

KUNST IST KEINE SOZIALE HEILPASTE

Catherine David, 1997 Macherin der documenta 10

von Karen Rudolph

Zwischen Havanna und Rotterdam legt sie einen Stop in Paris ein - das Jetten rund um die Welt gehört für Catherine David schon seit langem zum Alltag. Nur komfortabler wird das Reisen nun für sie werden. Für Paris hat sie ein Interview zugesagt. Doch Catherine David erscheint nicht am verabredeten Ort. Ratlose Gesichter in der Vorhalle des Jeu de Paume. Ob man sich nicht im Datum geirrt habe? Nein, niemand wisse, ob sie in Paris oder anderswo sei. Diverse Telefonate bringen auch nichts Neues. Eine Sekretärin? Nein, die hat sie nicht. Aber, wenn der Termin so abgemacht war, dann wird sie auch kommen. Und sie kommt. Schwer beladen mit Dossiers und Akten steht sie mit einem Mal im Raum, entschuldigt sich, hat nun Zeit, sagt, wir müßten das Interview nicht verkürzen. Den Termin bei der UNESCO läßt sie warten.

Einen Ort zu finden, an dem man sich in Ruhe unterhalten kann, das wird schon schwieriger. Ein eigenes Büro besitzt sie nicht, die Cafeteria ist zu laut. Am Ende bieten ihr die Männer vom Wachpersonal ihren Kantine Raum im 2. Untergeschoß an. Dank Kellermief und Neonröhren hält sich hier sowieso keiner auf. Es ist der perfekte Ort für Catherine David - für eine Stunde wird sie weder vom Telefon noch von fragenden Mitarbeitern unterbrochen, kann sich auf das Gespräch konzentrieren.

Catherine Davids Eigenschaften müßten eigentlich alle mit einem "un" anfangen: unscheinbar, uneitel, unbekannt, unauffällig, unpräntiös, unkompliziert ... Ähnlich wie Politiker haben auch Leute aus dem Kunstmilieu allzu oft einen Hang zur persönlichen Wichtigtuerei. Überzogene Selbsteinschätzung gehört ebenso dazu wie extravagante Koketterie. Nichts von alledem findet man bei Catherine David. Rampenlicht ist ihr ein Greuel, mondäne Geselligkeit ödet sie an, den Medien geht sie aus dem Weg. So war es nicht erstaunlich, daß kaum einer etwas mit ihrem Namen anzufangen wußte, als sie einstimmig zur nächsten documenta-Macherin ernannt wurde. Zumal sich die Kandidatenliste zur wichtigsten Welt-Ausstellung zeitgenössischer Kunst auch diesmal las wie das Who is who der internationalen Kunstszene. Ob Kaspar König, Germano Celant oder Harald Szeemann, der 1972 die wohl bisher herausragendste documenta geschaffen hat, jeder hatte verständlicherweise mit einem anderen Ergebnis gerechnet. Catherine David selbst übrigens auch. Jetzt, wo sie weiß, daß sie der Deutschen liebstes Kunst-Kind 1997 ausrichten wird, kann sie sogar lachend erzählen, daß sie vor lauter Arbeit kein Konzept habe vorbereiten können, einzig aus ihrer Erfahrung heraus darüber reden konnte, was ihrer Meinung nach die documenta nicht sein solle. Offensichtlich hat das ausgereicht.

Das von Jan Hoet auf der documenta IX inszenierte Spektakel muß den Kasseler Kunstweisen noch bleischwer im Magen gelegen haben; Jahrmarktstimmung und Boxveranstaltungen sind, besonders Ende des 20. Jahrhunderts, kein Ersatz für wirkliche Auseinandersetzung mit Kunst.

Catherine, die Unauffällige, ist der perfekte Gegenpart zu ihrem Vorgänger. Was sie sagt, sitzt; was sie macht, ist in sich kohärent, verständlich und nachvollziehbar, oft richtungsweisend. Im Gegensatz zu ihrem Vorgänger Jan Hoet gibt es bei ihr kein Gerede über die intuitive Faszination für das Kunstwerk oder eine abgehobene l'Art pour l'Art-Autonomie. Kunst hat für sie eine Aussage oder nicht, ist für sie von Interesse oder nicht. Desinteresse und Ablehnung begründet sie stichhaltig, ohne persönlich zu werden. Sie hat die besondere Gabe, bei der interessanten, aber riskanten Gratwanderung zwischen Freiheit und Beliebigkeit in der Kunst klar zu entscheiden. Die von ihr bisher präsentierten Einzelausstellungen besaßen durchweg einen solide musealen Charakter. Ausstellungszeitpunkt und Künstlerauswahl allerdings liefen immer gegen die Norm, gegen die französische insbesondere. Ob deutsche Künstler wie Blinky Palermo (1985), Reinhard Mucha (1986) oder Lothar Baumgarten (1987), Retrospektiven von Marcel Broodthaers (1991/92), der Deutsch-Amerikanerin Eva Hesse (1993) oder von Robert Gober (1991), sie traf mit diesen Ausstellungen immer auch einen bestimmten Nerv des Zeitgeistes. Jedes künstlerische Werk ging auf ganz eigene Weise mit der Form um. Catherine David verstand es, der jeweiligen Befindlichkeit der Gesellschaft die entsprechende Form zuzuordnen. Wie wichtig ihr diese programmatischen Ansätze sind, belegen vor allem die thematischen Ausstellungen. "L'Epoque, La Mode, La Morale, La Passion" (1987) setzte sich mit Zeitgeist-Phänomenen der 80er Jahre und ihrem Einfluß auf die Kunst der sogenannten Postmoderne auseinander, "Passages de l'Image" (1990) analysierte den neuen Bildbegriff in der Medienkunst, definierte die gewonnene Autonomie des Bildes und das dadurch entstandene veränderte Verhältnis zwischen Kommunikation und Bild, paradoxerweise offensichtlich gemacht anhand von Film, Photographie und

Video und "Générique I: Désordre" (Vorspann I: Unordnung, 1992) stellte die Frage zur politischen Ästhetik der 90er Jahre.

"Wenn man in der Kultur arbeitet, geht es nicht darum, den Leuten das zu geben, was sie wollen, sondern das, was sie wollen könnten".

Die drei genannten Themenfelder tauchen auch immer wieder auf, wenn man sie nach möglichen Ideen oder einem Konzept für die nächste documenta fragt. Kalter Kaffee, mag mancher voreilig denken, doch hinter diesen Ansätzen steckt eine globalere Vision, die mit ihrer eigenen Biographie zusammenhängt. Und diese umfassende Idee wird letztendlich auch zu ihrer Wahl als documenta-Macherin geführt haben.

Seit Jahrzehnten reist Catherine um die Welt: Südamerika, Afrika, Asien, Vorderer Orient. Im Laufe der Zeit bildete sich bei ihr nicht nur ein geistiges Amalgam aus politischen und wirtschaftlichen Kenntnissen, Ethnografie und Ethnologie, spezifischem Kunstverständnis und Kulturgeschichte, sondern diese umfassende Betrachtungsweise veränderte auch ihren Blick auf die europäische Kultur. Nichts ärgert sie mehr als verallgemeinernde Fragen nach Weltkunst, der Integration Osteuropas oder der Dritten Welt. Mit einer Handbewegung fegt sie jegliche Quotenregelung vom Tisch, spricht ohne Punkt und Komma über wirtschaftlichen Neokolonialismus, Modernität, Genozid, künstliche Bevölkerungsverschiebungen und ihre Folgen, das unterschiedliche Bildverständnis einzelner Kulturen und über kulturelle Identitäten, die nicht wie ein ausgehobener Schatz auf Reisen geschickt werden können. Alles Themen, die seit einigen Jahren immer wieder im Mittelpunkt des öffentlichen Interesses stehen.

Überzeugend aber ist Catherine Davids Fähigkeit, grenzüberschreitende Bezüge aufzubauen. Es geht ihr um gezielte Auseinandersetzung und Gegenüberstellung. Die lassen sich bildhaft nur gestalten, wenn man weiß, wovon man redet, wenn man die umfassenden Fragen der Aktualität zu koordinieren und zu thematisieren versteht: "Es könnten die zunehmenden Probleme an unserer Peripherie sein oder die Frage nach der Definition des Individuums in einer megalomanen Großstadt wie New York oder Mexico City. Oder die verschiedenen Interpretationen des Bildbegriffes ..." Es scheint, als bliebe sie willentlich im Ungefähren. Sie beansprucht Ruhe zum Arbeiten, will sich von niemandem unter Druck setzen lassen. Ein Jahr brauche sie noch Zeit, um ein richtungsweisendes Konzept vorlegen zu können. Noch mehr Reisen, noch mehr Ateliers. Gespräche mit Freunden und Kollegen, mit Künstlern und Nicht-Künstlern, die sie über den Globus verstreut kennt. Einzig die zu erfüllende Aufgabe kennt sie: "Den gesellschaftlichen Zustand anhand von Kunst zu artikulieren und die Reflexion über einen Moment zum Ausdruck bringen". Die Mittel sind auch bekannt: neben bildender Kunst werden Film, Literatur und Musik eine entscheidende Rolle spielen. Offen bleiben zahllose Fragen: Sie sagt, unser traditionelles Bildverständnis habe uns in einen Engpaß gebracht. Könnte dies bedeuten, daß sie die Vorreiterstellung Europas und Nordamerikas in Frage stellt? Oder daß sie die Moderne abermals hinterfragen will, nachdem die heutige postkommunistische, spätkapitalistische Situation veränderte Blickwinkel auf ihre Folgen erlaubt? Wird sie in Form eines Parcours verschiedene thematische Ausstellungen zu einem Gesamtbild zusammenfassen? Oder wird es eine Thematik geben, die sozusagen exemplarisch den Zeitgeist artikuliert?

Die Aufgabe, die sie sich selbst stellt, ist in ihrer Universalität derart anspruchsvoll, daß man sich fragt, wie ein ausgewogenes Gleichgewicht zwischen Qualität und Erwartung geschaffen werden kann. Sollte es sich als unmöglich herausstellen, wäre sie ebenso in der Lage, diese Unmöglichkeit zu artikulieren. Und sei es nur, um zu beweisen, daß Kultur es im Gegensatz zu Politik und Wirtschaft nicht nötig hat, Mißstände, Widersprüche und Unverständliches sanft, aber deckend zu kaschieren. Hier würde ihre Freiheit beginnen, die Beliebigkeit aufhören.

"Ich bin kein Diktator. Ich ziehe die Autorität der Demagogie vor." Hinter der Distinktion auf den ersten Blick verbirgt sich spürbare Autorität. Es wird in ihrem documenta-Büro keinen Mitarbeiterstab im üblichen Sinne geben. Catherine David ist eine Alles-Alleinmacherin. Darin liegt sicherlich die Chance zur optimalen inhaltlichen Dichte und Kohärenz für die documenta, aber auch das Risiko eines Mißerfolges. Spezifische Themen facettenreich und umfassend an Kassels heterogenen und qualitativ schwankenden Ausstellungsorten zu zeigen, darin dürfte Catherine Davids größte Schwierigkeit bestehen. Kommt die Rede auf mögliche Schwächen ihrerseits, schweigt sie sich aus. Mit einem Lächeln quitiert sie vieles, worüber sie nicht sprechen möchte. Denn ihre Schwächen sind rein praktischer Natur, sichtbar für jeden. So grandios sie konzeptionell das Augenmerk auf komplexere Aus-

drucksformen der Kreativität zu lenken weiß, so schwer fällt es ihr, dieses einmalige Potential visuell in Ausstellungsarchitektur umzusetzen. Ihre eigenwilligen Gedankengänge verloren bislang oft in zu klassischen musealen Präsentationen an Brisanz, wie die vordergründig platt erschienene Szenographie der Broodthaers-Retrospektive, die sich nur demjenigen als intelligente Herstellung von inhaltlichen Bezügen offenbarte, der Broodthaers' Werk sehr gut kennt. Man mußte um Ecken denken. Und da die documenta keine Ausstellung für 300 eingeweihte Personen ist und sein kann, wird sie dringend Mitarbeiter benötigen, die ohne Verflachung ihre Ideen einem breiten Publikum zugänglich machen können.

"Die Frage, ob eine Ausstellung, diese Komplexität aus Neugier, Bürokratie, Präsentation, Zeit, Raum, Wissen und Geld, jedermann zu dienen hat, habe ich (...) dahin entschieden, daß nur, wenn ich die Ausstellung zum eigenen, gelebten Ausdrucksmittel mache, sie letztlich auch anderen dient". Harald Szeemann, der selbst als Favorit für die documenta 10 galt, wird von Catherine David immer wieder zitiert, als erläuterndes Beispiel vorgeführt. Sein Talent, bis ins winzigste Detail hinein Grundsätzliches zum Ausdruck zu bringen, fasziniert sie. In seiner Ausstellung über die Magie des Wahrheitsberges am Lago Maggiore "Monte Verità" (1978) addierte er viele verschiedene Formen von Utopie (Anthroposophen, Anarchisten, Esoteriker, Vegetarier, Weltverbesserer etc.) miteinander, bis sich die größte aller Utopien darstellte: die ideale Gesellschaft. Was Catherine David im Vergleich zu Szeemann fehlt, ist jenes "verrückte" Element, das erlaubt, Widersprechendes miteinander zu verbinden, das Innerste nach Außen zu kehren, persönliche Phobien und Neurosen bewußt in den Ausstellungsmodus zu integrieren. Für Harald Szeemann heißt dies, nach künstlerischen Obsessionen zu forschen, dem Mystischen im Schaffen auf die Spur zu kommen, Theosophie mit Anarchie zu koppeln. Catherine David setzt um, integriert in ihren Ausstellungen, was sie sieht, was sie weiß. Sie behält immer einen gewissen Abstand zum Objekt. Sie ist eine von denen, die nie die Bodenhaftung verlieren. Dazu ist sie zu kopflastig, zu pragmatisch und zu ernsthaft philosophisch. Die Ausstellung "Der Hang zum Gesamtkunstwerk" (1983, Hamburg), in der sich Szeemann bewußt vom etablierten Kunstbegriff entfernte, entspricht schon mehr ihrer eigenen Gedankenwelt. Interdisziplinär verschiedene Kunstformen miteinander zu verquicken, das offenbart auch den Dissens, den jedes Kunstwerk in ihren Augen schaffen sollte. Nichts ist ihr mehr zuwider als erstgradig soziale oder politische Kunst: "Kunst ist keine soziale Heilpaste". Die entscheidende Differenz liegt "in der Arbeit über das Selbst, in der Schaffung einer Subjektivität während eines bestimmten Augenblickes - erst die Bestätigung dieser Subjektivität innerhalb eines Kunstwerkes führt zur optimalen Konsequenz und Genauigkeit". Sie spürt diese Subjektivitäten auf, addiert sie, stellt sie aus. Im Gegensatz zu Szeemanns Ausstellung "Monte Verità" wird sie nicht die "ideale Gesellschaft" präsentieren, sondern aus den individuellen künstlerischen Positionen ein Gesamtbild schaffen, das die heutige Gesellschaft und ihre Ästhetik widerspiegelt. So wie sie ist.

Zur Person:

Catherine David wurde 1954 in Paris geboren. Die Halbspanierin lebt als Single. Von 1972-80 studierte sie in Paris Literatur, Kunstgeschichte, spanische und portugiesische Linguistik. Schon damals immer auf dem Sprung, reiste sie viel durch Südeuropa, Mittel- und Südamerika. Mit 27 Jahren wurde sie 1981 Konservatorin für Gegenwartskunst am Centre Georges Pompidou, fand auch hier viel Zeit zum Reisen, erweiterte ihren Aktionsradius um den Vorderen Orient, Asien und Afrika. Zusammen mit Alfred Pacquement wechselte sie 1990 zum Jeu de Paume, das nach Auszug der Impressionisten-Sammlung zur ersten Kunsthalle in Paris umgebaut wurde. Als Ausstellungsleiterin konzipierte sie zahlreiche Einzelausstellungen und Retrospektiven: Raymond Hains, Laszlo Moholy-Nagy (beide 1990), Marcel Broodthaers (1991/92), Robert Gober (1991), Nan Goldin und Kiki Smith (beide 1992), Ellsworth Kelly (1992/93), Eva Hesse (1993), Pier Paolo Calzolari (1994) u.a. Die amerikanische Malerin Joan Mitchell, der Kanadier Jeff Wall und die Filmemacherin Chantal Akerman folgen noch dieses Jahr. Das Wort "Quotilde" bezüglich ihrer Nominierung bringt Catherine David zum Lachen. Sie sei seit 40 Jahren eine Frau und fände daran nichts Besonderes mehr. Catherine David ist verantwortlich für die Auswahl der französischen Künstler zur nächsten Biennale in Sao Paulo und unterrichtet Kunstgeschichte an der renommierten Pariser "Ecole du Louvre".

Die Autorin

Karen Rudolph, Studium der Kunst und Kunstgeschichte, lebt seit 1986 in Paris.

Erschienen in:

VIA REGIA – *Blätter für internationale kulturelle Kommunikation* Heft 17/ 1994,
herausgegeben vom Europäischen Kultur- und Informationszentrum in Thüringen

Weiterverwendung nur nach ausdrücklicher Genehmigung des Herausgebers

Zur Homepage VIA REGIA: <http://www.via-regia.org>

erschienen in: **VIA REGIA 17** (August 1994)