

Rahel Puffert

Seit gut einem Jahr hat der Kunstverein Hamburg ein neues Gesicht. Die vorher unauffällige und je nach Nutzung sich verändernde Eingangshalle ist nun mit einem opalgrüngrauen, schulterhohen Tresen versehen. In der selben Farbe lackierte Sitzbänke mit auffällig hoher Rückwand stehen ihm gegenüber. Hinter dem Tresen sind Kopf und Schultern des netten Herrn an der Kasse inmitten von pastell lackierten Oberflächen Teil einer Komposition geworden, zu der auch sorgfältig ausgewählte und sparsam verteilte Folder gehören und der immer frische, überdimensionierte Blumenstrauß auf der Theke hinten rechts. Der Strauß gibt dem Ganzen das "gewisse Etwas", erfüllt den Raum mit jenem Hauch von Luxus, den man von Kosmetikanzeigen in französischen Modejournalen oder italienischen Boutiquen kennt. Gegenüber drapieren weiße Plastikmappen mit Presseartikeln zu aktuellen und vergangenen Kunstshows die Sitzbänke und laden den Ankommenden ein, das Ensemble zu ergänzen.

Tun sie das, dann können sie nachlesen, wem die nüchterne Eleganz des Mobiliars und die helle Neonausleuchtung des Raums zu verdanken ist. Das Architektur-Büro Malvezzi/Kühn (1), welches sich seit einiger Zeit auf die Inneneinrichtung von kulturellen Häusern spezialisiert hat, dürfte jedem Documenta 11-Besucher bestens vertraut sein. Wohl kaum ein Besucher hat jede der Arbeiten auf der Documenta 11 wahrgenommen, um die teilweise bis zu 40m langen, dunkelgrauen Sitzbänke und Wandverschaltungen kam keiner herum. So fällt es vermutlich leicht, sich an die Eingangssituation der Binding-Brauerei zu erinnern, wo in riesenhaften Lettern der Schriftzug "Documenta 11" die graue Wandverkleidung der alten Mauern überspannte. Und hatte man sich nicht irgendwann erschöpft auf eine dieser Bänke im oder vor dem eigens für die Documenta umgebauten Gebäude fallen lassen und verwirrt auf den pinken Plan geschaut, um sich wieder zurecht zu finden? Das labyrinthartigen Schachelsystem mit den vielen Kabinetten, die langen, engen Gänge, die grauen Bänke, das "Foyer im Freien", aber auch die leere Eingangshalle des Fridericianums oder der lange Tisch in der Documentahalle lenkten und bestimmten den Besuch der d11 und die Rezeption der ausgestellten Werke. Zusammen mit Plakat, Schriftzug und Werbeträgern gehörten sie zum *corporate design* der 5. Plattform von Enwezor. Einheitlich, nüchtern und schlicht wie dessen Anzüge verband man hier die moderne Forderung nach Funktionalität mit jenem Maß an Eleganz, welches professionelle Unaufdringlichkeit erlaubt und schätzt. Wobei sparsam verteilte Farbtupfer eben nicht fehlen dürfen. Man fand sie auch überall: fliederfarbenedes Hemd beim künstlerischen Leiter, orangefarbene Schlüsselbänder um die

Häse seiner Mitarbeiter, bunte Streifen auf dem Plakat oder die bunten Künstlerzeitschriften, die überall erhältlich und auf dem erwähnten Tisch in der Documentahalle locker verteilt waren. Ein Etikett verwies auf deren Herkunft, es handelt sich um die Pariser Modefirma *agnès b. Chic*.

Überflüssig zu erwähnen, dass man es bei den Documenta-Architekten Malvezzi/Kühn mit Designern zu tun hat, denen der Chic-der diskursiven Dimension einsichtig ist. In ihrer Selbstdarstellung reihen sie sich in die Kunst- und Architekturgeschichte des 20. Jahrhunderts ein und wählen dafür Arbeiten aus, die auf die Beschaffenheit des Rahmens, wie er sich unverwechselbar für die Präsentation von Kunst herausgebildet hatte, aufmerksam machten. Sie referieren auf frühe Arbeiten der institutionellen Kritik, z.B. von Daniel Buren, oder zitieren aus dem viel rezipierten Text "Inside the White Cube" von Brian O'Doherty. Wiederholt führen sie aus letzterem folgende Passage an: "Die ideale Galerie hält vom Kunstwerk alle Hinweise fern, welche die Tatsache, dass es Kunst ist, stören könnte."

Bei O'Doherty ist außerdem von der allmählichen Durchsetzung einer "Technologie des Ästhetischen" die Rede. D.h. er machte darauf aufmerksam, wie eine bestimmte, an Malerei eingeübte Wahrnehmung entwicklungsgeschichtlich den Bildrahmen verließ und sich auf den Raum ausdehnte. Der Galerieraum, die nüchterne, vorgeblich neutrale, weiße Zelle ist dabei nicht bloß gestalterisches Ergebnis dieser Wahrnehmung, sondern materialisiertes Wirkungsfeld eines auf Exklusivität und Geschlossenheit basierenden Wertsystems, welches sukzessiv Raum gewinnt. Unmissverständlich macht O'Dohertys Text deutlich, wovon der "white cube" plastischer Ausdruck ist. Die hier stattfindende "endgültige Umwandlung der Alltagswahrnehmung zu einer Wahrnehmung rein formaler Werte sei eine der "fatalsten Krankheiten" der Moderne, lautete seine Diagnose.(2)

Das Büro Malvezzi/Kühn zieht nun den Schluss (3), dass "Entwürfe neutraler oder expressiver Räume" heutzutage "irrelevant" seien. Es sei an der Zeit, von der "heroischen Setzung" abzusehen, zur "kontextuellen Auseinandersetzung" überzugehen und "die pragmatischen Bedingungen von Öffentlichkeit zu thematisieren". Dabei bestehe die besondere Herausforderung und das Potential an die Gegenwart darin, "Oberflächen in sehr unterschiedlichen Konstellationen" zu thematisieren.

Um meinen Eindruck zu überprüfen, sprach ich mit Personen, denen ich durch mehrwöchige tägliche Erfahrung eine gewisse Kenntnis der "pragmatischen Bedingungen von Öffentlichkeit" auf der Documenta 11 zutraute. Ich befragte drei Aufsichtspersonen in der Bindingbrauerei nach ihren Arbeitsbedingungen, ihren Erfahrungen und Beobachtungen speziell mit dem Raumkonzept von Malvezzi/Kühn.(4)

Zunächst erfuhr ich, dass die Aufsichten gezwungen waren, während ihrer Schichten von 5,25 Stunden (einige der Aufsichten arbeiteten zwei Schichten

hintereinander) durchgehend zu stehen. - Wieso? "Weil gesagt wird, das würde die Besucher stören, die Besucher würden erwarten, dass man steht." Und: "Es ist uns gesagt worden, dass der Architekt das auch nicht gut findet, wenn hier zusätzliche Sitzgelegenheiten wären." Auf die Frage, ob das vielleicht praktische Gründe habe, lautete die Antwort: "Ich denke, dass es sich hier eher um ästhetische Gründe handelt."

Zwei Personen erklärten mir, dass es für sie besonders an den Wochenenden kaum möglich sei, ihre Pausen wahrzunehmen. "Ich stell' eine Flasche Wasser am Eingang hin (...) Aber selbst bis dahin zu kommen, wenn man jetzt hier hinten ist, in der Pause, ist ganz schwierig, weil sobald man da ist, muss man eigentlich schon zurück, in den zehn Minuten." Und wie bewährte sich die Architektur aus der Erfahrung der Aufsichten im Hinblick auf die Besucher?

"Viele übersehen einfach einen Großteil, weil die Gänge auch alle gleich aussehen. Die Beschriftung ist teilweise sehr sparsam, finde ich. (...) Schilder möchte der Architekt hier auch nicht so viele haben, habe ich gehört. Also auch Schilder, die auf die Ausgänge oder die Toiletten hinweisen, sind hier ja sehr rar." Eine Frau ergänzt, sie müsse immer wieder Leuten Auskunft geben, wo sie sich gerade befinden. Ihr Kommentar: "Das Labyrinthische scheint ja beabsichtigt zu sein, dass die Leute völlig die Orientierung verlieren und ohne diesen kleinen Übersichtsplan hier eigentlich auch ziemlich hilflos rumirren und gar nicht wissen, wie sie wieder rauskommen oder wie sie irgend etwas finden, was sie gerne sehen wollen." Einhellig kritisieren die getrennt interviewten Gesprächspartner die Situation in den Fluren: "Also die Gänge sind sehr eng und die Leute warten, dass sie in den Raum reinkommen können. Die ganzen Gänge sind voll, die anderen Leute kommen nicht mehr durch. Sind dann auch ärgerlich, weil sie da so gedrängt sind."

1976 hatte Brian O'Doherty darauf hingewiesen, wie das Bemühen, sich im Galerieraum alles, was stört oder von draußen kommt, vom Leibe zu halten, darin mündet, den Betrachter seines Körpers zu berauben: "Der Galerie-Raum legt den Gedanken nahe, dass Augen und Geist willkommen sind, raumgreifende Körper dagegen nicht - (...) "(5).

Macht nichts. Die Documenta ist überstanden, der bisherige Besucherrekord erreicht und die Kunstkritiker von der erfolgreichen Massenschleusung begeistert. So wurde Kühn/Malvezzi in einer hippen deutschen Kunstzeitschrift jüngst nicht nur "ein eminentes Geschichts- und Traditionsbewusstsein bescheinigt, sondern auch "ein große Nähe zu Strategien der zeitgenössischen Kunst"(6). Es könnte ihnen höchstens passieren, dass die KünstlerInnen auf die "vita" des jungen Architektenteams irgendwann einmal neidisch werden (mal abgesehen von den Honoraren).

Begonnen hat deren steile Karriere erst 1998, als zwei Berliner Galeristen eine ehemals volkseigene Kaufhalle zu einer privaten Kunsthalle umfunktio-

nierten. Das Architekturbüro versah die Kunsthalle INIT sowie eine dazugehörige und unabhängig betriebene Bar "Panasonic" mit ihrem schlichten Design. Im gleichen Jahr sorgten sie in den frisch bezogenen Berlin-Mitte-Räumen der jungen Aufsteiger Galerie *neugerriemschneider* für das richtige Image. Es folgte eine Frankfurter Galerie, die Foyers des Hamburger Kunstvereins sowie der Frankfurter Schirn, wo die Documenta-Leitung auf sie aufmerksam wurde.(7)

Sie liegen eben im Trend und bestätigen damit die "Logik der Mode"(8), wie sie im Kunstbetrieb seit einiger Zeit ungebrochen herrscht.(9) Ein Denken, dass es erlaubt, eine Tendenz oder Strömung mit dem bloßen Argument, es sei "überholt", abzutun und kritische Theorie zur formelhaften Werbung für die wirklich alte Praxis verstümmelt. Miwon Kwon z.B. war sehr angetan vom Raumkonzept der Documenta 11, zumal sie Verfahrensweisen der institutionellen Kritik ein wenig ermüden und langweilen...(10)

Anmerkungen

1 Zuvor Internat Frank Boehm/Wilfried Kühn

2 Brian O'Doherty: Die weiße Zelle und ihre Vorgänger, in: Wolfgang Kemp (Hg.): Der Betrachter ist im Bild. Kunstwissenschaft + Rezeptionsästhetik, Köln 1985

3 Ich beziehe mich hier auf die schriftliche Selbstdarstellung, welche im Kunstverein in Kopie erhältlich war.

4 Ich führte die Interviews zusammen mit Michel Chevalier. Die drei Personen, mit denen wir sprachen, wollten anonym bleiben.

5 O'Doherty (Kemp, 1985), S. 282.

6 Michael Stoeber über Kühn/Malvezzi in: artist kunstmagazin, Nr. 53, S. 44-49

7 Auch das Schauspielhaus in Hannover und das Wiener Akademietheater gehören zu den Auftraggebern von Malvezzi/Kühn

8 Vgl. hierzu Pierre Bourdieu: Die Regeln der Kunst, Frankfurt 2001, S. 205

9 Dass Okwui Enwezor sich durchaus auch mal als Modell versteht und wie toll es für die Architekten war mit den Künstlern der d11 zu sprechen, zeigte das sehr zu empfehlende Video "Documenta essen, Documenta atmen" von Mario Castro, Katarzywon und Mark Krishna Warnecke, Kassel 2002

10 Nachzulesen in: Beatrice v. Bismarck: Living in a Box. Ein email-Austausch mit Miwon Kwon, Texte zur Kunst, Nr. 47, 2002

Rahel Puffert ist Kulturwissenschaftlerin und lebt in Hamburg.