

Ein vertiefter Blick in die Geschichte der Großausstellung documenta zeigt, dass die Videoarbeit *View from Above* als Teil der documenta 14 durch ihr visuelles Aufgreifen des Kassler Trümmermodells mit einem zusätzlichen historischen Gegenstand verwoben ist, nämlich der frühen Nachkriegszeit der Kassler Großausstellung in ihrem Gründungsjahr 1955. An dieser Stelle ist es deshalb von Interesse, sich in kurzen Zügen mit dem historisch gewachsenen Kontext des Formats der Großausstellung documenta zu beschäftigen und deren Echoraum für die Videoarbeit *View from Above* zu skizzieren.

Die erste documenta wurde 1955 durch Arnold Bode, einen Kassler Künstler, Gestalter, Lehrer und Mitbegründer der Kassler Kunstakademie (1948), dem 1933 während des Nationalsozialismus Berufsverbot erteilt wurde, ausgerichtet. In dieser internationalen Großausstellung mit dem Titel *Kunst des XX. Jahrhunderts* wurden Arbeiten von 148 Künstler*innen der Moderne im Museum Fridericianum präsentiert. (vgl. documenta und Museum Fridericianum 2021)

In einer Aufbruchsstimmung zehn Jahre nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs hatte das erstmalige Stattfinden dieser Ausstellung sowohl eine internationale, bildungskulturelle sowie gesellschaftspolitische Bedeutung. Die documenta wurde als kulturelle Ergänzung zur 1955 in Kassel stattfindenden Bundesgartenschau organisiert. Zur Vorbereitung der Bundesgartenschau wurden zwei Millionen Kubikmeter Trümmerschutt aus dem Zweiten Weltkrieg – vor allem aus der Kassler Innenstadt – am Auehang der Karlsaue Kassel aufgeschüttet und Terrassen angelegt (Abb. 24–25), die mit sogenanntem Pioniergeholz – Baumarten wie Birke, Robinie, Esche und Ahorn, die Freiflächen nach größeren (Zer-)Störungen wie z. B. Kahlschlägen, Bränden besiedeln – und mit Sträuchern wie Liguster und Eibe sowie 12'000 Rosen bepflanzt wurden (vgl. Sadr Haghighian 2012). Der ›Trümmerhang‹, der in seinen Materialmassen den Schrecken und Tod des Zweiten Weltkriegs birgt, wurde im Zuge der Bundesgartenschau in ›Rosenhang‹ umbenannt und erfuhr eine solche Beliebtheit, dass aus der temporär geplanten Anlage, die den Wiederaufbau der Stadt mit ankurbeln sollte, eine bis heute vorhandene Parkanlage wurde (vgl. Schneggenburger 2001).

Vor dem Hintergrund eines Nachkriegsklimas und dem stattfindenden Wiederaufbau war eines der Hauptziele der ersten documenta, die durch das nationalsozialistische Regime als entartet diffamierten und verfolgten Künstler*innen der Avantgarde zurück nach Deutschland zu bringen. Die documenta führte erstmals nach der Münchener ›Entartete Kunst‹-Ausstellung (1937) ein breites Publikum von ca. 130'000 Besucher*innen an Werke des Expressionismus, Futurismus, Konstruktivismus und Kubismus vor allem von



Abb. 24–25 Aufschüttung des Trümmerschutts aus der Kasseler Innenstadt am Auehang in Vorbereitung für die 1955 stattfindende Bundesgartenschau, 1953 (Fotografie)

Künstler*innen aus Deutschland, Frankreich und Italien heran. Als Vorbilder mögen Bode wohl Ausstellungen wie die Armory Show in New York gedient haben. Bode ging es mit der Kassler Ausstellung jedoch nicht bloß um eine Überblicksschau im Zeichen der europäischen Moderne der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, sondern auch um eine Erfassung des Gegenwärtigen. Das Ziel war es, wie Bode in seinem Konzept zur Ausstellung beschreibt, »die Wurzeln des gegenwärtigen Kunstschaflens auf allen Gebieten sichtbar zu machen« (Bode zit. nach documenta und Museum Fridericianum 2021).

Das Ganze fand, wie bereits erwähnt, im Museum Fridericianum statt, das im Zweiten Weltkrieg durch Bombenangriffe der Alliierten in großen Teilen zerstört und bis zur Ausstellung 1955 nur provisorisch wieder hergerichtet war. Auf Archivbildern (Abb. 26–27) sind noch die raue Baustruktur des Gebäudes an Boden und Wänden sowie Vorhänge und Displays zu erkennen, die zur Präsentation der Kunstwerke verwendet wurden, um die rohen Wände zu kaschieren. (vgl. Schwarze 2014) Dieser notdürftig instand gesetzte Ausstellungs-ort wurde zu einem »Sinnbild für die deutsche Bildungskatastrophe« (documenta und Museum Fridericianum 2021), für deren Rehabilitation sich die documenta-Ausstellung mit einsetzte. Auch aus kulturpolitischer Perspektive wird die documenta immer wieder als Ausstellungsplattform angeführt, die auch in den folgenden Jahren zu einer ersehnten »Wiedereingliederung Deutschlands in die Reihe der Kulturnationen« (Stadt Kassel 2021) beitrug.

Es sind diese Bilder von den Trümmernmassen in der Karlsaue, die implizit in der Videoarbeit *View from Above* mitschwingen. Sie zeigen, wenn auch nur in Ansätzen, den prekären Nachkriegszustand, in dem sich Deutschland nach dem Zweiten Weltkrieg befunden hat. Aus den Bildern der provisorischen Ausstellungsräume spricht gleichzeitig das politische Bedürfnis, eine Gesellschaft und ihre Werte kulturell zu rehabilitieren. Mit diesem Anspruch im Rücken hat sich die documenta mit den Jahren zu einer der prominentesten Ausstellungen zeitgenössischer Kunst der Welt entwickelt. Ihre politische Dimension verstrickt sich vor dem Hintergrund divergierender Ansprüche in den Fäden zur Erlangung eines ökonomischen Werts, die heute vonseiten kulturpolitischer Entscheidungsträger*innen mehr denn je durch tourismuswirksame Ambitionen gelenkt sind. So versuchte die documenta 14 durch ihre Aufteilung der Ausstellung auf zwei Orte in Europa sich ein Stück weit aus diesen Fängen zu befreien und insistierte auf ein kulturpolitisches Initiieren einer öffentlichen, multiperspektivischen und translokalen Debatte zu den aktuellen Dringlichkeiten kultureller Versehrtheit im Zeichen von Flucht, Fremdenfeindlichkeit und Rassismus. Dazu gehört die Infragestellung und Auflösung der singulären Gastgeberrolle Kassels und das Bespielen eines neuen temporären, gleichberechtigten Ausstellungsortes in Athen.



Abb. 26 documenta 1, 1955, Museum Fridericianum; zu erkennen sind noch die raue Baustruktur des Gebäudes an Boden und Wänden sowie Vorhänge und Displays, die zur Präsentation der Kunstwerke verwendet wurden, um die rohen Wände zu kaschieren (Ausstellungsansicht mit *Herbst*, *Mercedes* und *Ende des Herbstes II* von Georges Rouault, *Komposition mit drei Früchten*, *Gleichgewichtsspiel*, *Komposition mit Aloen Nr. 3*, *Komposition mit Messer* und *Stilleben auf blauem Grund* von Fernand Léger, *Der Bahnhof Saint-Lazare* und *Die Fahnen* von Marie Hélène Vieira da Silva)



Abb. 27 documenta 1, 1955, Museum Fridericianum; zu erkennen sind noch die raue Baustuktur des Gebäudes an Boden und Wänden sowie Vorhänge und Displays, die zur Präsentation der Kunstwerke verwendet wurden, um die rohen Wände zu kaschieren (Ausstellungsansicht mit *Eva* von Henri Rousseau und *Winterlandschaft* von Louis Vivin)

Diese skizzenhafte Darstellung des Rahmens der documenta 1 und documenta 14 sollte eine vertiefte Einbettung von Hiwa Ks Videoarbeit *View from Above* in den documenta-Kontext möglich machen und verdeutlichen, wie sich diese sowohl in historischer wie auch aktueller Sicht situiert. In der Folge wird auf eine zweite Videoarbeit von Hiwa K eingegangen, *Pre-Image (Blind as the Mother Tongue)*, die im Athener Teil der documenta 14 zu sehen war. Das in der Arbeit behandelte Thema der politisch bedingten Flucht nimmt hier nochmals eine andere Ebene von Subjektivität an. Denn in dieser künstlerischen Neuaufzeichnung wird durch das wiederholte Ablaufen von Wegstrecken der eigenen Fluchtroute, die Hiwa K in den 1990er Jahren zurücklegte, eine neue Perspektive auf die Konstitution von Grenzräumen als Nicht-Orte entworfen und die Frage nach dem dominierenden Blick, der in *View from Above* zentral ist, durch die Verwendung eines anderen Bildprogramms nochmals verschoben.