

Art Education Research No. 25/2023

Isabell Baldermann

CC BY-NC-SA-4.0 

Kunstvermittler*innen to be – Reflexionen zu Grundlagen, Framing und Methoden in der Ausbildung der sobat-sobat für die documenta fifteen

*Der Artikel befasst sich mit der Ausbildung der Kunstvermittler*innen sowie den Auswirkungen für das Vermittlungsteam während der documenta fifteen. In kritischer Betrachtung wird nach den Gelingensbedingungen einer Kunstvermittlung im Kollektiv gefragt und anhand dreier Aspekte analysiert: Grundlagen, Framing sowie Methoden. Dabei wird gezeigt, dass ein common ground auf sozialer und inhaltlicher Ebene nötige Gelingensbedingung für ein kollaboratives Arbeiten im Kollektiv ist. Insbesondere wird für die erforderliche Einbindung kritischer Pädagogik argumentiert als eine schlüssige vermittlerische Setzung zur documenta fifteen. Des Weiteren werden die Prozesse erörtert, die durch das Framing als Kollektiv, aber auch als Freund*in im institutionellen Rahmen und im sozialen Gefüge entstanden sind. Hinterfragt wird auch, ob kunstvermittlerische Methoden im Kontext einer postkolonial gesetzten documenta relevant sind und Einblick zu Strategien/Methoden aus der kritischen Kunstvermittlung gegeben.*

<https://doi.org/10.5281/zenodo.17201599>

Die documenta fifteen war der Versuch einer kritischen Praxis, die sich widerständig gegenüber den neoliberalen und -kolonialen Hegemonialansprüchen der westlich geprägten Kunstwelt verhält – ausgestellt in einer renommierten, historisch problematischen Institution der westlichen Kunstwelt. Was sind innerhalb dieses Spannungsfeldes notwendige Gelingensbedingungen für Kunstvermittler*innen in Ausbildung?

Die vertretenen Künstler*innenkollektive befassten sich mit Queerness, verdrängten indigenen Narrativen, Auswirkungen und Einschreibungen kolonialer Macht, Ausschlüssen marginalisiert markierter Gruppen, rassistischer Blickwerdung und Teilhabe als Fürsorge. Sie übten Machtkritik durch Para-Institutionen aus, forderten das Aufbrechen von Distinktionsmechanismen, imaginierten neue Zukünfte abseits des kapitalistischen Markts, förderten die Selbstermächtigung diskriminierter Communities durch Kunst- und Narrativproduk-

¹ Ich selbst war im Sommer 2022 Teil des Teams der Kunstvermittler*innen (sobat-sobat) auf der documenta fifteen. Ich bin Teil der organisierten sobat-sobat und habe als eine der gewählten Repräsentant*innen Gespräche mit der Geschäftsleitung der documenta gGmbH geführt. In der Vermittlung war ich an Walks and Stories für Fachpublikum, individuelle und feste Gruppen beteiligt sowie an Schoolwalks, ruru-Kids und SoliWalks. Ebenso habe ich an der Publikation "Ever been friend-zoned by an Institution?" (Efsthopoulos/Tabach 2022) mitgewirkt, in der auch die genannten Vermittlungsformate beschrieben werden.

² Zum Begriff Kunstvermittler*innen to be: Er soll zum einen verdeutlichen, dass ein Großteil der sobat-sobat zuvor noch nicht kunstvermittlerisch tätig war und somit durch und mit Erfahrungen innerhalb der documenta fifteen zu Kunstvermittler*innen wurde. Zudem fehlte es an einer ausformulierten Vision für die Kunstvermittlung der documenta fifteen (vgl. Die organisierten sobat-sobat 2023: 227), weshalb die Kunstvermittler*innen innerhalb ihres Schaffens eigene Visionen zu ihrer Praxis entwarfen und ihre Vermittlungspraxis damit in stetiger Veränderung begriffen war. Zum anderen offenbart der Begriff die andauernde Anforderung an kritische Kunstvermittler*innen im Hinterfragen und Werden zu verweilen, um der eigenen Korrelation von Haltung und Praxis gerecht zu werden.

³ An der Stelle sei auf Chiara Giardi wichtige Darstellung zum Bewerbungsprozess als sobat-sobat hingewiesen (vgl. Giardi 2022).

tion u. v. m. Ein Großteil der ausgestellten Arbeiten offenbarte die virulenten Diskurse einer globalen Polykrisenzeit, forderte Ambiguitätstoleranz ab und formulierte dennoch alternative Zukunftsvisionen, die in ihrer kritischen Setzung auch Hoffnung in sich trugen: „Andere Wege sind möglich. Auf diese Weise widersetzen wir uns der Domestizierung oder Zähmung der verschiedenen Praktiken“ (ruangrupa 2022: 17).

Im Zuge der postkolonialen Setzung der documenta fifteen wäre dann die Auseinandersetzung mit kritischer Pädagogik durch die Kunstvermittler*innen dringlich, um inhaltlich, aber auch individuell in die Reflektion westlich zentrierter, patriarchaler Repräsentations- und Denkstrukturen zu treten. Ziel hätte es sein können, diesen Prozess im Verlauf der 100 Tage in sich und mit den Besucher*innen weiter voranzubringen.

Im Folgenden möchte ich¹ auf drei Aspekte der Ausbildung der Kunstvermittler*innen (sobat-sobat) eingehen. Im Dreiklang werden auf die Grundlagen, das Framing sowie die Methoden der Kunstvermittlung der documenta fifteen Bezug genommen und einer kritischen Betrachtung unterzogen.

Diskursdichte und lumbung – common ground?

Als Kunstvermittler*innen to be² der documenta fifteen wurden 138 Menschen mit unterschiedlichen Expertisen, Erfahrungen, Kompetenzen und Perspektiven eingeladen – wobei wesentlich hervorzuheben ist, dass der überwiegende Teil der Gruppe aus weiß-privilegierten Studierenden im Kunstfeld bestand und insofern die erwartete Heterogenität an Perspektiven im Eigentlichen ausblieb bzw. wiederum marginalisiert repräsentativ wirkte³. Insgesamt bestand die Gruppe zum einen aus Menschen, die zuvor noch nie als Kunstvermittler*innen gearbeitet hatten und teilweise sogar ihre ersten Arbeitserfahrungen auf der documenta fifteen machten. Andererseits gab es einige Menschen, die bereits langjährige Erfahrung als Kunstvermittler*innen vorwiesen, teilweise bereits zuvor für andere documenta-Ausstellungen tätig waren. Die Erwartung und Motivation vieler Kunstvermittler*innen to be war hoch, schließlich hatte die Kunstvermittlung der documenta spätestens seit der zehnten Ausgabe großen Impact auf die Professionalisierung selbiger im deutschsprachigen Raum (vgl. zuletzt Mandel 2023).

Die Gruppendynamik unter den Kunstvermittler*innen to be war in den ersten Vorbereitungswochen schnell von Unsicherheiten und Überforderung geprägt – sowohl auf inhaltlicher als auch auf sozialer Ebene. Auf sozialer Ebene ist das analoge Zusammenarbeiten in einem solch großen Team auf Grundlage einer vorherigen sozialen Isolation durch die Auswirkungen der Corona-Pandemie als Feld der Unsicherheit zu markieren. Die meisten Kunstvermittler*innen to be kannten sich und auch den Ort selbst zuvor nicht. Sie waren für die Ausstellung nach Kassel gezogen und mussten sich auch dort zuerst orientieren. Die Vermittler*innen wurden zudem qua Arbeitsauftrag als Kollektiv und Freund*innen⁴ definiert, was eine über Kollegialität hinausgehende Verpflichtung im Arbeitskontext zur Folge hatte.

Auf inhaltlicher Ebene ist die Überforderung durch die schiere Größendimension der documenta fifteen mit einer hohen Anzahl⁵ an Künstler*innen und zudem oft vielschichtigen künstlerischen Positionen nachvollziehbar. Die Diskursdichte war schlicht massiv, in die sich eingearbeitet werden musste, um den diversen Positionen entsprechen zu können bzw. sie zu verstehen, lumbung (documenta fifteen 2022b: o.S.) als kuratorische Setzung zu praktizieren und vermittlerisch aufzubereiten⁶. Hinzu kam eine beständige unterschwellige Auseinandersetzung innerhalb der Gruppe bezüglich der bereits im Januar 2022 aufgetretenen Antisemitismusvorwürfen gegenüber Mitwirkenden der documenta fifteen. Wie kann ein solches Setting sinnstiftend und in Anbetracht der Gruppendynamiken in eine gelingende Ausbildungssituation gebracht werden?

Um die kollaborative Arbeit in ein produktives Verhältnis zu setzen, wäre ein common ground⁷ notwendig gewesen. Diese Grundlagenarbeit hätte sinnvoll mit der Praxis des lumbung verknüpft werden können. Damit meine ich, dass jede Person ihren Reis (Ressourcen, Praxen, Ideen, Netzwerke, Erfahrungen u.a.) in die Reisscheune (lumbung) einbringt. Die Gemeinschaft – hier die Kunstvermittler*innen – findet sich an diesem Ort zusammen, tauscht sich über ihre Dynamik, ihr Wissen, ihr Zusammenleben aus und jede Person nimmt den Anteil an Reis mit, den sie für sich als ausreichend wahrnimmt. So wäre die Polyphonie der sobat-sobat gestärkt und gleichzeitig produktiv in den Ausbildungsprozess eingebunden worden. So hätten gemeinschaftlich Themen zum postkolonialen

⁴ Die Kunstvermittler*innen der documenta fifteen wurden vom Kurator*innenkollektiv als sobat-sobat betitelt. sobat (Sg.) bzw. sobat-sobat (Pl.) bedeutet in der reduzierten Übersetzung aus dem Indonesischen so viel wie Freund*in. Im Folgenden wird auf die Spezifik dieser Bezeichnung nochmals eingegangen.

⁵ Insgesamt nahmen über 1.500 Künstler*innen bzw. Kollektivmitglieder an der documenta fifteen teil (documenta fifteen 2022a: o.S.).

⁶ In der Besucher*innenbefragung der Universität Hildesheim zur documenta fifteen bestätigt sich die antizipierte Erwartung des Publikums, "dass die Vermittler*innen über sehr gutes Wissen zu den Kontexten der ausgestellten Kunst verfügen sollten sowie über die Fähigkeit, diese anschaulich zu vermitteln ohne elitäre kunstwissenschaftliche Fachsprache und schulische Belehrung" (vgl. Mandel 2023).

⁷ Mit common ground meine ich ein Zusammenflechten der unterschiedlichen Personen seitens ihrer Wissens- und Erfahrungshorizonte in Anbetracht der bevorstehenden Aufgaben, um von diesem aus ein fruchtbares und kreatives Kollaborieren in der Gruppe zu ermöglichen. Aus dem common ground heraus ergibt sich dann ein gemeinsames Verständnis zum Zusammenleben, zur Vision und den Aufgaben.

Diskurs, zur queerfeministischen Theorie, zum Othering, zu Rassismus und Antisemitismus, zur Kunstvermittlung an sich, zur Kollektivbildung, zu lumbung selbst, den Künstler*innen usw. erarbeitet werden können. Dabei ist es jedoch nicht ausreichend, nur den gemeinschaftlich geteilten Raum bereitzustellen, denn anders als bei der lumbung innerhalb einer Gemeinschaft, bestand unter den Kunstvermittler*innen to be keine gewachsene Gemeinschaft und somit musste parallel das Miteinander ausgelotet werden.

Auch in der Praxis des Harvest (ruangrupa 2022: 43) findet sich das Potenzial, gemeinschaftlich zu wachsen und in einen kollektiven Erfahrungsaustausch zu treten. So wurden die Kunstvermittler*innen to be dazu angehalten, ihre eigenen Mitschriften, Recherchen, Konzeptentwicklungen u.a. in einen digitalen Datenspeicher hochzuladen und so der gesamten Gruppe der sobat-sobat zugänglich zu machen. Hierzu stellen sich mir wesentliche Fragen: Wie lassen sich Zugänge zur Kunstvermittlung sinnvoll verschriftlichen? Wer möchte – mit kunstvermittlerischer Erfahrung oder ohne – die eigenen persönlichen Ausführungen oder Mitschriften unbekannten Menschen zugänglich und sich selbst dadurch vulnerabel machen? Was bringt ein Horten von persönlichen Zugängen oder Informationen im digitalen Raum, wenn sie nicht in der Gruppe besprochen werden und somit kein kollektives Korrektiv/Verhandeln etabliert wird? Wie muss dann mit inhaltlichen Lücken, kontextgebundenen Aufzeichnungen, suchenden Versatzstücken gearbeitet werden? Versteht sich der Harvest nicht selbst als künstlerische Form und wurde ad absurdum geführt, als digital abgelegte Mitschriften als Harvest bezeichnet wurden?

Ein common ground wäre Anker und Halt gewesen. Als dringende Voraussetzung hätte dazu ein Prozess der Gemeinschaftsbildung, des Kennenlernens und der Anerkennung der einzelnen Stimmen etabliert werden müssen. Dieser common ground auf sozialer und inhaltlicher Ebene wäre dann ein stimmiges Vehikel zur kollaborativen und verlernenden Arbeitsatmosphäre gewesen, ähnlich der teaching communities nach bell hooks (2003).

Framing – collective and friends?

Den Kunstvermittler*innen to be wurde ein Setting präsentiert, dass auf zwei externen Zuschreibungen basierte: Sie wur-

den in der Gesamtheit als Kollektiv und im Einzelnen als gute Freund*innen oder Gefährt*innen definiert.

Das Framing als Kollektiv, so der Gedanke, würde zu einem gemeinschaftlichen, Ressourcen teilenden und hierarchiearmen Arbeitssetting führen, wie es nach jahrzehntelanger Praxis bei ruangrupa der Fall sei. Voraussetzungen für das Arbeiten im Kollektiv sind jedoch Zeit und Zielstellung. Es benötigt ein Erlernen sowie Verhandeln von Methoden und beruht genuin auf Freiwilligkeit und/oder einem gemeinschaftlichen Wertekern. Diese Lern- und Aushandlungsprozesse allein wären in der Ausbildungszeit bereits prägend gewesen und hätten in der Übertragung auf die aktive Kunstvermittlung als kollektives Bilden und Vermitteln durchaus fruchtbar sein können. Dieses transformative Potenzial (Mörsch 2009) hätte jedoch mehr Zeit benötigt und die Möglichkeit notwendig gemacht, eigene Vermittlungsformate entwerfen zu können, statt im engmaschigen Raster der Walks & Stories zu agieren. Erste Ansätze haben sich im Verlauf der 100 Tage in den Vermittlungsformaten sobat goes digital und Soli-Walks abgezeichnet.

Dem gegenüber standen folgende Aspekte: Die Kunstvermittler*innen kannten sich nicht und/oder waren mit kollektiven Praxen bis zum Ausbildungsstart im Mai 2022 nicht vertraut. Zudem wurde das Kollektiv der sobat-sobat zwar von außen deklariert, zugleich aber wieder getrennt, denn die 138 Menschen wurden in Kleingruppen (so genannte Nester) von ca. 15 Personen aufgeteilt. Auf Koordinationsebene ist diese Entscheidung nachvollziehbar, da unterschiedliche Workshops mit Kleingruppen so leichter organisiert werden können. Problematisch an dieser Entscheidung ist, dass nicht alle Workshops von allen besucht werden konnten oder unterschiedliche Inhalte transportiert wurden, jedoch keine inhärente Zusammenführung der Erkenntnisse der Kleingruppen in die große Gruppe (das Kollektiv) angelegt war. Auf diese Weise wurde das Framing als Kollektiv methodisch wie inhaltlich kaum produktiv gemacht und führte m.E. zu einer Aushöhlung des Kollektivbegriffs. Die Kunstvermittler*innen to be waren somit ein Wir ohne inneres Beziehungsgeflecht.

In einer Umfrage unter den Kunstvermittler*innen im August 2022 (Achatzi/Baldermann 2022) zeigte sich, dass der Auftrag als Kollektiv zu agieren, im Team widersprüchlich wahrgenommen wurde: Bei der Frage "Would you call the sobat-

⁸ Von 138 Kunstvermittler*innen nahmen 49 an der Umfrage teil (vgl. Achatzi/Baldermann 2022: 77).

sobat a collective?" stimmten nur 24,5% für "Yes!", wohingegen sich 34,7% für "No." und 40,8% für "Don't know." entschieden⁸. Was unterscheidet eine Gruppe an Kolleg*innen von einem Kollektiv? Welche Arbeits- und Kommunikationsstrukturen müssen sich etablieren/verändern? Können Kollektive von außen ernannt werden oder ist der Gründungsprozess zur Selbstorganisation und Selbstbestimmung Voraussetzung des Kollektivs?

Begreift man die kuratorische Setzung der Praxis von lumbung durch ruangrupa im Nachhinein wiederum als Pädagogischen Doppeldecker, dann erscheint es wenig verwunderlich, dass Teile der Kunstvermittler*innen sich im Verlauf der 100 Tage daran orientierten. Die Diffusion von Praxis, Alltag, Kunst, Leben und Kritik war wesentliches Verständnis vieler Kunstkollektive auf der documenta fifteen und wurde durchaus von den sobat-sobat bewusst oder unbewusst in ihre eigene Tätigkeit eingewoben. Neben der größeren Gruppe der organisierten sobat-sobat sowie der Gruppe um die Publikation "Ever been friend-zoned by an Institution?" bildeten sich in Schnittmengen weitere Klein- und Kleinstgruppen heraus, die sich mittels unterschiedlicher Themenkomplexe ins kritische Verhältnis zu den institutionellen Auflagen und Machtverhältnissen stellten. Auf der anderen Seite – bereits am oben Beschriebenen abzulesen – verhinderte das stetige Involviertsein in und Praktizieren von lumbung eine emotionale Abgrenzung zur eigenen institutionellen Arbeit für die sobat-sobat. Diese vage Diffusion ist aus meiner Sicht zugleich Katalysator und Fallstrick einer Kunstvermittlung im Kollektiv und bietet eine mögliche Erklärung für die bereits angeführten Umfrageergebnisse.

Die Kunstvermittler*innen to be wurden zudem als Freund*innen/Gefährt*innen definiert und bekamen die Berufsbezeichnung sobat-sobat. Die Bezeichnung selbst wurde oft mit Freund*in übersetzt, doch muss hier kontextualisiert werden, dass das Wort sobat im Indonesischen eine starke und enge freundschaftliche Beziehung beschreibt – ähnlich der*dem Vertrauten. Das Prinzip der emotionalen Nähe, dem Belonging, war somit von Beginn an in den Arbeitsauftrag der Kunstvermittler*innen to be eingeschrieben.

Dabei besteht die Praxis des lumbung in großen Anteilen aus einem vertrauensvollen Umgang in der Gemeinschaft und ist ei-

ne konstante Einladung an Außenstehende. Insofern ist die kuratorische Entscheidung, die Kunstvermittler*innen to be in dieses Beziehungsgeflecht einzuweben und sie als empathische Hosts für die Großausstellung zu verstehen, konsequente Übersetzung der antihegemonialen Ausrichtung des Kunstverständnisses von „Make Friends Not Art“ (ruangrupa/Artistic Team 2023: 8).

Auf der anderen Seite sind die sobat-sobat im Anstellungsverhältnis an einer Institution qua Berufsbeschreibung zu engen Vertrauten ernannt worden. Diese Perspektive birgt die Problematik, dass Nähe, Vertrauen und Verständnis von einer großen Gruppe abverlangt wird, jedoch nicht im gegenseitigen Wechselverhältnis mit der Institution produziert wird. Ich möchte diesen Arbeitsauftrag im Spannungsverhältnis als institutionelle Carearbeit begreifen. Als Resonanz auf dieses einseitige Diktat der Empathie ist es nicht verwunderlich, dass sich viele der Vermittler*innen im Beziehungsverhältnis zur documenta gGmbH als critical friends verstanden haben (vgl. Die organisierten sobat-sobat 2023).

Doch welche Konsequenzen hatte das Framing als Freund*innen für die tatsächliche Kunstvermittlung innerhalb der Touren mit den Besucher*innen? Die Touren waren als zweistündige Walks and Stories durch die Ausstellungsorte angelegt und bedingten damit die Notwendigkeit zur dialogischen Kunstvermittlung als übergeordnete Strategie. In der Rolle der sobat-sobat waren die Kunstvermittler*innen to be damit konfrontiert, eine freundschaftlich geprägte Gemeinschaft für zwei Stunden zu bilden, die es den Besucher*innen ermöglichte, vertiefende Einblicke in die Imlung-Praxis und einzelne künstlerische Positionen zu erhalten, gleichzeitig aber im Austausch miteinander über sozialkritische Aspekte und unterschiedliche Perspektiven ins Gespräch zu kommen. Die Rolle der Vermittler*innen dann als enge Freund*innen zu bezeichnen, ermöglichte repräsentationsärmere, zugänglichere Gespräche. Die Interaktion und der Austausch standen im Vordergrund, nicht das Weiterreichen von Informationen – auch wenn diese dennoch in Inputs weitergegeben wurden.

Von den Kunstvermittler*innen wurde in diesem Setting seitens der documenta gGmbH sowie des kuratorischen Teams gefordert, mittels ihrer Haltung eine wirkungsvolle Gruppendynamik zu entwickeln und empathisch auf Bedürfnisse oder Kritik einzugehen. Eine dialogische Praxis in einem breiten postkolo-

⁹ Hierzu vertiefend: Efsthopoulos/Tabach 2022 sowie im Vgl.: Mogge 2017.

nialen Diskursfeld in der Rolle der Freund*in zu begegnen, birgt u.a. die Gefahr, eurozentristische Zuschreibungen im Sinne des Otherings zu bestätigen/zu überhören, um die Gruppendynamik nicht zu stören. Beziehungsarbeit als vordergründige Praxis verlangt von den Vermittler*innen auf sozialer, emotionaler und diskursiver Ebene enorme Kraft ab⁹. Meiner Einschätzung nach ist es für eine Professionalisierung der Kunstvermittlung diametral gegenläufig, vor allem die innere Haltung und das Empathievermögen als vermittlerische Praxis bzw. Methode einzufordern. Dennoch ermöglichte es das Setting der Freund*innenschaft für zwei Stunden durch weniger habituelle Hürden mit dem Publikum in Interaktion zu treten.

¹⁰ Der Vollständigkeit halber möchte ich darauf hinweisen, dass es sogenannte HOT HOT LINES gab, in denen organisatorische Problemstellungen angesprochen wurden. Diese Treffen wurden in der Laufzeit durch die sobat-sobat organisiert, um mittels Selbstorganisation Prozesse im alltäglichen Arbeitsablauf zu verbessern. Zusätzlich wurden, nach mehrmaliger Aufforderung durch die sobat-sobat, einzelne Treffen zum Umgang mit Antisemitismus auf der documenta fifteen organisiert.

Um mit Problemstellungen der Kunstvermittlung produktiv arbeiten zu können, wären kollektive oder kollegiale Fallberatungen notwendig gewesen. Im Verlauf der 100 Tage wurden jedoch keine Großgruppentreffen oder Dienstbesprechungen initiiert, in denen über kunstvermittlerisches Vorgehen verhandelt wurde¹⁰. Dabei sei es nach Esther Poppe (CAMP – Notes on Education) dringlich, das Selbstverständnis der Vermittler*innen immer wieder neu zu befragen, zu diskutieren und zu (re-) evaluieren (vgl. Poppe 2021: 83). In Klein- und Kleinstgruppen gab es selbstorganisierte Zusammenkünfte, um z.B. über Critical Whiteness, kollegiale Fallberatung oder Methodensammlungen zu sprechen. Bereits in der Ausbildungsphase zeichnete sich ab, dass die Frage für die Kunstvermittler*innen to be vielleicht nicht lauten würde "Where is the Art?", sondern "Where is the Art Mediation?"

Kochen lernen – Storytelling und Methoden?

Den Kunstvermittler*innen to be wurde das Storytelling als vermittlerische Methode für die documenta fifteen genannt. Dabei wurden Texte bereitgestellt, die sich auf marketingstrategischer Ebenen mit dem Audience Development durch das reduktionsgeleitete Erzählen von Geschichten konzentrierten. Aber wäre es beim Storytelling als Methode auf der documenta fifteen nicht darum gegangen, Gegenerzählungen (Mörsch 2009) Raum zu geben und zu hinterfragen, wer welche Geschichten aus welcher Perspektive erzählt bzw. erzählen sollte?

„Verlernen bedeutet nicht vergessen, ebenso wenig löschen, annullieren oder niederbrennen. [...] Verlernen

heißt, in den Spiegel zu schauen und die Welt zu sehen.”
(Ndikung 2017: 3)

Aus didaktischer Perspektive heraus stellt sich mir die Frage, inwiefern Konzepte der Vermittlung für die documenta fifteen erstellt werden können, wenn inhaltlich und methodisch kein common ground unter den sobat-sobat entwickelt wurde. Viele der Kunstvermittler*innen to be waren mit dem postkolonialen Diskurs nicht vertraut oder hatten auf didaktischer Ebene kein Handwerkszeug zur Verfügung. Auf dieser Grundlage scheint es verwunderlich, weshalb keine Beschäftigung mit Grundlagenliteratur in die Ausbildungsphase eingebracht wurde oder die verschiedenen Expertisen und Perspektiven innerhalb der Gruppe der Kunstvermittler*innen to be nicht im gemeinsamen Austausch fruchtbar gemacht wurden. Um es noch didaktischer auszudrücken: Sowohl die Sachanalyse als auch das methodische Vorgehen sind ins Hintertreffen geraten.

Dabei wären Grundlagentexte von Gayatri Chakravorty Spivak, bell hooks, Carmen Mörsch, Nora Sternfeld oder Nora Landkammer fruchtbarer und notwendiger common ground für die Möglichkeit eines Verlernens gewesen und eventuell auch um Storytelling als kunstvermittlerische Praxis umzusetzen. Erste methodische Zugänge für die Praxis hätten abgeleitet werden können. Fragen und Sorgen zu Konzepten der Kunstvermittlung hätten im Vorfeld aus verschiedenen Perspektiven betrachtet werden können. Es hätte ein gemeinschaftliches Leitbild für die Kunstvermittlung der documenta fifteen entworfen werden können – eines, das sich selbst auch immer wieder kritisch in Betrachtung des eigenen Spiegelbilds hinterfragt. Kritische Vermittlung auf Basis des Verlernens heißt dann nämlich:

„Wir können uns Verlernen nicht einfach vorstellen wie auf den Delete-Knopf zu drücken und dann wären mächtige Wahrheitsproduktionen und Herrschaftsgeschichten einfach weg. Das wäre absurd und wahrscheinlich auch ziemlich gut vereinbar mit den Logiken jener mächtigen Diskurse, die sich über Geschichte hinwegsetzen zu können glauben.”
(Sternfeld 2014: 20)

Die Frage nach Methoden zur Vermittlung wurde in der Ausbildungsphase oft damit beantwortet, dass es keine Rezepte (Methoden) gäbe. Aus meiner Sicht führt diese Herangehensweise dazu – um bei dem Bild zu bleiben –,

¹¹ Hier möchte ich auf die vielseitige Methodensammlung der sobat-sobat hinweisen, die während der documenta fifteen entstanden ist (vgl. Efsthopoulos/Tabach 2022).

dass jede*r Köch*in (Vermittler*in) dazu aufgefordert war, die verschiedenen Gewürze (Strategie), Kochutensilien (Form) und Lebensmittel (Inhalt) gänzlich neu zu entdecken und ins Verhältnis (lumbung) zu setzen und dabei zufällig das Kochen (Vermitteln) zu erlernen. Dieses Vorgehen ist für eine fünfwöchige Ausbildungsphase nicht schlüssig, reizen doch Methoden auch dazu an, sie kritisch zu hinterfragen, mit ihnen zu experimentieren, eigene Methoden¹¹ zu entwickeln und auch hier einen common ground zu bilden. Auch Birgit Mandel bemerkt dieses Desiderat zum methodischen Vorgehen im Zuge der Auswertung der Besucher*innenforschung zur documenta fifteen:

„Überfordert fühlten sich die Vermittler*innen auf der documenta fifteen vor allem, weil sie keine methodische Unterstützung erhielten, um in solch komplexen Vermittlungssituationen sowohl auf die Erwartungen der teilnehmenden Besucher*innen einzugehen als auch diese zu erweitern und neue, unerwartete Perspektiven zu ermöglichen. Dies als professionelle Praxis zugänglich zu machen, statt Vermittlungskompetenz als intuitives persönliches Talent vorauszusetzen, das mit der richtigen Haltung vorhanden ist, sollte in zukünftigen Ausstellungen berücksichtigt werden.“ (Mandel 2023)

An dieser Stelle möchte ich kurz einige Strategien und/oder Methoden zusammentragen, die aus meiner Sicht der Ausbildung der Kunstvermittler*innen auf der documenta fifteen und darüber hinaus zuträglich gewesen wären sowie bereits vor der documenta fifteen zugänglich waren:

- Der Taxispielertrick (Sternfeld 2005)
- Die Institution spricht (Marchart 2005)
- Breaking the Rules. Bildung und Postkolonialismus (Dhawan/Casto Varela 2009)
- Workbook (Manifesta Foundation)
- Wie man anlässlich von Kunst sprechend zu Wissen kommen kann (Sturm 2010)
- Strategien für Zwischenräume (trafo.k ab 2015)

- Training for Exploitation? (Precarious Workers Brigade 2017)
- Words Matter (Modest/Lelijveld 2018)
- Unsichtbare Fäden (Endter 2021)
- Vom Anschalten der Sinne und der Empathie (Mohr 2021)
- Materialien und Tipps – Das Museum als Ort des Verlernens (Endter/Landkammer/Schneider 2021)
- Wort | Wechsel (Lenbachhaus 2021)
- Diskriminierungskritische Perspektiven an der Schnittstelle Bildung/Kunst (Mörsch 2022)

Kunstvermittler*innen to be

Für die Kunstvermittlung war die documenta fifteen ein wichtiger Meilenstein, denn erstmals wurde die Ausbildung der Vermittler*innen vergütet und Festanstellungen waren möglich. Die Arbeit in der Kulturellen Bildung ist oftmals von Selbstständigkeit und prekären Arbeitsbedingungen geprägt. Deshalb ist es umso erfreulicher, dass die documenta gGmbH den Wert der Kunstvermittlung als essentiellen Bestandteil von gesellschaftlicher Zugänglichkeit zu zeitgenössischer Kunst verstanden hat und entlohnte. An dieser Stelle möchte ich einen großen Dank an alle Kulturarbeiter*innen ausrichten, die am Prozess der Verbesserung der Arbeitsbedingungen beteiligt waren und sind.

Die Ausbildungszeit und Arbeit auf der documenta fifteen war für die Kunstvermittler*innen to be gewiss mit vielen Unstimmigkeiten und Spannungen zwischen Institution und Kunst aufgeladen. Die eigene Positionierung der Kunstvermittlung als Brücke zwischen Kunst und Theorie, zwischen Gesellschaft und Institution bedingt eine vielschichtige und tiefgreifende Vorbereitung als Gelingensbedingung. Damit Kunstvermittler*innen nicht als institutionelle Carearbeiter*innen verstanden werden, wäre es sinnstiftend, Kunstvermittlung nicht ausschließlich als Handlungsfrage zu beschreiben. Der Beruf selbst bedingt einen ständigen Aushandlungsprozess sich gegenüberstehender Prozesse/Systeme und fordert damit in sich eine gewisse Widerstandskraft.

„Wenn sich folglich Bildung und Vermittlung in einem postkolonialen Sinne aufstellen wollen, darf dieser Prozess bei einer Erforschung und Infragestellung der eigenen kolonialen Verknüpfung nicht stehen bleiben. Eine postkoloniale Bildung und Vermittlung muss darüber hinaus eine für die Institution und die Öffentlichkeit relevante Macht- und Rassismuskritik einschließen.“ (Albrecht 2021: 41)

Wenn Kunstvermittlung sich stets im Spannungsverhältnis von Theorie und Praxis verortet, dann sollten diese beiden Bereiche auch in die Ausbildung einfließen. Ein common ground ist notwendige Grundlage für die ausstellungsspezifische Ausbildung von Menschen, die sich für den Beruf der*des Kunstvermittler*in begeistern können. Für eine nachhaltige und gesellschaftlich transformative Vermittlung sei es wichtig, so Carolin Philipp/glokal zur Voraussetzung politischer Bildung, einen Spagat zwischen Komplexität und analytischer Tiefe, anspruchsvollen Inhalten sowie handlungsanregenden Methoden zu versuchen (Philipp/glokal 2021: 233). Aus meiner Sicht gilt dieser komplexe und fordernde Spagat gerade auch für eine nachhaltige und kritische Kunstvermittlung.

Der common ground der Ausbildung von Kunstvermittler*innen sollte durchdachte und produktiv gehaltene Grundlage zwischen Theorie und Praxis sein. Vielleicht ist es dann auch dringlich, wieder Menschen in den Prozess der Ausbildung einzubeziehen, die selbst in der Lehre irgendwo zwischen (kritischer) Kunstpädagogik, Kunstvermittlung und Kultureller Bildung stehen.

Literatur

Achatzi, Franziska/ Baldermann, Isabell (2022): 100 days of. In: Efstathopoulos, Theseas/Tabach, Viviane (Hg.): Ever been friend-zoned by an Institution? Kassel, Iumbung press, S. 77.

Albrecht, Julia (2021): Die koloniale Verstrickung des Weltkulturen Museums und ihre Relevanz für die Arbeit in Bildung und Vermittlung. In: Endter, Stephanie/Landkammer, Nora/Schneider, Karin (Hg.), Das Museum verlernen? Kolonialität und Vermittlung in ethnologischen Museen (= Bd. 2; Praxen und Reflektionen kritischer Bildung und Wissensproduktion). Wien, zaglossus, S. 39-59.

Dhawan, Nikita/Castro Varela, María do Mar (2009): Breaking the Rules. Bildung und Postkolonialismus. In: Carmen Mörsch

(Hg.), Kunstvermittlung 2. Zwischen kritischer Praxis und Dienstleistung auf der documenta 12. Ergebnisse eines Forschungsprojekts. Zürich/Berlin, diaphanes, S. 339-356.

Die organisierten sobat-sobat (2023): What is a Friend to you? Offener Brief vom 18.08.2022. In: Griesser-Stermscheg, Martina/Haupt-Stummer, Christine/Höllwart, Renate/Jaschke, Beatrice/Sommer, Monika/Sternfeld, Nora/Ziaja, Luisa (Hg.), Widersprüche. Kuratorisch Handeln zwischen Theorie und Praxis (= Bd. 6; curating, ausstellungstheorie & praxis). Wien, De Gruyter, S. 225-233.

documenta fifteen (2022a): documenta fifteen schliesst mit sehr guten Besucherzahlen. <https://documenta-fifteen.de/news/documenta-fifteen-schliesst-mit-sehr-guten-besuchszahlen> [31.07.2023].

documenta fifteen (2022b): lumbung. <https://documenta-fifteen.de/lumbung/> [21.06.2023].

Endter, Stephanie (2021): Unsichtbare Fäden. Vom Hineinwirken der Vermittlung in die kuratorische Narration. In: Endter, Stephanie/Landkammer, Nora/Schneider, Karin (Hg.), Das Museum verlernen? Kolonialität und Vermittlung in ethnologischen Museen (= Bd. 2; Praxen und Reflektionen kritischer Bildung und Wissensproduktion). Wien, zaglossus, S. 173-200.

Endter, Stephanie/Landkammer, Nora/Schneider, Karin (2021): Materialien und Tipps – Das Museum als Ort des Verlernens. Materialien und Reflexionen zur Vermittlung am Weltkulturen Museum. https://www.weltkulturenmuseum.de/media/tr_wp3_the-museum-as-a-site_17_tipps.pdf [16.03.2023].

Giardi, Chiara (2022): Se il buongiorno si vede dal mattino. In: Efsthathopoulos, Theseas/Tabach, Viviane (Hg.): Ever been friend-zoned by an Institution? Kassel, lumbung press, S. 34-35.

hooks, bell (2003): Teaching Community. A Pedagogy of Hope. New York: Routledge.

Lenbachhaus (2021): Wort|Wechsel. Ein kritisches Interventionsglossar erscheint im Rahmen von Gruppendynamik – Der Blaue Reiter und Kollektive der Moderne. https://www.lenbachhaus.de/fileadmin/Redaktion/Ausstellungen/2021/Der_Blaue_Reiter/211108_WortWechsel-Gesamt.pdf [16.03.2023].

Mandel, Birgit (2023): Vermittlung auf der documenta fifteen – Reflexion über Erwartungen und Wirkungen von Kunstvermittlung auf der Basis einer Besucher*innen-Befragung. <https://www.>

w.kubi-online.de/artikel/vermittlung-documenta-fifteen-reflexion-ueber-erwartungen-wirkungen-kunstvermittlung-basis [16.03.2023].

Manifesta Foundation: Workbook. An Art Mediation Ressource. <https://workbook.manifesta.org/index.html> [05.05.2023].

Marchart, Oliver (2005): Die Institution spricht. Kunstvermittlung als Herrschafts- und als Emanzipationstechnologie. In: schnittpunkt – Jaschke, Beatrice/ Martinz-Turek, Charlotte/ Sternfeld, Nora (Hg.), Wer spricht? Autorität und Autorschaft in Ausstellungen. Wien, Turia+Kant, S. 34-58.

Modest, Wayne/Lelijveld, Robin (2018): Words Matter. Work in Progress I. National Museum of World Cultures. <https://www.materialculture.nl/en/publications/words-matter#> [16.03.2023].

Mogge, Ann-Kathrin (2017): Dead Man Tell no Tales. In: Arbeitsgruppe Publikation (Hg.): Dating the Chorus 1. Kassel, Selbstverlag, S. 43-45.

Mohr, Berit (2021): Vom Anschalten der Sinne und der Empathie. Aktives Zuhören in Vermittlungssituationen mit konfliktbelastetem Kulturgut. In: Endter, Stephanie/Landkammer, Nora/Schneider, Karin (Hg.), Das Museum verlernen? Kolonialität und Vermittlung in ethnologischen Museen (= Bd. 2; Praxen und Reflektionen kritischer Bildung und Wissensproduktion). Wien, zaglossus, S. 251-264.

Mörsch, Carmen (2009): Am Kreuzpunkt von vier Diskursen: die documenta 12. Vermittlung zwischen Affirmation, Reproduktion, Dekonstruktion und Transformation. <https://whtsnxt.net/249> [16.03.2023].

Mörsch, Carmen (seit 2022): Diskriminierungskritische Perspektiven an der Schnittstelle Bildung/Kunst. <https://diskrit-kubi.net/>, zuletzt abgerufen [16.03.2023].

Ndikung, Bonaventure Soh Bejeng (2017): o.T. In: Strategien für Zwischenräume. Ver_Lernen in der Migrationsgesellschaft. Schulheft 42, S. 3.

Philipp, Carolin/glokal (2021): Globale Geschichte(n) für die Zukunft. Schritte zur Dekolonialisierung der Geschichtsschreibung. In: Endter, Stephanie/Landkammer, Nora/Schneider, Karin (Hg.), Das Museum verlernen? Kolonialität und Vermittlung in ethnologischen Museen (= Bd. 2; Praxen und Reflektionen kritischer Bildung und Wissensproduktion). Wien, zaglossus, S. 225-249.

Poppe, Esther (2021): Bildungsarbeit - eine ungemütliche Praxis. Eigene Postulate einer repatriierenden Haltung in der Bildungsarbeit - ein Versuch zur Diskussion. In: Endter, Stephanie/Landkammer, Nora/Schneider, Karin (Hg.), *Das Museum verlernen? Kolonialität und Vermittlung in ethnologischen Museen* (= Bd. 2; *Praxen und Reflektionen kritischer Bildung und Wissensproduktion*). Wien, zaglossus, S. 73-94.

Precarious Workers Brigade (2017): *Training for Exploitation? Politicising Employability and Reclaiming Education*. London/Leipzig/Los Angeles: The Journal of Aesthetics & Protest.

ruangrupa und Artistic Team (2022): Einleitung. In: ruangrupa (Hg.), *documenta fifteen Handbuch*. Berlin, Hatje Cantz, S. 8-9.

ruangrupa (2022): lumbung. In: ruangrupa (Hg.), *documenta fifteen Handbuch*. Berlin, Hatje Cantz, S. 10-41.

ruangrupa (2022): Was ist Harvest? In: ruangrupa (Hg.), *documenta fifteen Handbuch*. Berlin, Hatje Cantz, S. 42-43.

Sternfeld, Nora (2005): Der Taxispielertrick. Vermittlung zwischen Selbstregulierung und Selbstermächtigung. In: schnittpunkt – Jaschke/Beatrice, Martinz-Turek/Charlotte, Sternfeld/Nora (Hg.), *Wer spricht? Autorität und Autorschaft in Ausstellungen*. Wien, Turia+Kant, S. 15-33.

Sternfeld, Nora (2014): Verlernen vermitteln. Kunstpädagogische Positionen 30/ 2014.

Sturm, Eva (2010): Wie man anlässlich von Kunst sprechend zu Wissen kommen kann. Und was das mit Kunstvermittlung zu tun hat. <http://www.kunstlinks.de/material/peez/2010-11-sturm.pdf> [16.03.2023].

trafo-k (seit 2015): Strategien für Zwischenräume - Archiv für emanzipatorische Praxen. <https://verlernen.trafo-k.at/archiv/> [16.03.2023].

CV

Isabell Baldermann ist Kunstvermittlerin und Pädagogin. Sie lebt in Dresden und studierte Kunstgeschichte, Germanistik und Kunstpädagogik. In Theorie und Praxis befasst sie sich u.a. mit musealem Outreach, Partizipation, zeitgenössischer Kunst und Design sowie kritischer Pädagogik. Kontakt: isabell.baldermann@gmail.com