

HARALD KIMPEL

„Die Avantgarde läßt Kassels Kassen klingeln.“ Zur Entdeckung der documenta als Wirtschaftsfaktor*

*Dies ist ein Wiederabdruck des Kapitels 1.1.2. „Die Avantgarde läßt Kassels Kassen klingeln‘: Zur Entdeckung eines Wirtschaftsfaktors“, erschienen in: Harald Kimpel: *documenta. Mythos und Wirklichkeit*, Köln 1997, S. 112–123. Mit freundlicher Genehmigung des Autors.

Vor-, während- und nach der *documenta 14* (2017) wurden heftige Diskussionen über die Verlegung der ersten Hälfte dieser *documenta* Ausgabe nach Athen und das daraus resultierende Defizit geführt. Dass solcherlei kontroverse lokalpolitische und mediale Auseinandersetzungen um die 1955 in Kassel gegründete Ausstellungsreihe nicht neu sind und sowohl Defizite als auch Gerüchte, die Ausstellung in andere Städte zu verlegen, oder gar Prophezeiungen, die gerade abgewickelte Ausstellung sei die letzte gewesen, die Geschichte der *documenta* von Beginn an begleiteten, zeigt der vorliegende Beitrag von Harald Kimpel.

¹ Siehe z.B. Elena Filipovic/ Marieke van Hal/Solveig Øvstebø (Hg.): *The Biennial Reader*, Ostfildern 2010.

In diesem Auszug aus seiner 1997 veröffentlichten Dissertationsschrift *documenta. Mythos und Wirklichkeit*, die inzwischen zu einem Standardwerk der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit der *documenta* im deutschsprachigen Raum geworden ist, beschreibt er, wie nach anfänglicher Skepsis gegenüber der Privatinitiative Arnold Bodes mit zunehmendem Erfolg nicht länger nur die *documenta* finanziell von den Mitteln der Stadt abhing, sondern zunehmend auch die Stadt Kassel direkt und indirekt vom Wirtschafts- und Imagefaktor *documenta* (u.a. in Form von Steuererhöhungen aus Hotel- und Gaststättengewerbe sowie Einzelhandel). Während Hinweise auf die Gentrifizierungs- und Aufwertungseffekte von Biennalen inzwischen einen fast unverzichtbaren Topos der Ausstellungsstudien darstellen¹, erschien die Untersuchung der ökonomischen Auswirkungen von Ausstellungsgrößereignissen noch 1997 weitgehend als Desiderat. Indem sich Kimpels Studie der ersten neun *documenta* Ausgaben (1955–1992) inklusive ihrer Organisationsstrukturen, politischen Implikationen und Vermittlungsformen mit einer genauen Rekonstruktion der spezifischen wirtschaftlichen und politischen Bedingungen Nachkriegs-Kassels gegen eine personalisierende Erklärung des

Mythos documenta widmet, ist sie ein wichtiger früher Beitrag zur Ausformulierung der „Kunstgeschichte als Ausstellungsgeschichte“ⁱⁱ.

Mit der Wiederveröffentlichung und Übersetzung des vorliegenden Kapitels ins Englische wollen wir von documenta Studien/documenta Studies nun einen Beitrag dazu leisten, diesen Meilenstein der documenta Forschung auch jenseits des deutschen Sprachraums rezipierbar zu machen.ⁱⁱⁱ Da es sich bei der in den 1990er Jahren verfassten Arbeit inzwischen selbst um ein zeithistorisches Dokument handelt, haben wir die alte Rechtschreibung in der dt. Fassung des Textes beibehalten. Diese zweisprachige Neuveröffentlichung ist der Auftakt einer editorisch von Nanne Buurman betreuten Serie mit Übersetzungen von Schlüsseltexten zur documenta Geschichte, die dem Anliegen folgt, auch die frühen Ausgaben der documenta und die dazugehörige wissenschaftliche Auseinandersetzung einer internationalen documenta Forschung zugänglich zu machen. Unser Ziel ist es eine transnationale Revision der documenta Historiografie anzustoßen, indem die bisher von Deutschland aus geschriebene documenta Geschichte von multiplen Standpunkten aus aller Welt neu perspektiviert werden kann. Wichtig ist uns dabei lokales Wissen aus Kassel und situierte Sichtweisen von jenseits der documenta Stadt und Deutschlands konstruktiv miteinander in Dialog zu bringen und so möglicherweise auch die Zweiteilung der documenta Rezeption in „westliche vor 1997“ und „globale nach 1997“ Ausgaben zu überwinden.

Editorial von Nanne Buurman

„Die Avantgarde läßt Kassels Kassen klingeln.“

Zur Entdeckung der documenta als Wirtschaftsfaktor*

„Für uns bedeutet die documenta mindestens 15 Prozent Umsatzsteigerung.“
Willy Benewitz, Vorsitzender des Hotel- und Gaststättengewerbes¹

Am 7. Januar 1965 erscheint in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung eine Meldung, von der das Organisationsteam der im Vorjahr zu Ende gegangenen, dem internationalen Kritikerurteil gemäß als sensationeller Erfolg verbuchten d3 erneut in Aufregung und die politisch Verantwortlichen in Zugzwang versetzt werden: Der hessische Generalstaatsanwalt Fritz Bauer – sogleich enttarnt als Strohmännchen für „Vertreter des Deutschen Werkbundes und der hessischen Landesregierung“ – reklamiert die kommende d4 für die Stadt Frankfurt/M. Die Argumente, die das als „Freund der modernen Kunst“ bekannte „linkssozialistische antifaschistische Wundertier unter allen Generalstaatsanwälten aller Bundesländer“ (G. Zwerenz) für sein Ansinnen ins Feld zu führen vermag, sind freilich so uninformiert wie kraftlos: Frankfurt, so führt der Jurist aus, 1969 Ort der Bundesgartenschau, liege im Zentrum der Bundesrepublik (eine Position, die einer Veranstaltung von Anspruch und Rang der documenta eher gerecht werde), könne das bessere Ausstellungsgelände vorweisen (eine neue Halle von 30.000 Quadratmetern wird in Aussicht gestellt), der Kreis der Kunstinteressierten sei im Rhein-Main-Gebiet größer, und überhaupt sei die documenta „längst über Kassel hinausgewachsen“².

ⁱⁱ Harald Kimpel: *documenta. Mythos und Wirklichkeit*, Köln 1997, S. 77.

ⁱⁱⁱ Zur Notwendigkeit der transdisziplinären und transnationalen Revision des Kanons der documenta Forschung, siehe Nanne Buurman und Dorothee Richter: „documenta. Curating the History of the Present“, Editorial, in: *OnCurating*, Band 33, Juni 2017, S. 2-8, bes. S. 5.

¹ Zit. nach Peter Sager: „documenta 6“, in: *Zeit Magazin*, 29. Juli 1977.

² Zur Darstellung des Vorgangs siehe „documenta ist kein Exportartikel“, in: *Hessische Allgemeine*, 8. Januar 1965; Hans Ludwig Schulte: „Ab nach Frankfurt/M.“ in: *Hessische Allgemeine*, 8. Januar 1965; „Diskussion um die ‚documenta‘. Generalstaatsanwalt Fritz Bauer will die documenta an den Main holen“, in: *Frankfurter Rundschau*, 8. Januar 1957; „documenta nach Frankfurt?“ in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 8. Januar 1965; „FDP: Dr. Bauers Vorschlag empörend“, in: *Hessische Allgemeine*, 11. Januar 1965.

Hektische Reaktionen in der Ausstellungs- wie in der Landeshauptstadt sind die Folge dieses Annexionsversuchs. Und obwohl der auslösende Pressebericht die Dementis von Ministerpräsident Zinn („kein gerade glückliches Unterfangen“), Kultusminister Schütte und Bode („hoffnungsloses Unterfangen“) bereits mitliefert, sieht sich der Kasseler Oberbürgermeister Branner als Aufsichtsratsvorsitzender der Veranstaltungsgesellschaft veranlaßt, noch am selben Tag mittels einer eilig einberufenen Pressekonferenz den auswärtigen Anschlag auf das heimische Imponierobjekt zu parieren. Doch auch seine Reaktion, spontan zwar und heftig, repetiert Bekanntes: „Die documenta gehöre zu Kassel“, läßt er verlauten, „weil nirgendwo die äußeren Voraussetzungen so günstig seien, wegen der künstlerischen Tradition Kassels und weil Künstler und Kommunalpolitiker nirgendwo den Mut gehabt hätten, die documenta ins Leben zu rufen.“³

Obwohl schließlich erfolgreich, wirken diese Abwehrgebärden wohl auch deshalb so wenig überzeugend, weil sie bereits seit Jahren immer wieder ins Feld geführt werden müssen. Schon 1962 äußert beispielsweise Aufsichtsratsmitglied Rolf Lucas, Vorsitzender der CDU-Fraktion im Kasseler Stadtparlament und konsequenter Kritiker des Bodeschen Planungsgebarens, die Vermutung, „daß Kräfte am Werk sind, die Wege suchen, um die documenta als ständige Einrichtung und mit gleichem Namen an einen anderen Ort verlegen zu können“⁴. Und solcher Verdacht scheint begründet, ist es doch Bode selbst, der der kommunalen Bürokratie mit der Drohung auf die Sprünge helfen will, die d2 werde, sofern es der Stadtverwaltung nicht gelänge, die notwendigen räumlichen und finanziellen Voraussetzungen für die Fortsetzungsveranstaltung zu schaffen, von Amsterdam übernommen werden - ein Plan, dessen ernsthafte Verfolgung diesem auf die Reputation seiner Heimatstadt versessenen Mann allerdings nur schwer zuzutrauen ist. Konkreter Hintergrund des Schachzugs ist jedoch das anläßlich der Biennale 1958 von Willem Sandberg öffentlich an Bode ergangene Angebot: „Wenn ihr die ‚documenta‘ nicht fortsetzt, werden wir sie bringen.“⁵

Nach dem – letztlich erfolglosen – Vorstoß des Frankfurter Staatsanwalts finden sich die kommunalen documenta-Verantwortlichen jedoch erneut in der Zwangslage, Entschlossenheit demonstrieren zu müssen, um sich das Kasseler Erfolgsprodukt, das sie inzwischen für das ihre halten, nicht aus den Händen gleiten zu lassen. Es verdichten sich Gerüchte über Versuche, die documenta nach Berlin zu verlegen; Hannover und München werden ähnliche Ambitionen unterstellt. Und im Verlauf persönlicher Kontroversen zwischen einzelnen Mitgliedern der Organisatorenteams weiß Bode von Plänen zu berichten, denen zufolge Hein Stünke (eine zentrale Figur des Kölner Kunsthandels und zugleich von d2 bis d4 einflußreiches Mitglied des documenta-Rates) und v. Buttlar Versuche unternommen hätten, die documenta ins Rheinland abziehen.

Gefahr droht aber scheinbar auch weiterhin aus den eigenen Reihen. Die Begeisterung nämlich, die d1 und d2 im internationalen Medienecho ausgelöst haben, verleitet Bode zu einer ausgreifenden Aktivität: Ohne offiziell mit der Durchführung einer weiteren Version betraut zu sein, verhandelt er mit den Museen für moderne Kunst in New York und Pittsburgh über die Möglichkeit, die nächste documenta gemeinsam zu veranstalten

³ *Hessische Allgemeine*, 8. Januar 1965. Wie ernst der Fall genommen wird, zeigt sich auch daran, daß man nicht davor zurückschreckt, das bislang ausschließlich als skandalös bewertete Defizit der d3 von ca. 600.000 DM nun als positives Argument ins Spiel zu bringen: „Eine Stadt wie Frankfurt müsse angesichts ihrer Schulden sicher prüfen, ob sie an einer Veranstaltung interessiert sein könne, die mit einem hohen Defizit abgeschlossen habe.“ „Gegen Verlegung der documenta“, in: *Die Welt*, 9. Januar 1965.

⁴ „OB: documenta III voraussichtlich 1964“, in: *Hessische Allgemeine*, 7. Juli 1962.

⁵ „Im nächsten Jahr ‚documenta II‘ in Kassel“, in: *Hessische Nachrichten*, 24. Mai 1958.

und sie im Anschluß an Kassel auch in den USA zu zeigen. Dieselbe Strategie – diesmal in Tateinheit mit Willi Bongard – wird dem Vater der documenta zur d4 unterstellt. Was da aber wie Verrat an der eigenen Sache aussieht, bestätigt allenfalls erneut Bodes Weitblick: Da er nämlich vorhersieht, daß seine kommenden Ausstellungen stärker als bisher von der Kunst der USA bestimmt sein werden, versucht er durch eine direkte Beteiligung von maßgebenden Museen dieses Landes, sich den Zugriff auf deren Werke zu erleichtern. Mit Entschiedenheit aber wenden sich die kommunalen documenta-Vertreter gegen das Ansinnen, die Initiative mit anderen Städten zu teilen. Erneut wird Kassel als der Gründungsort beschworen, als einzig denkbarer Schauplatz propagiert und alternative Standorte kategorisch ausgeschlossen. Folglich scheitert auch der im November 1973 von Bode unternommene Versuch, amerikanische Geldquellen für Kassel zu erschließen, als William L. Rafsky, der Leiter des Organisationskomitees der 200-Jahrfeier der USA, Interesse bekundet, die d6 für zwei Monate in Philadelphia zu zeigen.

Während all die lästigen Transplantationsbegehrllichkeiten von den Veranstaltern erfolgreich abgewehrt und dort, wo sie an die Öffentlichkeit dringen, als Beweis für Qualität und Reputation des Unternehmens ausgegeben werden, können sie der documenta-Geschichtsschreibung als Belege dafür dienen, wie die stereotypen Parolen, die im Laufe der Zeit als offizielle Versionen den Status von Wahrheiten erlangen konnten, über die tatsächlich relevanten Beziehungen von Ort und Objekt hinwegtäuschen. Denn hinter den argumentativen Standards der Abwehrgesten verbergen sich ebenso wie hinter diesen Zugriffsversuchen von außerhalb weniger uneigennützig Bemühungen um Förderung eines als bedeutend erkannten Kulturereignisses als vielmehr außerkünstlerische Handfestigkeiten: die banale Tatsache, daß Kunstausstellungen von einer Größenordnung, wie sie der documenta von Anfang an eigen war, für den Veranstaltungsort weitreichende ökonomische Konsequenzen nach sich ziehen. Bezeichnenderweise wird nämlich die documenta gerade in dem Moment zum Gegenstand der Annexionsversuche anderer bundesdeutscher Städte, in dem sich das Unternehmen aus dem anfänglichen Stadium des finanziell ungesicherten Experimentes und „geistigen Abenteuers“ einer Handvoll „visuell Besessener“ (Haftmann) zum regelmäßig wiederholbaren, auch wirtschaftlichen Erfolg für den Austragungsort der „Kunstolympiade“ entwickelt hat. Allgemein gesagt: Der Grund dafür, daß Kommunen sich bei der Durchführung spektakulärer Großausstellungen engagieren und ihnen finanzielle und organisatorische Unterstützung zukommen lassen, liegt – neben dem kulturellen Imagegewinn – in der Bedeutung solcher Veranstaltungen als Wirtschaftsfaktoren für den Veranstaltungsort.

Bei der Analyse des für die documenta wirksamen Bedingungsgeflechts darf also ein Aspekt nicht unterschlagen werden, dem jedoch genau dies in den bisherigen Institutionsbeschreibungen häufig widerfährt: der Wirtschaftsförderungseffekt der Ausstellung. Der Grund, warum die ökonomischen Konsequenzen nur sporadisch ins Blickfeld von Rezensenten, Historikern oder anderen mit der Kritik von Erscheinungsformen des Kunstbetriebs Befassten geraten, liegt primär darin, daß verlässliche Fakten hier nur mühsam zu ermitteln sind und die zu erfassenden Einflüsse auf Grund ihrer Langzeitwirkung sich einer empirischen Verifizierung weitgehend

entziehen. Das Folgenspektrum umfaßt nämlich neben der unmittelbar documenta-induzierten Umsatzsteigerung in zahlreichen Branchen des tertiären Sektors und den damit verbundenen Steuerermehreinnahmen der Kommune auch den Aspekt der Fremdenverkehrsförderung und das – ohnehin kaum konkretisierbare – Phänomen der kommunalen Imagepflege. Ist also solchermaßen auch dem gutwilligen Kommentator der direkte Blick aufs kommerzielle Detail verstellt, wendet er sich selbstverständlich rascher handhabbaren Informationsquellen und den offener zutage liegenden Ereignisstrukturen des Unternehmens zu. Dies erklärt unter anderem, warum für die bisherige documenta-Chronik die Geschichte der Ereignisse sich in nichts anderem konkretisiert als in der Abfolge ihrer spektakulären Höhepunkte.

Generell ist davon auszugehen, daß jede international relevante Großausstellung hinsichtlich ihres Auswirkungssyndroms grundsätzlich in vier Teilbereichen beschrieben werden kann: 1. künstlerbezogen (indem bereits das Faktum der Teilnahme an der Ausstellung sich auf den marktwirtschaftlichen Stellenwert und die geltungshierarchische Position des Teilnehmenden auswirkt)⁶, 2. kunstwerkbezogen (indem der mit der Ausstellung geschaffene Inszenierungskontext und die von der Ausstellungskonzeption bewirkte Einbettung in kunsttheoretische Argumentationszusammenhänge die zukünftige Rezeption eines Werkes mitbestimmen), 3. kunstmarktbezogen (indem die Ausstellungsstrategien und die Verkaufsaktivitäten der Galerieszene beeinflußt werden), 4. ortsbezogen (indem sich ökonomische Folgen für den Veranstaltungsort ergeben). Die analytische Vernachlässigung der letztgenannten Komponente ist jedoch keineswegs auf die documenta beschränkt: Ebenso wie eine Geschichte der Vermittlungsinstanz Kunstaussstellung für die Zeit seit dem Ende des 18. Jahrhunderts noch ungeschrieben ist, fehlen auch Untersuchungen, die das Teilproblem der ökonomischen Auswirkungen einzelner Ausstellungsgroßereignisse als unmittelbaren Bestandteil ihrer Geschichte begreifen und analysieren.

In dieser problematischen Situation kommt der (unpublizierten) Diplomarbeit von Robert Eikam „Zur ökonomischen Bedeutung der Kunstaussstellung ‚documenta‘ für die Stadt Kassel“ (1977) noch immer exemplarische Bedeutung zu. Im Rahmen einer empirischen Analyse, die Datenmaterial bis zur d6 einschließt, wird unter anderem untersucht, welche wirtschaftlichen Folgen die documenta in einigen Kasseler Betrieben unterschiedlicher Branchen mitsamt den Auswirkungen auf die kommunale Haushaltslage zeigt, wie die Bedeutung des Unternehmens für Stadtimage und Stadtwerbung zu bewerten ist, welcher Einfluß auf die Kongreßhäufigkeit der selbsternannten „Stadt der Künste und Kongresse“ besteht und welche Wirkungen auf den Fremdenverkehr sich nachweisen lassen.

Um jedoch zu einer vollständigeren Beurteilung des ökonomischen Teils des Folgenspektrums zu gelangen, müssen die Resultate der Detailarbeit Eikams durch das von ihm unberücksichtigte Material an offiziellen Verlautbarungen über „die werbende Kraft des weltweiten Echos“ (A. Nemeček) für die Stadt Kassel ergänzt werden: Stimmen, die seit Beendigung der d1 zwar zunächst spärlich, dann aber bemerkenswert regelmäßig

⁶ Wie nicht anders zu erwarten, fehlen auch zu diesem „Gütesiegel“-Aspekt alle empirischen Daten. Erforderlich wäre eine Untersuchung, die einen bislang „kunstmarktunterschwelliger“ Künstler über den Ritus der documenta-Teilnahme hinweg in die Spitze des Kunst-Establishments verfolgt und den Bedeutungszuwachs documentabezogen ermittelt.

die journalistische Aufarbeitung jeder Ausstellung durchsetzen und strategischen Wert für die Existenzrechtfertigung der Veranstaltungsreihe erlangen. Denn gerade der kaum konkretisierbare Langzeiteffekt im Wirtschaftlichen ist es, mit dem publikumswirksame „blockbuster exhibitions“ jedweder kultureller Thematik die Schwelle des bürokratisierten Desinteresses von politischen Finanzierungsinstanzen überschreiten und in die Reichweite von deren Förderungswürdigkeit geraten.

Ein offiziell formulierter Hinweis darauf, daß mehr als nur kunstbezogenes Interesse die Unterstützung der *documenta* aus öffentlichen Mitteln motiviert, findet sich, als Bode es über sich bringt, seine Initiative und seine Verantwortlichkeit für eine Fortsetzung der Reihe öffentlich zurückzustecken, um sich der im Katalog zur *d2* vorgetragenen Version anzuschließen, dieser neuerliche Großversuch zur Bestimmung der künstlerischen Situation der Zeit sei „auf Wunsch der Stadt Kassel zustande gekommen“.⁷ Die Beiläufigkeit, mit der hier ein entscheidender Wandel in der Organisationsstruktur der Ausstellungsreihe angedeutet wird, muß Aufmerksamkeit erregen. Während nämlich der Kommunalverwaltung noch 1955 der experimentelle Charakter von Bodes verwegener Ausstellungsvision in hohem Maße suspekt erscheint und sie sich nur unter Mühen einen Zuschuß abringen sowie die Trägerschaft der Veranstaltung andienen läßt, tritt sie in dem Moment, wo der Erfolg gesichert und wiederholbar scheint, in der zum Zwecke der regelmäßigen Durchführung von *documenta*-Veranstaltungen gegründeten Gesellschaft als Hauptbeteiligte auf.

Ein weiteres Indiz dafür, daß die Stadtverwaltung zu ahnen beginnt, in welchem Maße eine kontinuierlich an Kassel gebundene Großveranstaltung für den Ereignisort als erstrangiger Imagefaktor ins Gewicht fallen mag, ist gegeben, als Bode am Ende der *d2* im großen Pollock-Saal des Museum Fridericianum das Bundesverdienstkreuz I. Klasse entgegennehmen darf. Im Vordergrund aller Laudationes für diese Ehrung steht das Argument, der Kandidat habe durch seine *documenta* die Stadt Kassel ins internationale Kunstgespräch gebracht.⁸ Und dieselbe Begründung gilt auch für die Ehrung des *documenta*-Gründungsmitglieds Lemke, dem 1973 die „Stadtmedaille“ für besondere Verdienste um die Kommune verliehen wird. Was also wiederholt die politische Würdigung erfährt, sind die Folgen des verdienstvollen Handelns für die Stadt – nicht etwa für die Kunst, ihre Institutionen oder ihre Individuen.

1959, das Jahr der ersten offiziellen Bode-Anerkennung, ist dann auch das Jahr, in dem unter anderem seitens der städtischen Gewerbeverbände die Forderung nach regelmäßiger Neuauflage des *documenta*-Erfolgs laut wird. Der Syndikus des örtlichen Hotel- und Gaststättenverbandes verweist auf die 84-86 prozentige Hotelkapazitätenauslastung (gegenüber 52 Prozent im Jahresdurchschnitt ohne *documenta*) und plädiert für „eine ständige Wiederholung der Ausstellung“, denn die „hält auch bei denen, die nicht nur die moderne Kunst auf ihr Panier geschrieben haben, den Wunsch nach einem Besuch Kassels wach. Dann ist nicht nur die Ausstellung, sondern die Stadt im internationalen Gespräch. Wir hoffen, daß die Ausstellung – wenn die wirtschaftliche Seite einmal angesprochen werden darf – in ihrem Turnus weitergeführt wird. Das ist sich Kassel auch selbst schuldig.“⁹

⁷ Bode/v. Buttler/Lauritzen/Lemke in ihrem gemeinsamen Vorwort zum Katalog der *documenta II*, Bd. 1, S. 9.

⁸ „Verdiente Ehrung für Arnold Bode“, in: *Hessische Allgemeine*, 26. September 1959.

⁹ „*documenta II* machte Kassel zum Treffpunkt für die Welt“, in: *Hessische Allgemeine*, 3. Oktober 1959.

Von nun an finden sich in der in documenta-Dingen als offiziös zu bezeichnenden Kasseler Lokalberichterstattung regelmäßige Hinweise, die belegen, wie nicht nur der Ort Bedeutung für die Ausstellung, sondern auch die Ausstellung Bedeutung für den Ort gewinnt. Zwar stehen einer solchen Behauptung auf den ersten Blick die oft umfangreichen und mit breiter Öffentlichkeitswirkung organisationsstrategisch und parteipolitisch ausgeschlachteten Defizite der Einzelveranstaltungen entgegen, doch weist gerade diese Diskrepanz zwischen Einsatz und Gewinn daraufhin, daß der Wirtschaftsförderungseffekt indirekterer Natur ist als ein etwaiger von der Ausstellungsgesellschaft erwirtschafteter Profit. Bereits unmittelbar nach Abschluß der d1 – zu einem Zeitpunkt also, an dem eine Einschätzung der Auswirkungen auf den Kunstbetrieb noch unmöglich ist – kann das Organ der Kasseler Industrie- und Handelskammer („Kurbessische Wirtschaft“) als evident konstatieren, daß die Taten Bodes und seines Freundeskreises ökonomische Konsequenzen für die Stadt gezeitigt haben: „Sie haben damit der Stadt Kassel, und nicht zuletzt ihrer Wirtschaft vor allem auch einen gewiß nicht zu unterschätzenden materiellen Dienst erwiesen, da die Schau viele Besucher aus aller Welt anzog und oft zu mehrtägigem Aufenthalt veranlaßte.“¹⁰

¹⁰ „Der große Erfolg der ‚documenta‘“, in: *Kurbessische Wirtschaft*, 10. Jg., 19/1955, S. 315.

¹¹ Alfred Nemecek: „Wie Renoir in Boston 30 Millionen Dollar machte“, in: *Art*, 8/1986. S. 6–7, hier S. 7.

Jahrzehnte später aber erst wird bewußt, daß mit diesem »materiellen Dienst« das durchschlagendste Argument für eine Institutionalisierung des bemerkenswerten Kunstereignisses gegeben ist. 1986 ergänzt Alfred Nemecek die etablierte Erfolgsstory um den entscheidenden Faktor: „Daß die documenta zur Institution wurde, hat sie vor allem dem Hotel- und Gaststättengewerbe zu verdanken. Dessen Geschäftsführer zog nach Schluß der Ausstellung [...] Bilanz und beglich ihren Ertrag für die lokale Gastronomie mit dem Nutzen, den die parallel veranstaltete [...] Bundesgartenschau erbracht hatte. Verblüffendes Resultat: Obwohl jene erste documenta innerhalb von zwei Monaten nur 130.000 Besucher angelockt hatte, machten die sich für die Wirte ungleich erfreulicher bemerkbar als die knapp drei Millionen Besucher der Gartenschau. Während die Blumenfreunde schleunigst wieder Busse und Sonderzüge bestiegen, füllten die Kunstliebhaber Speisehäuser und Schlafstuben. Erstmals hatte sich eine anspruchsvolle Kunstschau auch als Wirtschaftsfaktor bewährt. Und diese Erkenntnis war ein stärkerer Trumpf in den Händen der documenta-Macher als der Hinweis auf die kulturpolitische Notwendigkeit einer Wiederholungsschau.“¹¹

Auch die Untersuchungen Eikams, sporadische Pressemeldungen und die Verlautbarungen aus unterschiedlichen Gewerbebranchen nennen an der Spitze derjenigen Betriebe, die direkt durch Umsatzsteigerungen von der Kulturattraktion profitieren, die örtliche Gastronomie und das Beherbergungsgewerbe. Im Zusammenhang mit der Bundesgartenschau ist noch nicht exakt auszumachen, welcher Prozentsatz der circa 310.000 Übernachtungen (bei circa 175.000 angekommenen Gästen) im Gesamtjahr 1955 allein auf das Konto der Kunstschau geht. Hingegen ist bei allen Nachfolgeveranstaltungen evident, daß sich jede neue Ausstellung als kommerzieller „Fremdenverkehrs-Knüller“ (Hessische/Niedersächsische Allgemeine) mit immer neuen Rekordziffern in der Statistik der „Zonenrandstadt“ niederschlägt: „Die Kasseler Hotellerie und Gastronomie ist“, so urteilt die Branche 1977, „im Gegensatz zu anderen Städten mit Ausstellungen und Festspielen nicht verwöhnt.“

Man kann daher die documenta als Wirtschaftsfaktor gut gebrauchen. 10 bis 20 Prozent mehr Übernachtungen, besonders an den Wochenenden, melden die Kasseler Hoteliers, und auch die Gaststättenbetriebe der Innenstadt können Umsatzsteigerungen, die zum Teil auch über 20 Prozent liegen, registrieren.¹²

Daneben ist es besonders der Einzelhandel im Innenstadtbereich, der durch die Bedürfnisse des regelmäßigen Großauftriebs an Kunsttouristen eine sprunghafte Steigerung erfährt und gleichfalls zu der „wundersamen zyklischen Speisung der Gewerbesteuerlöcher“ (M. Schneckenburger) beiträgt: Nach den Ermittlungen von Eikam macht die Steuermehreinnahme für die Stadt zum Beispiel anlässlich der d4 circa 300.000–500.000 DM aus; das entspricht 0,4–0,6 Prozent des gesamten Steueraufkommens von 1968 (82.921.316 DM).¹³ Solch relativ gering scheinender Zuwachs bedeutet jedoch, daß bereits auf dem Wege des Steuermehraufkommens der städtische Anteil am Haushalt einer documenta (im Falle der d4 500.000 DM) gedeckt ist und daß allein mit dem Hinweis auf diese Tatsache der populistische Vorwurf des unverantwortlichen Umgangs mit öffentlichen Mitteln entkräftet werden kann.

Allerdings dauert es noch ein weiteres Jahrzehnt, bis die politisch Verantwortlichen ihre Investitionen in das Spitzenereignis des internationalen Ausstellungsbetriebs nicht mehr nur als lobesbedürftige mäzenatische Unterstützungsmaßnahmen, sondern als Aktionen der unmittelbaren Wirtschaftsförderung begreifen und sich offen zur Interessenidentität von städtischer Fremdenverkehrspolitik und zeitgenössischer Kunstvermittlung bekennen. So kann ein französischer Journalist schließlich 1977 berichten: „Die Kunst kostet uns nicht viel“, hat uns der junge Bürgermeister von Kassel, Hans Eichel, gesagt, „diese Ausgaben sind sogar ganz rentabel, denn das Land gewinnt dafür die Fremdenverkehrsausgaben in Form der Schaffung von Arbeit, des Zuflusses von Devisen und der Ertragssteuern...“.¹⁴

Ähnlich begründet sich auch die Endabrechnung, die fünf Jahre später derselbe Oberbürgermeister noch vor Abschluß der d7 aufzumachen wagt: In der Zwangslage, bei einem städtischen Haushaltsdefizit in Millionenhöhe die Beteiligung an einem umstrittenen Kulturereignis öffentlich legitimieren zu müssen, propagiert er die Rentabilität dieser Mittelverwendung. Unter der Überschrift „Was bringt die d7 für Kassel?“ stellt er bezeichnenderweise an erster Stelle den 1,2 Millionen DM städtischer Beteiligung das Zwölf- bis Fünfzehnfache an Einnahmen in örtlichen Betrieben gegenüber. Fazit: „Es gibt kaum eine städtische Ausgabe, die soviel zusätzliches Geld nach Kassel bringt wie unser Einsatz für die documenta.“¹⁵

Auch bleibt im Rahmen solch finanzpolitischer Legitimationsstrategie nicht unerwähnt, daß bei der d6 Baumaßnahmen im Wert von circa 700.000 DM vergeben worden sind und daß die documenta als Arbeitgeber eine Rolle gespielt hat (circa eine Million DM Personalkosten bei der d6). Außerdem sind weitere Millionen durch die teilweise außerhalb des Ausstellungsetats realisierte Installation von Großprojekten (zum Beispiel Richard Serras „Terminal“, Walter de Marias „Vertikaler Erdkilometer“) in die Region gezogen worden.¹⁶

¹² „Ab nach Kassel“, in: *Allgemeine Hotel- und Gaststättenzeitung*, 20. August 1977. Für Einzeldaten siehe auch: „Weniger Gäste schliefen mehr“, in: *Hessische/Niedersächsische Allgemeine*, 6. Dezember 1972; „documenta 6 füllte Kassels Betten“, in: *Hessische/Niedersächsische Allgemeine*, 15. Februar 1978; „Die documenta – ein Wirtschaftsfaktor“, in: *Kurhessische Wirtschaft*, 39. Jg., 1/1978, S. 10; „documenta 6 belebte den Handel“, in: *Hessische/Niedersächsische Allgemeine*, 13. Dezember 1977; „Kassels Fremdenverkehrs-Knüller: documenta 6 brach alle Rekorde“, in: *Hessische/Niedersächsische Allgemeine*, 7. März 1978.

¹³ Robert Eikam: *Zur ökonomischen Bedeutung der Kunstausstellung ‚documenta‘ für die Stadt Kassel*, unpublizierte Diplomarbeit, Organisationseinheit Gesellschafts- und Erziehungswissenschaften, Gesamthochschule Kassel 1977, S. 49–50.

¹⁴ Jaques Michel: „Manifestation der Widersprüche“, in: *Kunstjahrbuch 1977/78*, S. 115–119, hier S. 116.

¹⁵ Hans Eichel: „Was bringt die d7 für Kassel?“ in: *Extra Tip*, 18. Juli, 22. Juli, 29. Juli 1982. Im Detail gestaltet sich Eichels Abrechnung wie folgt: 500.000 zusätzliche Übernachtungen = 6 Mio. DM Einnahmen bei Hotels und Gaststätten; 100.000–300.000 Tagesgäste = 8–12 Mio. DM bei Gastronomie und innerstädtischem Einzelhandel.

¹⁶ Vgl. Rolf Lucas: „Wirtschaftsförderung durch ‚documenta‘“, in: *Kommunalpolitische Blätter*, 29. Jg., 10/1977, S. 915.

Als nun diese „außerkünstlerische“ Dimension publik wird – in größerem Umfang und unter Nennung konkreter Zahlen nach Ende der d6 –, zeigen sich erstaunliche Veränderungen in der Zukunftsperspektive des Unternehmens: Erstmals mit Abschluß der d7 bleiben die Veranstalter unbehelligt von den bislang obligatorischen Prophezeiungen, die eben abgewickelte Ausstellung werde (wegen des verursachten Skandals, wegen des unverantwortlichen Defizits oder anderer Vorwände mehr) mit Sicherheit die letzte gewesen sein. Wie zuvor bereits bei den städtischen Gewerbeverbänden zieht sich nun auch quer durch alle Rathausparteien der Konsens, die *documenta* müsse auf Dauer an Kassel gebunden werden. So fordert beispielsweise unmittelbar nach Ende der d7 die örtliche FDP den unverzüglichen Beginn der Vorbereitungen für eine d8 mit der Begründung, die Veranstaltung sei „eine gute Einnahmequelle für die Kasseler Geschäftswelt und die Stadt. Während die Stadt für die *documenta* 7 im Laufe von fünf Jahren rund 1,3 Millionen Mark bereitgestellt habe, rechne sie mit Mehreinnahmen durch Gewerbesteuer und anderes von über drei Millionen Mark.“¹⁷

Weitaus euphorischer gestalten sich die Schätzungen dann zur d8. Ihre Geschäftsführung schwärmt bereits in Juli 1987 von einer „gewinnbringenden Einrichtung“ und rechnet den Steuerzahlern vor, daß sie (nicht zuletzt weil der „weitaus überwiegende Teil“ ihres Etats am Ort ausgegeben werde) „eine zusätzliche Geldmenge von 45-50 Millionen DM nach Kassel bringt“¹⁸. Allerdings hat Geschäftsführer Klaus Angermann allen Grund mit größeren Gewinnversprechungen die städtische Öffentlichkeit positiv zu stimmen, zeichnet sich doch zu diesem Zeitpunkt bereits ein Defizit ab, das schließlich mit 910.000 DM den Rekord in der Finanzgeschichte der Institution halten wird. Wesentlich bescheidener nehmen sich demgegenüber die Schätzungen lokaler Wirtschaftskreise aus, die Einnahmen von circa 20 Millionen DM erwarten.¹⁹ Noch zurückhaltender fallen die diesbezüglichen Beurteilungen aus, wenn versucht wird, den regionalökonomischen Wirkungen mit wissenschaftlichem Instrumentarium auf die Spur zu kommen. Bezeichnenderweise erst 1992 – zu einem Zeitpunkt also, an dem das Erscheinungsbild der *documenta* durch Kommerzialisierung der Ausstellungspolitik und Sponsoreinflüsse durchgreifend geprägt ist – wird das Kunstvermittlungsereignis erstmals zum Gegenstand einer umfangreichen universitären Analyse. Eine von der Gesamthochschule Kassel unternommene Studie zur „Evaluierung der Wirkung der *documenta* IX“ kommt (unter anderem auf der Grundlage einer Besucherbefragung) zu Resultaten, die Skepsis wecken gegenüber den regelmäßigen Pro-domo-Berechnungen der Veranstalter.²⁰

Alle bislang genannten, numerisch mehr oder weniger exakt bestimmten Auswirkungen treten jedoch in ihrem Stellenwert zurück hinter die Möglichkeit zur Nutzung der *documenta* als Mittel kommunaler Imagebildung. Indem allein die Ausstellungsreihe ihrem Standort zu internationaler Bekanntheit verholfen hat, ist sie derjenige Faktor, der dessen jahrzehntelanger Stilisierung zur „Stadt der Künste“ Substanz verleiht. Denn auch dadurch ist der langfristige Werbeeffect garantiert, daß die wiederkehrende Flut von journalistischen Auseinandersetzungen mit der *documenta* in allen Medien den Schauplatz des Geschehens nicht nur benennen, sondern ihn zugleich beschreiben und kommentieren, auf seine weiteren kulturellen Angebote (insbesondere die der staatlichen Kunstmuseen) hinweisen, die Lage der Ausstellungsgebäude und -areale im Rahmen

¹⁷ „*documenta* – eine gute Einnahmequelle“, in: *Hessische/Niedersächsische Allgemeine*, 20. Oktober 1982.

¹⁸ Klaus Angermann / Monika Junker-John: „*documenta* 8: Millionen, die sich lohnen“, in: *Kurbhessische Wirtschaft*, 6/1987, S. 320–322; „Die *documenta* – auch ein wichtiger Wirtschaftsfaktor. Ein Gespräch mit *documenta*-Geschäftsführer Klaus Angermann“, in: *documenta press*, 3/1987, S. 2. Siehe auch Heinz Hartmann: „Die ‚*documenta*‘ füllt Kassels Kassen“, in: *Fuldaer Zeitung*, 2. Juli 1987 u.a.; Petra Wetlaufer: „Wo bleiben die Millionen?!“ in: *Hessische/Niedersächsische Allgemeine*, 18. Juli 1987.

¹⁹ „Die *documenta* als Wirtschaftsfaktor“, in: *Deutsche Handwerker Zeitung*, 19. Juni 1987; „*documenta* füllte Cafés, Restaurants und Hotels“, in: *Allgemeine Hotel- und Gaststätten-Zeitung*, 17. Oktober 1987.

²⁰ Vgl. Gerd-Michael Hellstern: „Die *documenta*: Ihre Ausstrahlung und regionalökonomische Wirkungen“, in: Hartmut Häußermann/Walter Siebel (Hg.): *Festivalisierung der Stadtpolitik. Stadtentwicklung durch große Projekte*, Opladen 1993, S. 305–324.

der städtischen Topographie erläutern, die touristischen Qualitäten diskutieren, kurz: sich neben dem Hauptereignis in vielfältiger Weise auch mit dessen urbanem Kontext auseinandersetzen und damit massenhaft indirekte, kostenlose Werbung produzieren. „Wir haben einmal ausgerechnet, was die Fernsehminuten, die aus Anlaß der ‚documenta‘ überall in der Welt über die Stadt gesendet wurden, gekostet hätten, wenn man sie hätte als Werbezeit kaufen müssen“, gibt der d6-Geschäftsführer zu. „Wir sind auf einen Betrag von dreiviertel Milliarden gekommen!“²¹

Wie sehr diese Funktion der documenta als „unschätzbarer Werbefaktor“ (K. Angermann) in der Tat zur entscheidenden Motivation für die Weiterführung des Ausstellungszyklus wird, zeigt auch die konsequente Vermarktungsstrategie, mit der Veranstaltungsgeschäftsführung und Stadtverwaltung die Anbindung Kassels an die Haupttrouten des internationalen Kulturtourismus zum erklärten Ziel machen. Wenn es Bode 1963 noch gelingt, dem Einwand, die d2 sei zu umfangreich, um in einem Rundgang erfaßt zu werden, mit dem Argument zu begegnen, die Ausstellung sei eben „nicht für die Bedürfnisse des durchschnittlichen Touristen gemacht“, sondern wende ich „an den Fachmann und den visuell gebildeten Laien“²², so ist bereits kurze Zeit später solch elitäres Selbstverständnis dem Bemühen um Kanalisierung möglichst umfangreicher Touristenströme durch das Nadelöhr des Museum Fridericianum gewichen. Zur d5 wird dann die Absicht der Veranstalter unübersehbar, im Olympia-Jahr 1972 Kassel auf der Achse der Austragungsorte München-Kiel als kulturelle Zwischenstation zu etablieren, um durch die Kombination sportlicher und künstlerischer Höchstleistungen die nationale Selbstdarstellung zu komplettieren und dem seit längerem in Umlauf gesetzten Werbe-Bonmot von der documenta als der „Kunstolympiade“ einen realen Hintergrund zu verschaffen – woraufhin prompt die Bundeszuschüsse gegenüber der ursprünglichen Planung mit der Begründung um 200.000 DM erhöht werden, dass „Kassel als Kunstachse zwischen den beiden Olympiastädten [...] mit dieser Ausstellung eine besondere Anziehung auf deutsche und ausländische Besucher ausüben werde“²³.

Auf solche Weise mit konkreten kommerziellen Erwartungen besetzt, entwickelt sich die documenta zunehmend zum Kernstück einer Freizeitindustrie, in der sich die Komponenten Touristik und Kultur verflechten und in Abhängigkeit voneinander geraten: Partizipation an den Segnungen des Kulturtourismus wird zum Antrieb für kulturelle Leistungen, gleichzeitig dient Kunst als Anlaß für Fremdenverkehrsaktivitäten.

Je deutlicher sich also die documenta als Produkt einer auf massenhafte Mobilisierung abzielenden Freizeitindustrie etabliert, desto selbstverständlicher gehört der in unterschiedlichem Maße differenzierte und spezifizierte Verweis auf die wirtschaftliche Bedeutung jeder Ausstellung zum festen Bestandteil ihrer Legitimationsstrategie. Wird er anfangs noch in entschuldigendem Tonfall vorgetragen, gleichsam mit schlechtem Gewissen darüber, daß man angesichts der kulturellen Bedeutung der documenta an den banalen Aspekt des Kommerziellen zu denken wagt, weichen jedoch schon bald die zaghaften Formulierungen der selbstbewußten Erkenntnis, daß es eigentlich nur diese Auswirkungen auf die wirtschaftliche Lage des Veranstaltungsortes sind, mit denen die documenta letztlich auch für diejenigen in Kassel akzeptabel oder gar wünschenswert

²¹ Zitiert in Lucas: „Wirtschaftsförderung durch ‚documenta‘“, 1977.

²² Protokoll der 4. Sitzung des Arbeitskreises für Kommunalfragen der IHK Kassel, 11. März 1963. Bode vergleicht zu diesem Anlaß die d2 mit einer Bibliothek, denn auch bei dieser „bestünde nicht der Ehrgeiz, alle Bände zu lesen oder gar ihrem Inhalt zuzustimmen“.

²³ Daraufhin der ironische Vorschlag des Ausstellungsleiters Szeemann für die d5-Werbung: „Ferien in Deutschland wie im alten Griechenland, drei Wochen kulturelle und drei Wochen athletische Spiele im Sommer 1972“.

wird, die ein solches „Konglomerat von Gigantomanie, Spinnerei, Phrasendrescherei und Kunst“²⁴ eigentlich am liebsten kurzerhand verboten sähen („...fordere ich als alteingesessener Kasseler Bürger im Namen viel Tausender Gleichgesinnter: Fort mit der documenta aus Kassel!“²⁵). Die Argumentation mittels Zahlen (nicht nur das Prahlen mit Besucherzahlen als die vordergründigste Form des Erfolgsnachweises) wird also um so notwendiger, je weniger sich die documenta – wie noch 1955 – mühelos über allgemein akzeptierte kulturpolitische Erfordernisse zu legitimieren vermag, sondern ihre Daseinsberechtigung stets aufs neue auch im nachhinein durch das Faktum ihres ökonomischen Folgenreichtums nachzuliefern hat. Bis heute nämlich ist es nicht gelungen, den Anschein zu beseitigen, es sei einer Mehrheit der Kasseler Bevölkerung das periodisch über sie hereinbrechende Kunstspektakel mit seiner die gesamte Stadt überziehenden kulturellen Betriebsamkeit im Grunde suspekt: Die Vermutung, gerade die Kasseler Bürger könnten wie die keiner anderen Stadt durch ihre kontinuierliche Übungserfahrung im Umgang mit der documenta ihren Kunstbegriff flexibel und tolerant halten, erweist sich immer wieder als Trugschluß. So liegt der ketzerische Gedanke nahe, es sei „die Stadt nur deshalb als Standort ausgesucht, weil hier die Bevölkerung am wenigsten gefährdet ist, von den Kunstexperimenten angesteckt zu werden“²⁶; documenta in Kassel also immer noch: der vertraute Fremdkörper.²⁷

Diese mangelnde Verwurzelung der documenta im einheimischen Kulturbewußtsein (die besonders in den Leserbriefspalten der Lokalpresse zur Artikulation drängt, wo nimmermüde das Gesunde gegen das Kranke opponiert) gründet nun aber weniger in dem, was gelegentlich als „der unselige Volkscharakter der Nordhessen“²⁸ (K. Kaiser) bezeichnet wird, als vielmehr im Anspruchsniveau der Veranstaltungen. In keiner Phase der Institutionsgeschichte nämlich ist als Zielgruppe der documenta das städtische Publikum vorgesehen; stets werden mit der internationalen Aufgabenstellung primär die weltweite Kennerelite, der globale Kunsttourismus und die auswärtige Ausstellungskonkurrenz anvisiert. Allein deren Reaktionen sind für die Veranstalter relevant, so daß es ihnen gleichgültig geworden ist, was am Ort selbst von ihrer Sache gehalten wird. In keinem Stadium – und hier liegt das fundamentale Dauermißverständnis einer noch immer grassierenden lokalpatriotischen Perspektivenverengung – dient die Parade der Kulturhelden der westlichen Welt zur Unterhaltung eines ortsansässigen Publikums. Bevölkerung und urbaner Kontext werden allenfalls als Statisten und Kulissen der international besetzten Kulturrevue benötigt. Kann die d1 noch als „städtische Gemeinschaftsleistung“ propagiert werden, deren Notwendigkeit gerade für das lokale Gemeinwohl außer Frage steht, so tendiert das Unternehmen von einem unmittelbar aus der kulturellen Potenz einer Stadt hervorgegangenen Erfordernis immer stärker zu einer von außen importierten Kunstshow, durchgeführt von einer eigens dazu angemieteten Expertenriege. Weder ist es gelungen noch intendiert, der lokalen Öffentlichkeit die fortgesetzte Notwendigkeit der documenta in Kassel mit inhaltlichen Argumenten sinnfällig zu machen. Als „Verhöhnung der Einwohner von Kassel und von Hessen“²⁹ kann die documenta nur in dem Maße mißverstanden werden, wie sie nicht mehr selbst von der Stadt hervorgebracht, sondern nur noch dort veranstaltet wird.

²⁴ Leserbrief von Paul Beckenbach zur d6 in: *Hessische/Niedersächsische Allgemeine*, 16. Juli 1977.

²⁵ Leserbrief von Fritz Resow: „Einer für viele“, in: *Hessische/Niedersächsische Allgemeine*, 19. März 1977. Zum peinlichen Ausmaß dieses Dissenses siehe auch: Heike Waldmann/Susanne Röder: „Was sagt die Kasseler Bevölkerung zur documenta“, in: Horst Wackerbart (Hg): *Kunst und Medien. Materialien zur documenta 6*, Kassel 1977, S. 239–240.

²⁶ Anatol Goswin: *Deutsche Städte*, 11. Folge: Kassel, in: *Bauwelt* 20/1983, S. 77.

²⁷ Trügerisch sind daher Statistiken, aus denen scheinbar eine erstaunlich hohe Akzeptanz der Kasseler Bevölkerung gegenüber der documenta ablesbar ist. Die vorliegenden Erhebungen machen lediglich Aussagen über die Besuchsfrequenz, nicht aber über den Grad der Zustimmung zum Gebotenen. So gibt auch die Infas-Umfrage von 1964 in dieser Hinsicht Anlaß zu falschen Deutungen: Das Institut für angewandte Sozialwissenschaften kommt zu dem wohlwollenden Resultat, daß über ein Drittel der Ortsansässigen d1 und d2 besucht hat (34% besucht, 63% nicht besucht, 3% keine Angaben) und kommentiert: „Das ist eine erstaunlich hohe Beteiligung – so hoch, wie sie für ein lokales Ereignis sonst kaum zu verzeichnen sein wird.“ Vgl. Infas Report: *Sonderheft Kassel*, Bad Godesberg 1964, S. 58.

²⁸ Konrad Kaiser, der ehemalige Leiter der Kasseler Neuen Galerie, im Gespräch mit dem Verf. 1984.

²⁹ Leserbrief von Heinrich Kaletka und Ferdinand Müller in: *Hessische/Niedersächsische Allgemeine*, 29. April 1977.

Mit der am internationalen Applaus orientierten Grundhaltung der politisch und künstlerisch Verantwortlichen baut sich daher eine Relation der Kasseler Bevölkerung zur documenta auf, die sich eben allenfalls noch über vorteilhafte ökonomische Aspekte positiv wenden läßt. Die Verweismöglichkeit auf die wirtschaftliche Bedeutung des Unternehmens ersetzt die Bemühungen um inhaltliche Legitimation. Ökonomisches Faktenmaterial – sei es auch noch so spekulativ zusammengebracht – gilt als einzig erfolgversprechendes Mittel, eine Bürgerschaft, der mehrheitlich der Glaube an die Notwendigkeit einer documenta abzugehen scheint, doch noch auf die Sache einzuschwören. Also werden wirtschaftliche Auswirkungen minutiös registriert, extrapoliert und für argumentative Notzeiten parat gehalten, um bei Bedarf dem vorlauten Verdikt des unverantwortlichen Umgangs mit öffentlichen Mitteln entgegengestellt zu werden.

Trotz der Sonderposition, die die documenta in vielerlei Hinsicht einnimmt, stellt sie hierin keinen Einzelfall dar. Das beschriebene Legitimationsverhalten von Veranstaltern gegenüber der sie finanzierenden Obrigkeit ist gerade in Phasen knapper Mittel für kulturelle Ereignisse unerläßliche Gebärde. Kein Kulturschaffender, der in nennenswertem Umfang von kommunalen oder staatlichen Finanzierungsmodalitäten abhängig ist, kommt darum herum, seinen Geldgebern vorzurechnen, in welchem Ausmaß sein Unternehmen (Theater, Ausstellung etc.) auch einen Akt der Wirtschaftsförderung darstellt: „Ankurbelung des städtischen Konsums, Anregung für die Investitionstätigkeit des städtischen Gewerbes“³⁰ sind inzwischen als Erfolgsnachweise unverzichtbare Voraussetzungen für die Duldung und Förderung kultureller Aktivitäten.

Die documenta – mit ihrer im Vergleich zu anderen Institutionen (zum Beispiel dem Kasseler Staatstheater) stets weitaus weniger etablierten Organisationsform und belastet mit dem historischen Dauerstreit um ihre Existenzberechtigung – begegnet solchem Legitimationsdruck zunächst mit der inhaltlichen Konzeption jeder ihrer Versionen: mit ihrer individuellen theoretischen Fundierung durch die jeweilige künstlerische Leitung. Wo diese aber entweder vom lokalen Publikum als nicht stichhaltig erachtet wird (wie bei der d6), nicht in geeigneter Form vermittelt werden kann (wie bei der d5) oder gar ganz entfällt (wie bei der d7), muß sich die Institution der legitimatorischen Notbremse des Ausweichens auf unmittelbare Evidenzen – eben den vermeintlich objektiven Folgen im Ökonomischen – bedienen. Ziel des regelmäßigen Referats von Wirtschaftsförderungseffekten der documenta ist es also zunächst, die öffentliche Meinung – das „Legitimationsquellgebiet“ (M. Walser) jeder kulturpolitischen Aktion – wenn schon nicht vollständig für sich einzunehmen, so doch wenigstens in ihren größten, auf Uninformiertheit beruhenden Aversionen zu neutralisieren. Rasch jedoch wandelt sich das ökonomische Argument vom gelegentlichen Mittel der Ruhigstellung unbequemer Kritiker zum auf Dauer unerläßlichen Berechtigungsnachweis für die documenta in einer Stadt, deren verständnislosen Bürgeranteil man mit einem Sachverhalt abspesen zu können glaubt, den die Presse auf die wirkungsvolle Schlagzeile reduziert: „Die Avantgarde läßt Kassels Kassen klingeln.“³¹

³⁰ Manfred Beilharz, Intendant des Staatstheaters Kassel in seiner Rede auf dem Deutschen Städtetag in Frankfurt/M., 14. Juni 1983: „Kultur in unseren Städten unverzichtbar – wozu brauchen wir Theater?“, Teil 2, in: *Informationen*, 11/1983, S. 6–8, hier S. 6.

³¹ *Die Welt*, 30. März 1981.

Wie schließlich sogar die ökonomischen Aspekte die ästhetischen überlagern und zu dominieren beginnen, zeigt sich, als im Planungsstadium der d10 einheimische Wirtschaftsvertreter fordern, bei den konzeptuellen Überlegungen für 1997 die Interessenlage von örtlicher Gastronomie, von Handel und Tourismus vor der künstlerischen Qualität der Kunstschau rangieren zu lassen. Mit solcher Pervertierung der Kriterien aber hat sich der Charakter des ökonomischen Arguments vollständig ins Gegenteil verkehrt.³² Versprach die Entdeckung des Wirtschaftsförderungseffektes über viele Jahre hinweg einen Beitrag zur Existenzsicherung für das Kulturwagnis, erwächst ihr nun akute Gefahr für dessen internationale künstlerische Reputation.

Harald Kimpel, geb. 1950 in Kassel, studierte Kunstpädagogik, Kunstgeschichte, Europäische Ethnologie und Klassische Archäologie in Kassel und Marburg und promovierte 1996 zur Geschichte der documenta. 1981 bis 2015 war er in verschiedenen Funktionen Wissenschaftlicher Mitarbeiter beim Kulturamt der Stadt Kassel, wo er u.a. als Leiter der Ausstellungsabteilung, in der Leitung des documenta-Archivs und in der Abteilung Kulturförderung und -beratung arbeitete. Seit 2018 ist Kimpel ehrenamtlich als Wissenschaftler am documenta archiv assoziiert. Darüber hinaus wirkte er als freier Kurator und Autor mit den Schwerpunkten Geschichte der documenta, Gegenwartskunst sowie Alltags- und Kulturgeschichte. Als Verfasser und Herausgeber verantwortet er zahlreiche Publikationen zur documenta, darunter *documenta. Die Übersicht* (2002), *documenta emotional. Erinnerungen an die Weltkunstaussstellungen* (2012), *UTOPIEdocumenta. Unverwirklichte Projekte aus der Geschichte der Weltkunstaussstellung* (2015) sowie mit Karin Stengel die Reihe *Fotografische Rekonstruktionen d1-d4* (1993-2007) und mit Helmut Plate *documenta. Eine Bildgeschichte* (2017).

³² Zur Kritik des Vorgangs siehe Dirk Schwarze: „documenta-Träume“, in: *Hessische/Niedersächsische Allgemeine*, 6. September 1995.

HARALD KIMPEL:
„Die Avantgarde lässt Kassels Kassen klingeln“. Zur Entdeckung der documenta als Wirtschaftsfaktor

HERAUSGEBERINNEN:
Nora Sternfeld
Nanne Buurman
Ina Wudtke
Carina Herring

REDAKTION/LEKTORAT:
Nanne Buurman
Nora Sternfeld

KORREKTORAT:
Carina Herring

GRAFIK DESIGN:
Bogislav Ziemer

Fachbereich
Kunstwissenschaft

KUNSTHOCHSCHULE
KASSEL



Abb. 1:
Verdiente Belohnung für die erfolgreichen Stadtvermarkter: Verleihung der Goetheplakette des Hessischen Ministeriums für Wissenschaft und Kunst an Arnold Bode und Werner Haftmann durch Kultusminister und documenta-Ratsmitglied Ernst Schütte am 26.9.1964, Foto: © documenta archiv/ Carl Eberth

Abb. 2:
documenta - die Erfolgreiche: Warteschlange vor dem Museum Fridericianum bei der d10 (1997), Foto: © documenta archiv/ Ryszard Kasiewicz

Abb. 3:
d12: Welt am Sonntag 10. Juni 2007, Abbildung mit freundlicher Genehmigung der Welt am Sonntag.

Wenn Kassels Kassen klingeln

Die „documenta“ ist ein wichtiger Wirtschaftsfaktor für Stadt und Region

Von Jürgen Mundt

ALLE FÜNF JAHRE erlebt Kassel einen Tourismusschub. Die „documenta“ lockt an den 100 Veranstaltungstagen mehr als 650.000 Besucher in die nordhessische Metropole. „Die Stadt definiert sich nach außen über die „documenta“, sagt Knut Seidel, Geschäftsführer der Kassel Tourismus GmbH. Das wachsende Interesse an zeitgenössischer Kunst lässt auch die Kassen der Geschäftsleute klingeln: Die Ausstellung ist zu einem nicht unerheblichen Wirtschaftsfaktor geworden. Statistisch übernachtet jeder Besucher mindestens einmal, 70 Prozent der Gäste finden in Kassel Unterkunft. Ein Drittel bucht ein Hotel, ein weiteres Drittel übernachtet bei Freunden oder Verwandten, Jugendherbergen, Campingplätze und Pensionen profitieren ebenfalls von der Ausstellung.

Den zusätzlichen Umsatz während der 100 Tage beziffern Experten auf mindestens 20 Millionen Euro. Untersuchungen der Uni Kassel und Statistiken der Stadtverwaltung belegen die Langzeitwirkung der Kunstschau. Nach jeder „documenta“ sinken die Besucherzahlen zwar ab, liegen aber immer noch höher als in den Jahren davor: 73 Prozent der „documenta“-Besucher kommen aus Deutschland, überproportional vertreten sind neben den Hessen die Berliner, Hamburger, Bremer und Niedersachsen. Im Ausland findet die

Ausstellung den größten Zuspruch bei den Holländern (23,5 Prozent). Mit 13,5 Prozent der ausländischen Besucher liegen die Franzosen auf dem zweiten Platz, gefolgt von Belgiern (9,2 Prozent).

Für einen weiteren Anstieg des Tourismus ist auch privates Engagement gefragt. Der Verein documenta forum bringt mit einer Spendenaktion den Laser – ein Projekt von Horst H. Baumann zur „documenta 6“ aus dem Jahr 1977 – wieder zum Strahlen. Ein eigenes Laserprojekt plant auch Volker A. Deigendesch als Pächter des in unmittelbarer Nähe des Bergparks gelegenen Schlosshotels. Eine neu gestaltete Lounge bietet eine fantasti-

sche Aussicht auf die Stadt. „Per Laser werden wir von hier aus die „documenta“-Standorte anstrahlen“, so der Hotel-Chef.

Insgesamt werden durch den Tourismus in Kassel jährlich fast 500 Millionen Euro umgesetzt. „Damit hängen wir manchen Wirtschaftszweig ab“, so Seidel.

Eine Erkenntnis, die auch die Wirtschaftsförderer erreicht hat. „Wir arbeiten eng mit dem Tourismus zusammen“, sagt der Geschäftsführer der Wirtschaftsförderung Region Kassel GmbH, Thilo von Troit zu Solz. Die „documenta“ sei für Kassel ein „Alleinstellungsmerkmal“, das für das Standortmarketing genutzt werde.



Die Stadt Kassel rechnet in diesem Jahr mit mehr als 730 000 Übernachtungsgästen, die für 500 Millionen Euro Umsatz sorgen