

Art Education Research No. 25/2023

Gila Kolb, Ayşe Güleç

Ver_Anderung am Beispiel der Kunstvermittlung auf der documenta fifteen (2022)

*Alle fünf Jahre findet die zeitgenössische Ausstellung documenta statt. Für jede Ausgabe wird von der jeweiligen künstlerischen Leitung ein Ausstellungskonzept entwickelt, das als exemplarisch für die Gegenwart oder auch als die Neuerfindung bzw. Aktualisierung einer Gegenwart verstanden werden kann. Mit der jeweiligen documenta-Ausstellung wird ebenfalls ein neues Konzept für die Kunstvermittlung erarbeitet bzw. weiterentwickelt. Sowohl die Ausstellung als auch die eigens dafür entwickelte Vermittlung gibt exemplarisch Auskunft über gegenwärtige Diskurse, Verschiebungen und Aktualisierungen der Kunst sowie über Fragen und Möglichkeiten ihrer Vermittlung. Daher steht neben der Ausstellung auch immer die jeweilige Kunstvermittlung im Fokus des Fachpublikums. Zugleich besteht von rund einer Million Besucher*innen die Erwartung innerhalb der 100 Tage Ausstellungszeit mehr von der ausgestellten Kunst mittels der Kunstvermittlung zu erleben und mehr zu verstehen.*

Die documenta fifteen und die Kunstvermittlung

Die documenta fifteen, die im Jahr 2022 stattfand, wurde von einem Kollektiv kuratiert, das wiederum Künstler*innen und künstlerisch arbeitende Kollektive eingeladen hat, die sich selbst entlang des *lumbung* organisiert haben. *lumbung* ist das indonesische Wort für Reisscheune.¹ *lumbung* wurde auf der documenta fifteen als gemeinsamer, kollektiver Ort des Versammelns, des Austauschs und des Teilens von Wissen und Ressourcen verstanden und steht daher als Sinnbild für kollaborative Praxen entlang der Prinzipien „Humor, Großzügigkeit, Unabhängigkeit, Transparenz, Genügsamkeit und Regeneration“ (documenta fifteen 2022: o.S.). 53 Einzelkünstler*innen und 15 Kollektive wurden eingeladen und miteinander vernetzt. Sie organisierten sich in Kleingruppen, welche wiederum ihrerseits weitere

¹ Siehe Glossar der documenta fifteen 2022. <https://documenta-fifteen.de/glossar/> [13.10.2023].

² Siehe Glossar der documenta fifteen 2022.

³ <https://documenta-fifteen.de/glossar/> [13.10.2023].

Künstler*innen, Aktivist*innen, Forschende und andere Akteure aus ihren jeweiligen „Ökosystem“^{2,3} (documenta fifteen 2022: o.S.) eingeladen haben. Somit waren im Sommer 2022 an der documenta fifteen über 1500 Künstler*innen an der Ausstellung beteiligt. Dieser kollaborative, kuratorische Prozess veränderte die bisher gewohnte Herstellung der documenta-Ausstellung und damit das Erscheinungsbild der documenta fifteen als Ausstellung selbst. So fand der Prozess der Auswahl in einem kollektiven Aushandlungsprozess statt und die Ausstellung veränderte sich innerhalb der Laufzeit beständig.

Der Titel dieser Ausgabe ist Ver_änderung und Kunstvermittlung auf der documenta fifteen. Auf documenta fifteen waren Werke zu sehen, die antisemitisch sind. Es wird in diesem Vorwort nicht gelingen, die Diskussion über den Antisemitismus auf der documenta fifteen aufzuarbeiten. Ihn jedoch zu verschweigen, erscheint uns ebenso falsch. Uns ist bewusst, dass die Diskussion derzeit polarisiert geführt wird und die Kommunikation darüber daher fast nicht zu steuern ist.

Wir als Herausgeberinnen distanzieren uns von Antisemitismus und dessen Erscheinungsformen. Wir plädieren für differenzierte Diskussion, da viele Fragen und Zusammenhänge – wie beispielsweise die Migration antisemitischer Bildsprache in ehemaligen Kolonien sowie ihre unreflektierte Reproduktion – noch nicht ausreichend aufgearbeitet ist. Bei einer differenzierten Diskussion solcher Fragen ist die Vermittlung als eine eigenständige Position innerhalb einer Kunstaussstellung ernst zu nehmen, da sie einen Raum für Verhandlungen eröffnet – und auch auf dieser Ausstellung eröffnet hat. Ein solcher Verhandlungsraum ist nicht immer ohne Verletzungen möglich, wie auch die Vermittler*innen selbst berichten. Diese Ausgabe stellt die Perspektive der Kunstvermittelnden ins Zentrum.

Das Anliegen dieser Ausgabe ist es, die Arbeitssituation und Erkenntnisse der Kunstvermittler*innen der documenta sichtbar zu machen.

⁴ Vgl. hierzu den Abschlussbericht „Gremium zur fachwissenschaftlichen Begleitung der documenta fifteen“ in dem auch zu einem „intensivere[n] Fokus auf die Kunstvermittlung angezeigt [wird], der ihrem Stellenwert als Brücke zum Publikum gerecht wird.“ Deitelhoff/Ackermann/Bernstein/Chernivsky/Jelavich/Möllers/Schmelzle 2023:6.

Auch im Rahmen der Kunstvermittlung wurden die *sobat-sobat* als Expert*innen zu dem Thema Antisemitismus adressiert, befragt und auch hinterfragt. Die mediale Präsenz des Themas baute einen enormen Druck auf das Team der Kunstvermittler*innen auf. In den *Walks and Stories* stellten die Besucher*innen Fragen zu den antisemitisch eingestuften historischen Arbeiten oder kommentierten diese.⁴ Hierzu

haben sich die *sobat-sobat* in der Laufzeit – unter enormen Arbeits- und Zeitdruck – Rahmen und Räume geschaffen, um sich Wissen, Argumente und Formate zu überlegen, um mit den Fragen des Publikums zu Antisemitismus umgehen zu können. Auch darüber handelt diese Ausgabe. Wir sind uns des Kontexts der Ausstellung bewusst und sind dennoch überzeugt, dass es gerade in diesem angespannten Umfeld wichtig ist, Personen das Wort zu geben, die tagtäglich mit der Ausstellung und ihren unterschiedlichen Problematiken, Möglichkeiten und Herausforderungen umgegangen sind.

Die Kunstvermittlung der jeweiligen documenta-Ausstellungen steht in besonderem Masse im Fokus, da auch diese mit jedem kuratorischen Konzept neu entwickelt wird.

Alle fünf Jahre erfährt daher auch die Kunstvermittlung der documenta im Fachdiskurs der Kunstvermittlung ein grosses Interesse bezüglich der Praxis, Methoden und Herangehensweisen. Daher steht auch die Kunstvermittlung im Fokus einer öffentlichen Aufmerksamkeit, denn sie ist nicht nur Dienstleistung, sondern wichtiger, eigenständiger Bestandteil, der jeweils zeitgenössische Diskurse nicht nur aufgreift, sondern entwickelt, eröffnet oder auch negiert (vgl. Kolb/Sternfeld 2019, Doppelbauer 2017). Zur Kunstvermittlung der documenta finden regelmässig fachliche Entwicklungen und Forschungen statt. Die Herausgebenden dieser Ausgabe waren daran auch teilweise beteiligt (Güleç/Hummel/Parzefall/Schötter/Wieczorek 2000, Hummel 2007, Güleç 2017, Kolb 2019). Zudem gibt es Selbstpublikationen der Kunstvermittelnden der documenta-Ausstellungen (z.B. doc14_workers 2017, Gallo/Jurisch/Koh/Petrik/Ritzel/Spillmann/Sprich 2017 und Efstathopoulos/Tabach 2022). Diese Ausgabe reiht sich in die Dokumentation und den Diskurs darüber ein, wie sich Kunstvermittlung der Gegenwartskunst zwischen Ansprüchen und Widersprüchen zwischen Service und kritischer Positionierung, künstlerischem Anspruch, pädagogischem Handeln, politischer Bildung, Wissensvermittlung, eigener Wissensproduktion und Dialog mit dem Publikum innerhalb einer 100 Tage währenden Grossveranstaltung performen lässt – und um welchen Preis.

Wie kann eine Kunstvermittlung einer Ausstellung stattfinden, die für sich beansprucht, Teilhabe zu praktizieren und die grösstenteils von Künstler*innen bespielt wird, die nicht aus einer bereits bekannten, eurozentristischen Kunstpraxis heraus

handeln? Wie kann die Kunstvermittlung auf eine Ausstellung reagieren, die während der 100 Tagen nicht konstant bleibt und einen Schwerpunkt auf die Verbindungen und Kollaborationen – entsprechend des *lumbung* – legt?

Diese Ausgabe widmet sich den Herausforderungen, Potenzialen und Praktiken der Kunstvermittlung auf der documenta fifteen. Sie dokumentiert die oft ephemere bleibenden aktivistischen, vermittlerischen und künstlerischen Praktiken.

Ver_Anderung in der Kunstvermittlung

Wir leben in pluralen Gesellschaften, die institutionell und strukturell gewaltvoll sind. Insbesondere zeigt sich diese Gewaltförmigkeit für marginalisierte wie z.B. migrantisierte Personen und Gruppen. Mit dem Konzept des ‚Otherings‘ oder der ‚Ver_Anderung‘ lässt sich erfassen, was zuerst im individuellen Erleben verortet ist: Das Zuschreiben von einer Person, die sich zumeist einer ‚Mehrheit‘ zugehörig fühlt und aus dieser Position definiert, wer ‚die Anderen‘ sind⁵. Oft wird dazu erklärt, dass dies ‚nicht bewusst‘ geschehe. Ver_Anderung ist selbst ein Prozess und dieser geschieht nicht nur auf der persönlichen Ebene. Güleç und Schaffer weisen 2017 darauf hin, dass diese Gewaltform immer aus gesellschaftlich und strukturell bedingten Prozessen besteht: „Palacios erinnert auch daran, dass Gewalt immer eine Vorgeschichte in soziokulturellen Prozessen des Ver_Anderns hat, dass Prozesse immergesellschaftlich legitimierte sind und dass diese Gewalt immer strukturell begründet ist (ebd: 124). Damit sind die kontinuierlich wiederholten Behauptungen einer herrschenden Öffentlichkeit, sie habe von Gewalttaten nichts gewusst, Teil der Struktur, die diese Gewalttaten bedingt“ (Güleç/Schaffer 2017: 62).

Es ist deshalb eher von einem Privileg auszugehen, das darin besteht, sich mit bestimmten Aspekten der Gesellschaft, wie etwa mit Diskriminierung, nicht auseinanderzusetzen. Für Menschen, die immer wieder Ver_Andert werden, stellt sich deshalb die Frage, wie sie damit auf einer individuellen Ebene umgehen wollen und können.

„Es findet nicht nur Othering statt, sondern die Andersheit findet implizit im Abgleich mit dem ‚Eigenen‘ statt. Hall (2004, S. 73) erklärt, dass ‚der Andere immer auch ein Teil von uns selbst [ist]. Es ist der Andere, den wir nur von dem Ort aus erkennen

⁵ Hierzu empfehlen wir weiterführend und vor allem zur Anwendung die Materialien „Diskriminierungskritische Perspektiven an der Schnittstelle von Bildung und Kunst“ von Carmen Mörsch (2021) unter <https://diskrit-kubi.net/>

können, an dem wir selbst stehen – das Ich, das in den Blick des Anderen eingeschrieben ist.“ Mecheril und van der Haagen-Wulff (2016: 126) sprechen deshalb nicht nur von ‚Othering‘, sondern auch von ‚Selfing‘. „‚Wir‘ und ‚Nicht-Wir‘ sind daher Teil der gleichen Konstruktionsprozesse und als solche auch in den sie repräsentierenden Bedeutungskonstruktionen immer eng miteinander verbunden“ (Scharathow 2014: 38).

Othering/Ver_Anderung findet nicht nur als persönliche Erfahrung statt, sondern ist mit politischen und sozialen Diskursen auf der gesamtgesellschaftlichen Ebene verbunden⁶. Hierzu ein Zitat von Belinda Kazeem-Kamiński:

„Ich frage mich, und dies auch aus einer künstlerischen Praxis heraus, ob es in Anbetracht dieser Sehnsüchte nicht genau darum ginge, diese nicht zu bedienen. Sie kuratorisch/künstlerisch zu verunmöglichen und zu verweigern. Ja mehr noch, sich mit den Blicken und dem damit verbundenen Begehren auseinanderzusetzen und diese den Besucher*innen in ihrem Gewordensein zurückzuwerfen. Die Komplexität meiner Vorstellung ist mir klar, denn wie kann es sich beispielsweise vor dem Hintergrund einer heterogenen Besucher*innengruppe, die wiederum verschiedene Bezugspunkte zum Gezeigten hat, ausgehen, exotisches Begehren zu verunmöglichen und zugleich dem Othering Einzelner entgegenzuwirken? Wo können wir in unserer Praxis Brüche ansetzen, die nicht in einem Entweder-oder enden, sondern auf einer vielschichtigen Gleichzeitigkeit beharren und Begehren von den zu Anderen Gemachten ab- und auf einen gemeinsamen Lern- und Erfahrungsprozess umlenken?“ (2017: 24)

Auch in vorherigen documenta-Ausstellungen haben sich Kunstvermittler*innen mit dem Thema der Ver_Anderung beschäftigt. Hansel Sato zeigt beispielsweise im Kontext seiner Kunstvermittlung auf der documenta (2012), dass das Phänomen der Ver_Anderung auch zu einem Spiel werden konnte, in dem Erwartungen an eine kunstvermittelnde Person unterschiedlich ausgelegt werden – jedoch von der betreffenden Person selbst inszeniert und damit kontrolliert (vgl. Sato 2009).

Ver_Anderung auf der documenta fifteen begann mit der Diskussion über die Herkunft der Kurator*innen⁷, der Künstler*innen sowie ihrer Konzepte und setzte sich in konkreten Walks and Stories fort, wie die Beiträge in dieser Ausgabe zeigen. Mit dem Konzept der Ver_Anderung lässt sich fragen: Wie würden die Fra-

⁶ „Die solchermassen ge-änderten Menschen werden dann als ‚Andere‘ angesehen und angesprochen – ihr Abweichen vom ‚Eigenen‘ wird unhinterfragt vorausgesetzt. Bilden sich aus diesen Prozessen des Otherings hegemoniale Diskurse, wird es möglich, von konkreten Menschen völlig abzusehen und nichts Subjektives oder Spezifisches gelten zu lassen. „Das Spezifische, das Lebensweltliche, das Subjektive, das Biographische wird als solches aufgehoben bzw. allein als das Allgemeine zugelassen (Mecheril/Thomas-Olalde 2011: 48). Aus Subjekten werden ‚Exemplare‘ der homogenisierten Gruppe gemacht (ebd.: 49).“ (Schröder/Carstensen-Egwuom: 355)

⁷ Es geht uns nicht um eine Relativierung der Kontroversen, sondern um die Frage, wie Herkunft der Kurator*innen innerhalb eines öffentlichen Diskurses verwendet werden. Das ist nicht neu. Wir erinnern hier z.B. an das Wahlplakat der CDU Kassel im Jahr 2016 mit dem Text: „100 gute Gründe für den Wechsel: Damit die documenta in Kassel bleibt“ als Reaktion auf den Standort Athen der documenta 14, welche in der lokalen Zeitung weiter kommentiert wurde: „Manche sagen: Jetzt nimmt uns der Pole die documenta weg.“ (Lohr 2015), was ein Beispiel für Ver_Anderung ist..

gen und Themen diskutiert werden, wenn z.B. ein europäisch sozialisierter, weisser einzelner Kurator das Konzept der Kollektivität, der Nachhaltigkeit und der Prozessualität zur Disposition gestellt hätte? Was wäre, wenn ein solcher Kurator einen Walks and Stories gemacht hätte? Was ist dann eine privilegierte Position? Was eine subalterne? Wer spricht wann, über und für wen?



Abb. 1: I AM NOT EXOTIC. I AM EXHAUSTED. Detail: Dan Perjovschi, Column, Fridschool, documenta fifteen, 2022. Bild: Wolfgang Jung

In der Selbstdokumentation der *sobat-sobat* und auch in Beiträgen dieser Ausgabe wird sichtbar, was in einer zweistündigen Kunstvermittlung kaum zu leisten ist: Politische Bildung mit Menschen zu betreiben, die gekommen sind, um eine Kunstaussstellung zu sehen (oder weil sie z.B. an einem Betriebsausflug teilnehmen).

Die documenta fifteen-Ausstellung war als fluider Ort konzipiert, der Situationen von Begegnungen und einer stetigen Veränderung vorsah. Der Umgang mit Antisemitismus in der Ausstellung, der in der Öffentlichkeit insbesondere in dem historischen Banner „People’s Justice“ von Taring Pardi festgemacht und auch in anderen Werken der Ausstellung sichtbar wurde, prägte schon vor den Eröffnungstagen die

kuratorische und vermittlerische Arbeit. Diese Arbeit ist längst nicht abgeschlossen. Die Sprachlosigkeit gegenüber der Frage, wie Antisemitismus im Kontext postkolonialer Diskurse verhandelt werden kann, wurde im Sommer 2022 schmerzvoll sicht- und erlebbar. Sie ist auch im internationalen Kulturbetrieb wahrzunehmen. Auch hier war die documenta exemplarisch. Die Aufgaben der Vermittlung verschob sich nochmals: Ging es zunächst um das Vermitteln diverser künstlerischer Positionen, die oft ausserhalb etablierter Institutionen wirken, war spätestens nach den Eröffnungstagen im Juni 2022 Antisemitismus auf der Ausstellung für die Kunstvermittler*innen ein zentraler Bestandteil ihrer täglichen Arbeit.

Storytelling und single stories in der Kunstvermittlung der documenta fifteen

Aus den Berichten der *sobat-sobat* wissen wir, dass Storytelling ein wichtiges Element in der Ausbildung der *Kunstvermittler*innen to be* (Baldermann 2023) war. Das Erzählen von Geschichten kann sowohl herabwürdigen, als auch Würde wiederherstellen (Ngozi Adichie 2009).⁸ Geschichten können persönliche Bezüge herstellen, sie vermitteln Perspektiven. Eine Geschichte darf verkürzen, pointieren, hervorheben, dazudichten. Damit besteht nicht nur die Gefahr, nur eine einzige Geschichte zu erzählen, sondern zudem wird erlaubt, die Ebene der Fakten zu verlassen. „Stories matter. Many stories matter. Stories have been used to dispossess. But stories can also be used to empower... Stories can repair broken dignity... When we reject the single story, when we realise that there’s never a single story about any place, we regain a kind of paradise.“ (Ngozi Adichie 2009: ebd.)

Wir wissen auch, dass Besucher*innen Fakten erwarten, wenn sie eine Kunstvermittlung buchen (siehe Mandel 2023). Wir wissen, dass Besucher*innen es erwarten, unterhalten zu werden. Besucher*innen unterstellen Kunstvermittler*innen unter anderem, dass diese mehr über die Ausstellung wissen als sie selbst, und dass die Informationen der Kunstvermittler*innen wahrscheinlich verlässlich sind. Manchen Kunstvermittler*innen glauben sie dabei mehr als anderen – oft spielen dabei soziale Zuschreibungen eine Rolle (Gressel 2009, Toopeekoff 2023). Aber auch die Formate der Vermittlung selbst – zumindest monologische und affirmative Formate – sorgen

⁸ „Was mich wirklich betroffen machte: Sie hatte Mitleid mit mir, bevor sie mich überhaupt gesehen hatte. Ihre Grundhaltung mir gegenüber als Afrikanerin, war eine Art gönnerhaftes, gut meinentes Mitleid. Meine Zimmergenossin kannte nur eine einzige Geschichte über Afrika. Eine einzige verhängnisvolle Geschichte. Diese einzige Geschichte enthielt keine Möglichkeit für Afrikaner, ihr in irgendeiner Weise ähnlich zu sein. Keine Möglichkeit für vielschichtigere Gefühle als Mitleid. Keine Möglichkeit für eine Beziehung als gleichberechtigte Menschen.“ (Ngozi Adichie 2009: 4:50)

offenbar dafür, dass dem*der Vermittler*in mehr Glauben geschenkt wird, als wenn ein offenes, diskursives Angebot formuliert wird. Was, wenn „Vermittlung im 21. Jahrhundert möglicherweise nicht mehr nur die wesentliche Aufgabe hat, Wissen zu teilen, zu erzeugen und zu diskutieren, sondern eben auch eine andere, widersprüchliche Funktion einnimmt, die möglicherweise sogar darin bestehen könnte, dass es eben gar nicht mehr darum geht, sich auf Fakten zu beziehen“ (Sternfeld 2023:106)?

Und was passiert, wenn dieses Format auf eine Ausstellung trifft, bei der es zwar einerseits mehr um die persönliche Begegnung geht („make friends, not art“ (ruangrupa 2023)), die aber andererseits aufgrund der Kontexte der Künstler*innen dringlicher auch eine klare, faktenbasierte Vermittlung benötigt, um überhaupt erst einmal Wissen darüber zu vermitteln, aus welcher Perspektive jeweils gehandelt wird?

Keine single stories: Beiträge in dieser Ausgabe

Die nicht aufzulösende Diskrepanz zwischen einer aufklärenden, humanistisch orientierten Kunstvermittlung einerseits und dem Fokus auf personalisierte, individuelle und auf Erzählungen basierende Kunstvermittlung andererseits bildet den Grundton der hier publizierten Beiträge der *sobat-sobat*. Die Besonderheit dieser Ausgabe ist es, dass die Beiträge alle aus einer eigenen Erfahrung heraus formuliert wurden. Mit anderen Worten wird die Geschichte über die Kunstvermittlung der documenta fifteen von denen erzählt, die sie erlebt haben, die sie aber auch selbst geprägt haben (siehe die vielfältigen Aktivitäten der *sobat-sobat* auf der documenta fifteen). In einem zusätzlichen Schritt haben die Autor*innen es auf sich genommen, sich mit ihren Erfahrungen auseinanderzusetzen und sie mit verschiedenen Methoden zu reflektieren. In den Texten finden Gruppengespräche, inhaltlich-qualitative Auswertungen und Selbstbeobachtungen statt. Die unterschiedlichen Textbeiträge bergen das Wissen über die Praktiken der Kunstvermittlung von den Kunstvermittler*innen selbst. Die Beiträge wurden teils mehrfach überarbeitet, um sie für Aussenstehende zugänglich zu machen. Dies war wichtig, um die subjektiven Perspektiven und die jeweiligen Positioniertheiten der Kunstvermittler*innen deutlich zu machen. Wir verstehen diese Ausgabe auch als einen methodologischen Beitrag zur

Forschung über die Praktiken von Kunstvermittler*innen, der inhaltlich an die Forschungsprojekte der Kunstvermittler*innen der documenta 12 (Güleç/Mörsch/Wieczorek 2009) anschliesst⁹.

Bevor wir die Beiträge vorstellen, möchten wir kurz erläutern, wie diese Ausgabe zustande kam. Die SFKP formulierte eine Ausschreibung für die Ausgabe des SFKP e Journals 25 im Sommer 2021, auf die wir, Ayşe Güleç und Gila Kolb uns als Herausgebende mit dem Vorschlag des Schwerpunkts der Ver_Anderung in der Kunstvermittlung beworben haben. Wir kennen die documenta aus verschiedenen Perspektiven: als Forschende, aber auch als (externe) Mitarbeitende. Ayşe Güleç war Teil des kuratorischen Teams der documenta fifteen. Sie arbeitete nicht in der Abteilung für Bildung und Vermittlung, sondern mit Künstler*innen auf kuratorischer Ebene. Für die Vermittler*innen gab sie in dieser Rolle einige Workshops und Gesprächsrunden für *sobat-sobat* im Verlauf der Ausstellung. Gila Kolb war auf der documenta fifteen als (Fach)besucherin und im Rahmen einer Konferenz vor Ort.¹⁰

Nachdem wir die Zusage für die Ausgabe des e Journals erhielten, verschickten wir im August 2022 einen Call for Papers an die rund 130 *sobat-sobat*¹¹ auf den wir 16 kurze Abstracts erhielten, von denen wiederum sieben zu Beiträgen ausgearbeitet wurden. Den Autor*innen wurde dabei einschlägige Literatur zur Verfügung gestellt, welche sie mit ihren Erfahrungen gegenlesen und für ihre Beiträge weiter verdichten konnten. Für die Rubriken „3 Fragen an...“ und die Rezension fragten wir externe Personen an – Mirl Redmann und Gürsoy Doğtaş. Das Lektorat übernahm Isabell Baldermann. Danke! Wir stellen die Beiträge hier vor:

„Es ist die Aufgabe der Kunstvermittlung, Diskriminierung entgegenzutreten.“ **Shirin Graf** fasst in ihrem Erfahrungsbericht „Konfliktvolle Konversationen. Kunstvermittlung als politische Bildung^{a)}“ ihre Erkenntnisse nach fünf Monaten Tätigkeit als *sobat-sobat* auf der documenta fifteen zusammen. Sie weist darauf hin, dass das Kollektiv der *sobat-sobat* nicht ganz freiwillig zustande kam, sondern von den Organisator*innen so vorgeschlagen wurde – und dies eine von vielen zwiespältigen Situationen im Arbeitsalltag einer *sobat* war.

Jonathan Hohmann „...but what if the real harvest were the memes we made along the way? Looking back at d15 through memes^{b)}“ nimmt einen Kommunikationskanal der

⁹ Wobei für die Kunstvermittler*innen auf der documenta fifteen keine Ressourcen für die Forschung an der eigenen Praxis zur Verfügung standen, was bei der documenta 12 der Fall war.

¹⁰ Zur Rolle und Forschung zur Kunstvermittlung auf der documenta 14 vgl.: Kolb 2019.

¹¹ Mit dem Call for Papers wurde auch ein Fragebogen zur Situation der Kunstvermittler*innen auf der documenta fifteen sowie die Einladung zu einem persönlichen Interview verschickt. 14 Personen haben sich zu einem Interview bereit erklärt, zehn Interviews wurden geführt und neun zur Auswertung freigegeben. Vgl. hierzu den Beitrag von Jelena Toopekoff in dieser Ausgabe.

sobat-sobat zum Anlass für einen Rückblick auf die Arbeit, die Arbeitsbedingungen und die Themen, welche die Kunstvermittler*innen innerhalb der fünfmonatigen Zusammenarbeit erlebt haben. In diesem Kanal wurde fast ausschliesslich über Memes kommuniziert. Die Memes boten die Möglichkeit, Bild, Text und für eine bestimmte Gruppe sehr relevante Informationen pointiert und als Witz zusammenzufassen oder zu kommentieren, Informationen wie auch Kritik konnten schnell und prägnant ausgetauscht werden.

„‘Conditional Hospitality’: Reflexion über Methoden und Strategien einer machtkritischen Vermittlungspraxis auf der documenta fifteen^{c)}“ ist ein Gruppeninterview von und mit **Như Ý Linda Nguyễn, Niki Vetter, Mohini Gupte, Baharak Omidfard** und **Aurélie Strohmaier**. Sie reflektieren die Übertragbarkeit des Konzeptes *lumbung* sowie ihre eigene Situation. Als Kunstvermittler*innen, die teilweise als *divers* adressiert werden, diskutieren sie ihre Rolle sowohl als empowernd als auch als institutionell problematisch.

Wie geht das eigentlich, Kunst auf einer Ausstellung zu vermitteln, die jeden Tag anders aussehen wird – und deren Inhalte und Komplexität für eine Person fast nicht zu bewältigen sind? **Isabell Baldermann** beschreibt in „Kunstvermittler*innen to be – Reflexionen zu Grundlagen, Framing und Methoden in der Ausbildung der *sobat-sobat* für die documenta fifteen^{d)}“ und so können wir mehr darüber lernen, welche ad-hoc Praktiken sinnvoll für Kunstvermittler*innen sind, und was zukünftig für eine inhaltliche Vorbereitung mit bedacht werden kann.

Desirée Donají Hieronimus beschreibt aufgrund ihrer Beobachtungen sowie einem Fokusgruppengespräch das Spannungsfeld der *sobat-sobat* zwischen *lumbung*, Institution und Publikum in ihrem Beitrag „stories of *lumbung* practices. Als *sobat* (Vermittler*in) auf der documenta fifteen.^{e)}“ Sie arbeitet dabei drei Strategien heraus: „Dialog, Please or make them feel uncomfortable, Make Friends not Vermittlung, Gegen den Strom“ (Hieronimus 2023: o.S.).

„Enttäuschend“ – das war ein Wort, dem **Thesea Rigou Efstathopoulos** als *sobat* immer wieder begegnete. In „Gegen-Rituale: Die Methode der Ent-Täuschung als antikoniale Kunstvermittlung^{f)}“ wird der Begriff der Täuschung verwendet, als auch die Vorsilbe „Ent-“, um etwas in einen anderen Zustand zu bringen. Es geht dabei um einen Walks and Stories als

Beispiel für eine Kunstvermittlung, bei der alle Beteiligten in der Täuschung und die Wiederherstellung eines anderen Zustands geraten – und was dann möglich wird, wenn diese Enttäuschung anerkannt und als Moment des miteinander Lernens verstanden werden kann.¹²

Was waren Erfahrungen der Kunstvermittelnden auf der documenta fifteen? **Jelena Toopeekoff** fasst in „Reflexion über die Vermittlung auf der documenta fifteen⁹⁾“ vor dem Hintergrund von neun Interviews mit *sobat-sobat* Herausforderungen, Strategien und Haltungen zusammen.

Auskunft gaben in dem von uns entworfenen **online-Fragebogen** haben 61 *sobat-sobat* über ihre Erfahrungen auf der documenta fifteen. Wir zeigen eine Auswahl der „Eindrücke in die Erfahrungen der sobat-sobat.“^{h)}

Zudem haben wir als Herausgeberinnen „Drei Fragen an...ⁱ⁾“ **Miri Redmann** gestellt, die auf der documenta 14 als Kunstvermittlerin gearbeitet hat und zur Geschichte der Ausstellungsreihe forscht. Ihre Antworten eröffnen andere Perspektiven auf nicht bearbeitete, bisher in der Forschung unterrepräsentierte Themen der documenta als Institution. Dieser Beitrag soll zukünftig Kunstvermittler*innen anregen, differenziert über die documenta und ihre Erfolgsgeschichte zu berichten.

Gürsoy Doğtaş rezensiert **foundation class book^{j)}*, eine Publikation der **foundation class* der kunsthochschule weissensee. Der Künstler Ulf Aminde wurde mit seinem *Ekosistem* eingeladen. Die Arbeiten der Gruppe **foundationClass*collective^{k)}* wurden in der Hafenstrasse 76, in dem Personenbeförderungsunternehmen *MiniCar* mit einer Soundinstallation sowie im Fridericianum ausgestellt. Im Buch zeigen sie ihre Praktiken, Reflektionen und Strategien, als Künstler*in innerhalb eines mehrheitlich weissen Systems und ihr Bestreben, als mehr als „geflüchtete Künstler*innen“ gelesen zu werden.

Ein offenes Ende

Wir haben uns dieser Ausgabe aus verschiedenen Perspektiven gewidmet. Was uns nach dieser documenta und ihrer Kunstvermittlung bleibt, haben wir in einer nicht finalen Liste zusammengefasst:

- Die Erkenntnis, wie omnipräsent Antisemitismus und Rassismus in Kassel, in Deutschland 2022 ist. Die Erkenntnis,

¹² Dieser Artikel wurde in englischer Sprache verfasst und übersetzt. Er ist deshalb in zwei Sprachen im e Journal verfügbar.

dass wir uns begegnen müssen, wenn wir in einen Dialog kommen wollen – und dass es dafür Zeit und Ressourcen braucht.

- Die Relevanz einer Ausbildung, die Kunstvermittlung und politische Bildung zusammen denkt. Nach bisherigem Stand scheinen sich die jeweiligen Inhalte, Strategien, Herangehensweisen, Praxen und Ziele teils zu überlappen und teils zu widersprechen – ein *Sowohl-Als-Ob* der Vermittlung gewissermassen. Wir weisen auf das Desiderat der Forschung zu dieser Frage hin.
- Was auch sichtbar wird, sind fehlende Ressourcen für die erhöhte Komplexität einer Grossveranstaltung während einer globalen Pandemie. Dies betrifft konkrete Situationen in der Ausstellung genau wie das Unterbrechen von Lieferketten oder die Visavergabe an Künstler*innen.
- Den Begriff des ‚JOMO‘ – *Joy Of Missing Out* bei einem unfassbar komplexen Programm innerhalb von 100 Tagen, über 1700 Veranstaltungen und über 1500 Künstler*innen.
- Der Fakt, dass Kunstvermittlung nicht dazu da ist, um Gewinne zu erzielen (siehe u.a. Sternfeld 2023, Kolb/Schütze 2023, doc14_workers¹⁾ 2018).
- Es ist wichtig, nicht nur Besucher*innen der documenta zu befragen, sondern die Personen, die für die documenta arbeiten, wenn es darum geht, nachhaltig zu lernen – und die Erkenntnisse aus den Begleitforschungen auch von den jeweiligen Verantwortlichen umgesetzt werden sollten.
- Dekoloniale Bildung ist kein einfaches Unterfangen für alle Beteiligten. Niemand kann sich sicher sein, *nicht* zu Ver_Andern.
- ... und dass es letztlich darum geht, uns mit Geduld und einer grundlegenden Fähigkeit zu begegnen: Der Anerkennung der Unsicherheiten und Verletzungen (eigener und die der Anderen), Liebe¹³ für andere und sich selbst in ihrer Verwobenheit (hooks 2021).

¹³ „Der Begriff Liebe wird von hooks als eine Kombination aus Fürsorge, Engagement, Wissen, Verantwortung, Respekt und Vertrauen beschrieben und als Fundament einer jeden Interaktion (vgl. hooks 2003: 131).“ (Ballath 2023: 151)

Kassel und Goldau im November 2023

Literatur

Kazeem-Kamiński, Belinda (2017): Wo ist hier die Contact-Zone?! Eine Konversation. In: Bayer, Natalie/Kazeem-Kamiński, Belinda/Sternfeld, Nora (Hg.), Kuratieren als antirassistische Praxis (= Bd. 2; curating. ausstellungstheorie & praxis). Berlin, de Gruyter, S. 23-49.

Baldermann, Isabell (2023): Kunstvermittler*innen to be – Reflexionen zu Grundlagen, Framing und Methoden in der Ausbildung der sobat-sobat für die documenta fifteen. <https://sfkp.ch/artikel/stories-of-lumbung-practices> [06.11.2023].

Ballath, Silke (2023): Einweben: Verantwortung als Praxis des Zusammenfügens. In: Pfleger, Susanne/Kolb, Gila/Schütze, Konstanze (Hg.), Kunstvermittlung zwischen Haltung und Verantwortung. München, Kopaed, S. 141-151

Deitelhoff, Nicole/Ackermann, Marion/Bernstein, Julia/Jelavich, Peter/Möllers, Christoph/Schmelzle, Cord (2023): Abschlussbericht. Gremium zur fachwissenschaftlichen Begleitung der documenta fifteen. https://www.documenta.de/files/230202_Abschlussbericht.pdf [13.10.2023].

documenta fifteen (2022): Glossar. <https://documenta-fifteen.de/lumbung/> [13.10.2023].

doc14_workers (2018): Forderungen – Nennen wir es Ausblick. <https://documenta-studien.de/vermittlung-vermitteln-1--nennen-wir-es-arbeit-1> [13.10.2023].

Doppelbauer, Angelika (2019): Museum der Vermittlung. Kulturvermittlung in Geschichte und Gegenwart. Wien, Böhlau.

Efstathopoulos, Thesea Rigou/Tabach, Viviane (Hg.) (2022): Ever been friend-zoned by an Institution? Kassel, lumbung press.

Gallo, Max/Jurisch, Hanna/Koh, Yul/Petrik, Jeanmette/Ritzel, Erik/Spillmann, Peter/Sprich, Verena (Hg.) (2017): Dating the Chorus (Vol. 2). Kassel, selbst-publiziert. Gressel, Inka (2009): Interviews mit BesucherInnen der documenta 12. Zusammengestellt von Inka Gressel. In: Güleç, Ayşe/Hummel, Claudia/Schötter, Ulrich/Wieczorek, Wanda (Hg.): Kunstvermittlung 1. Arbeit mit dem Publikum. Öffnung der Institution. Formate und Methoden der Kunstvermittlung auf der documenta 12. Berlin, diaphanes, S. 95-102.

Güleç, Ayşe (2018): The Society of Friends of Halit. Migrantisch situiertes Wissen und affirmative Sabotage. In: Sternfeld, Nora/

Buurman, Nanne/Wudtke, Ina/Herring, Carina (Hg): documenta studien #01. https://documenta-studien.de/media/1/documenta-studien_1-Ayşe_Güleç_DE.pdf [31.05. 21].

Güleç, Ayşe/Hummel, Claudia/Schötter, Ulrich/Wieczorek, Wanda (Hg.) (2009): Kunstvermittlung 1. Arbeit mit dem Publikum. Öffnung der Institution. Formate und Methoden der Kunstvermittlung auf der documenta 12. Berlin, diaphanes.

Güleç, Ayşe/Wieczorek, Wanda (2009): documenta 12 Beirat. Zur lokalen Vermittlung einer Kunstaustellung. In: Güleç, Ayşe/Hummel, Claudia/Schötter, Ulrich/Wieczorek, Wanda (Hg.): Kunstvermittlung 1. Arbeit mit dem Publikum. Öffnung der Institution. Formate und Methoden der Kunstvermittlung auf der documenta 12. Berlin, diaphanes, S. 17–25.

Hall, Stuart (1997): The spectacle of the "other". In: Hall, Stuart (Hg), Representation. Cultural Representations and Signifying Practices. Los Angeles: Sage & Open University, S. 223-290.

Hieronimus, Desirée Donají (2023): stories of lumbung practices. Als sobat (Vermittler*in) auf der documenta fifteen. <https://sfkp.ch/artikel/stories-of-lumbung-practices> [06.11.2023].

hooks, bell: Alles über Liebe – Neue Sichtweisen. New York, Harper Collins 2021.

Hummel, Claudia (2007): Finding something bad about Mickey Mouse: Über die Arbeit im Studio d(13) für Kids und Teens auf der dOCUMENTA (13). Berlin, Universität der Künste 2013.

Kolb, Gila (2020): Wie können wir uns etwas zeigen, das es noch nicht gibt? Ein Gespräch zwischen Ayşe Güleç, Gila Kolb und Nora Sternfeld über Kunstvermittlung und Aktivismus. In: Güleç, Ayşe/Herring, Carina/Kolb, Gila/ Sternfeld, Nora/Stolba, Julia (Hg.), Vermittlung vermitteln. Berlin, nGbK, S. 38-52.

Kolb, Gila (2019): Ephemere Praktiken. Das Forschungsprojekt „The Art Educator’s Walk“ (2017-18). https://sfkp.ch/artikel/16_ephemere-praktiken [13.10.2023].

Kolb, Gila/Sternfeld Nora (2019): „Glauben Sie mir. Kein Wort.“ Die Entwicklung der Kunstvermittlung zwischen documenta X und documenta 14. In: Sternfeld, Nora/Buurman, Nanne/Wudtke, Ina/Herring, Carina (Hg.): documenta studien #06. https://documenta-studien.de/media/1/documenta_studien_6_Gila_Kolb_Nora_Sternfeld_DE.pdf [13.10.2023].

Kolb, Gila/Schütze, Konstanze (2023): Zehn Thesen zur Kunstvermittlung. Ein Zwischenstand nach drei Jahren

Volkswagen Fellowship für Kunstvermittlung. In: Pfleger, Susanne/Kolb, Gila/Schütze, Konstanze (Hg.), Kunstvermittlung zwischen Haltung und Verantwortung. München, Kopaed, S. 12-29.

Lohr, Matthias (2015, 15. Januar): documenta auch in Athen – ein Pro und ein Kontra. HNA. <https://www.hna.de/kultur/documenta/documenta-auch-athen-pro-und-kontra-4066023.html> [13.10.2023].

Mecheril, Paul/Thomas-Olalde, Oscar (2011): Die Religion der Anderen. Anmerkungen zu Subjektivierungspraxen der Gegenwart. In: Allenbach, Birgit/Goel, Urmila/Hummrich, Merle/ Weißköppel, Cordula (Hg.), Jugend, Migration und Religion. Interdisziplinäre Perspektiven. Baden-Baden, Nomos, S. 35-66.

Mörsch, Carmen (2021). „Diskriminierungskritische Perspektiven an der Schnittstelle von Bildung und Kunst“. <https://diskrit-kubi.net/> [13.10.2023].

Ngozi Adichie, Chimamanda (2009): The Danger of a Single Story. Ted Talks Global, July 2009. https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story?subtitle=de [13.10.2023].

Sato, Hansel (2009) Performing Essentialismus auf der documenta 12. In: Mörsch, Carmen (Hg.), Kunstvermittlung 2. Zwischen kritischer Praxis und Dienstleitung auf der documenta 12. Ergebnisse eines Forschungsprojekts. Berlin, diaphanes, S. 67-78.

Schröder, Birte/Carstensen-Egwuom, Inken (2021): ‚More than a single story‘: Analysen und Vorschläge zum Einstieg in den Geographieunterricht. In: Fereidooni, Karim/Simon, Nina (Hg.), Rassismuskritische Fachdidaktiken. Theoretische Reflexionen und fachdidaktische Entwürfe rassismuskritischer Unterrichtsplanung. Wiesbaden, Springer, S. 349-375.

Sternfeld, Nora (2023): Subjekte, denen Unwissen unterstellt wird. Einige Überlegungen zur Kunstvermittlung als Dienstleistung. In: Pfleger, Susanne/Kolb, Gila/Schütze, Konstanze, Kunstvermittlung zwischen Haltung und Verantwortung. München, kopaed, S. 103-109.

CV

Gila Kolb ist forschende Kunstpädagogin und leitet die Forschungsprofessur Fachdidaktik der Künste an der Pädagogischen Hochschule Schwyz. Arbeitsschwerpunkte:

Zeichnen können im Kunstunterricht, Strategien und agency von Kunstvermittler*innen, Verlernen, Bedingungen postdigitaler Kunstpädagogik. <https://aligblok.de>, <https://thearteducatorstalk.net>, <https://agencyart.education>

Ayşe Güleç ist Pädagogin und forschende Aktivistin an den Schnittstellen von Anti-Rassismus, Kunst, Kunstvermittlung und Migration. 1998–2016 war sie im soziokulturellen Zentrum Schlachthof Kassel in der Leitung von Bildungsangeboten im Bereich Migration sowie für Vernetzungsarbeit tätig. Für die documenta 12 entwickelte sie den documenta 12-Beirat und wurde in der Folge dessen Sprecherin und begleitete deren Projekte. Als Mitglied der Maybe Education der documenta 13 bildete sie Kunstvermittler_innen aus. 2016–2017 war sie Mitarbeiterin der documenta 14 und hat als Community Liaison Verbindungen zwischen Künstler_innen, Kunstwerken, Kunstvermittler*innen und soziopolitischen Kontexten hergestellt. Sie war eine der Kurator*innen im Artistic Team der documenta fifteen. Sie war aktiv in der kollektiven Bewegung NSU-Komplex auflösen und hat u.a. das Tribunals NSU-Komplex auflösen koordiniert.

Links

- a) <https://sfkp.ch/artikel/theydontknow>
- b) <https://sfkp.ch/artikel/but-what-if>
- c) <https://sfkp.ch/artikel/conditional-hospitality>
- d) <https://sfkp.ch/artikel/kunstvermittlerinnen-to-be>
- e) <https://sfkp.ch/artikel/stories-of-lumbung-practices>
- f) <https://sfkp.ch/artikel/counter-rituals>
- g) <https://sfkp.ch/artikel/reflektion-uber-die-vermittlung-auf-der-documenta-fifteen>
- h) <https://sfkp.ch/artikel/eindrucke-in-die-erfahrungen-der-sobat-sobat>
- i) <https://sfkp.ch/artikel/3-fragen-an-mirl-redmann-1>
- j) <https://sfkp.ch/artikel/foundationclass--the-book>
- k) <https://documenta-fifteen.de/lumbung-member-kuenstlerinnen/foundationclasscollective/>
- l) <https://documenta-studien.de/vermittlung-vermitteln-1--nennen-wir-es-arbeit-1>