

Péter György

The Two Kassels: Same Time, Another Space

The Breitenau Concentration
and Work Education Camp Memorial

For the first documenta in Kassel in 1955, Arnold Bode decided to exhibit European modernism and works by contemporary West German artists in the same galleries to demonstrate the unity of contemporary Western culture, which is the universal character of modernist culture. Kassel is a city with today almost 200,000 inhabitants that found itself “relocated” from the center of Germany to the inter-German borderland after 1945, and documenta came about as a part of the program of Cold War cultural policy. The exhibition was a clear indication that the country, which strongly opposed Communism, was and would remain thoroughly committed to unrestricted artistic freedom and thus an integral part of Western civilization. The self-evidence of the analo-

gousness of *Westkunst* and *Weltkunst*—Western art and world art—was performed by the exhibition “Westkunst: Zeitgenössische Kunst seit 1939,” curated by Laszlo Glozer and Kasper König in Cologne in 1981, which anchored the hypothesis that abstraction was the universal world language.

The first three consecutive documenta exhibitions curated by Bode made it into a cultural event of outstanding importance whose significance went well beyond the borders of the region where it took place. The community of contemporary Kassel gradually vanished behind the representational machinery of documenta. There was a real, actual Kassel—a slowly recovering city on the borderland—and there was the mythic “documenta-Kassel” with a worldwide reputation; the local context of the former played no meaningful role during the time of the exhibitions. Instead, the interpretation of documenta was determined by the notion of a history of Western modern and contemporary art, and this had little to do with the city itself. The two Kassels existed in the same physical space but in two dramatically different cultural spaces and timescales.

It would be misleading to either overestimate or disregard my own personal experiences in this respect: I visited documenta in 1997, 2002, and 2007. Apart from these three

respective summers, I never returned to Kassel until 2010. Wandering among the exhibition venues, I had transient glimpses of the city and—like the many hundreds of thousands of visitors—took it to be a mere backdrop, which eventually I came to see in and of itself in the autumn of 2010. In fact, if one arrives in Kassel during *documenta*, one does not have many chances to understand the Kassel that exists between exhibitions, since these global events powerfully overwrite the city's spaces, making them virtually unrecognizable during these months.

The brother of *documenta*'s creator, Paul Bode, was an architect who played a key role in shaping the modern architecture of the *regional* Kassel, the one that was all the while patiently and silently waiting for recognition and inclusion. Its modern buildings were raised according to regional norms: Paul Bode designed Hotel Hessenland, which opened in 1953, and Hotel Reiss, which was completed in 1954–55. The modernist architecture of Kassel from the 1950s to the 1960s, including these two buildings, has so far eluded curatorial attention.

Thus, for instance, the notion of “*documenta urbana*,” a term used by Arnold Bode in a number of different contexts, would imply the imperative for cooperation between the two different spaces: on the one hand informed by local history and on the other by world art history,

or, to take it even further and use, somewhat gingerly, Hans Belting's dictum, the “global art world” and its interpretive machinery (not in the least wanting to retroactively expand the meaning of *global*).¹ The ideas of “*documenta urbana*” were unconsciously present between the lines rather than in mainstream interpretations. The notion and the concept survived Bode and, since the 1980s, have played a key role in the discourse and practice of contemporary architecture and urban issues that Kassel faces.

The first step toward communication and the eventual spectacular clash that it produced between local and global or local and universal, actual and imaginary, art history and social history, came about in 1982 during *documenta 7*, curated by Rudi Fuchs, within the framework of the virtual institution of Joseph Beuys's Free International University. It consisted of a series of events that lasted for one hundred days and centered on Beuys's action called *7000 Eichen—Stadtverwaltung statt Stadtverwaltung (7000 Oaks: City-Treeing Instead of City-Administering)*, with which he explored new alternatives to capitalism and normative art history through ecophilosophy and modes of radical criticism.

All this was closely related to issues of the political program of German *Vergangenheitsbewältigung* (self-examination and coming to terms with one's past). “Germany?—But

1 | Hans Belting and Andreas Buddensieg, eds., *The Global Art World: Audiences, Markets, and Museums* (Ostfildern: Hatje Cantz, 2009).

Péter György
*Die beiden
Kassels: gleiche
Zeit, anderer Ort*

Gedenkstätte Konzentrations- und
Arbeitserziehungslager Breitenau

Anlässlich der ersten documenta 1955 in Kassel beschloss Arnold Bode, die europäische Moderne und Werke zeitgenössischer westdeutscher Künstler in denselben Ausstellungsräumen zu präsentieren, um so die Einheit der zeitgenössischen westlichen Kultur unter Beweis zu stellen, die den universellen Charakter der modernistischen Kultur ausmacht. Kassel ist eine Stadt mit heute knapp 200.000 Einwohnern, die sich nach 1945 mit einem Mal aus der geografischen Mitte Deutschlands in das Zonenrandgebiet »versetzt« fand, und die documenta selbst fungierte als Teil des Programms der Kulturpolitik des Kalten Krieges. Die Ausstellung war ein klarer Hinweis darauf, dass das Land, welches den Kommunismus entschieden ablehnte, der uneingeschränkten

künstlerischen Ausdrucksfreiheit verpflichtet war und bleiben würde und damit einen integralen Bestandteil der westlichen Zivilisation bildete. »Westkunst: Zeitgenössische Kunst seit 1939«, eine Ausstellung, die 1981 von Laszlo Glozer und Kasper König in Köln kuratiert wurde und die die Hypothese, Abstraktion sei die universelle Weltsprache und als Periode von universeller Bedeutung im allgemeinen Bewusstsein verankerte, setzte die Selbstverständlichkeit der Analogie von Westkunst und Weltkunst in Szene.

Die ersten drei, von Bode kuratierten documenta-Ausstellungen ließen diese zu einem Kulturereignis von herausragender Wichtigkeit werden, dessen Bedeutung weit über die Grenzen der Region, in der es stattfand, hinausreichte. Die Stadt Kassel hingegen verschwand nach und nach hinter der Repräsentationsmaschine documenta. Es gab ein reales, tatsächliches Kassel, eine sich langsam von den Kriegsfolgen erholende Grenzstadt, und es gab das mythische »documenta-Kassel« mit seinem weltweiten Renommee. Der lokale Kontext des ersten spielte während der Zeit der Ausstellungen keine nennenswerte Rolle. Stattdessen wurde die Interpretation der documenta von der Idee einer Geschichte der westlichen modernen und zeitgenössischen Kunst bestimmt, und diese hatte nicht viel mit der Stadt selbst zu tun. Die beiden Kassels existierten im selben physischen

Raum, doch in zwei radikal unterschiedlichen kulturellen Räumen und Zeitordnungen.

Es wäre irreführend, meine persönlichen diesbezüglichen Erfahrungen zu überschätzen oder außer Acht zu lassen. Ich habe die documenta 1997, 2002 und 2007 besucht. Abgesehen von diesen drei Sommern bin ich bis 2010 nicht mehr nach Kassel zurückgekehrt. Während ich von einer Ausstellungsstätte zur nächsten zog, erhaschte ich den einen oder anderen Blick auf die Stadt und nahm sie wie die vielen Hunderttausend Besucher nur als Kulisse wahr, bevor ich sie schließlich im Herbst 2010 als eigenständige Größe erlebte. Tatsächlich hat man während der Laufzeit einer documenta kaum Gelegenheit, das Kassel der Zeit zwischen zwei documentas zu verstehen, da diese globalen Events den Stadtraum massiv in Beschlag nehmen und während dieser Monate praktisch unidentifizierbar machen.

Paul Bode, der Bruder des documenta-Gründers, war ein Architekt, der eine entscheidende Rolle bei der Gestaltung der modernen Architektur des *regionalen* Kassel spielte, das unterdessen geduldig und still seiner Anerkennung und Einbeziehung harrete. Die modernen Gebäude der Stadt folgten den vor Ort gültigen Normen: Paul Bode entwarf die Hotels Hessenland, das 1953 eröffnete, und Reiss, das 1954/55 fertiggestellt wurde. Die modernistische Architektur Kassels aus den 1950er und