

Zürcher Hochschule der Künste
Master Art Education

Studienreise nach Kassel zur «documenta fifteen», 21.-25. Juni 2022

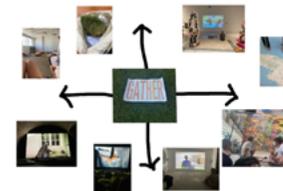
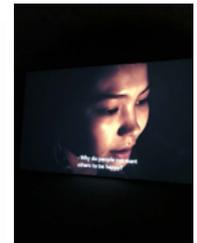
Die gemeinsame Studienreise des Master Art Education ging vom 21.-25. Juni 2022 zur «documenta fifteen» nach Kassel. Wir beschäftigten uns in dieser Woche intensiv mit der Ausstellung, dem Konzept der Reisscheune «lumbung», den dort gezeigten künstlerischen Kollektiven, dem Vermittlungsprogramm sowie Publikationsformaten.

Die Studienreise war verbunden mit einem Austausch mit Studierenden der Kulturvermittlung an der Universität Hildesheim. Der Austausch stand unter dem Motto «Vermittelt euch!».

Die Vielstimmigkeit der Eindrücke wird von den teilnehmenden Studierenden anhand von Fotos und Kurztexten über einzelne künstlerische Positionen oder Ausstellungssituationen sichtbar gemacht.

Begleitet wurde die Reise von Angeli Sachs, Bruno Heller, Janina Krepert, Heinrich Lüber und Miriam Schmidt-Wetzel

Mit Beiträgen von Lara Baltsch, Janus Boege, Noemi Brefin, Andi Breitenmoser, Mara Danz, Mara Djukaric, Caroline Glock, Claudia Heim, Emily Jourdan, Dafni Kalafati, Jonas Lendenmann, Vera Mauerhofer, Marilena Raufeisen, Stefanie Steinacher, Milos Stolic, Michèle Tratschin, Linda Walter, Jonas Wandeler und Wiebke Wiesner

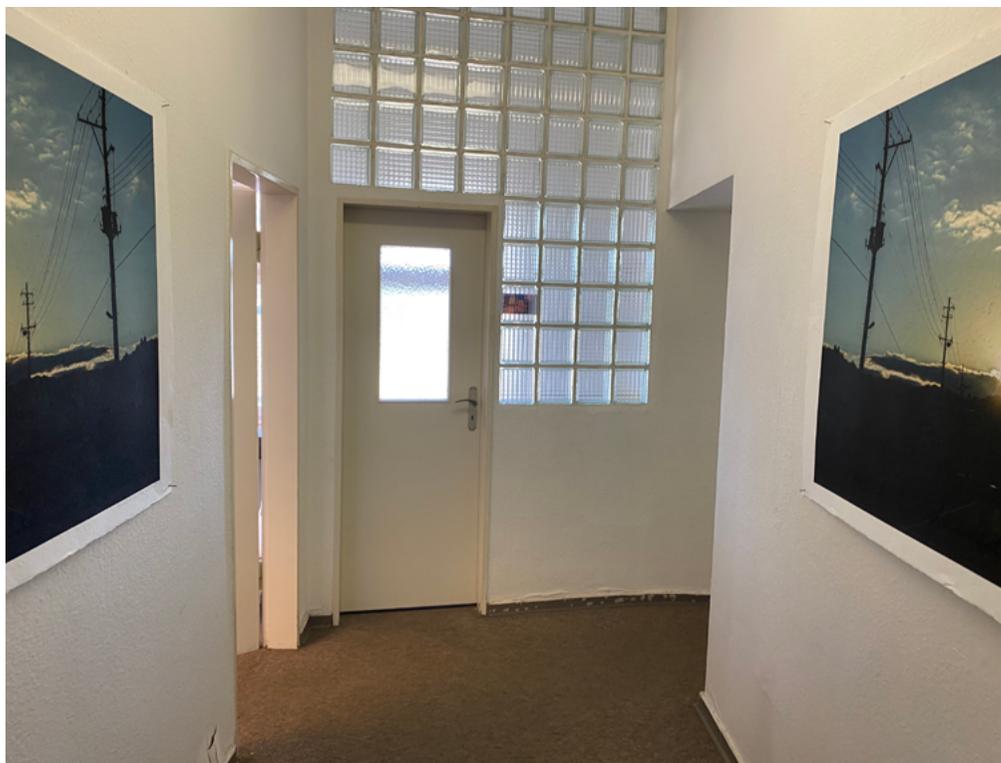




«People's Justice» auf dem Kasseler Friedrichsplatz

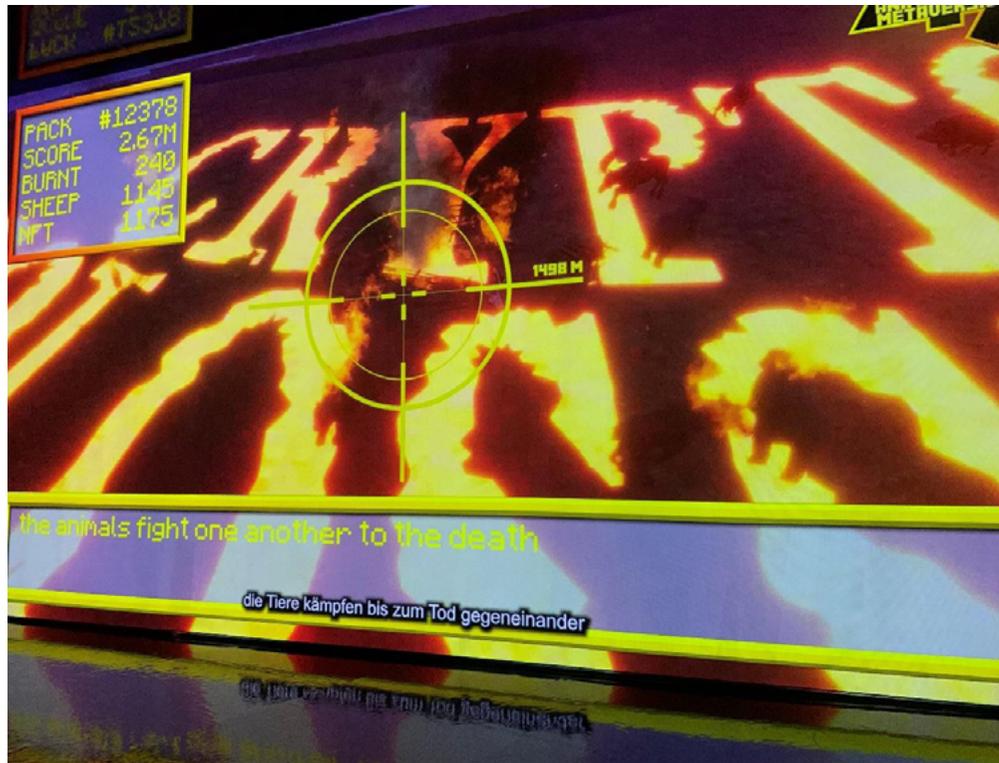
Das Entfernen des stark kritisierten Werkes «People's Justice» auf dem Kasseler Friedrichsplatz, nachdem antisemitische Darstellungen darin für einen medialen Shitstorm gesorgt hatten, beschäftigt mich auch eine Woche danach. Die antisemitischen Darstellungen im Bild waren und sind für mich extrem abstoßend und passen, wie die öffentlichen Reaktionen darauf zeigten, nicht in einen reflektierten Umgang mit antisemitischen Karikaturen. Die Platzierung des Werkes auf dem zentralen Platz der documenta scheint mir zudem höchst unangemessen und unüberlegt. Vor einigen Tagen hat das verantwortliche Kollektiv Taring Padi auf der Website der documenta eine Stellungnahme zur Entfernung des Werkes veröffentlicht. Darin bedauern sie, Gefühle verletzt und den historischen Kontext Deutschlands nicht beachtet zu haben. Die problematischen Inhalte seien nicht aus Hass gegenüber Jüdinnen und Juden entstanden, sondern um Kritik an der israelischen Regierung zu üben. Die Darstellung dieser Kritik bezeichnen sie selbst als «völlig unangemessen».

Überrascht hat mich die Aussage, dass das Werk zusammen mit der documenta fifteen entfernt wurde. Von Zensur, wie während und nach der Entfernung immer wieder zu hören war, kann daher in keinem Fall gesprochen werden. Auch wenn ich froh über die Entschuldigung des Kollektivs bin, bleibt ein sehr fahler Beigeschmack, da ich die Distanzierung von Antisemitismus bei der vorhandenen Bildsprache nicht überzeugend finde. Zudem wird Kritik am israelischen Staat oder dessen Regierung immer wieder als Projektionsfläche für Antisemitismus genutzt. Daher beruhigt mich der Rückgriff auf Kritik an der israelischen Regierung nicht.



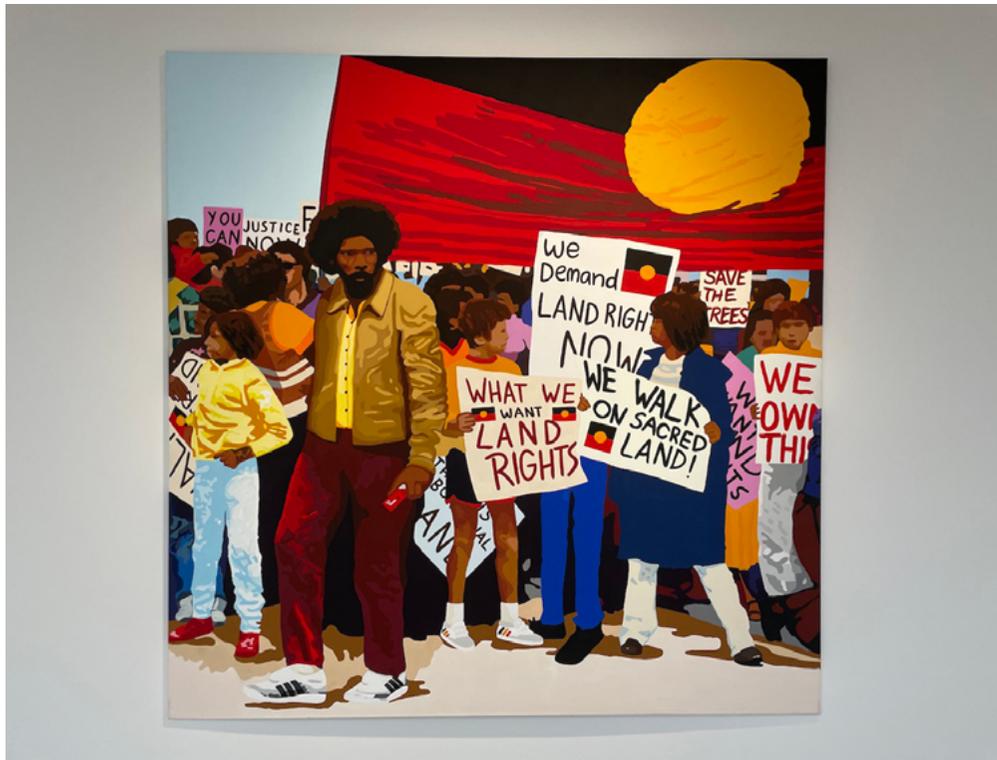
Ein Blick in die documenta fifteen

Viele Gedanken, viele offene Fragen, viele neue Bekanntschaften, viel Austausch und unglaublich viele Eindrücke. Mich auf etwas zu beschränken, fällt mir schwer. Doch was mich an der ganzen documenta fifteen besonders faszinierte, war die Art und Weise, wo und wie ausgestellt wird. Zum Beispiel ist ein Teil des Fridericianums zu einer Kleinkinderkrippe und einem Kids Club umfunktioniert. Ein Gewächshaus, ein ehemaliges Hallenbad, ein kürzlich aufgegebenes Firmen-Areal für Bus- und Bahnbauteile oder eine Kirche dienen als Ausstellungsorte. Das mehrstöckige Industriegebäude an der Hafenstrasse 76 hatte es mir besonders angetan. Die zum Teil bereits mehrfach geflickten Glasscheiben und der Verputz, der im engen Treppenhaus und in den Hallen herunterkam, wurden einfach so belassen. Es wurde nichts „gwhitecubed“. Auf meiner Entdeckungstour durch den Industriekomplex schlüpfte ich durch eine Tür, durch die ich wahrscheinlich nicht hätte schlüpfen dürfen. Hinter der Tür sah es aus wie in einem engen Schulhausgang mit vielen verschachtelten kleinen Räumen. Der Teppichboden hätte wohl auch wieder einmal eine Staubsaugertour benötigt. Es hingen einige Werke an der Wand, einige weitere standen, hingen oder lagen verteilt in den anderen Räumen. Die meisten Zimmer sahen aus, wie Ateliers (was sie wahrscheinlich auch waren), welche gerade kürzlich noch gebraucht worden waren. Keine Menschenseele ausser mir. Doch irgendwie fühlte ich mich wohl. Wenn ich z. B. im Kunsthause Zürich aus Versehen in einen Raum gelangt wäre, in dem ich keinen Zutritt hätte, würde ich mich bestimmt nicht weiter neugierig umschaun, sondern schnellstmöglich wieder den Raum verlassen. Aber hinter dieser Tür im Industriekomplex war die Stimmung in den Räumlichkeiten ganz anders. Entspannt entdeckte ich neugierig weitere.



Animal Spirits von Hito Steyerl

Das Video von Hito Steyerl befindet sich im Untergeschoss des Ottoneums. Es ist Teil einer Installation The Cave. Speziell interessiert mich das Thema Gier in der Arbeit, da ich mich im Moment selbst mit dem Gefühl in Verbindung mit NFTs und Cryptowährung beschäftige. Der fiktionale Cheescoïn nähert sich kritisch dem neuen Medium NFT. Ich habe mich köstlich amüsiert, wie sich das Video über die Blockchain-Bilder, die Non-Fungable-Tokens lustig macht. Diese Kritik ist gut nachvollziehbar und aus meiner Sicht auch berechtigt, denn der Energieverbrauch, den es braucht, um die NFTs zu Minten, ist extrem hoch. Begleitet wurde das bewegte Bild von dramatischer und epischer Musik. Trommeln und weitere Perkussion hielten meinen Blick gefangen. Die Ästhetik der Arbeit sticht in der ganzen Documenta heraus. Die Wörter scharf, laut, cool, fresh und ironisch kommen mir in den Sinn, wenn ich die Video-Arbeit beschreiben will. Auffällig war der Umgang mit der Schrift. Die Untertitel waren gewöhnlich in Weiss. Die Titel oder Kommentare innerhalb des Bildes waren übertrieben kitschig und knallig, vermutlich damit sie auf den ersten Blick unprofessionell wirken sollten. Die 3D-Generierten Bildwelt waren ebenfalls simpel und unrealistisch gestaltet. Dadurch entstand ein grosser Kontrast zu den in echt gefilmten Bildsequenzen, den ich als spannend und interessant fand. Die Arbeit eröffnet ein geladener und lebendigen Dialog zwischen Natur und Virtualität.



Richard Bell

In Richard Bells Arbeiten spiegelt sich der langjährige Widerstand von Aborigine-Aktivist*innen gegen den australischen Siedlerkolonialismus wider. In den anonymisierten Gesichtern von Richard Bell Malereien, können sich vermutlich viele wiedererkennen, sich mit der Masse des Protests identifizieren. Alle kämpfen wir für eine Welt nach unseren eigenen Vorstellungen.

Gerade ein aktuelles Beispiel aus den Vereinigten Staaten, wo soeben, der Oberste Gerichtshof Flinta* Personen ihre Rechte auf Selbstbestimmung aberkennt. Anstelle einer Politik der Emanzipation und Selbstbestimmung fallen wir Jahrzehnte zurück. Wieder weisse Männer, die über die Rechte von anderen Gruppen bestimmen. Wir protestieren, wir suchen nach Möglichkeiten Aktivismus zu betreiben, jeder auf seine Weise und mit seinen Kapazitäten. Doch wann wird, wer gehört?

Kämpfe ich an den richtigen Stellen, haben wir die Augen zu fest vor den Problemen von marginalisierteren Gruppen verschlossen, die mich nicht treffen? Muss ich ruhig sein, damit die anderen gehört werden können? Wie können wir kollektive Proteste führen? Solidarität mit Kämpfen auf der ganzen Welt. Miteinander anders denken. Wann wachen wir, wann wache ich auf, aus den versteinerten Strukturen?



Sie schmelzen dahin

Farben vermischen sich. Skulpturen fangen an sich zu bewegen. Texte fließen ineinander. Ich betrachte ein riesiges Wandbild, während ein Skateboard eine Rampe runterrollt. Die Geräusche werden lauter, ein grelles Licht blendet mich so sehr, dass sich für einen Moment der ganze Raum in ein weißes Vakuum verwandelt, dann wie ein flimmerndes Karussell. Die Laute einer Druckmaschine umkreisen meine Ohren, ich kann endlich Wörter erkennen „GATHER“ „GROW“. Sie schmelzen dahin. Eine Wand bewegt sich auf mich zu. Zeichnungen fangen an zu verschwinden. Ich sehe nochmal in das Licht, ein Mückenschwarm zieht vorbei und ich spüre Sand unter meinen Füßen. Bin ich in einer Traumwelt oder war ich vor der documenta beim Augenarzt?



Lost & Found

«Lumbung», die sogenannte kommunale Reisscheune, prägt die documenta fifteen. Im Konzept soll es ein Ort sein, um miteinander in Beziehung zu treten und um eine lokale und kollektive Gemeinschaft aufzubauen. Doch wie sieht «lumbung» in der Praxis aus?

Im Hübner-Areal im Kassler Osten erfahre ich, was mit «lumbung» gemeint sein könnte. Ich schaue mich im Eingangsbereich des Ausstellungsstandorts um und stosse auf ein bedrucktes T-Shirt. Statt einer künstlerischen Position ist im Eingangsbereich der Kasseler Plattenladen «Loste & Found» präsent. Als ich mich am Stand umschaue, kommt ein Mann auf mich zu. Er ist der Besitzer des Plattenladens. Wir kommen ins Gespräch. Ich kann mich nicht mehr an seinen Namen erinnern – ich nenne ihn hier mal Bernd. Mit funkelnden Augen erzählt er mir, dass ruangrupa die T-Shirts gestaltet hat und er sie verkaufen darf – es ginge hier ja um «lumbung». Bernd berichtet mir begeistert, wie ruangrupa bereits vor zwei Jahren nach Kassel gekommen ist und sich hier engagiert, um lokale Netzwerke zu stärken und diese in die Ausstellung zu integrieren.

Zu erfahren, dass Bernd voller Enthusiasmus von der Zusammenarbeit, dem bereichernden Austausch und der Möglichkeit Teil der Ausstellung zu sein, berichtete, ist für mich einer der schönsten Momente der Studienreise und hat mir aufgezeigt, dass das kuratorische Konzept aufgegangen ist. Es geht bei dieser documenta um die Praxis und darum die Ideen umzusetzen – genau das habe ich aus den Erzählungen von Bernd herausgespürt.

SAODAT ISMAILOVA

*Der Schöpfer ist der Anfang,
der Schöpfer ist das Ende,
Der Schöpfer ist das Sichtbare,
Der Schöpfer ist das Unsichtbare,*

*Die einundvierzig Chilltans,
Die sechzig Beschützer,
Die sieben Heiligen,
Die drei Leitwesen,
Linderer des Schmerzes, Heile von Traumata*

*Vierzig Körper sind ein Körper
Vierzig Körper sind dreihundertsechzig Körper.*

*Angelehnt an einen schamanischen Ritualtext
für Frauen, Fergana-Tal, Usbekistan.*

– Auszug aus dem Saaltext im Fridericianum

2 Tage – 2 Besuche – 2 Perspektiven

K Ö R P E R

Der Versuch, nicht nur zuzuhören,

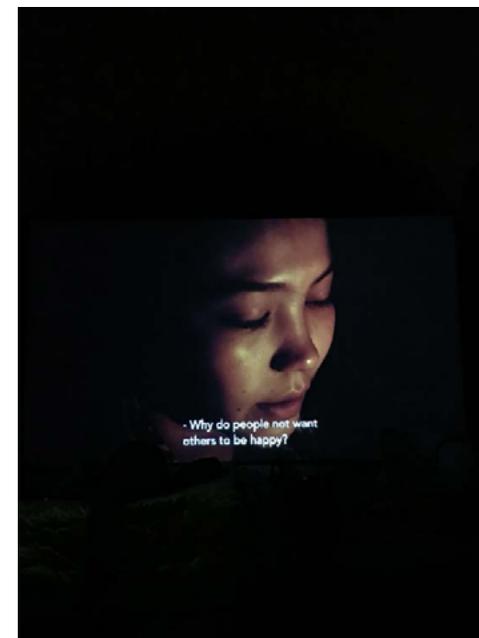
G E I S T

sondern wirklich ernsthaft hinzusehen.

R A U M



23.06.2022



24.06.2022





Ein Ausflug in die GUDSKUL

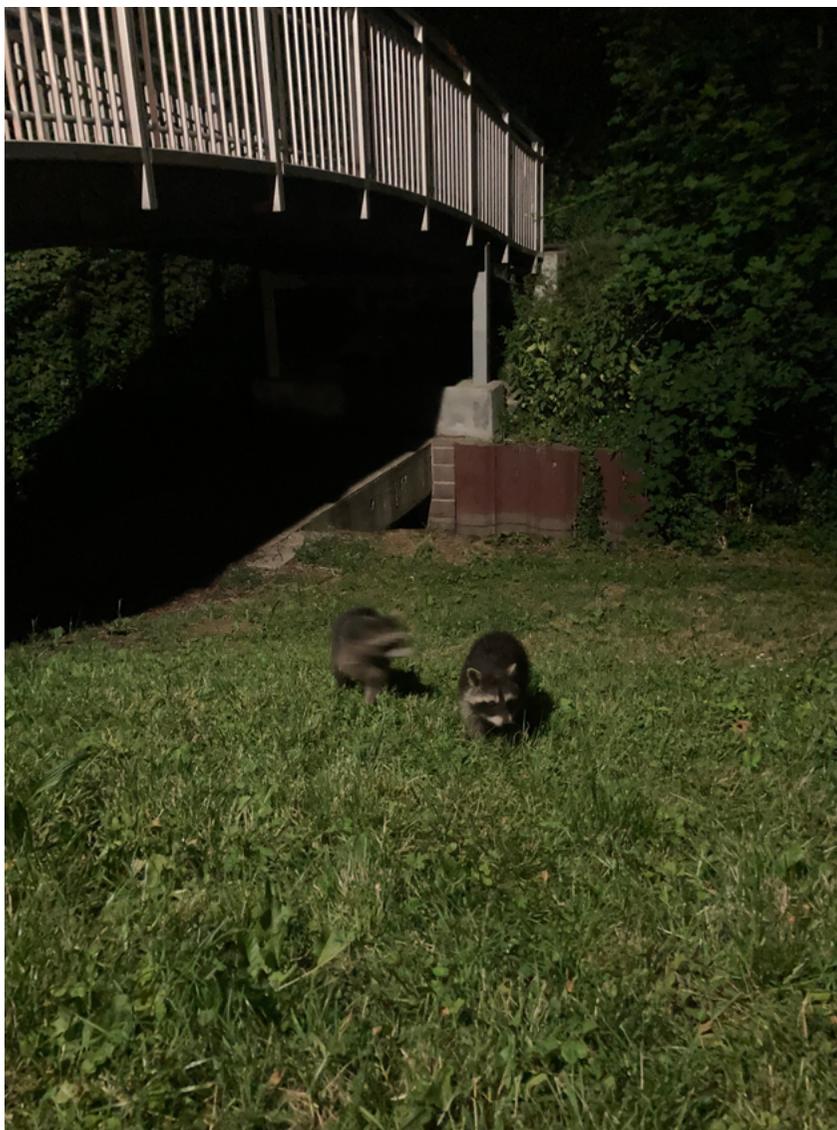
«Wo bleibt denn hier die Kunst?», mag sich manch einer fragen, wenn man über die documenta fifteen streift. Es stimmt, dass es bei der diesjährigen Ausgabe der documenta auffällig viel «Dokumentation des Prozesses des Kunstschaffens» zu sehen gibt und weniger «Kunst» selbst. Doch genau darum geht es. Die documenta fifteen – dieses Jahr vom indonesischen Künstlerkollektiv Ruangrupa kuratiert – dreht sich um das kollektive Arbeiten, das Erschaffen von öffentlichen Lernräumen und den Austausch durch kritische und experimentelle Dialoge. Kein glorifizieren von Künstler-Ikonen, keine Ästhetik Wettbewerbe, keinen Größenwahn. Ruangrupa fordert die westlich geschulte Kunstwelt heraus sich von ihrem ästhetischen Wertesystem zu entfernen und die eigenen Wünsche an eine Ausstellung wie die Documenta zu beleuchten und zu hinterfragen. Kunst wird hier als Prozess betrachtet. Es geht um Ressourcenaufbau und Kollektivität, Lokalität und gerechte Verteilung. In ihrer Heimat Jakarta lebt Ruangrupa uns dieses Modell in Form der GUDSKUL (ausgesprochen wie „gute Schule“ auf Englisch) vor, einen Ort an dem man über den Austausch über und das Schaffen von zeitgenössischer Kunst miteinander und voneinander lernt. Zurück in Kassel wurde ein Stück GUDSKUL an die Documenta transplantiert. Im Fridericianum, dem Herzstück der Veranstaltung, steht nun ein kleines Atelier ausgestattet mit Bastel-Utensilien, Werkzeugen, Nähmaschinen sowie erste ausgestellte Ergebnisse vergangener Workshops. Es braucht ein bisschen Übung die gewohnt passive Haltung des Kunst-Konsumierens abzulegen, doch dann bekommt man selbst als Besucher*in der documenta Lust darauf Ruangrupa's Prinzipien in die Tat umzusetzen. Da uns ein Vermittlungsauftrag über einen Kontext, der sich hauptsächlich selbst vermittelt überflüssig erschien, haben wir stattdessen Ruangrupa's Auftrag wörtlich genommen und uns im Atelier der GUDSKUL ausgetobt. Das Ergebnis unseres kollektiven Experimentierens ist eine Dosis «Nongkrong 2 go»*, die man sich in Form dieser Decke aus Totebags an jeder Parkecke gönnen kann.

*Nongkrong ist ein indonesischer Slang-Begriff für ein ungezwungenes Miteinander rund um den Austausch von Essen oder Ideen.



Zellengedächtnis

Meine Urgroßmutter war geflüchtet, meine Großmutter war Schneiderin, meine Mutter ist Künstlerin. Ich weiß über meine Urgroßmutter genauso viel, wie über das Kunstwerk von Małgorzata Mirga-Tas, *Out of Egypt*: kaum etwas. Und trotzdem erzeugen beide -Werk und Vorfahrin- sehr starke Gefühle in mir. Der Stil des Patchworks, die Thematik der Flucht und das Kunstobjekt an sich repräsentieren die Familie meiner Mutter, über deren Geschichte ich so wenig weiß. Das sogenannte Zellengedächtnis überträgt die Gefühle von einer Generation zur nächsten. Man kann es nicht immer plausibel erklären, wieso man sich traurig oder aufgeregt fühlt, wenn man ein Kunstwerk betrachtet. Die Zellen verraten aber einem, dass etwas in der Vergangenheit passiert ist, sei es eine Flucht vor 100 Jahren, oder die Schuld des 2. Weltkriegs, die die antisemitische Debatte der *documenta fifteen* verursacht hat. Ob es um Roma Frauen, oder Frauen aus dem türkisch-griechischen Grenzgebiet geht, spielt keine Rolle. Die Frauen von dem Bevölkerungsaustausch zwischen Griechenland und der Türkei im Jahr 1923, die Frauen von den Roma Gesellschaften über die Jahrzehnten und die Frauen von heute in den dänischen Asylern, die man im Video von *Trampoline House* reden hören kann, haben alle Gemeinsamkeiten. Die größte davon: sie könnten an unserer Stelle sein, und andersrum.



Unlearning

Das Verlernen etablierter Praktiken der Wissensgeneration ist eine zentrale Voraussetzung, um die documenta fifteen zu erleben und die vielfältigen Erfahrungen nachhaltig auf sich einwirken zu lassen. Das Kurator:innenkollektiv ruangrupa setzt das Konzept des nongkrong als Ausgangspunkt der kollaborativen kreativen Prozesse, welche die Grundlage für diese hundert Tage — und darüber hinaus — bilden sollen. Das indonesische Wort nongkrong kann nicht wortwörtlich ins Deutsche übersetzt werden, es beschreibt eine ungezwungene Form gemeinsam Zeit zu verbringen, miteinander abzuhängen, zu chillen, sich gegenseitig Geschichten zu erzählen, zusammen essen, trinken und rauchen, ohne jeglichen Leistungsdruck. Genau in diesen Situationen kommen Ideen auf, welche in formalisierten und institutionellen Kontexten undenkbar wären. Nächtliche Zufallsbegegnungen mit Waschbärenfamilien können Gespräche und Gedankengänge auslösen, die ganz nach dem Prinzip des Schmetterlingseffekts auf völlig unvorhersehbare Art und Weise ihre Auswirkungen über Tage und Wochen hinweg nach und nach entfalten, und schlussendlich sicherlich und unweigerlich die Zukunft aller Beteiligten nachhaltig beeinflusst haben werden. Dass Lernen schlicht und einfach eine Lebensgrundlage ist, dass Lernen nicht getan werden muss, sondern meistens einfach von sich aus geschieht, geht leider viel zu oft vergessen.



GATHER

„lumbung, ein volkssprachlicher agrarwirtschaftlicher Begriff aus der modernen Indonesisch, bezeichnet eine Reisscheune, in der eine Dorfgemeinschaft ihre Ernten gemeinsam aufbewahrt und verwaltet, um so für Unvorhersehbarkeiten gewappnet zu sein.“ (documenta fifteen Handbuch, S.12)

„Die documenta fifteen ist ein Versuch, die verschiedenen Wirklichkeiten aufeinanderprallen zu lassen und zu zeigen, dass andere Vorgehensweisen möglich sind.“ (documenta fifteen Handbuch, S.12)

Dienstag, 21.06.22, ca. 20:15 Uhr, Friedrichsplatz

Die Arbeit People's Justice (2002) des indonesischen Künstler:innen Kollektivs Taring Padi wird von den verhüllenden schwarzen Vorhängen befreit. Darauf folgt eine umständliche und eher grobe Demontage des Bildes vor versammeltem Publikum. Die Presse ist da, die Polizei steht diskret bereit.

Auf dem Boden stehen, sitzen, liegen: Arbeiten betrachten, Bilder, Video, gathering, „Nonkong“. Eindrücke gemeinsam besprechen, „harvest“. Die verschiedenen Stücke zusammenfügen, höchstens Collage, nie ein Ganzes.

Ich packe meinen Koffer und nehme mit. . .

. . . die grundsätzliche Frage, wie das Mitgenommene, das Eingepackte, möglichst schadlos von a nach b gebracht werden kann.

Vor allem wenn weder a noch b neutrales Terrain sind.



Das gemeinsame Nachtessen von Donnerstagabend

Donnerstagabend, die stauende Hitze hat sich in angenehme Wärme verwandelt, eine Reisegruppe von 26 Personen bewegt sich mit Appetit zu einer Wiese mit vielen Tischen und formt eine lange Tischreihe, an welcher alle Platz haben. Getränke und Essen bestellt jeder und jede selbst. Vor allem nach dem Essen öffnet sich die schlangenförmige Konstellationen, Personen bewegen sich vom Tisch weg und wieder hin, wechseln ihre Gesprächspartner:innen. Sinnbildlich wie ein flechtenartiges Gebilde mit Lücken, Öffnungen, Verknüpfungen und Möglichkeiten zum anschliessen. Wie Bienen um ein Bienenhäuschen entsteht eine fluide Gemeinschaft, ein Surren von Gesprächen, ein vibrierendes und flackerndes Bild, das durch fluide Bewegungen entsteht.

Das gemeinsame Nachtessen von Donnerstagabend wurde in meinen Gedanken und meiner Erinnerung zu einem Ausdruck von Kollektivität wie sie sich ruangrupa mit ihren Werten (Humor, Grosszügigkeit, Neugier, Zulänglichkeit, Unabhängigkeit, Lokale Verankerung, Transparenz, Regeneration) vorstellt.

Ein Gefühl des Gemeinsam Seins, da alle der Reisegruppe zusammen an einem Ort waren, sie gemeinsame Erinnerungen mit dem erlebten Tag verbanden (lokale Verankerung?) und dennoch die Möglichkeit des sich Herausnehmens (Regeneration) bestand. Es wurde viel gelacht, mit Witz und Humor wurde immer wieder ins Gespräch gefunden. Dieses nachhallende Sinnbild ist vermutlich auch verbunden mit meiner im Nachhinein, wieder zuhause, aufgetauchten Frage nach meiner Rolle als Besucher:in an der Documenta. Wie ging ich selbst beziehungsweise auch wir als Gruppe durch die Documenta 15 hindurch? Ich bewegte mich darin, wie ich es bei jeder anderen Ausstellungen getan hätte. Erst später habe ich mich gefragt, ob ich mich/wir uns anders hindurch hätte bewegen sollen/können. Den Gegenstand selbst durch eigne Handlungen erfahren und nicht nur von aussen zu sehen. Und wenn ich mich an diese Sommerabendessen Szene vom Donnerstag erinnere, denke ich, ja hier, hier haben wir die lumbung Prinzipien auch selbst gestaltet.



Komîna Fîlm a Rojava

Die Videoinstallation von der Rojava-Film-Kommune wird in einem abgedunkelten grossen Ausstellungsraum des Fridericianum präsentiert. Ein riesiger Bildschirm besetzt die ganze Fläche der hintersten Wand des Saales. Ausgebreitete Teppiche und Kissen im Beduinen-Stil laden ein, um gemütlich darauf Platz zu nehmen – sitzend wie auch liegend. Zwei singende Protagonisten im Film sitzen ebenfalls auf einem Perser-Teppich – es entsteht dadurch eine Verbindung zum Publikum, ein «wir» welches gemeinsam in diesem Saal sitzt.

Durch diese Ausstellungssituation und Projektion von Landschaften, Gesichtern die Weisheit, Lebensfreude und Trauer ausdrücken begleitet durch Gesang, tauche ich als Zuschauerin in die nordsyrische Region Rojava mit allen Sinnen voll ein.

Die gesprochene Kurdische Sprache wird mit englischen Untertiteln übersetzt. Ich erfahre und lerne über die Dengbêj; Volksliedsänger_innen. Die Lieder begleiten die Menschen von Geburt an, ermuntern sie beim Arbeiten auf dem Feld, werden an Hochzeiten gesungen oder erzählen wahre Geschichten von Menschen, die im Krieg umgekommen sind. Diese Kunst ist integraler Teil ihres Lebens und Geschichte ihrer Kultur und dient als Medium für Koexistenz und Frieden zwischen den verschiedenen Gesellschaften.

Die Bilder von zertrümmerten Kirchen und die Erzählungen zeigen auf, wie alles durch den Bürgerkrieg zerstört und weggenommen wurde. Umso wichtiger gilt es für das kurdische und assyrische Volk, dieses kulturelle Erbe von traditionellen Liedern von Generation zu Generation weiterzugeben.

Nach fast einer Stunde verlasse ich diesen Saal, ich fühle mich musikalisch bereichert, berührt und dankbar für diese Begegnung und Reise in die nordsyrische Region Rojava.

Trailer: <https://www.youtube.com/watch?v=sQZ8cvScRks>



Künstlerisches (re-)aktivieren von Wissensformen

Die Arbeit *Who is afraid of Ideology* (2017) von Marwa Arsanios, Künstlerin und Filmemacherin aus Beirut, zeigt Bilder aus Nordsyrien, Libanon und Kolumbien. Ihr Film thematisiert den Schutz vor Saatgut, die Vergabe von Landrechten und im weiteren Sinne die Missstände sozialer Machtverhältnisse, der staatliche Kontrolle, der Eigentumsrechte und den bürgerlichen Wunsch nach Autonomie und Selbstregulierung. Die Künstlerin dokumentiert verschiedene Strategien, mit welchen die Bevölkerung versucht Argumente zu finden, um eine neue Grundlage zu schaffen, damit das Besitztum neu besprochen werden kann. Konkret sind das Argumente, welche beispielsweise an die Religion geknüpft sind: «All land belongs to god» bis hin zu Recherche in den Archiven, um nach dem Ottomanischen Recht aktuelle Verträge und Besitztümer in Frage zu stellen. Im Kern zeigt der Film Strategien zur Selbstermächtigung der lokalen Bewohner, um eine Umwelt und politische Realität zu kreieren, welche auf anderes System beruht, als dies aktuell der Fall ist.

Die Arbeit interessiert mich, weil sie Parallelen zu anderen Exponaten an der Documenta 15 aufweist, welche sich ebenfalls an der Komplexität von politischen Strukturen, religiösen Glaubenssystemen, Ressourcenverteilung und sozialen Machtverhältnissen abarbeiten. Ihr gemeinsamer Nenner ist das Verständnis der Landschaft als Wissensgenerator und als Instrument, mit welchem die Welt verstanden und (re-)organisiert werden kann. Nennenswerte Beispiele dafür sind die Arbeiten von Hito Steyerl *Animal Spirits* (2022) sowie der Forschungsgruppe *ikkibawiKrrr Tropic Story* (2022) und *Seaweed Story* (2022).



Der Geschichtensinger

«Dange-Dang-Digi-Digi-Dange-Dang» schallt es aus dem Speaker des Flachbildschirms gleich vor mir. Etwas leisere, aber nicht weniger enthusiastische Variationen der gleichen Männerstimme gesellen sich aus anderen Ecken des Raumes hinzu und formen einen asynchronen Chor, dessen hypnotischen Kraft ich mich nicht entziehen kann. Ich setze mich auf den beigen Teppich vor dem Bildschirm und tauche ein.

Die fröhliche Sängerschaft besteht eigentlich aus nur einer einzigen Person: Agus Nur Amal PMTOH, ein indonesischer Geschichtenerzähler aus der Region Aceh, dessen Erzählungen während der Documenta Fifteen im obersten Stock der Grim Welt in einer raumfüllenden Installation präsentiert werden. Treffender für seine Tätigkeit wäre vielleicht die Bezeichnung Geschichtensinger, denn das von ihm praktizierte hikayat ist eine traditionell gesungene Form von Storytelling. Zeitgleich illustriert er seine Erzählungen mit einer Art Puppenspiel aus Alltagsgegenständen. Schwarze Plastiktüten werden zu Regenwolken, Kehrbesen zu Reispflanzen und Kochtöpfe zu Badewannen. Und natürlich tragen auch englische Untertitel zur interkulturellen Verständigung bei.

Agus singt hier nicht etwa von Rapunzel, Rotkäppchen oder Rumpelstilzchen, sondern von kleinen und grossen Geschehnissen aus seiner Heimat. Wie zum Beispiel die Entstehung der Jatiwangi Art Factory. Agus singt mir mit melodischer Stimme und einfachen Worten, wie die einst grösste Ziegelindustrie Südostasiens nach dem wirtschaftlichen Zusammenbruch von einem Kollektiv wieder aufgebaut und zu einer Manufaktur für Kunstprojekte umgewandelt wurde. Er singt vom Stellenwert, der das Projekt für die lokale Bevölkerung heute hat. Und er singt auch von einer Band, die Trommeln und Gitarren aus den Ziegeln gebaut hatte.

Und während die Kamera sich von Agus Gesicht entfernt und im Bildschirm vor mir ein anderer Bildschirm erscheint, der wiederum eine Videoaufnahme singender Dorfbewohnerinnen zeigt erinnere mich plötzlich an die ersten Augenblicke auf dem Documenta Gelände, als lautes Getrommel mich aus dem ruru-Haus raus und hin zur grossen Treppe vor dem Fredericianum gelockt hatte. Noch weiss ich nichts von der kleinen Werkstatt der Jatiwangi Art Factory, die ich später auf dem Hübner-Areal entdecken werde, aber das «Dange-Dang-Digi-Digi-Dange-Dang» von Agus Nur Amal PMTOH ist bereits ein Ohrwurm, der mich über die Tage in Kassel hinaus noch lange begleiten wird.



Seidentücher im Übergang zwischen zwei Räumen
und Videoprojektion dahinter

Chilltan – Saodat Ismailova

Im Fridericianum verschlingen sich unendlich unterschiedliche Räume und Praxen eng miteinander. Beim Wandeln durch die Räume beschäftigt mich vor allem, wie sich die Bewegung vom einen in den nächsten vollzieht. Wie markieren sich Übergänge, welche Zeit und Bewegung brauchen sie, wenn durch die diversen ausgestellten Kunstpraktiken wohl Verknüpfungen, aber auch zahlreiche schnelle Sprünge entstehen. Im Gewölbekeller des Fridericianums werden solche Schwellenzustände und Übergangsriten in dem Werk «Chilltan» von Saodat Ismailova zum Thema. Ismailova´s Praxis wird in dem Begleitheft als archäologische Praxis beschrieben, indem sie in «Schichten der Zeit» in verschiedenen Regionen Zentralasiens grabe. Als «Chilltan» werden in zentralasiatischen Kulturen fluide Wesen bezeichnet, die unterschiedliche Gestalt und Erscheinungsformen annehmen können, Wissen hüten und spirituelle Vielfalt bewahren.

In ihrem Werk scheint sie verschiedene Zeitlichkeiten nebeneinander laufen zu lassen und dadurch die Möglichkeit zu eröffnen sich zu verbinden und neue Formen zu bilden. In den miteinander verbundenen Räumen des Kellers und den Materialien hat mich besonders der Film über den Mythos der Figur Bibi Seshanbe (Königin des Dienstags) beschäftigt, der ausschließlich von Frauen erzählt und weitergegeben wird. Es verschwimmen Grenzen zwischen märchenhaften Anlehnungen, die Parallelen zu Aschenputtel aufweisen und Ritualzeremonien darstellen.

Durch das Tempo und den Rhythmus ist der Film in seiner Ruhe so fesselnd, sich ihm über die gesamte Länge hinzugeben, lässt gleichzeitig Zwischenräume zu abzuschweifen: wie aktualisieren sich Rituale und das Wissen, das mit ihnen weitergegeben und (re)produziert wird? Wo verharren sie in bestimmten Mustern und wo wandeln sie sich hingegen, in dem was erzählt wird und wer Wissen «hütet»? Welche Rolle tragen Rituale gegenwärtig? Welche Bedeutung haben Ausstellungsorte als Ritualräume und wie verändern sie sich, wenn wie auf der documenta fifteen Prozesse und Praktiken ausgestellt werden? Gibt es rituallose Räume?