

Der Modernismus der *documenta* (Juni–Oktober 1964)

Kurzbeschreibung

Auf der *documenta* III im Jahr 1964 stellten Künstler aus der ganzen Welt ihre innovativen Kunstwerke aus und unterstrichen damit die im Westen vorherrschende Ansicht, dass Abstraktion und Experiment die angemessenen Formen für demokratische Kunst seien.

Quelle

documenta III

28. Juni bis 6. Oktober 1964

Internationale Ausstellung

Künstlerische Leitung
Arnold Bode

Orte
Museum Fridericianum, Orangerie, Alte Galerie, Staatliche Werkkunstschule

Künstler
353

Besucher
200.000

Budget
1,860,000 DM

Aufgrund interner Unstimmigkeiten fand die dritte *documenta* nicht wie geplant nach vier, sondern erst nach fünf Jahren statt – was ab 1972 zum Standard werden sollte. Künstlerischer Leiter war wieder Arnold Bode, sein theoretisch orientierter Ratgeber innerhalb der mehrköpfigen Ausschüsse für Malerei und Skulptur sowie für Handzeichnung wieder Werner Haftmann. Mit dem Festhalten an den traditionellen Kunstgattungen Malerei, Skulptur und Grafik sowie weiterhin an der Vormachtstellung abstrakter Kunst war die *documenta* 3 im Vergleich zur vorherigen Ausgabe wieder weniger nah an ihrer Zeit. 1964 war in den USA die Pop Art auf dem Vormarsch, in Frankreich der Nouveau Réalisme, und in Deutschland bildete sich mit Fluxus und dem „Kapitalistischen Realismus“ eine neue Avantgarde. Aktionskunst, Happening, Konzept- und Prozesskunst waren die teils radikal innovativen neuen Gattungen. Die Leitidee des „Museums der 100 Tage“, wie die *documenta* nun erstmals von Bode bezeichnet wurde, lautete: „Kunst ist, was berühmte Künstler machen“ – was wohl die These von der Autonomie der Kunst untermauern sollte. So wurden weniger bestimmte Strömungen oder Tendenzen der Gegenwartskunst untersucht als vielmehr individuelle Künstlerpersönlichkeiten präsentiert. Zwar waren zum Beispiel mit Arman, César, Yves Klein und Jean Tinguely durchaus Künstler der Nouveaux Réalistes vertreten, jedoch wurden sie nicht im Zusammenhang, sondern in ganz unterschiedlichen Kontexten in der Ausstellung präsentiert. Auch Joseph Beuys war erstmals auf der *documenta* vertreten – selbstverständlich nicht als Fluxus-Künstler, sondern in den Abteilungen „Handzeichnung“ und „Aspekte 64“, die der jüngeren Kunst galt – darunter auch Arbeiten von Ellsworth Kelly und Morris Louis mit Farbfeldmalerei oder Robert Rauschenberg als frühem Vertreter der (von Haftmann damals komplett missverstandenen) US-amerikanischen Pop Art.

Insgesamt war die *documenta 3* in fünf Abteilungen unterteilt: Im Obergeschoss der Alten Galerie (vormals Gemäldegalerie, später Neue Galerie) wurden ältere Vertreter der Moderne in einzelnen Kabinetten präsentiert. Im Untergeschoss fand sich die Abteilung „Handzeichnung“, der besondere Bedeutung zukam, wie mehrfach betont wurde; teilweise irritierte hier jedoch die überaus aufwendige Präsentationsform in Vitrinen oder mehrfachen Passepartouts. Die „Generationsreihe der 40- bis 60-Jährigen“ (so Werner Haftmann im Katalog Bd. 1.: Malerei, Skulptur) wurde im Erdgeschoss des Fridericianums gezeigt und im ersten Obergeschoss die jüngere Generation unter „Aspekte“. Hierunter fiel auch eine von Bode allein verantwortete Ausstellung zur kinetischen Kunst mit dem Titel „Licht und Bewegung“ im zweiten Obergeschoss, unter anderem mit Harry Kramer, Heinz Mack, Otto Piene, Jean Tinguely, Günther Uecker und der Gruppe ZERO, die, wiewohl von Haftmann im Einführungstext nicht erwähnt, zu den innovativsten und experimentellsten Momenten dieser *documenta* zählte.

Der Bereich „Bild und Skulptur im Raum“ wurde, als Ansatz einer Thementausstellung, in Teilen des Fridericianums und in der Ruine der Orangerie gezeigt, die, wie schon 1959, wieder den Skulpturen vorbehalten war. Vor allem in diesem Bereich kam erneut Arnold Bodes Sinn für unkonventionelle Inszenierungen zur Geltung, die gerade Einzelwerken zu einer speziellen Auratisierung verhalf. [...]

Daher versuchen wir nun, Räume zu schaffen und Raumbezüge herzustellen, in denen Bilder und Plastiken sich entfalten können, in denen sie sich nach Farbe und Form, nach Stimmung und Strahlkraft steigern und verströmen. Besonders spektakulär wirkten die Drei Wandbilder für das Treppenhaus in der Kunsthalle Basel (1956/57) von Sam Francis in einer erhöhten sechseckigen Wandkonstruktion oder Ernst Wilhelm Nays monumentale, extra für die Ausstellung entstandenen Drei Bilder im Raum (1963), die in rhythmischer Staffelung schräg unter der Ecke angebracht waren und so als „Deckengemälde“ dem Raum eine beinahe sakrale Wirkung verliehen. Der neuen Gattung Environment wohl am nächsten kam die Inszenierung von Emilio Vedovas Installation aus in verschiedenen Winkeln zueinander gehängten und gestellten Gemälden in einem schwarz gestrichenen Raum. In und vor allem vor der Ruine der Orangerie wurden Skulpturen in einer Architektur aus weißen Wänden und lichtdurchlässigen Deckenkonstruktionen gezeigt – einem modernen Anbau an die zerstörte barocke Restarchitektur, der eine eigenwillige Verbindung von Innen- und Außenraum schuf. Eine „Umgebung aus Wänden, Nischen, Vertiefungen und Erhöhungen mit gegliederten Durchblicken und Wasserbecken“ war laut Bode notwendig für die Präsentation zeitgenössischer Skulptur, deren Sensibilität durch „die Konfrontation mit Pflanze, Baum, Gras und Himmel“ verloren gehen könne.

Mit rund 200.000 Besuchern und überwiegend positiver internationaler Presse konnte die *documenta 3* trotz eines etwas rückständigen Kunstverständnisses ihre „Definitionsmacht“ (so Justin Hoffmann in seinem Essay über die *documenta 3*) hinsichtlich der Präsentation, Dokumentation und Rezeption moderner und zeitgenössischer Kunst weiterhin behaupten und institutionalisieren.

Quelle: *documenta* Retrospektive 1964. Online verfügbar unter:
https://www.documenta.de/de/retrospective/documenta_iii#

Empfohlene Zitation: Der Modernismus der *documenta* (Juni–Oktober 1964), veröffentlicht in:
German History in Documents and Images,
<<https://germanhistorydocs.org/de/zwei-deutsche-staaten-1961-1989/ghdi:document-5034>>
[06.05.2024].