extraterrestre de Guillermo Faivovich y Nicolás Goldberg.

El Sanatorium (2011-en curso) de Pedro Reyes es una clínica temporaria que "ofrece tratamientos breves pero inesperados que mezclan el arte y la psicología". Semejante a una clínica, el edificio en el Parque Karlsaué tiene una serie de habitaciones donde los visitantes se anotan para recibir sesiones de terapia (se puede recibir una vacuna contra la violencia, por ejemplo). El éxito de la experiencia depende en gran medida del involucramiento en la performance y la imaginación del visitante. Reyes (México) apuesta fuerte a un modo de pensar diferente con relación a las posibilidades terapéuticas.

Doing Nothing Garden in Peking, la obra de Song Dong (China), es un enorme montículo compuesto por capa sobre capa de escombros y deshechos biológicos. Está cubierta de césped y flores y carteles de néon escritos en chino en los que se lee "Doing" "Nothing." Inspirándose en recuerdos biográficos y posibilidades ecológicas, el artista se conecta con la historia a través de una forma distinta de arte de la tierra.

En la Friedrichsplatz, la obra de Guillermo Faivovich y Nicolás Goldberg, the weight of uncertainty, presentaba una masa de hierro de 3,6 toneladas construida como un bloque. Otra parte del proyecto, presentada en el Fridericianum, incluía pedestales sobre los cuales se veían cartas que explicaban el objetivo original de los artistas (Argentina) – trasladar el meteorito de 37 toneladas, conocido como Chaco, el segundo en tamaño en el mundo, de su ubicación original en Campo del Cielo, provincia del Chaco, en el noreste de Argentina, a Kassel por la duración de dOCUMENTA (13). El



Jennifer Allora and Guillermo Calzadilla)

Raptor's Rapture, 2012.
Single-channel video projection with sound, media file played from a media player 23, 30 min Commissioned by dOCUMENTA (13) and co-produced by Gladstone Gallery, New York; Lisson Gallery, London; Galerie Chantal Crousel, Paris; kurimanzutto, Mexico City. Photo: Nils Klinger. © dOCUMENTA (13)
Proyección de video monocanal con sonido, archivo multimedia operado desde un reproductor, 23,30 min. Cortesía de los artistas. Comisionado por dOCUMENTA (13) y producido en colaboración con Gladstone Gallery, Nueva York; Lisson Gallery, Londres; Galerie Chantal Crousel, París; kurimanzutto, Ciudad de México. Foto: Nils Klinger. © dOCUMENTA (13)

included plinths with letters explaining the original objective of the artists (Argentina)—to move the 37-ton meteorite, known as Chaco, the second largest in the world, from its original site at Campo del Cielo in the province of Chaco in northern Argentina to Kassel for the duration of dOCUMENTA (13). The actual meteorite, which was discovered in 1969 after 4,000 years, could not be transported to Kassel because of political difficulties. Instead the 3.6-ton mass was constructed as a reference to the meteorite. Aspects of the project are elaborated through the letters as well as in the video. The artists' book, *The Campo del Cielo Meteorites - Vol. 2: Chaco*, will be published by the end of dOCUMENTA (13). The reflections on the 4.5 billion year history of these masses will continue to raise fascinating questions about the universe—a compelling inquiry for this reiteration of the dOCUMENTA.

¹ Sculpture, performance, installation, research, painting, photography, film, video, text and audio pieces, music, computer imaging, archiving and curatorial projects, walking tours with artists, conferences, lectures, seminars, retreats, such as The Cairo Seminar: The Retreat: A Position of dOCUMENTA (13) / Banff Research in Culture: Kabul-Bamiyan: Exhibition Kabul at the Bagh-e Babur Queen's Palace.

² A Korbinian apple tree, with an (anti)memorial plaque, was planted in the Karlsau Park. The tree corresponds to the one planted on the spot of the Dachau herb garden with a plaque that tells Aigner's story.

³ Inspired by the British Museum in London, the Museum Fridericianum opened in 1779 and is regarded as the first public museum on the European continent. King Amanullah Khan built the neo-classical style palace as part of his modernization program in the early 1920s. Intended to house the future parliament, the building was unused for many years after religious conservatives forced the king from power. Two fires and repeated shelling from the 1970s through the early 1990s have left the palace all but a shell.

⁴ Pich became a friend of Vann Nath (n. 1946, Camboya), one of the few artists who survived Pol Pot's torture prisons: he was imprisoned because he repeatedly depicted the dictator's image from a small photograph.

verdadero meteorito, que fue descubierto en 1969, luego de 4000 años, no pudo ser transportado a Kassel debido a dificultades políticas. En su reemplazo se construyó la masa metálica de 3,6 toneladas como referencia. Se dan más detalles de aspectos del proyecto a través de las cartas, como así también en el video. El libro de los artistas, *The Campo del Cielo Meteorites - Vol. 2: Chaco*, habrá sido publicado para el cierre de dOCUMENTA (13). Las reflexiones sobre la historia de 4.5 billones de años de estas masas continuarán planteando preguntas fascinantes sobre el universo — una investigación absorbente para esta reiteración de la dOCUMENTA.

¹ Escultura, performance, instalación, investigación, pintura, fotografía, cine, video, textos y piezas de audio, música, imágenes digitales, proyectos de archivo y curatoriales, visitas guiadas por los artistas, conferencias, charlas, seminarios, retiros tales como el Seminario Cairo; El Retiro: Una posición de dOCUMENTA (13) /Investigación Banff en Cultura, Kabul-Bamiyan: Exposición Kabul en el Palacio de la Reina en Bagh-e Babur.

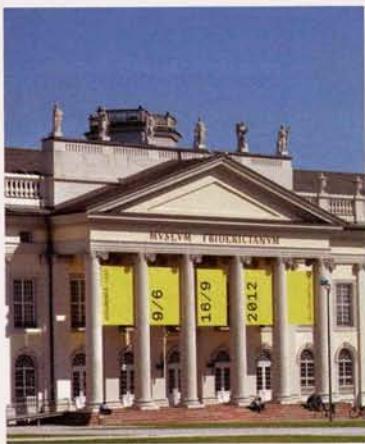
² Un manzano Corbin, con una placa (anti) conmemorativa, fue plantado en el Parque Karlsau. El árbol corresponde al plantado en el sitio que fuera el herbario de Dachau con una placa que narra la historia de Aigner.

³ Inspirado en el British Museum de Londres, el museo Fridericianum se inauguró en 1779 y es considerado el primer museo público en el continente europeo. El rey Amanullah Khan construyó el palacio de estilo neoclásico como parte de su programa de modernización a principios de la década de 1920. Concebido para albergar al futuro parlamento, el edificio permaneció sin uso durante muchos años, luego de que el rey fuera derrocado por fuerzas conservadoras religiosas. Dos incendios y reiterados bombardeos desde los años setenta hasta principios de los noventa dejaron al palacio convertido en un mero esqueleto.

⁴ Pich entabló una amistad con Vann Nath (n. 1946, Camboya), uno de los pocos artistas que sobrevivieron a la tortura en las prisiones de Pol Pot: fue encarcelado porque representó reiteradamente la imagen del dictador basándose en una pequeña fotografía.

Une Documenta historique

S'enraciner dans l'histoire pour mieux penser l'avenir. Pour cette 13^e édition exceptionnelle, les artistes de la quinquennale de Cassel, en Allemagne, convoquent la réalité et nous emportent dans leur souffle.

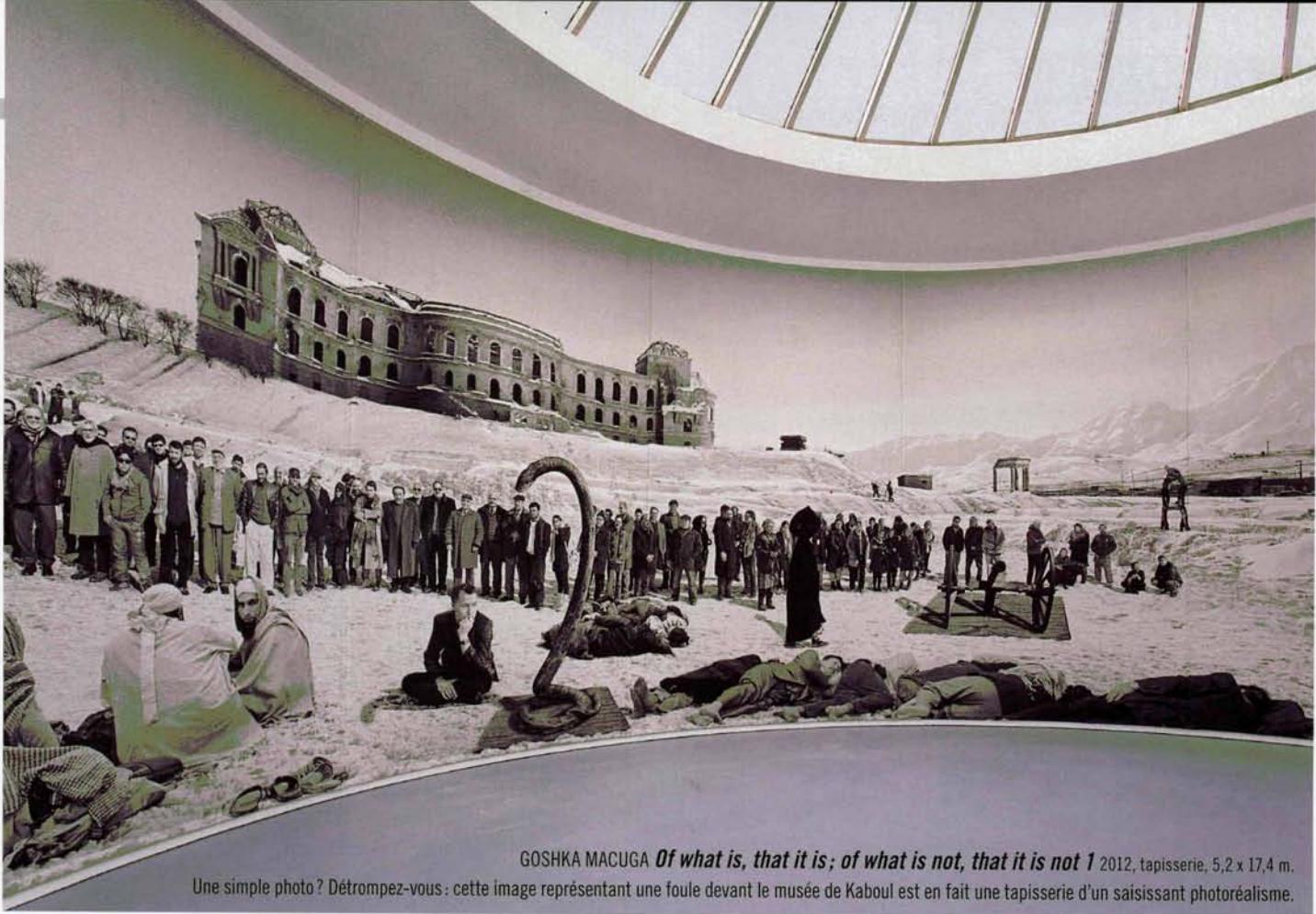


«Documenta 13» jusqu'au 16 septembre partout dans la ville de Cassel et dans quatre lieux principaux, le Fridericianum [ci-dessus], l'Ottoneum / musée d'histoire naturelle, la Documenta-Halle et la Neue Galerie / musée d'Art contemporain
+49 561 70 72 770 • <http://d13.documenta.de>
www.fridericianum-kassel.de

Les paysages sont parfois migrants. Ils voyagent, clandestins corps et âme. C'est ainsi que, dans la salle des coffres d'une banque désaffectée de Cassel ont atterri les montagnes d'Afghanistan. Craie de leurs neiges éternelles, crues des fleuves qu'aimait Joseph Kessel: ils apparaissent, sans loser vraiment, sur d'immenses tableaux noirs caractéristiques de l'art évanescent de Tacita Dean [ill. p. 28]. École buissonnière de la pensée: c'est par ce chef-d'œuvre qu'il fautachever la visite de la Documenta. Il propulse vers d'indispensables ailleurs cet esprit qui, deux ou trois jours durant, n'a cessé de s'activer sous l'impulsion de la directrice artistique de la quinquennale, Carolyn Christov-Bakargiev. C'est aussi, paradoxalement, une des rares œuvres frappantes de la colossale exposition dispersée dans toute la ville. Ce qui n'empêche pas la Documenta de s'avérer exceptionnelle, remarquable dans ses articulations, cristallisant les inquiétudes du passé et du présent pour favoriser la pensée d'un avenir meilleur. L'Afghanistan, donc: un des points d'accroche essentiel et inattendu de Documenta 13. Un

workshop y a été monté durant la longue préparation de l'événement, et une exposition y est présentée en parallèle. De nombreuses œuvres font ainsi référence au tragique pays, comme cette tapisserie de Goshka Macuga [ill. ci-contre] qui évoque en un photoréalisme saisissant le musée détruit de Kaboul, ou la vidéo de Mariam Ghani qui met ce dernier en parallèle avec le Fridericianum, musée mythique qui abrite une grande partie de la Documenta. Ailleurs, dans l'ancien hôpital Elisabeth, des images évoquent l'Afghanistan des années 1970: elles sont stupéfiantes de liberté, témoignages d'un temps où la mondialisation n'avait pas encore de nom mais répandait dans son sillage une réelle modernité. Partout plane le fantôme des bouddhas de Bamiyan, comme s'il s'agissait de résister désormais à toutes les hordes de la destruction. Voilà le point d'acmé. Il vient en aboutissement d'un long processus de réflexion autour de l'histoire et de ses affres. Documenta est ainsi, incapable de se soustraire à la réalité du monde quand tant de biennales se contentent de faire leur show entre parenthèses, dans la vanité de la prospective. On lui en sait infiniment gré:





GOSHKA MACUGA *Of what is, that it is; of what is not, that it is not 1* 2012, tapisserie, 5,2 x 17,4 m.

Une simple photo ? Détrompez-vous : cette image représentant une foule devant le musée de Kaboul est en fait une tapisserie d'un saisissant photoréalisme.

elle nous emporte dans son souffle, comme, dans les premières salles du Fridericianum, une œuvre invisible, puissant vent impulsé par Ryan Gander. Il se prolonge quelques mètres plus loin dans la rotonde, essentielle car elle pose les bases de la réflexion : photographies de Lee Miller prises dans l'appartement d'Hitler, pièces archéologiques du musée de Beyrouth fondues sous la chaleur des bombes, méchantes aquarelles peintes par un résistant afghan sur les chefs-d'œuvre du

musée de Kaboul afin de les épargner. Le temps est-il enfin venu de la réparation ? C'est vers le nord de la triste ville que continue à nous pousser ce souffle, dans la gare semi-désaffectée qui vit partir 750 Juifs pour le camp de concentration de Breitenau. Il faut marcher longtemps, le long du quai 13 de cette Hauptbahnhof ; s'échapper au fil des rails pour entendre surgir la mélodie de violoncelles, composition écrite à Terezin par le Tchèque Pavel Haas et mise en

scène par Susan Philipsz. Ces cordes ne nous quittent pas pendant toute la visite du site. Et la gorge se noue un peu plus devant l'installation vidéo sur trois écrans de Clemens von Wedermeyer [ill. p. 29], qui évoque elle aussi le camp proche de Cassel, en ses trois temps : la période nazie ; le tournage d'un film dans les années 1970 par Ulrike Meinhof, de la bande à Baader ; et son présent de lieu de mémoire, visité par des écoliers. C'est en cela que Documenta frappe au cœur. S'enracinant dans la profondeur historique d'un site, pour le faire résonner des problématiques du présent : des racines de la Documenta inventée pour aider l'Allemagne à dépasser son passé nazi, jusqu'à l'écologie, abordée au musée d'Histoire naturelle. Il faudrait également évoquer la troublante performance de Tino Sehgal, qui nous envoûte de voix spectrales plongées dans le noir, et les danses d'une troupe de jeunes acteurs frappés de trisomie 21 mises en scène par Jérôme Bel. Ou encore les œuvres dispersées dans le parc, notamment l'installation de Janett Cardiff & George Bures Miller, qui fait frissonner les arbres de ses sons voyageurs. Tous, ils nous font migrer dans une machine à remonter le temps qui invite à réinventer l'avenir.

Suite p. 28



GEOFFREY FARMER *Leaves of Grass*

2012, technique mixte, dimensions variables.

C'est comme si le monde entier était venu se condenser dans cette longue frise composée de milliers d'images découpées dans des magazines et devenant apocalyptique source d'information.



YAN LEI *Limited Art Project*

2011-2012, 360 panneaux, huile et acrylique sur toile, dimensions variables.

Une œuvre par jour a été réalisée par l'artiste chinois tout au long de l'année précédant la Documenta. Trois ou quatre des panneaux sont retirés quotidiennement, transportés jusqu'à l'usine Volkswagen de Baunatal, recouverts de peinture industrielle avant de rejoindre l'accrochage initial, qui se mue ainsi en un ensemble monochrome.

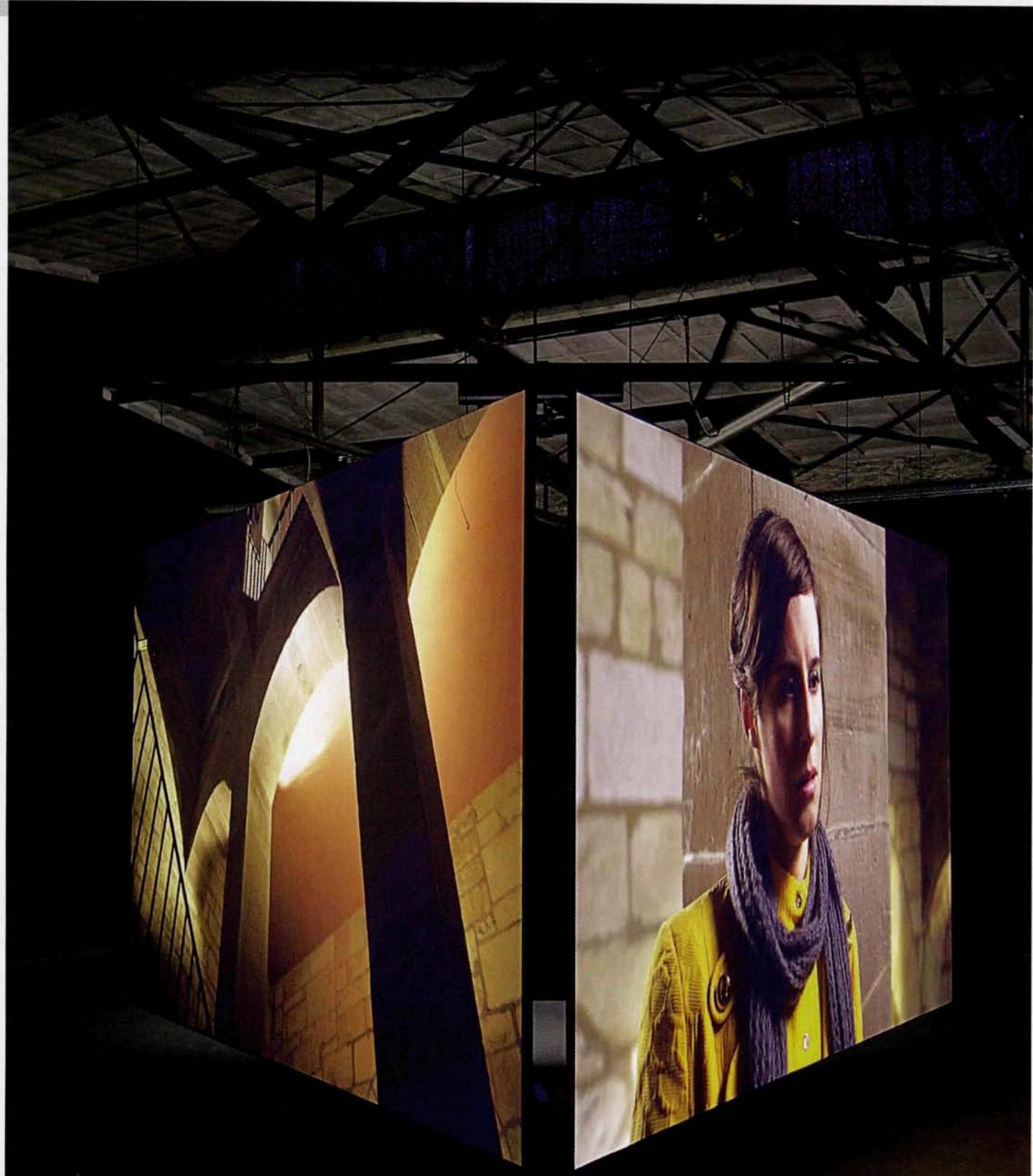


Ci-dessus
KADER ATTIA *The Repair from Occident to Extra-Occidental Cultures*
2012, installation.

Grand moment d'émotion de la Documenta, ce parallèle entre les gueules cassées de 14-18 et le motif de la réparation dans les civilisations d'Afrique. Les malheureux de la Grande Guerre voient leurs visages sculptés par des artistes sénégalais, tandis que des Africains sont représentés par des sculpteurs sur marbre de Carrare.



Ci-contre
TACITA DEAN *Fatigues*
2012, 6 panneaux, craie sur tableau noir, dimensions variables.
Sans doute le chef-d'œuvre de la Documenta : dans une banque désaffectée, l'irruption à la craie des montagnes d'Afghanistan dessinées sur un tableau noir, comme le fait toujours l'artiste.



CLEMENS VON WEDERMAYER *Muster (Rushes)*

2012, installation vidéo, couleur, son, 3 écrans, 280 x 500 cm, 27 min.

De la gare où cette triple vidéo est présentée, de nombreux trains sont partis pour le camp de Breitenau. Ce qui donne un peu plus de force encore à cette œuvre qui évoque la mémoire de ce camp, en trois périodes de son histoire.

This is Google's cache of <http://www.kunstforum.as/2012/07/documenta-13/>. It is a snapshot of the page as it appeared on Nov 3, 2012 04:43:17 GMT. The [current page](#) could have changed in the meantime. [Learn more](#)

Tip: To quickly find your search term on this page, press **Ctrl+F** or **⌘-F** (Mac) and use the find bar.

[Text-only version](#)

- [Abonnement](#)
- [Annonser](#)
- [Skribenter](#)
- [Om KUNSTforum](#)
- [About](#)

dOCUMENTA 13

Av [Magnus Bons](#) - 03.07.2012 - [Anmeldelse](#), [BYER](#), [HOVEDSAKER](#), [Nyheter](#)
[1](#)

dOCUMENTA 13s kunstneriske leder Christov-Bakargiev vil diskutere samtiden, fremtiden og historien – ikke beskjedne mål, men faktum er at utstillingen lykkes med å gjøre akkurat dette.



Allora & Calzadilla, "Raptor's Rapture", 2012

Hvordan kan man sammenfatte en så omfangsrik utstilling som dOCUMENTA, en av verden største og mest betydningsfulle kunstutstillinger? Årets utstilling, den trettende siden 1955, inntar ikke bare de tradisjonelle kunstinstitasjonene i Kassel som Fridericianum, Neue Galerie og dOCUMENTA-Halle. Store deler av utstillingen, som arrangeres hvert femte år, er spredd rundt i byen. Kunst fra hele verden vises i små og store lokaler med ulik karakter og historisk bakgrunn. Alt fra kinoer til klesforretninger, bibliotek og hotell brukes. Utstillingen inntar til og med noen enorme forlatte lagerlokaler som ligger rundt Kassels jernbanestasjon, og i den romslige barokkparken Karlsaue finnes omkring femti verk utplassert både på gresset og installert i nybyggede trehytter.

dOCUMENTA 13 gir et rikt gjensyn med kjente kunstnere, samt muligheter til å oppdage nye navn. Valgene er nærmest uendelige, ingen rekker å se alt. Dessuten vises mindre versjoner som satellitter av hovedutstillingen tre andre steder i verden: Kabul i Afghanistan, Alexandria og Kairo i Egypt og Banff i Canada.

Kunstnerisk leder Carolyn Christov-Bakargiev sammenligner sin utstilling med en dans som frenetisk beveger seg gjennom Kassel. Hun vil se den som ett mikrokosmos som speiler verden – hele verden – og som ikke bare utforsker menneskenes levevilkår og uttrykksmuligheter, men til og med dyr og planter. I tillegg til kunstnere inngår derfor forskjellige vitenskapsmenn som fysikere, biologer og genetikere i utstillingen.

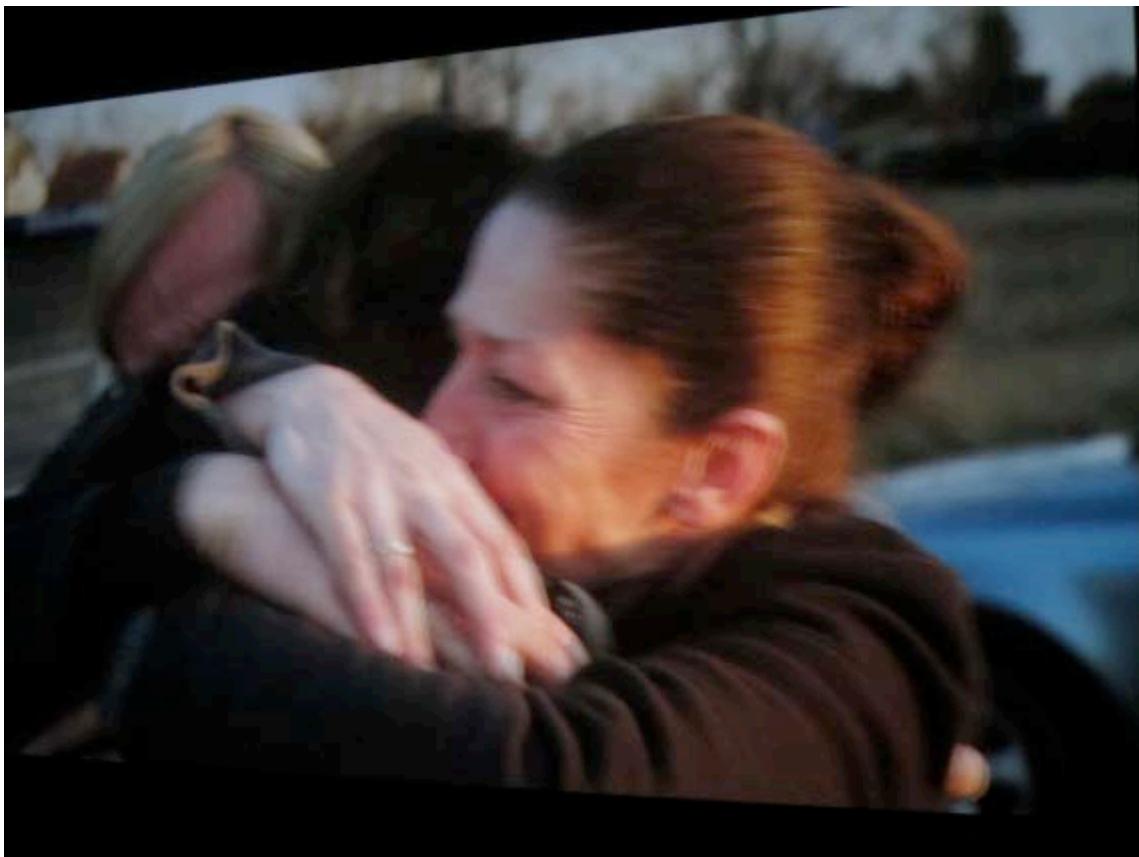
Den mursteinstunge hovedkatalogen er fylt med tekster og bilder av et rikt utvalg av de deltagende kunstnere, i tillegg til allerede publiserte små hefter som en opptakt til dOCUMENTA. Christov-Bakargiev likestiller med den største selvfølgelighet den kunstneriske forskningen relatert til teori i utstillingen med psykologi, kunst og språkvitenskap. Dette er ikke et uvanlig grep for kuratorer som presenterer mega-utstillinger.

Christov-Bakargiev vil diskutere samtiden, fremtiden og historien – ikke beskjedne mål akkurat – men faktum er at utstillingen lykkes med å gjøre akkurat dette! Kontrasterende spørsmål og forståelsesformer eksisterer side om side i utstillingen, som ved noen tilfeller er føyet sammen på en måte som best kan beskrives som visjonær. Christov-Bakargiev er interessert i Kassel som et sted med egne erfaringer og minner fra en krigssituasjon (større deler av byen ble rasert av bomber under annen verdenskrig). Hun relaterer disse erfaringene til noen av dagens konflikter, med Kabul som hovedeksempel. Slik blir letingen etter kunstverk rundt om i byen også en vandring tilbake i tiden til steder og hendelser som gått i glemmeboken.

Arven etter nazismen

Et verk som tydelig fanger opp disse trådene er Susan Philipszs lydinstallasjon, som kan høres over de borteste perrongene på Kassels søvnige jernbanestasjon. Hennes *Study for strings* er en gjenoppførelse av et verk skrevet av Pavel Haas, som ble drept i Auschwitz. Fra jernbanestasjonen i Kassel var det under krigen tre deportasjoner av jøder til konsentrationsleirene. Philipszs bearbeiding av Haas verk høres svakt og entonet, og blander seg med byen larm som en slags oppreisning.

Ikke langt unna vises Clemens von Wedemeyers tredelte videoinstallsjon *Muster*, som med et suggestivt filmspråk skildrer ulike tidsepoker fra det tidligere klosteret Breitenau, like utenfor Kassel. Blant annet vises en iscenesettelse av klosterets befrielse etter krigen. Under krigen ble det brukt som arbeidsleir. Grundig, og med begrensete virkemidler, beskriver von Wedemeyer hvordan krigens hendelser ble rullet opp foran de amerikanske soldatene utmattede ansikter.



Omer Fast, "Continuity", 2012

Andre kunstnere koncentrerer seg om situasjonen i dag. I parken Karlsaue viser Omer Fast sin nye film *Continuity* som handler om en ung soldat som hentes av en sine foreldre etter å ha vært i Afghanistan. Men saken er ikke helt som den ser ut i begynnelsen. Handlingen brytes raskt opp av en ny ung man som står og venter på stasjonen. Et relasjonsdrama med seksuelle undertoner utvikler seg, og gjennom filmatiske referanser gjengir Fast livet som et skuespill.

Styrte bestillinger?

Christov-Bakargiev synes bevisst å ha lett etter kunstnere som undersøker forholdet mellom ulike historiske hendelser. Hun har foretatt en rekke bestillinger, og av og til kan man mistenke en ganske hard styring av innholdet. Det er naturligvis ingen tilfeldighet at flere verk problematiserer situasjonen i Egypt og fremfor alt Afghanistan. I disse politisk ustabile områdene har det også blitt avholdt seminarer med tilreisende og lokale kunstnere, som altså har resultert i kunst.

For eksempel har Mariam Ghani fra Kabul filmet sin vandring gjennom to

bygninger som deler lignende historier, Fridericianum i Kassel og Dar ul-Aman-palasset i Kabul. Begge ble bombet under forskjellige kriger, men den ene bygningen er fremdeles en ruin. Ghani viser interiørene side om side og gjør skillene mellom de to landenes infrastruktur synlig med et enkelt grep. Britiske Goshka Macuga har imidlertid lagt sammen bilder fra de to palassene til en tekstil-collage, med en forbilledlig svart/hvit skarphet, som brer seg ut øverst i Fridericianum.

Kunstneriske posisjoner

Fire stikkord, eller posisjoner, har Christov-Bakargiev pekt på at kunstnerne kan innta på dOCUMENTA 13: å stå på scenen, å trekke seg tilbake, å være forventningsfull eller å være under beleiring. I like stor grad som utstillingens geografiske steder påvirker verkene mener hun at disse posisjonene karakteriserer de utstilte verkene. I rotunden i Fridericianum – utstillingens absolutte midtpunkt – har hun sammenstilt et fantasifullt og konsentrert utvalg av ulike objekter fra forskjellige tider og steder. Gjennom en assosiativ prosess representerer gjenstandene de tankesprangene som løper gjennom utstillingen som helhet. Det finnes objekter som er ødelagt i krig, verk som handler om å fange fåke, eller verk som nekter å lage kunst i det hele tatt. Christov-Bakargiev kaller rommet for utstillingens «hjerne», og uansett hva det kalles er det fascinerende, og drar til seg besøkende som en magnet.



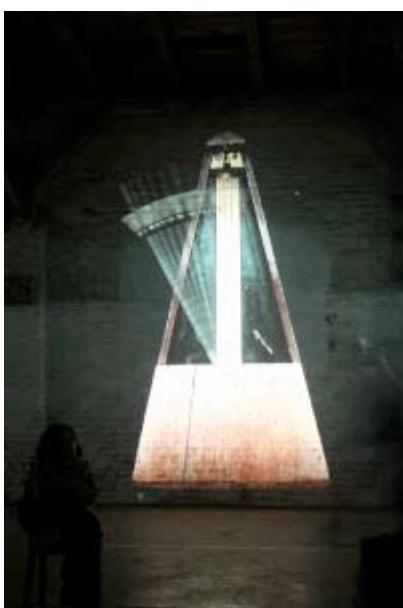
Gjenstander fra Giorgio Morandis hjem og atelier

På en oppstilt vegg midt i rommet henger ganske overraskende noen malerier av Giorgio Morandi (1890 – 1964). Og i et vitrineskap like inntil finnes vasene som avbildes i hans malerier. På motsatt side av veggen vises et utvalg av Lee Millers (1907 – 1977) fotografier fra avslutningen av andre verdenskrig. Skremmende bilder fra konsentrasjonsleirer henger sammen med en serie fotografier der Miller bader i Hitlers badekar etter frigjøringen.

Betydningen av å kombinere Morandi og Miller ligger i at begge virket på samme tid og peker mot deres ulike strategier i å forholde seg til krigens virkelighet. Morandi ble hjemme, mens Miller inntok den nå falne skueplassen.

Miller var elskerinnen til Man Ray (1890 – 1976) og ulike versjoner av hans *Object to de destroyed* vises, bestående av en metronom der et foto av Millers øyne er klisteret på viseren. Like ved hennes fotografiske dokumentasjon blir Rays merkelige objekt til et overvåkningsrom for kunst og sivilisasjon. Samlingen i rotunden viser Christov-Bakargievs særpregede kreative intelligens, som gjennom en mengde uventede møter aktiverer gjenstandenes nervesystem.

Musikk og lyd



William Kentridge, “The Refusal of Time”, 2012

I et merkverdig sammentreff får vi et gjensyn med metronomen i William Kentridges teknisk og visuelt forbløffende filminstallasjon *The refusal of time*, som vises i et lagerlokale ved jernbanestasjonen. Han stiller spørsmål ved tidens ubønnhørlige fremferd gjennom en sirkulerende strøm av bilder – og pumpende musikk.

Musikk og lyd utgjør et eget spor i utstillingen. Her finnes Florian Heckers sammenpressede ulyd av stemmer og et magisk lydspill av Janet Cardiff og George Bures Miller, som vises i en lysning i Karlsau. I Tino Seghals uavbrutt messende performanse *This variation* forvandler en gruppe aktører et bekvart mørke til en sprakende seremoni som mikser rytmisk beatbox og hverdagspolitikk. Verkene viser forskjellige eksempler på lydens evne til å destabilisere og forflytte publikum til et annet sted.

To filmer med nære berøringspunkter kan brukes som eksempel på utstillingens underliggende undersøkelse av kunnskap i forskjellige former. Gjennom nærbilder

skildrer de to personer som spiller fløyte. I Allora & Calzadillas *Raptor's rapture* lytter en stor gribb på en musiker som forsøker å gjøre seg fortrolig med hvordan hun skal spille på et forhistorisk instrument. Ironisk nok er fløyten laget av benet fra akkurat en gribb. Fuglen lukker øynene, og om det er fordi den er trøtt eller fordi den nyter musikken er vanskelig å bedømme.

Manon de Boer skildrer en annen musikers opptreden i *One, two, many*. Filmen er gjort i kun ett opptak. Kameraet sirkulerer rundt mannen som i ni minutter uavbrutt spiller på fløyte ved hjelp av en spesiell blåseteknikk. Jeg så filmene rett etter hverandre, og opplevelsen av dem ble derfor delvis blandet sammen for meg. Mannens måte å puste på, så derfor ut som den gamle fuglens forsøk på å tilpasse seg – i en form av utveksling mellom livsformer.

Inntrykket jeg sitter igjen med fra dOCUMENTA 13 er at selve vandringen blant kunstverkene som er spredt ut i Kassel blir en viktig del av oppfattelsen av dem. Avstanden mellom verkene gir mye tid til ettertanke. Hvordan dette henger sammen vet jeg ikke – det er så mye å begrunne; men de nevnte verk må leses som helt samtidige utsyr for menneskelig virksomhet. En måte å forstå verden på.

Du kan se Trine Otte Bak Nielsens billedblogger fra dOCUMENTA 13 [her](#) og [her](#).

dOCUMENTA 13, Kassel, Tyskland, varer til og med 16. september.

- Del artikkelen:
- [Recommend on Facebook](#)
- [Tweet about it](#)
- [Tell a friend](#)

Emneord: [Clemens von Wedemeyers](#), [Documenta](#), [Giorgio Morandi](#), [Lee Miller](#), [Man Ray](#), [Manon de Boer](#), [Mariam Ghani](#), [Susan Philipsz](#)

1 kommentar

1. [thierry geoffroy /colonel](#) says:
[03.07.2012 at 08:49](#)

thank you for the very interesting text that google translate won't be enough to honour .

for the future : THE EMERGENCY WILL REPLACE THE
CONTEMPORARY

<http://www.flickr.com/photos/emergencyrooms/7442921922/in/set-72157630045882192>

Din kommentar

Navn (obligatorisk)

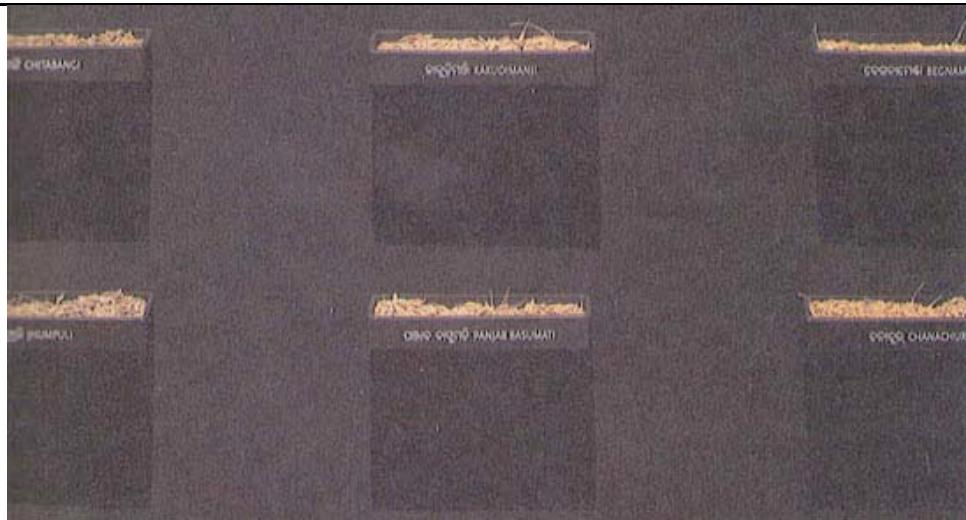
ART India

THE ART NEWS MAGAZINE OF INDIA

ABOUT
CURRENT ISSUE
PREVIOUS ISSUES
SUBSCRIBE

ART INDIA INITIATIVES
ADVERTISE
PRESS

ARTISTS OF A MOULTING WORLD



Amar Kanwar. *The Sovereign Forest*. 2012. Courtesy Amar Kanwar; Marian Goodman Gallery, New York, Paris. Photograph by **Anders Sune Berg**. © dOCUMENTA (13).

From Syrian protestors capturing massacres on mobile phones to the absent presence of the second largest meteorite in the world, documenta 13 presented elusive moments of transformation. **Meera Menezes** offers a quick survey.

"Has anyone seen a dog with a pink leg?" The question might appear a bit bizarre to the uninitiated, but for those attending documenta 13, the associations were immediate. The fame of artist Pierre Huyghe's pink-limbed pooch, part of an artwork subtitled *Live things and inanimate things, made and not made* travelled far beyond the composting area of the baroque Karlsaue Park, drawing curious visitors to the slushy wasteland. In a mise-en-scène that was both orchestrated and organic, animals seemed to cohabit with artefacts. At the centre was a concrete reclining nude, her body off ered up for a voyeur's gaze and her head obscured by a buzzing beehive. Bees pollinated plants with aphrodisiac and psychotropic properties while close by lay uprooted one of the 7000 oaks that Joseph Beuys planted for documenta 8.

Encounters such as these were not uncommon at this year's documenta, one of the world's most important events, held every five years in Kassel, Germany. Curator Carolyn Christov-Bakargiev emphasised that this edition of documenta, mounted from the 9th of June to the 16th of September, was "not organized around any attempt to read historical conditions through art, or the ways in which art's languages and materials might represent these historical conditions. Rather, it looks at moments of trauma, at turning points, accidents, catastrophes, crises – events that mark moments when the world changes." In addition, she articulated four positions in which thinkers and artists often find themselves: "on stage," "under siege," "in a state of hope" and "on retreat". Each condition was also related to the four locations where this year's documenta is conceptually and physically situated – Kassel, Alexandria/Cairo, Banff and Kabul.

The linkages to Afghanistan were particularly pronounced with diasporic Afghan artists such as Mariam Ghani, Khadim Ali and Masood Kamandy interacting with their counterparts in Kabul during the seminars there. Ghani's engaging video/sound installation, *A Brief History of Collapses* (2011-2012), juxtaposed two buildings, the 18th century museum Fridericianum in Kassel, with the Darulaman Palace in Kabul. Using moving shots through the rooms, Ghani gave the viewer a vivid sense of the similarities between the two buildings as well as the poignant differences – while one was resuscitated as a site of

contemporary art, the other still lies in ruins. Darulaman was also the subject of Goshka Macuga's panoramic, monochromatic tapestry *Of what is, that it is; of what is not, that is not* (2012) which depicted the imposing palace as a forlorn backdrop to a surreal scenario meshing two cultural events that took place in Kassel and Kabul. Occupying centre stage was a huge serpent rearing its ugly head. By evoking different places and multiple temporalities the artist created a zone of half-truth: a space accessible only mentally but not physically.

Christov-Bakargiev also drew from art history to connect the two locations. Arte Povera artist Alighiero Boetti visited Kabul in the early '70s when it was a vibrant and cosmopolitan city. He decided to open One Hotel while working on *Mappa*, which was meant to be his contribution for documenta 5 but which, unfortunately, did not materialise at the time. Fascinated by Boetti's project, Mexican artist Mario Garcia Torres decided to go in search of the elusive hotel, believed to have been destroyed in the civil war. Not only did he succeed in locating it, he also rented it as an artwork for documenta 13. Apart from reactivating a lost site he was instrumental in finally bringing Boetti's *Mappa* to Kassel.

In the Rotunda or the 'brain' of the Fridericianum, the many conceptual strands of the exhibition came together. A landscape by Mohammad Yusuf Asefi referred to the paintings in the National Gallery of Kabul; by painting over figures with watercolours, Asefi had helped save artworks from the Taliban. Placed here were also some of the most powerful works of art in the show including the *Bactrian Princesses* – small, exquisitely carved figurines of seated women dating to the third and second millennia BCE. Nearby, the black and white photograph of embedded journalist Lee Miller bathing in Hitler's bathtub in his Munich apartment, taken after her visit to the Dachau concentration camp, seemed like an act of catharsis and exorcism.

Elsewhere in the building, Ryan Gander's *Airflow-velocity study for I Need Some Meaning I Can Memorise (The Invisible Pull)* (2012) came as a breath of fresh air and seemed to have 'blown away' any possible exhibits. The only survivor of Gander's gush of wind appeared to be a vitrine containing a handwritten letter by artist Kai Althoff, explaining why he couldn't participate at the documenta. In the other wing, small bronze sculptures by Julio González were mounted 50 years after they were first shown at the documenta. They were presented here along with a photograph of viewers observing the work when it debuted – a photograph that Christov-Bakargiev had commented on at a lecture at JNU some years ago.

Other works that stood out at the venue were Fabio Mauri's stark and minimal white canvas *The End* and Kader Attia's installation *The Repair from Occident to Extra-Occidental Cultures* (2012). While the former underscored the predetermined nature of our visual experience, the latter had Attia using found objects from Africa to draw attention to his preoccupation with cultural re-appropriation. In *BCCI-ICIC & FAB 1972-91 (4th Version)* (1996-2000), the late Mark Lombardi gave viewers new insights into the complex and often murky relationships between political and financial actors on the world stage using flow charts and index cards. The theme found resonance in Walid Raad's project *Scratching on Things That I Could Disavow* (2007). This project examined the convoluted connections between art and finance in a case study of the Artist Pension Trust.

To read the full article, subscribe to the Art India magazine.

  Follow us on
Facebook & Twitter



All of time. All of life

From no-concept to debris as a starting point
JAVIER HONTORIA

Between the beginning and the end, it all takes place. But everything can be clarity or remains, brilliant moments or tense suspense.

dOCUMENTA(13) generates a complex framework

through works of art, that lends weight once again to the idea of the exhibition and, ultimately, to art itself.

Documenta
dOCUMENTA (13)



The vast proportion of this thirteenth Documenta has overtones of being remembered, amongst other things, for a happy paradox: the curatorial team directed by Carolyn Christov-Bakargiev, with Chus Martínez as a principal agent, has proposed a project that aims to avoid a specific storyline and on the contrary opts to evade any conclusive categorisation. And we, who receive this declaration of intent with a touch of unease, in the end feel totally reconciled with the concept of the exhibition, one that can be many different things, whatever we want, as we move forward creating links that aren't normative but totally subjective. At the end of the exhibition one begins to think that one has a certain idea about the meaning of this mysterious no-concept.

Christov-Bakargiev proposes a not always legible cacophony that finds its echo in the performance of Tino Sehgal, with voices whose precedence we only intuit, that merge in our consciousness, seducing and disconcerting us all at the same time. We move between performers who we can't see, in the knowledge that we form part of an unnerving and strange choreography... This is dOCUMENTA(13): a time and place where we are invited to reconstruct however we want the fragments left scattered by the blasting of univocal readings into smithereens.

Its ambition is immense. The scale of this event that takes place every five years in the city of Kassel, in this edition, transcends all spatial-temporal frontiers. Known as the "100 days of Kassel", Documenta has seen not just its margins dilate with the organisation of platforms prior to the exhibition that inaugurated last 8 June. The metaphor of a very ample timespan, that aims to embrace everything, oozes out of all of the locations in the city. Somebody heard or read Chus Martínez say that this Documenta wants to present the mind in a primordial state, in the process of formation, prior to its exposure to the public arena. It is something that we began to understand when we saw Ceal Floyer carrying out her "Nail Biting Performance" (2001-2012) just before the press conference, which anticipated the grand event (the press conference) with a small event (the artist silently climbed up in front of the lectern and began to bite her nails in the moments just before the arrival of the committee and the upper echelons of German culture).

Christov-Bakargiev explained that the exhibition wanted to distance itself from the ostentation of grand festival events and gave as an example, the beautiful piece by Tacita Dean, in an old financial office, a work that "could always have been there". They are drawings on blackboards that show images of Afghan mountains, in the process of thawing out, as if they were the detonators of the genesis of everything. When we think of these various allusions to the prior nature of things – or, at most what has not yet reached the stage of incipience – and we later encounter the apocalyptic and amazing installation by Pierre Huyghe, it is there, at the end of the Auepark, that we understand that between them there is encapsulated the whole of time, all of life.

The piece by the French man is the grand piece of dOCUMENTA (13), a marginal location, out of time, where everything that once was is now exhausted. History and culture are passé ideas, amongst which the weeds are growing. It is the zone at the end of the park where all sorts of residue are deposited. The panorama is almost desolate. There is a man who perambulates with two dogs in the space, as if guarding it. Who knows... Maybe they are the last of their species, awaiting with resignation the end of existence.

Far, very far from there, beyond the limits of Kassel's Hauptbahnhof, the Italian, Lara Favaretto, has also deposited a colossal pile of industrial debris. It is an immense heap of metal that offers a jagged landscape through which we walk with a sense of unease. The organisation suggests that they are not responsible for any damages that might be incurred during our stroll, maybe because in this place there is already no possible law or reasoning. There is a touch of the surrealist masterpiece, "Europe after the rain", by Max Ernst,

painted in response to the shock of the war, just as Documenta itself was born in the post-war period out of German trauma and the urgent need to exorcise it. However, might it not be just the opposite? A landscape still in gestation, pending the establishment of Order, a place not yet apt for life? Amidst so much ominous metal the doubt is cast.

If the piece by Pierre Huyghe functions as the reverse of the primordial landscapes of Tacita Dean, this one by Lara Favaretto can find a sort of echo of the beautiful project by the Argentinians Guillermo Faivovich and Nicolás Goldberg, in which they wanted to transport the second largest meteorite in the world, that appeared in the north of Argentina, to the Friedrichplatz of Kassel. It is the fragment of a rock of greater antiquity than Earth itself, one that, as such, has seen everything... All of time is concentrated in it, and like Favaretto's landscape, it can be a genesis and apocalypse all at the same time.

This dilation of time finds its echo in the desire of the curatorial team to disseminate the exhibition in a way that has never been done before. Based on the four cardinal conceptual points of the exhibition (the forms of artistic behaviour when under siege, in a state of hope, on retreat and on stage), it extends to distant latitudes, such as Kabul, Alexandria or Banff, in the Canadian Rocky Mountains. Many of the artists who exhibit their pieces in Kassel also do so in these other places and there are even cases where the works can not be understood without their echo in Afghanistan, Egypt or Canada. The clearest example is the fantastic project by Goshka Macuga, half of which can be seen in the rotunda of the second floor of the Fridericianum and the other in the Museum in Kabul. The project by Mariam Ghani also explores moments and distant places in time, in her fantastic video in the Fridericianum in which she confronts images of the German museum, that houses a Documenta that, as was said before was born out of trauma, with others of the museum destroyed in Kabul, blown up by the American invasion and still in a lamentable state of conservation. Both works are marked by the dialectic of collapse and recuperation, much trumpeted in this dOCUMENTA(13), and linked to this idea of working in a context where the imposed truths are not shared (Carolyn Christov-Bakargiev dixit, regarding the thread of the concept "under siege" inherent in Kabul).

The paradoxes that spring from the ideas of dissemination and decentralisation in the exhibition in Kassel are clearly visible in the Auepark. A good handful of the works that can be seen there, are in the majority located in specifically built little houses that could be homes. Christov-Bakargiev has talked of the idea of community, of how we could live in a hyper-connected world of communication technology. However, the curator wants to press the contradictions that this implies, and has situated the houses quite separate from each other as if alluding to the alienation that can also be produced by the obsession for having everything so close at hand. This should be the response to the unanimous impression of the visitors at the inauguration as to the lack of relationship between the works and the natural (and incredibly beautiful) context of the park, a scenario that has dilated towards the impossible, with projects that are even situated beyond its margins.

And if time and space seem dilated, there is also a good collection of pieces that seem to want to remove themselves from these two basic notions of all existence. They are articulators of one of the central concepts of dOCUMENTA (13), that of "on retreat" or "removing oneself" and withdrawing from this reality that is so often uncomfortable. Is not the case of Korbinian Aliger, the priest trapped in Dachau, with his untiring inventory of apples, perhaps a form of turning ones back on the rhythm of life? This fantastic installation of his little drawings sits alongside the diagrams by Mark Lombardi, in the Fridericianum. And the monastic life to which the works of Andrea Buttner allude in the Neue Galerie, as an antidote to the frenzy of capitalism, that is always so inconsequential with any ideal? Don't tell me that it wouldn't have functioned fantastically alongside Lombardi, as if mitigating it... Christov-Bakargiev says that she sees in the work with ceramics a good metaphor for this casting off of the real. She links it with her unusual fascination with the Catalan Antoni Cumella and we see it, with equal fascination, in this parallel world that Haris Epaminonda and Daniel Gustav Kramer project in the station, another of the great projects in this very successful dOCUMENTA (13).

Add Comment



DOPPIOZERO



Like

6,841 people like this. [Sign Up](#) to see what your friends like.

[HOME](#)[Dossier](#)[Blog](#)[Materiali](#)[Iniziative](#)[Libreria](#)[chi siamo](#)[Videointerviste](#)[Editoriali](#)[Saggi](#)[Fuori busta](#)[Raid](#)[dOCUMENTA \(13\) – Kassel](#)[Maria Nadotti](#)

dOCUMENTA, che quest'anno è giunta alla sua tredicesima edizione, è una mostra d'arte contemporanea nata nel 1955 per volontà di Arnold Bode (1900-1977), un architetto e artista originario di Kassel. La città, pesantemente bombardata durante la Seconda guerra mondiale, doveva diventare un luogo dove – all'inizio ogni quattro anni e dal 1972 con cadenza quinquennale – la Germania si sarebbe ripensata attraverso l'arte. Nel progetto originario il bisogno di elaborare collettivamente un lutto senza rimuovere le proprie responsabilità si saldava con l'urgenza di immaginare la rinascita del paese e di scrollarsi di dosso l'oscurantismo nazista e l'eccesso di obbedienza che aveva portato e tenuto al potere il regime hitleriano.

Alla prima edizione di dOCUMENTA rispondono molti degli artisti più significativi del XX secolo, da Pablo Picasso a Henry Moore. E così sarà per tutte le edizioni successive che, a partire dal '72, saranno ogni volta affidate a un diverso direttore cui sarà data piena libertà creativa, tematica, politica, organizzativa: Harald Szeemann, Manfred Schneckenburger, Rudi Fuchs, Catherine David, Okwui Enwezor, per citarne solo alcuni. Ogni edizione sarà dunque 'firmata' e perfettamente riconoscibile per intenti, scelte artistiche, sguardo sul presente.

Quest'anno l'incarico è stato affidato a Carolyn Christov-Bakargiev, di cui – a edizione conclusa: 9/6-16/9 – si possono valutare i propositi e gli esiti. Intanto, a monte di dOCUMENTA (13), c'è un concetto all'apparenza banale: oggi, anno 2012, non è possibile vedere tutto e di certo non è pensabile vedere solo il meglio della 'produzione artistica'. I cinque anni preparatori vengono dunque 'diffusi' sul territorio mondiale. A Kassel-Germania (l'Europa che affonda non solo discorsivamente nella crisi economica) si affiancano Kabul-Afghanistan (la guerra), Alessandria/Il Cairo-Egitto (la rivoluzione araba), e Banff-Canada (il Centro dove

matematici, artisti e musicisti lavorano insieme).

E la scelta delle opere, degli artisti, dei seminari, perfino delle sedi espositive, annuncia con forza che oggi l'arte, se vuole sottrarsi criticamente alla logica del mercato e all'irrilevanza, deve sporcarsi con il reale, lasciarsi penetrare da altri saperi e altre discipline, misurarsi con le diverse dimensioni spaziali e temporali create dalle tecnologie digitali, ma anche dalle tante sacche di resistenza a un'idea di sviluppo lineare, progressivo, uniforme.

Non è un caso dunque che al centro di dOCUMENTA (13) ci sia una precisa insistenza sul tema del *trauma*, quell'evento storico o privato che fa irruzione nella vita dei popoli o dei singoli creando un 'prima' e un 'dopo' difficilmente riconciliabili: guerre, crimini, lutti, violenze, annientamento di ambienti naturali.



Mariam Ghani, *A Brief History of Collapses*, doppio fotogramma

E attorno a questi avvenimenti periodizzanti, simili al fulmine che schianta l'albero, il lento inesorabile processo di cicatrizzazione. Alla distruzione segue la ricostruzione, alla morte la rinascita, secondo un asse spiraliforme che non ammette la ripetizione e neppure la ciclicità. Nulla è mai identico a ciò che è stato e nulla è davvero prevedibile. La storia e le storie individuali sono questo, legate tra loro da una sorta di somiglianza difforme che è tutta da indagare e che ha a che vedere non solo con il tempo, ma anche con i luoghi e le cose e la loro fragile resiliente materialità.

Il concetto stesso di durata diventa un cardine interpretativo: che relazione c'è tra l'istantaneità del tempo digitale al quale ci hanno inchiodati, quel susseguirsi inarrestabile di attimi slegati tra loro e che pure sono colmi di immagini/informazione a fatica riconducibili a un sistema di senso, e il tempo delle piante, delle tele di ragno, delle morene? E, di conseguenza, come non pensare al tempo della visione, alla condizione concreta che rende possibile l'atto del vedere? L'occhio umano *vede* non solo in rapporto alle dimensioni della cosa osservata e grazie agli strumenti di cui si dota, ma anche in rapporto alla velocità con cui le cose si trasformano.



Tacita Dean, *Fatigues*, particolare

Il ghiacciaio scorre adagio verso valle portando con sé i detriti rocciosi e noi non ne percepiamo l'opera se non in un arco di tempo che non ci appartiene, mentre ci sono giorni d'estate in cui è possibile veder crescere il basilico e le rose. Eppure l'*invisibile* non è meno reale del *visibile*: tenerne modestamente conto potrebbe aiutarci a stare nel mondo, a non considerare irreale il lontano soltanto perché non lo vediamo, a immaginare e forse anche a ricordare.

E ci sono tante forme di cecità 'provocate': si può smettere di vedere (talora perfino di guardare) perché si è bombardati dalle immagini, accecati dalla loro muta frequenza, ma anche perché le immagini sono soggette a monopolio e possono essere erogate o messe sotto sequestro come l'acqua o inquinare come l'aria. Per vedere, anche in assenza di oggetti e di figure, è necessario mettere a fuoco attraverso quella che si potrebbe definire la lente analogica: un esercizio empatico di figurazione.

Lo dimostra lucidamente *A Brief History of Collapses*, l'opera video dell'afghana Mariam Ghani, dove le rovine del palazzo Dar ul-Aman di Kabul bombardato entrano in risonanza con le impeccabili sale neoclassiche restaurate del Fridericianum di Kassel, 'cervello' e principale spazio espositivo di dOCUMENTA (13). Dalla Seconda guerra mondiale alla proliferazione bellica post 11 settembre sono passati sessant'anni, il tempo di vita di un bruco se si pensa alle macerie che vanno accumulandosi davanti all'angelo della storia di Walter Benjamin. È un'immagine non stolta né sbrigativa: dalle città, dalle culture, dagli artisti sotto assedio può nascere una speranza e da lì un interrogativo, "cosa faccio quando sono in una condizione di speranza?", che si traduce in impegno e in azione. "Quando vivono questa condizione", afferma Carolyn Christov-Bakargiev, "spesso gli artisti non producono arte: Malevic smette di dipingere, nasce il Bauhaus" (Franco Fanelli, Carolyn Christov-Bakargiev: così è la mia documenta, in "Il Giornale dell'Arte", n. 321, giugno 2012).

I luoghi stessi – edifici, chiese, stazioni, fabbriche – possono essere rigenerati, ma anche affondati nell'ombra e nell'amnesia, da un processo di riconversione che, modificandone la funzione, ne illumina o cancella il passato. dOCUMENTA (13), per esempio, invita un centinaio di artisti a pensare a uno spazio specifico, l'ex monastero benedettino di Breitenau, che sorge a quindici chilometri da Kassel e nel 1933 viene ampliato e destinato a campo di lavoro e di rieducazione nazista e di lì a poco convertito in

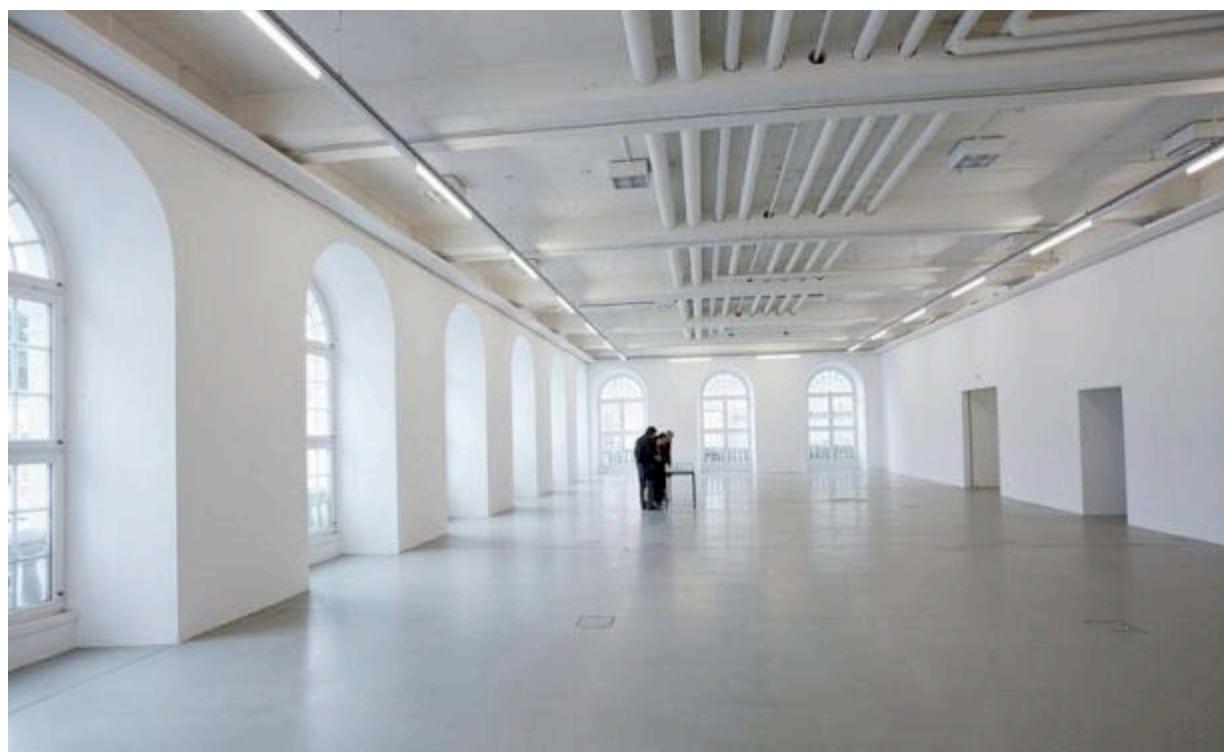
lager. Liberato nel 1945, sarà riutilizzato come riformatorio femminile, poi come istituzione psichiatrica. Il tedesco Clemens von Wedemeyer è tra i pochi che raccolgono fino in fondo la sfida, realizzando *Muster/Rushes* una trilogia cinematografica/installazione girata interamente all'interno delle sue mura.



Clemens von Wedemeyer, *Muster/Rushes*. Foto Henrik Stromberg

Impermanenza, spettralità, ombre, vuoto, invisibilità da un lato e persistenza, fisicità, sensi che si sostituiscono alla vista dall'altro.

Il lavoro in tal senso forse più radicale di questa edizione è *I Need Some Meaning I Can Memorize [The Invisible Pull]* dell'inglese Ryan Gander, che ha riempito di un vento impetuoso e gelido l'intero – e altrimenti pressoché vuoto – piano terra del Fridericianum. Come se le 'opere' fossero state spazzate via dalle sue correnti d'aria portatrici di lievi suoni e evocatrici di turbolenze e instabilità.



Ryan Gander, *I Need Some Meaning I Can Memorize*. © HEIMO AGA

E, non meno potenti, anche se di segno del tutto opposto, le principesse Bactriane del 2500 A.C. provenienti dal Turkmenistan, dall'Uzbekistan e dall'Afghanistan settentrionale. Otto statuine poco più grandi di una mano, giunte intatte fino a noi forse grazie alla loro dimensione, alla loro apparente e squisita insignificanza.



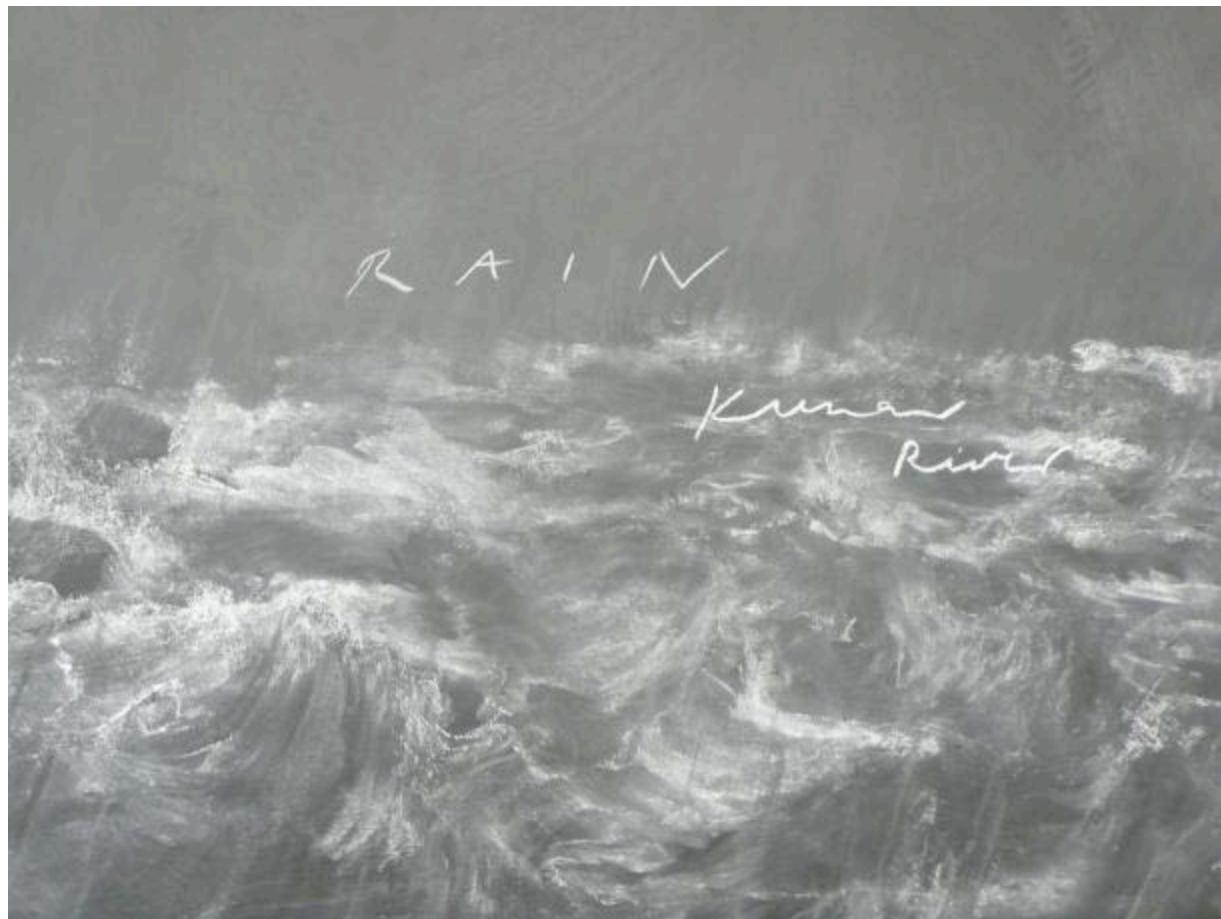
Principessa Bactriana, 2500 A.C. Foto MN

Più misteriose delle creature ultraterrene descritte da tanto cinema di fantascienza hollywoodiano, hanno attraversato i millenni come dentro una capsula di vento e sono lì a testimoniare di una durata tenera e rocciosa, perfettamente umana. Una mostra di arte contemporanea che si interroga sullo statuto del tempo mandando all'aria le gabbie cronologiche e geografiche non poteva scegliere fulcro migliore, simbolo più plausibile.

In questa direzione, anche se ognuna a suo modo, vanno tre delle opere più convincenti e nitide di questa edizione: *Fatigues*, (*Corvée*, ma anche *tenuta di fatica*), dell'inglese Tacita Dean; *The Wordly House* (*La Casa Terrena*), un archivio compilato da Tue Greenfort a partire dagli scritti della biologa femminista californiana Donna Haraway (*Testimone modesta@femaleman incontra OncoTopo. Femminismo e tecnoscienza*, Interzone, Feltrinelli, Milano 2000) sulla co-evoluzione di multiple specie; *Here & There* (*Qui & Lì*), dell'italiana-brasiliana Anna Maria Maiolino.

Il progetto di Tacita Dean nasce da una 'commissione': invitata a partecipare alla tredicesima edizione di dOCUMENTA, incarica un cameraman afghano di filmare le montagne intorno a Kabul e il fiume che le attraversa. Monterà poi quei materiali, trasformandoli in un video che parlerà del disfarsi lento dei ghiacci, della turbolenza dell'acqua che gonfia i torrenti a primavera, dell'opera erosiva del vento. La qualità dei materiali che le arrivano li rende però inutilizzabili, allora lei li guarda, li studia, cerca di percorrere mentalmente gli itinerari della cinepresa, di sperimentare con l'immaginazione le condizioni climatiche, il tempo del viaggio, l'attrito dell'aria e della neve. Poi prende un gesso bianco e su una distesa di lavagna nera disegna, per metri e metri, il 'corpo' della montagna esposto al ciclo delle stagioni. Con quel materiale polveroso ed effimero ricostruirà il tracciato dei venti, il disgelo, i flutti vorticosi che increspano la superficie del fiume e al contempo la fatica dell'uomo che li attraversa, la sua cocciuta resistenza. L'opera, *site specific* ovvero pensata per un particolare spazio espositivo, occupa i due piani e dunque le sei pareti (il quarto lato è a vetrate) di un edificio quadrangolare che un tempo era un ufficio delle tasse. Anche qui si saliva e si scendeva,

usando le scale e nella scala sociale.



Tacita Dean, *Fatigues*, particolare. Foto MN

The Wordly House, immersa nel Karlsau Park, è una palafitta ad alta tecnologia: pesca nelle acque di uno stagno popolato di rane, pesci, insetti di ogni tipo, ma all'interno – senza una vera separazione tra dentro e fuori, alto e basso – propone una biblioteca cartacea e un archivio digitale accessibile attraverso gli schermi di vari computer. In una delle due 'stanze' non c'è pavimento, si è letteralmente sospesi sull'acqua e avvolti nelle ragnatele dei tanti felicissimi ragni che la abitano, ma su una parete vengono proiettati a ritmo continuo film e immagini che invitano a riflettere sulla relazione tra specie umane e non umane, sulla nostra preziosa co-evoluzione.



Tue Greenfort, *The Worldly House*, 2012. © Nils Klinger

'Situata' nell'ex casa del giardiniere del Karlsaue Park, *Here & There* la occupa per intero, dalla cantina al soffitto. Maiolino, il cui materiale d'elezione è l'argilla, la riempie, anzi la inonda, di forme che ricordano a un tempo il cibo e l'interno del corpo umano. Centinaia e centinaia di stampi di diverso colore e multiple forme che coprono il letto, invadono la cucina, si insinuano nei cassetti delle credenze e sulle poltrone del soggiorno. L'effetto non è di soffocamento, ma di libertà, come se si fosse dato lo spazio giusto alle parti molli e di solito considerate oscene del corpo: i suoi organi interni, le deiezioni che lo attraversano, ma anche le sue sensazioni, i suoi umori e i suoi sentimenti.



Anna Maria Maiolino, *Here & There*, particolare. Foto MN

È una casa accogliente, quella disegnata da Maiolino, sfrontatamente femminista e dunque del tutto umana. Viene voglia di restarci e di pensare con calma al tempo della vita che abbiamo vissuto e a quello che resta. In cantina, su uno schermo digitale, tra le righe del testo che accompagna l'opera si legge:

"sta' zitta!

mi ordinavano gli adulti
era rischioso parlare sinceramente
ecco perché passavo il tempo monologando all'infinito con me stessa
finché non sono arrivata all'arte
dove tutti i discorsi sono possibili
tuttavia, guardatevi dal contemporaneo
esige opere ben presentate
incontaminate, anemicamente pulite
preferibilmente congelate come polli da supermercato
le emozioni sono state sradicate
e se volete insistere a parlare dell'umano, parlate!
ma senza passioni eccessive..."



dOCUMENTA (13), Manifesta 9, and the 7th Berlin Biennale

by [John Zarobell](#)

Image: Jonas Staal. *New World Summit*, 2012; installation view, 7th Berlin Biennale. Courtesy Sophiensäle, Berlin. Photo: © Lidia Rossner

Just as history in Europe is told through its existing art and architecture (as well as through that which is missing because it has been bombed to bits), contemporary art questions our conceptions of the present and engages the problem of how we will remember it. In this review, I consider three concurrent exhibitions in Europe—Documenta (13), Manifesta 9, and the 7th Berlin Biennale. Each has a different history while sharing similar concerns and offering illuminating explorations of our collective present.

Documenta(13)

The idea of a biennale, and particularly of Documenta (which occurs every five years), is a snapshot of the present, but this sprawling, almost endless version of the exhibition is far from that. It is absolutely a subjective interpretation of emerging movements in art and history, crafted over the past five years by the curator Carolyn Christov-Bakargiev. Her primary interest lies in artistic research, but more than anything she is driven by history: both representing it and marking it. The guidebook states: “Whatever is, is somewhere and somewhen.”¹ Christov-Bakargiev’s iteration of Documenta is directed towards an institutional, artistic, and intellectual exchange with Kabul, Afghanistan. Other manifestations (called *platforms*) are presented in Kabul, Alexandria, and, of all places, Banff, and there have been a series of seminars in Kabul from February to July of this year with artists, scholars, and curators contributing to both exhibitions and discussions. Extending the exhibition in this way is generous, but these carefully selected sites make one consider their significance beyond the context of an art venue, particularly in light of the recent political upheavals across the Middle East and NATO’s ten-year occupation of Afghanistan.

But in Kassel, there is a festival atmosphere. There were lots of tourists on a Monday in July—about a month after the exhibition opened—and the venues were pretty crowded despite being distributed across town. Catering stations had been set up. Without doubt, Documenta (13) is a kind of vortex, and most of the art one sees was produced as commissions for the exhibition, making much of the enterprise’s relevance event-based. It is designed to inspire artistic innovation and to generate novel experiences for

viewers. Even for the initiated, there is a real sense of discovery here—the end result is tremendous. I have the impression that the curatorial team traveled the world looking not for important artists but for really interesting ideas and projects to introduce, and a very international crowd is represented. Perhaps this has become de rigueur for an international exhibition, but I honestly find the artist selection expansive. Particularly noteworthy is the large number of artists from Muslim countries, doubtless a nod to the Arab Spring.

Juxtaposing a range of artists, cultures, and forms of inquiry is one main point of this show. It is not the idea of particularity that reigns (the labels do not mention artist birth dates or home countries) but a sense of shared purposes, investigations, and discoveries. There is much intervention into the urban fabric of Kassel itself. Some artists, such as Amar Kanwar and Maria Thereza Alves, engage ideas of nature and science at the Museum of Natural History in the Ottoneum while others, such as Jeronimo Voss and Mika Taanila, explore science and technology at the Orangerie Museum of Astronomy and Technology. There are countless pavilions sprinkled throughout Karlsaue, formerly a royal garden, and other projects and performances have taken over museums and even train stations throughout the city. Theaster Gates's transformation of the historic but decrepit Huguenot House, *Twelve Ballads for the Huguenot House*, is a particular standout. Gates created a temporary living community for young artists from Chicago and Kassel, made with scrap housing materials collected in those two cities. With this group, he reconstituted the building's interior spaces as a rambling large-scale installation filled with spaces for live music performances and videos of primarily gospel singers from Chicago. The sense of cultural contact across time (suggested by the history of the site) and space (by geography and architecture) is exemplary.



Theaster Gates. *12 Ballads for the Huguenot House*, 2012; installation view; deconstructed timbers and other construction materials from 6901 South Dorchester, Chicago, video, sound 9.14 x 18.29 x 36.56 m. Rebuild Foundation Construction Team, John Preus (lead). Courtesy the artist; Kavi Gupta, Chicago and White Cube, London. Commissioned by Documenta (13) in collaboration with MCA, Museum of Contemporary Art, Chicago, with the support of Phillip Keir and Sarah Benjamin, London; Kavi Gupta, Chicago; and the Huguenot House. Photo: Nils Klinger.

Christov-Bakargiev has extended her hand towards science, presenting the experiments of scientists such as Anton Zelliger and Alexander Tarakhovsky, translated into visual form. The early computers of Konrad Zuse, who invented the first programmable machine with a binary switching mechanism in 1938, are paired with his watercolors inspired by Lionel Feininger. Bringing in a non-professional artist

because he was a significant inventor is an interesting curatorial move, one that forces viewers to reconsider the relationship between art and technology. But I do not think these presentations mix well into the overall exhibition; it seems as if certain projects were shoehorned into a context more proper to installation art. Still, the intersection of art, technology, and the history of energy are themes that overlap with another European biennale, Manifesta, which takes place every two years in a new location.

Manifesta 9

In many ways, Manifesta 9 is a comparison to Documenta (13), telescoping and consolidating many of its interests in a smaller show. Also organized by a curator of international prestige, Cuauhtémoc Medina, Manifesta 9 is presented in a former mine building on the outskirts of the Belgian town of Genk, a post-industrial site far removed from any city. This site was chosen both to draw people to an underexplored region in the heart of northern Europe and as a reflection of the show's theme, "The Deep of the Modern." Both exhibitions bring together historical and contemporary global cultural production and both engage the local context, but the slickness of Documenta (13)'s interiors contrasts with the uneven concrete floors and peeling paint of Manifesta 9's venue.

Another major difference is that Manifesta 9 devotes a whole floor of its three-floor presentation to a "Heritage" section about the history of mining in the region, with artifacts that range from prayer rugs brought by Muslim emigrant laborers, to folk art made by miners, to a devastating section of work logbooks that reveal that many miners before 1914 were in fact minors. It is hard to imagine, but in 1889, the mine employed ten thousand children under fourteen (some even younger than eight) down in the hole. While many of the artists in Documenta (13) engage the historical context of Kassel, and even the Fridericianum itself—Michael Rakowitz and Mariam Ghani stand out in this regard—their contributions are particular while the investigation of location that takes place at Manifesta 9 is the focus of the entire project.

Manifesta 9 also took the step of bringing in a separate curator, Dawn Ades, to work on a modern section called "Historical"; it is something of a stand-alone exhibition that presents a sweep of history. Following the topic of coal and locality across art from the nineteenth century to the present, Ades's most recent selections are contemporary (featured artists such as Jeremy Deller and David Hammons are still active). Thus, while the "Historical" section at Manifesta thematically overlaps neatly with the selections in the "Contemporary" section, the two periods are still presented separately, unlike at Documenta (13), where works of modern and contemporary art are integrated. The Rotunda at Documenta (13), for example, brings together modern art with craft and small-scale recent works in a contemporary cabinet of wonders that can only hold forty visitors at once.

Manifesta 9 can be characterized as unblinkingly sincere, its air of seriousness supplemented by the postindustrial context of the venue. There is hardly a trace of irony and barely any playfulness (the tongue-in-cheek installation, *Trading Post*, by Visible Solutions, LLC, is the exception here). This is not because Medina has an axe to grind. In fact, his approach seems rather thoughtful, resulting in the inclusion of artists who employ a variety of approaches. For example, a magical sound-and-scent work, *Martinet*, by the Brazilian artist Oswaldo Maciá is placed in a long light-filled hallway replete with peeling paint and rusty window casings. Upon entering the space, a visitor detects a scent emanating from a device hung above and hears a recording of industrial hammering, which the artwork label explains was the source of salsa's rhythmic signature. Examining women's role in industrial production and labor organization, Marge Menko presents a slideshow of historical Estonian factory photos paired with a recording of a scene of a drama by Elfriede Jelineck about female labor organizers. Tomaz Furlan's prosthetic machines, *Wear Series*, execute simple tasks like crushing cans and sweeping,

parodying the repetitive activities of everyday life outside the factory and demonstrating how the rationality of industrialization is not confined to the workplace.

Another theme at Manifesta 9 is globalization. Making visible new industrial partnerships between China and various African nations, the photographs of Paolo Woods update the documentary photographic tradition represented by another

participant, [Edward Burtynsky](#). The expansive, multipart installation by Jota Izquierdo, *Capitalismo Amarillo: Special Economic Zone*, is composed of a painted floor, curved tables on which Chinese products are arrayed, and a series of suspended video monitors. The documentary videos shown on these monitors include interviews with merchants and producers that explore the new distribution channels in Mexico and Spain for cheap plastic objects and counterfeit designer goods exported from China. The masterpiece on the topic of how the geographical distribution of labor has gone mad is undoubtedly Katleen Vermeir and Ronny Heiremans's video installation about the globalization of the art world, *The Residence (A Wager for the Afterlife)*, in which a Chinese artist is commissioned by a wealthy Euro-American benefactor to produce an unlocatable house for the afterlife.

These issues are also inextricably connected to politics, most clearly seen in the work of Jeremy Deller and Mike Figgis in the “Historical” section. Deller and Figgis recreated the [1984 Battle at Orgreave](#), a definitive victory for Margaret Thatcher’s Neoliberal government policies over organized labor in Britain. In a less sympathetic vein, Nemanja Cvijanovic stages protests with Croatians—providing signs, cheers, and the rest of it—and then films herself paying the demonstrators. Her work presents a profound piece of postcommunist bad faith that nevertheless makes for some very compelling art. One wonders how many protests around the world are organized in just this way.

In numerous videos and installations on view at Manifesta 9, the ideas of creation, invention, and transformation are shunned in favor of commentaries on political commitment and neoliberal economics. Questions of accessing truth about the outside world are filtered through the syntax of documentary. But there is an overall degree of remove, underlined by the placement of the show in a postindustrial provincial Belgian province, that suggests that art and politics perhaps only meet in the imagination. The work in Manifesta 9 is relevant to the world; it exposes its processes and inequalities. Such work makes us think and may compel us to act, but it does not necessarily encourage participation.



Mariam Ghani. *A Brief History of Collapses*, 2011–2012; installation view; 2-channel HD video installation, color, 6.1-channel sound; 22:00. Dimensions variable, Courtesy Mariam Ghani, Commissioned and produced by Documenta (13), with additional support provided by the Graham Foundation for Advanced Studies in the Fine Arts. Photo: Roman März.

7th Berlin Biennale

However, activism is a current throughout Documenta (13), with projects by artist-activists such as Claire Pentecost, Amy Balkin, and the artist-run initiative AND AND AND, among others. Occupy protesters had also set up just outside the Fridericianum in Kassel. This was an interesting echo of the then-concurrent 7th Berlin Biennale, which was focused upon the Occupy movement. Organized by Arthur Zmijewski, the 7th Berlin Biennale was presented primarily at the Kunstwerke Institute for Contemporary Art (KW) and at the Deutschlandhaus, along with two other venues. There were philosophical and political discussions shared by both biennales, which so clearly aimed to open themselves up beyond the art world (a trend presaged by many similar art events, particularly the 2002 Okwui Enwezor-curated Documenta 11). But the 7th Berlin Biennale was in a sense a call to action, which invited political activists as well as artists to participate. To quote the official handbook:

In the last year people of the worldwide social movements 15m/ Indigenados/ Occupy/ Real Democracy Now/ Arabian Spring were invited by the curators of this year's Berlin Biennale... This cooperation is no museum, but a workroom and experimental space for global change and opposition!²

Most of the works in the project, and the various events that were organized within it, seriously sought to change not just the conversation around politics and art but also the way art viewers engaged in politics in the world.

It is fair to ask, then: Should this be the role of art? Or the artist? Or even the biennale? Is not a little distance the essence of the artistic project? The questions sparked by the 7th Berlin Biennale's ambitious agenda seemed more generative of palpable unease than measured consideration. Berliners involved in the art world with whom I discussed the biennale before arriving at the KW Institute, were somewhat dismissive: no one had gone, nor were they interested. When I arrived and saw the encampment inside the expansive gallery space, I could see the reason for their reserve. The project could have been titled "Occupy the White Cube." These folks had moved in, made art and food, and invited others to join in their discussions, their lives, and their utopian project. They were squatters at the core of the market-exhibition system, invading the art world with their unreconstructed idealism. They wanted to change larger systems, beginning with the art world. I am sure this looked familiar to those who have been around for forty years, but today, what Berlin gallerist would want to see that?

Arriving on the last weekend of the biennale, I had missed one of its major events, the "New World Summit" organized by the Dutch artist Jonas Staal, which took place on May 4 and 5. During that weekend, the artist and his collaborators brought together as many representatives of organizations placed on terrorist watch lists as possible. At the summit, these representatives were given free reign to speak, in a specially built circular structure designed to create an open, democratic forum, in the vein of the United Nations building. The video recording of the proceedings was a little dull, I'll admit, but you have to respect Staal's ambition. Having the United States government declare that a political organization contributes to terrorism effectively pushes its voice outside of political discourse. To make a space for those excluded voices was an attempt by an artist to intervene directly in global politics.

I did attend some of the conference organized by Zmijewski that explored in an open-ended way the

intersection between art, film, and the politics of the Occupy movement. I arrived just in time for a Q & A where I saw a professor, Salvatore Lacagnina, questioned for his specialized academic reading of the etymology of *occupy*. A student-age woman directly asked whether his approach wasn't counter-revolutionary. This does not happen at most conferences I attend, and I found the exchange refreshing. Upstairs, I saw *Breaking the News*, a panorama of continually updated videos made by a range of artists in the past year of political protests and conflicts with police around the world. Cushions were placed on the floor so you could recline and watch—which was far preferable to the unforgiving benches in the other expos for watching the countless hours of videos on offer. There were no videos from Oakland, but the display of solidarity was a form of validation for a protester like myself. For others, I imagine it provided a window onto the many forms resistance can take, at times fought for with placards or theatrics and, at other times, with lobbed stones. The police, when one could see their faces, did not look like they were having fun, but they did not come off as compassionate either.



Katleen Vermeir and Ronny Heiremans. *The Residence (A Wager for the Afterlife)*, 2012; Single-screen video installation; 35:00. Photo: Kristien Daem.

Another work, *State of Palestine* by Khaled Jarrar, involved the production of two kinds of stamps celebrating the Palestinian nation (which, of course, does not yet exist). One could get a stamp in a passport, but Jarrar's team also had managed to produce an actual German postage stamp, allowing visitors to become participants by mailing letters around the world. (Apparently there is a liberal German law that allows citizens to design their own stamps for approval by the national post office). Support for a Palestinian state seems to be the victim of a stalled Middle East peace process, and though the politics is complicated, the ideal of the two-state solution has apparently been thrown out by the current Israeli administration. So Jarrar's intervention aims to redress this stalemate by compelling action outside of official channels. On the top floor of the KW Institute was a seedling project, *Guerilla Gardening*, which involved the occupying collective (in this case, a collective of collectives) producing a large quantity of seedlings that local residents could take if they gave their names and addresses. The idea seemed hardly radical to a Bay Area denizen, but it made clear that art and politics had a local as well as a global dimension and that the curators were willing to make room for the activists' projects in the context of the biennale.

At first glance, it is hard not to think of the 7th Berlin Biennale as giving the lie to the spectacle, the

flocking visitors, and the opportunism of the bigger art events such as Documenta (13). But that would be entirely too reductive. The Berlin show provided a sense of a project on the edge, not one that is well funded or that has a particular reputation to uphold. There are many levels from which to consider the significance of contemporary art and to argue for its relevance. The different strategies demonstrated by these three European exhibitions all have the same essential aim: to use cultural production as an agent to engage the present historical moment and to open this production up for viewers to reflect on it more deeply. Each exhibition has a distinct position, but their goals are very much aligned. At a basic level, each satisfied this viewer's desire to be stimulated and involved. The crucial question is: How does art contribute to our understanding of politics and history, and how can it provide a medium that allows us to take possession of these concepts, right now?

NOTES:

1. Documenta 13, *The Guidebook*, catalog 3 (Kassel: Hatje Catz, 2012), 6.
2. "The worldwide movements network on the 7th Berlin Biennale," *Occupy Biennale, 7thBerlin Biennale for contemporary art* (Berlin: Berlin Biennale, 2012), unpaginated.

Subscribe to Newsletter

© Art Practical 2011

Font Size: A A A

NYRblog : Roving thoughts and provocations from our writers

Palace of Abandoned Dreams

Mariam & Ashraf Ghani



Massoud Hossaini/AFP/Getty Images

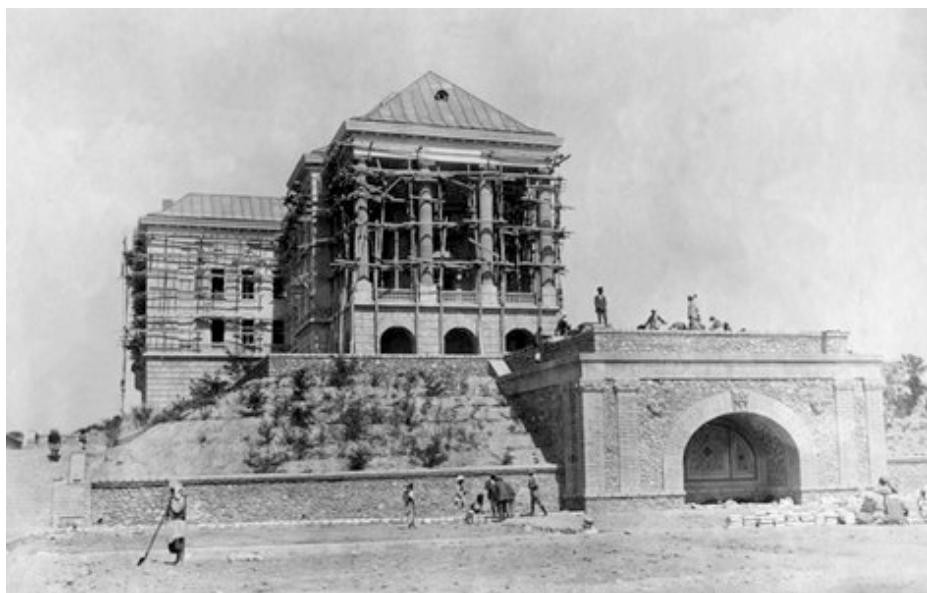
Afghan youth playing soccer in front of the ruins of the Dar ul-Aman Palace, Kabul, 2010

Amanullah

Amanullah ruled Afghanistan from 1919 to 1929, first as amir and then, after he changed his own title, as king. During his brief reign, Amanullah launched an ambitious program of modernization from above, which was cut off prematurely by a revolt from below. His many reforms included promulgating rule of law through Afghanistan's first constitution; investing in education through literacy programs and the building of schools; promoting unveiling and the end of *purdah*; transforming the traditional institution of the Loya Jirga, or Grand Council, into a mechanism for public consultation; winning Afghanistan's independence from Britain; and large-scale urban planning, with the partial completion of the "new city" of Dar ul-Aman, just to the west of Kabul. Both his reforms and his failures have set the pattern for successive generations of Afghan modernizers, who have returned again and again to his unfinished project, only to succumb to their own blind spots and collapse in their own ways.

Dar ul-Aman

Dar ul-Aman, which translates as “abode of peace,” is the name of both the district imagined by Amanullah as his ideal “new city,” and the Dar ul-Aman Palace that was to be its center. While Amanullah’s ambitious plan for the district was never fully realized, the Dar ul-Aman Palace was almost completed when a rural rebellion forced Amanullah into exile in 1929. A French architect had drawn up the original plans, but after diplomatic relations were established between Germany and Afghanistan, the mayor of Berlin sent Walter Harten and his team of twenty-two architects and town planners to Kabul in October 1926.



dpa/Corbis

Dar ul-Aman palace under construction in the 1920s

Harten’s team took over the district planning, which included preparing the detailed specs for the palace: it would be thirty-three meters high, and each floor would have 5,400 square meters of space. The big oval theater on the third floor was designed to be the Majlis, the meeting place of Parliament; the first floor, overlooking the great road, was intended as offices of the king, his private secretaries, and the ministries of the court (*wazirs*). After Amanullah was exiled, Dar ul-Aman was used successively as Kabul University’s medical school, a storage space for raisins, the Ministry of Finance, the Ministry of Public Works, the Ministry of Justice and Supreme Court, the General Staff building, the Ministry of Defense, a mujahidin base camp, a refugee camp, and temporary housing for resettled nomads. These days it is also occasionally used as a film set.

Fire

The Dar ul-Aman Palace burned three times in the twentieth century, on December 14, 1968; December 27, 1979; and March 7, 1990. The 1979 fire was caused by grenades thrown by *spetsnaz* operatives, who had taken over Dar ul-Aman on their way to assassinate President Hafizullah Amin in the Tajbeg Palace up the hill. The 1990 fire was the result of rockets fired at Dar ul-Aman by government troops loyal to Najibullah when Defense Minister Tanai tried to launch a coup from the palace in concert with Gulbuddin Hekmatyar and the mujahidin of Hizb-e-Islami. *Islah*, the official government newspaper, printed this report of the 1968 fire:

The Dar ul-Aman Palace caught fire in the early afternoon and continued burning until 12:30AM on the following day. A source from the Ministry of Public Works indicated that the fire was concentrated on the third floor, where the Departments of Roads, Dams and Canals, Administration, Engineering and the Public Works Corporation were housed. The Fire Department reached the building at 2:30PM sharp, but because the third floor was 18 meters high, the fire came under control only after great effort. The prime minister, expressing great sadness, ordered that this valuable and historic building be restored immediately.

Whispers in the city attributed the destruction to the intolerance of the ruling dynasty for Amanullah, accusing the royal house of sabotage. However, when an inquiry was made, some low-ranking officials were found guilty, fired from their jobs, and forced to sell their assets to compensate the state. Official records do not mention why these men might have been moved to set fire to their own workplace. As they discovered, however, once a fire is started, it almost always burns more than you bargained for.

Mujahidin

As you walk into the present-day palace of Dar ul-Aman, the abode of peace, you pass a wall pockmarked with bullet holes and scrawled with graffiti. One layer of this palimpsest exhorts: “O mujahid, adopt the way of battle, take a sword in your hand, so that they know that this is not the land for every piece of dirt, it is the pure and sacred land of Afghanistan.” On an interior wall on the ground floor, a mujahid plagued by doubts has been reassured with the legend, “There is no defect in Islam; whatever defect exists lies in our way of practicing Islam.” Farther down the corridor, a disillusioned foot soldier has rejoined, “Gulbuddin [Hekmatyar] is a national traitor.” In a second-floor room full of postscripts for fallen comrades, a memorial for Mohammed Azim has been overlaid with the following exchange. From the first writer: “As long as there is a battle, we will be steadfast.” From the second: “You will battle as long as there is money to keep you going.”



Mariam Ghani

A view of the interior of Dar ul-Aman Palace

Ruins

Like the empty niches and half-effaced cave frescoes that we now refer to as the Buddhas of Bamiyan, the wreckage of Dar ul-Aman records not a single act of destruction, but rather a series of collapses, most initiated from within the government. The fire set in the palace's records room by officials in the Ministry of Public Works was followed by the coup launched from the palace by officials from the Ministry of Defense, which provoked the bombing of the palace by other factions of the government. When the quarrels within the mujahidin coalition tore apart the city in the early 1990s, Dar ul-Aman became both base camp and target. The re-taking of Kabul from the Taliban left a crater in the center of the palace, made by a U.S. bomb that plummeted through all three floors and deep into the ground below. Sandbag-reinforced lookouts, second-floor offices converted into improvised mosques, the debris left behind by refugees who sheltered in the east wing-these traces exist alongside, and helplessly modify, the bones of Dar ul-Aman's grand ballroom, still lovely in its fading green and pink, and the fluted columns that support the long, long corridors, leading the eye to some vanishing point that perhaps once existed in the architecture itself, but now must be imagined, around a corner or through a window or, more simply, in the piece that is missing.

Unfinished

For Afghans, the Dar ul-Aman Palace has always symbolized the unfinished project of which it was both the most visible and smallest part. These days, 70 percent of the

dwellings in Afghan cities are informal and illegal—constructed without plan or permission, growing haphazardly in the cracks and corners and hastily patching over all the wounds made by war. Repeated attempts to return to Amanullah's unfinished project indicate both a yearning for what he represents and the difficulty of attaining it. It will take years to close the gap in literacy between men and women caused by the repressions of the Taliban, and the exodus of intellectuals during the war has drained educational institutions of vitality and credibility. While a vocal press has revived freedom of expression, the intelligentsia lacks consensus on a vision that combines freedom and responsibility. Rule of law, the most vital part of Amanullah's legacy, is fragile. Most agree that justice is not blind, and that the poor suffer from injustice and abuse at the hands of the powerful and the rich. Independence, as embodied by a strong state that can reflect the aspirations and respond to the needs of its citizens, has yet to be attained. Until the unfinished project is finished, Amanullah's ghost will linger, haunting another century with what might have been.



KES Collection / Williams Afghan Media Project
King Amanullah at his desk, 1925

The above text was excerpted and adapted from Mariam & Ashraf Ghani's Afghanistan: A Lexicon, published by Hatje Cantz as part of its "100 Notes - 100 Thoughts" series for the German exhibition dOCUMENTA (13) in Kassel, Germany, where Mariam Ghani's video installation, A Brief History of Collapses, can be seen at the Fridericianum through September 16.

September 8, 2012, 3:20 p.m.

Mariam Ghani

ADDITIONAL PRESS FOR A BRIEF HISTORY OF COLLAPSES

Interviews:

http://www.germany.info/Vertretung/usa/en/__pr/GKs/NEWY/2012/06/05__Documenta.html

<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/videorundgang-documenta-13-vom-gehirn-in-die-auen-11778766.html>

<http://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/kulturjournal/10-06-2012kulturjournal100.html>

<http://sverigesradio.se/topsy/ljudfil/3989388.mp3>

<http://www.wdr5.de/sendungen/scala/s/d/11.06.2012-12.05/b/das-grossereignis-der-kunst.html>

http://www.independentartfilms.eu/documenta_13.html (DVD only)

Also interviewed in ARTE hour-long documentary aired June 13th-16th, no longer available online - more info here:
http://programm.ard.de/Programm/Sender/die-documenta-13-zusammenbruch-und-wiederaufbau-/eid_287247961007882?sender=28724&datum=2012-06-13&list=main&archiv=1&first=1

Podcast on notebooks, with Leeza Ahmady:

<http://artonair.org/show/documenta13-project-100-notes-100-thoughts>

Video Tours:

<http://www.art-in-berlin.de/incbmeldvideo.php?id=2475>

<http://www.tagesschau.de/multimedia/video/video1141590.html>

http://www.hr-online.de/website/specials/documenta13/index.jsp?rubrik=74684&key=standard_document_44942618

<http://www.popscreen.com/v/6ScEJ/dOCUMENTA-13-Ein-Rundgang>

<http://www.arte.tv/de/3444528,CmC=6765338.html>

<http://www.frequency.com/video/mariam-ghani-al/58067123>

Blog roundup:

<http://socks-studio.com/2012/07/31/documenta-13-a-brief-history-of-collapses-by-mariam-ghani/>

<http://sitecited.com/2012/five-short-reviews-from-documenta13/>

<http://rachelmurrayart.wordpress.com/2012/10/03/place-fictions-documenta-13/>

<http://iartindex.wordpress.com/2012/08/27/documenta-13-or-the-biggest-treasure-hunt-in-contemporary-art/>

<http://ninichissima.wordpress.com/2012/07/19/documenta13-constructively-intelligent-chaos-part-1/>

<http://bureauforopenculture.org/2012/08/documenta-13-the-dance-was-very-frenetic-roaring-clashing-ringing-twisting-rolling-and-last-for-a-long-time/>

<http://norlight.wordpress.com/2012/08/23/documenta-13/>

<http://pennypingng.wordpress.com/2012/07/25/fridericianum-and-ottoneum/>

<http://moorecontrast.blogspot.com/2012/07/highlights-from-documenta-13.html>

<http://100tage100ansichten.blogspot.com/2012/06/tag-014-quantenteleportation-und-so.html>

<http://www.revierpassagen.de/10959/was-ist-daran-politisch-die-documenta-13-und-die-politische-kunst>

<http://selignow.de/2012/07/24/documenta-13/>

<http://unterwegsinsachenkunst.wordpress.com/2012/09/10/documenta-13-collapse-and-recovery-zusammenbruch-und-wiederaufbau/>

<http://www.loultimodelultimo.com/index.php/viajes/documenta-13-cuando-el-arte-desnuda-a-la-sociedad/>

<http://blog.plurielle.eu/?p=1988>

<http://desumi.egloos.com/10933151>

<http://www.mindustry.hk/2012/10/>

<http://ospoon.eu/documenta13/>

<http://www.irinavandersluijs.nl/blog/documenta/>

<http://drawingsandnotes.blogspot.com/2012/05/mariam-ghani-research-map-for-brief.html>

<http://www.blindbild.com/kassel-documenta-13-fridericianum/documenta-13-mariam-ghani/>

<http://maratoday.wordpress.com/2012/08/28/raffaello-sanzio-da-urbino-mariam-ghani/>

<http://glasstire.com/2012/06/19/blindsided-cac-new-orleans-and-organizational-crises-in-the-art-world/miriam-ghani-a-brief-history-of-collapses/>