

Zur Bedeutung der Kunstrezeption in den Medien am Beispiel der DOCUMENTA IX

Panzer, Gerhard

Veröffentlichungsversion / Published Version

Sammelwerksbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Panzer, G. (1997). Zur Bedeutung der Kunstrezeption in den Medien am Beispiel der DOCUMENTA IX. In K.-S. Rehberg (Hrsg.), *Differenz und Integration: die Zukunft moderner Gesellschaften ; Verhandlungen des 28. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie im Oktober 1996 in Dresden ; Band 2: Sektionen, Arbeitsgruppen, Foren, Fedor-Stepun-Tagung* (S. 188-192). Opladen: Westdt. Verl. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-139238>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under Deposit Licence (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

Literatur

- Beaucamp, Eduard 1995, Die moderne Kunst am Ende ihres Jahrhunderts. In: Kursbuch 122: 33-45.
 Boulboulé, Guido 1995, Die Bremer Befragung oder die Kunst, eine städtische Skulptur zu (er)finden.
 In: Jochen Gerz, Die Bremer Befragung. Ostfildern: 94-96.

Prof. Hermann Pfützte, Paul-Krause-Str. 3, D-14129 Berlin

5. Zur Bedeutung der Kunstrezeption in den Medien am Beispiel der DOCUMENTA IX

Gerhard Panzer

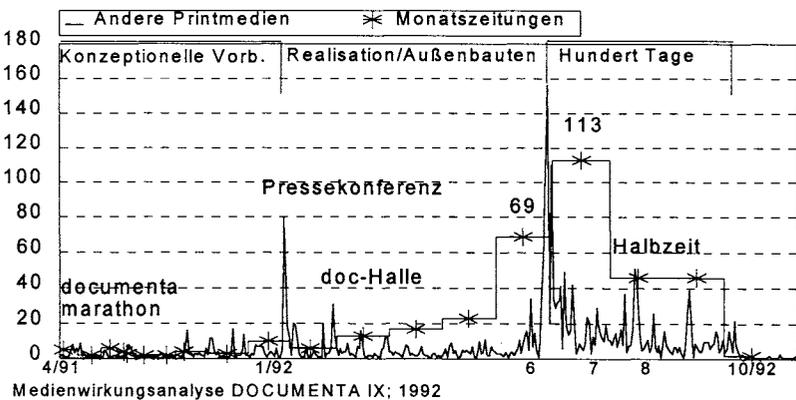
Über die Hälfte der bundesdeutschen Bevölkerung gab in einer unmittelbar nach der DOCUMENTA IX durchgeführten Repräsentativerhebung an, von der Kunstaussstellung gehört zu haben. Diese Resonanz der Ausstellung zeitgenössischer Kunst in einer eher provinziellen, kleinen Großstadt abseits der Kunstzentren und Ballungsräume mit über 600.000 Besuchern macht sie zu einer der größten Ausstellungen des Jahres 1992. Aus städtischer Sicht wird sie aufgrund ihrer regionalökonomischen Effekte deshalb begrüßt. Allerdings entwickelt sich die Ausstellung dadurch zu einem der »großen Projekte der Festivalisierung der Stadtpolitik« (Hellstern 1993), die künstlerisch gesehen für die Kunst bedrohlich erscheint. War der Erfolg – wie die Kritik teilweise kritisch umschrieb – Folge der medienwirksamen Inszenierung eines Kunstspektakels, des zirkensischen Jahrmarktes eines zum »Medienstar des Jahres« gekürten Ausstellungsmachers, der die Auseinandersetzung um die Qualität zugunsten der Medien- und Publikumswirksamkeit als Handlungsziel aufgab? Die Stilllegung der Kunst bei forciertem Betrieb? Eine »stille« documenta ist daher die Forderung zahlreicher Kritiker, Künstler und Ziel der gegenwärtigen documenta-Leiterin, die zu einer neuen Ästhetik der Vermittlung führt.

Die Auseinandersetzung wird auch um die Bedeutung der *intermediären Vermittlungsfunktion* der Medien für den Ausstellungserfolg wie auch für die Beeinträchtigung der Kunst geführt. Ausstellungen sind als besondere Institutionen der Vermittlung Teil der von Pierre Bourdieu eingeforderten Geschichte der Wahrnehmungsinstrumente eines Werkes, die neben der Geschichte seiner Produktionsinstrumente (Bourdieu 1970: 175), auch den Präsentationsrahmen mitzureflectieren hätte, der nicht ohne das intermediäre System der Berichterstattung vorzustellen ist. Um die Kunst organisierte sich die öffentliche Kunstkritik und sie gab insgesamt der öffentlichen Meinung bereits anlässlich der Kunstpräsentation in den Salons wesentliche Impulse (Mai 1986). Das Beispiel der DOCUMENTA IX gestattet es, die gegenwärtige Kunstrezeption der Medien analytisch aufzuschlüsseln. Die massenmediale Konstruktion dieses Ausstellungsereignisses orientiert ihre Darstellung am Nachrichtenwert besonderer Funktionen der documenta, die Kunstwerke selegiert, um sie ohne Preisverteilung, allein durch ihre Auswahl zu prämiieren. In ihrer Geschichte hat die documenta ein spezielles Verständnis ihrer Funktionen geformt und kanonisiert, das an-

fangs noch durch die Auswahl der Alterswerke von Klassikern, die 1955 die damalige Gegenwartskunst waren (vgl. Wollenhaupt-Schmidt 1994), auf historischen Kontinuität und ein didaktisches Konzept gestützt war. Der Ausdruck »100 Tage Museum« verbindet die klassische mit der provisorischen Seite zu einer temporalen Musealisierung, die der architektonische Kontrast zwischen der erhaltenen frühklassizistischen Fassade des Fridericianums und dem minimalen Innenausbau unterstrichen hat. Die zweite documenta-Funktion trifft die Metapher der »merkwürdigen Olympiade« der Kunst (Schulze-Wellinghausen, in: FAZ vom 25. Juli 1959), die gegenwartsorientiert die Auswahl der Besten in den Vordergrund rückt. Wenn auch unter Wettbewerb noch nicht eine unverrückbar ausgekämpfte Entscheidung, sondern eine wägende Urteilsfindung verstanden werden sollte. Was damals »würdig« etabliert wurde, hat angesichts der weitreichenden Pluralisierung und Fragmentierung der Maßstäbe für Kunst heute seinen Halt verloren. Doch bleibt die documenta mit ihrem Auswahlmodus ein Wahrnehmungsinstrument, das, nun selbst Institution, in einer schwer zu überschauenden künstlerischen Produktion die Orientierung ermöglicht, indem sie Gegenwartskunst temporär musealisiert.

Beide Funktionen – Kanonisierung und Auswahl – sind Anknüpfungspunkte der Kunstrezeption der Medien. Und zwar nicht ausschließlich der Kunstkritik führender überregionaler Zeitungen: nach unserer Erhebung tragen mehr als 400 Printmedien zur »lesbaren« Ausstellung von mehr als 3.000 analysierten Textkörpern zwischen April 1991 und Dezember 1992 bei. Sie bieten an 350 Tagen je nach Art der Zeitung eine Mischung aus Ausstellungsbegleitung und Akzentuierung nach Maßstäben der Aktualität, Personalität und Polarisierung.

Artikel über die DOCUMENTA IX



Das Medienbild strukturiert sich an den von der *Ausstellungsinszenierung* der D-IX gelieferten Fixpunkten: documenta-Marathon in Weimar 13./14.4. 1991, Konzeptpräsentation auf der documenta-Pressekonferenz am 14.1.1992, Preview (11.6.), Ausstellungsbeginn (12.6.), Halbzeit (30.7.) Zusatzprogramme wie Boxen und eine Oper sowie das Ausstellungsende (20.9.) (vgl. eine Auswahl in der Abb.) und wird von Impulsen der *Ausstellungsrealisation* ergänzt, etwa dem Bau der doc-Halle (fertig am 24.2.), den Außeninstallationen im Stadtbild (2.5) oder den Problemen eines künstlerischen Großprojektes. Die massenmediale Fortsetzung prägt das Bild ihrerseits durch Periodizität, bedingt durch den Erscheinungsrhythmus der Medien, ihre Kooperation mit Nachrichtenagenturen, die ein Fünftel der Berichte beeinflusst, meist kürzere, aber räumlich und zeitlich breit gestreute.

Die Kunst hat in der Tiefenschärfe des Ausstellungsbildes der Medien einen Platz, den die These der Marginalisierung der Kunst nicht ausreichend erfäßt. KünstlerInnen werden als Akteure zwar wahrgenommen, aber die Person des Ausstellungsmachers überflügelt die Aufmerksamkeit für künstlerische und kulturpolitische Akteure. Der künstlerische Leiter, aus den informellen Strukturen um den Gründer Arnold Bode für documenta 5 erstmals autorisiert, personifiziert heute den Nachrichtenwert der Ausstellung. Von ihm hängen die ausstellenden Künstler, das organisatorische Gerüst der arbeitsteiligen »art world« documenta, einschließlich der kulturpolitischen Absicherung ab. Bald jeder zweite Bericht der Tageszeitungen nennt den D-IX Leiter Jan Hoet (41,3 %). Die Personalisierung hängt zwar auch von dessen individuellem Stil ab, aber wichtiger dürfte für die Medien sein: in seiner Person manifestiert sich die Funktion der Ausstellung, da er über die Auswahl zur documenta-Kunst zu entscheiden hat. Die übrigen Akteure sind auf ihn bezogen.

Durchschnittlich werden zwei Akteure in den Berichten genannt und knapp 50 % der Artikel erwähnen KünstlerInnen namentlich. Für die Medien sind sie vor allem interessant, wenn sie zur documenta eingeladen wurden (42,5 %). Das Medienbild reflektiert den »Öffentlichkeitscharakter der Künstler-Rolle«, den Hans Peter Thurn Anfang der 70er Jahre noch als Desiderat der soziologischen Forschung hervorhob (1973: 28). Ging es ihm dabei um die Präsentation einzelner KünstlerInnen bzw. deren Wahrnehmung durch das Publikum in Teilöffentlichkeiten, muß die documenta aufgrund ihrer Kunst selegierenden und präsentierenden Funktion als eine diese Öffentlichkeiten organisierende Kraft einbezogen werden. Der »Öffentlichkeitscharakter der Ausstellung« als Vermittlungsinstitution realisiert sich im Organisieren und Inszenieren künstlerischer Teilöffentlichkeiten, die wesentlich vom Gestalter des Ausstellungsgeschehens abhängen, aber auch, jedoch in geringerem Umfang vom sozio-politischen Rahmen der D IX. Auf diese Weise hat sich die documenta in ihrer historischen Entwicklung zu einer Institution geformt, deren erworbene Position sich an dem Stellenwert von ehemaligen documenta-KünstlerInnen in 18,5 % der Artikel ablesen läßt. Der 1986 verstorbene Joseph Beuys erzielt sogar Rang 5 unter allen Künstlernennungen. Ein Beleg für die Stärke der Institution, die auch mit Künstlernamen wie Walter de Maria (in 29 Berichten), Richard Serra (19), Anselm Kiefer (13), Donald Judd und Jeff Koons (je 12), Baselitz, Claes Oldenburg, Picasso und Horst H. Baumann (je 11) verbunden ist. Da umstritten ist, wer die Einladung für die D-IX erhält, werden in 5 % der Artikel die nicht eingeladene KünstlerInnen von den Medien beachtet. Unter den TeilnehmerInnen ist Jonathan Borofsky der Spitzenreiter mit deutlichem Abstand zu Mario Merz

und Mo Edoga. Die Kunst kann im Medienbild des Handlungsfeldes mit der zentralen Figur des künstlerischen Leiters Jan Hoet mithalten, aber alle Beachtung für die KünstlerInnen darf nicht verdrängen, daß in 50,8 % der Artikel von Tageszeitungen Einzelnennungen von KünstlerInnen *nicht* zu finden sind. Die Quote steigt bei dpa-Artikeln auf 58,3 %. Dem steht gegenüber, daß in 30 % der Artikel nicht nur einer, sondern sogar mehrere Namen – bis zu 22 KünstlerInnen in 2,9 % der Artikel – genannt sind.

Obwohl die Mehrzahl von 77,6 % der Berichte die Ausstellung als Ganzes thematisiert, erschließt die differenzierende Klassifikation der Rezeption des Konzeptes der *documenta* die Aufmerksamkeit für einerseits künstlerische wie andererseits organisatorische Dimensionen der Ausstellung. Bei mehr als einem Drittel der Texte richtet sich die Aufmerksamkeit speziell auf das Präsentationskonzept (38,9 %), fast genauso stark auf die Auswahl der KünstlerInnen (34,5 %) oder schwächer auf das Verhältnis zwischen Künstler und Raum mit 13,9 %. Erwartungsgemäß ist das Interesse für diese drei Dimension in Kunstzeitschriften um bis zu 10 % stärker repräsentiert, wogegen es hinsichtlich der organisatorischen Seite der Ausstellung weniger ausgeprägt ist als im Durchschnitt. Ein Fünftel der Berichte (21 %) thematisiert Aufbau und Organisation, oder die räumliche Ausstattung der Ausstellung (17,4 %) und erwähnt speziell die Architektur (13,5 %). Durch Neubauten war deren Nachrichtenwert sogar hoch, ebenso wie das existentielle Thema der Finanzausstattung der Ausstellung, die mit 18,8 Mill. DM eine spektakuläre Rekordhöhe erreichte. Ihm wendet sich insgesamt ein Viertel aller Texte (24,8 %), aber nur 14,6 % der Kunstzeitschriften zu. Die große Vielfalt thematischer Facetten des Konzeptes äußert sich in Artikeln die »Sonstige Themen zum Konzept« aufgreifen (70,9 %), worunter sich z.B. Konflikte um Ausstellungspläne, besondere Vorbereitungen, u.a. summieren. Das Unterscheidungsvermögen der Berichte ist demnach entwickelt und läßt die Kunst als konzeptionellen Faktor zur Geltung kommen.

Neben dem symbolträchtig die Geschichte der *documenta* repräsentierenden *Fridericianum* erweiterte die D-IX mit neuen und temporären Bauten das Ausstellungsareal, das sich deshalb als weiterer Indikator für den Differenzierungsgrad der Kunstrezeption der Medien eignet. Der räumlich verteilten Präsentation wird in der Berichterstattung Rechnung getragen, wenn auch gut 20 % der Artikel die Präsentationsorte allgemein anspricht. Seine zentrale Position behauptet das *Fridericianum* mit etwa einem Drittel (31,3 %) der Einzelnennungen, wird aber gefolgt von der neu errichteten *documenta*-Halle, die in knapp einem Fünftel der Artikel erwähnt wird (18,3 %). Vergleichsmöglichkeiten aus der postalischen Nacherhebung der *documenta*-Evaluation bestätigen, daß diese Stellung den Spitzenwerten tatsächlichen Besuchs entspricht. Die temporär errichteten *Aue-Pavillons* und die etablierte *Neue Galerie* (13,5 %) werden gleich häufig erwähnt, das traditionsreiche *Ottoneum* nur in 8,3 % der Berichte, obwohl es wie die *Neue Galerie* noch von knapp 60 % der Besucher aufgesucht wurde. Weitere Ausstellungsorte liegen in den Medien um 6 %. Aufgrund der zahlreichen Standorte der Außeninstallationen auf einer Fläche von 8.800 qm (*Friedrichsplatz*, *Karlsaue*, *Orangerie*), den Begleitaktivitäten z.B. *Marathon* in *Weimar* und räumlich gestreuten Veranstaltungsorten des Rahmen-, Bei- und Alternativprogramms mußte mit »Sonstigen Ausstellungsorten« wieder eine beachtliche Restgröße gebildet werden, die 47,9 % Ortsnennungen vereinigt.

Die räumliche Vielfalt resultiert zum Teil aus den vielfältigen, teils befahdeten Zusatzaktivitäten zur DOCUMENTA-IX, in denen die These der Überlagerung der Kunst ihren stärksten Beleg findet. Die Medien verfolgen in einem sechstel der Berichte die zahlreichen »Sonstigen D-IX-Aktivitäten«, die von Hoets »Plauderstündchen« bis zum »Marathon« im Vorfeld reichen. Künstlerische Angebote wie Jan Fabres Oper oder das Rahmenprogramm der Stadt werden in etwa einem Achtel aller Beiträge, die offiziellen Zusatzprogramme (Jazz, Boxen und Baseball) etwa gleich stark erwähnt. Obwohl bei letzteren die künstlerische Substanz strittig blieb, förderte deren offizieller Status ihre Medienpräsenz. Der fehlt dagegen den künstlerisch beachtenswerten Alternativausstellungen (Begegnung mit Anderen, Caricatura), die nur in 3-5 % der Berichte auftauchen. Die relative Schwäche der Kunst unter den Zusatzprogrammen ist jedoch kein Indiz für eine Überlagerung der Kunstpräsentation insgesamt. Außerdem haben sich keine Anzeichen für die Übertragung der medialen Selektionsschwerpunkte auf das Besucherverhalten herausgestellt.

Statt einer Beeinträchtigung der Kunst durch die mediale Inszenierung ist die Kunstrezeption der Medien als Teil der gegenwärtigen Vergesellschaftung der Kunst zu verstehen. Die Medien akzentuieren die Auswahl und Prämierungsfunktionen des exemplarischen überregionalen Kunstereignisses documenta, also auch den Bereich der Ausstellung, der der Kunstkritik mit ihrer primär kognitiven und ästhetischen Reflexion der Kunst verständlicherweise Probleme bereitet. Gewinnt das in Szene setzen sogar die Überhand, dann wird die documenta als ein Disneyland abgewertet. Auf jeden Fall, wächst die Informationsrealität neben dem Gegenstandsbereich der Kunst. Eine Ausstellungsinstitution muß darüber sogar froh sein, da nur so ihre Resonanz unter konkurrierenden Angeboten gewährleistet bleibt. Die Medienpräsenz sorgt für ihre Stabilität und trägt zu ihrem Ausbau bei und bewirkt auch Akzentverschiebungen. Aber wahrscheinlich ist die Medienrezeption nur eine kleine Probe auf das Primat der Kunst: Potentielle Sponsoren der Ausstellung wollen heute das »Olympia der Kunst« so ernst nehmen, daß sie um eine ähnlich prominente Rolle im Signet der Ausstellung nachsuchen, wie es sich bei Sportveranstaltungen rasant durchsetzt. Die besondere Rolle der Kunst setzt diesem Transfer von Praktiken anderer Events Grenzen, die für die Veranstalter Finanzierungsquellen verschließen, aber auch vor einer neuen Stufe des Medieneinflusses vorerst bewahren.

Literatur

- Bourdieu, Pierre 1970, Zur Soziologie der symbolischen Formen. Frankfurt a.M.
Hellstem, Gerd-Michael 1993, Die documenta ihre Ausstrahlung und regionalökonomischen Wirkungen. In: Festivalisierung der Stadtpolitik 1993, Leviathan Sonderheft 13: 305-324.
Mai, Ekkehard 1986, Expositionen. Geschichte und Kritik des Ausstellungswesens, München, Berlin.
Thurn, Hans Peter 1973, Soziologie der Kunst, Stuttgart.
Wollenhaupt-Schmidt, Ulrike 1994, documenta 1955. Eine Ausstellung im Spannungsfeld der Auseinandersetzungen um die Kunst der Avantgarde 1945-1960, Frankfurt a.M. u.a.

Dipl.-Sozialwirt Gerhard Panzer, Universität GH Kassel, FB 7: AG documenta-Evaluation, D-34109 Kassel