

Tagung grenzgaenge – in|zwischen kunst und vermittlung

Beitrag von **Katherina Perlongo** und **Hanna Dölle**, Burg Giebichenstein am 8.11.2014
Humboldt-Universität zu Berlin, Master Kunst- und Bildgeschichte

kathe.perlongo@hotmail.it
hanna.doelle@hu-berlin.de

Vermittlung von der Kunst aus denken? Ein Rückblick auf die documenta 12 und 13

Nähert sich die zeitgenössische Kunstvermittlungspraxis der Kunst an? Über die letzten Jahre hinweg bedienten sich VermittlerInnen der Gegenwart einer Vielzahl künstlerischer Methoden und Verfahren. Als ein Beispiel von vielen kann hier die documenta 12 gelten, auf der die AusstellungsbesucherInnen durch Gespräche aktiv einbezogen wurden, durch Aktionen während der Rundgänge Irritationen ausgesetzt waren oder animiert wurden, sich einem Kunstwerk auf körperlicher Ebene anzunähern. Diese Art der Einbindung von BetrachterInnen ist aus dem Kunstkontext bekannt. Zu beobachten ist, dass die zeitgenössische Vermittlungspraxis durch die Aneignung dieser Prozesse aus dem Kunstbereich immer häufiger selbst eine ästhetische Komponente erhält. Wie verändert sich das Verhältnis von VermittlerInnen und AusstellungsbesucherInnen vor diesem Hintergrund?

In Vorbereitung auf unseren Vortrag wandten wir uns zunächst Kunstwerken der Minimal Art, der Konzeptkunst und der Performancekunst zu. Aus diesen Kunstrichtungen – so stellten wir fest – ergaben sich seit den 1950er Jahren neue Rezeptionsbedingungen. In welchen Rollen finden sich die BetrachterInnen seither?

Im folgenden, ersten Kapitel stellen wir vier Kunstwerke vor, die einen Wandel im Rezeptionsprozess sichtbar machen. Im Anschluss daran beleuchten wir anhand von ausgewählten Beispielen die Vermittlungspraxis auf den Großausstellungen documenta 12 und 13. Unsere Leitfrage dabei lautet: Inwiefern sind die Bereiche Kunst und Vermittlung miteinander verbunden? Kann Vermittlung – wie in unserem Titel erwähnt – von der Kunst aus gedacht werden? Und wenn ja, welche Wechselwirkungen ergeben sich zwischen VermittlerInnen und BetrachterInnen?

1. Werkbeispiele - Veränderungen beim Betrachten von Kunst seit den 1950er Jahren

Carl Andre – Der Künstler Carl Andre konzipierte ab den 1950er Jahren Skulpturen aus Industriematerialien (z.B. *144 Pieces of Zinc*, 1967; *10 Steel Row*, 1968).

Aus den industriell gefertigten und in Serie produzierten Einzelteilen entstehen sogenannte Bodenskulpturen. Die BetrachterInnen werden aufgefordert die Stahl- und Zinkplatten zu betreten, wodurch sich die Distanz zwischen Werkraum und BetrachterInnenraum auflöst. Damit begründete der Künstler zusammen mit anderen Vertretern der Minimal Art ein neues Verständnis von Skulptur. Diese wird nicht mehr wie in der Kunst seit der Antike üblich auf einem Sockel platziert, sondern liegt den BetrachterInnen zu Füßen. Damit fällt die Mystifizierung des Werks und des musealen Raums weg. Statt einer gedanklichen Annäherung an die Arbeit des Künstlers findet hier eine sinnliche Erfahrung mit und durch das Material statt.

Marina Abramović & Ulay – Bei der Video-Dokumentation der Performance *Imponderabilia* von Marina Abramović und Ulay, die 1977 in der Galleria Comunale d'Arte Moderna in Bologna stattgefunden hat, mussten die BesucherInnen sich durch eine Tür mit zwei nackten Menschen drängen, um den Raum zu betreten. Das Gefühl der Scham, also eine subjektive Empfindung der BetrachterInnen rückt ins Zentrum des Rezeptionsprozesses. Diese werden auch vor die Entscheidung gestellt, welcher der beiden nackten Personen sie sich beim Durchgehen zuwenden. Das Video zeigt, dass sich der Blick der jeweiligen Personen dabei meistens von den Gesichtern der beiden Performer abwendet. Einerseits wollen die BetrachterInnen möglichst schnell durch die Tür treten, andererseits scheint es, als wollten sie jeglichen Körperkontakt dabei vermeiden, was aufgrund der Enge nicht funktionierte. Die BetrachterInnen werden also emotional aktiviert und müssen sich der Wirkung des Kunstwerkes aussetzen, wollen sie den Galerieraum betreten.

Felix Gonzales Torres – Felix Gonzales Torres' Installationen bestehen aus hunderten von Bonbons, die als Flächen am Boden ausgelegt (z.B. *Untitled (Placebo)*, 1991) oder zu Türmen gehäuft werden (z.B. *Untitled (Loverboys)*, 1991). Die BetrachterInnen stehen hier vor der Frage: Darf ich mir ein Bonbon nehmen oder nicht? Dieser Moment der Unsicherheit ist vom Künstler in die Konzeption des Werks einberechnet. Erst in dem Moment in dem die BetrachterIn sich dafür entscheidet ein Bonbon zu nehmen, findet das Werk seine Vollendung.

Tino Sehgal – Auf der Berliner Artweek, die am 16. September 2014 in der Akademie der Künste Berlin eröffnet wurde, wurde Tino Sehgal's Werk *This is Exchange* (2003) gezeigt. Am Übergang vom ersten zum zweiten Ausstellungsraum trafen die AusstellungsbesucherInnen auf eine in schwarz gekleidete Darstellerin (bei Sehgal *Interpreter* genannt). Sie sagte: "Dies ist ein Kunstwerk von Tino Sehgal und heißt *This is Exchange*. Das Werk ist ein Angebot, das ich Ihnen machen möchte. Sie können einen Teil Ihres Eintrittsgeldes zurückbekommen, wenn Sie mir Ihre Meinung zum Thema Marktwirtschaft sagen und sich auf ein Gespräch einlassen. Möchten Sie das Angebot annehmen?"

Die BesucherIn wird so vor die Wahl gestellt: Gibt er sich die Blöße, weiterzugehen und damit ihr/sein politisches Desinteresse zu zeigen oder bringt sie/er seine eigenen, spontan zusammengesuchten Gedanken zu diesem abstrakten Thema ins Gespräch mit einer fremden Person ein?

Interessant für unsere Fragestellung ist, dass Sehgal's Personal in diesem Werkbeispiel im ersten Moment wie ein Teil der Kunstvermittlung, wie eine kleine Gruppe von *Live Speakern*, die innerhalb einer Ausstellung Auskunft über einzelne Künstler und Werke geben, wirken. Die BetrachterInnen werden angesprochen und damit zu aktiven Gesprächspartnern. So lösen sie sich aus ihrer Rolle passiver Konsumenten und ist auch hier ein konstitutiver Teil des Werks.

Die hier besprochenen vier Arbeiten weisen allesamt Merkmale auf, die um die Ausweitung des Kunstbegriffs kreisen. Sie verhandeln die Rollen von KünstlerInnen, Kunstwerk und BetrachterInnen vielfältig und definieren sie auf neue Art und Weise. Daraus ergeben sich neue Rezeptionsbedingungen die sich wie folgt zusammenfassen lassen:

- Die Grenzen zwischen Werk- und BetrachterInnenraum werden verwischt.
- Die Mystifizierung des Werks und des musealen Raums fällt weg.
- Die BetrachterInnen werden emotional herausgefordert.
- Der BetrachterInnen konstituieren mit ihrer Handlung das Werk.
- Der BetrachterInnen werden zu Gesprächspartnern.

→ **Die BetrachterInnen werden von passiven Konsumenten zu gleichgestellten Akteuren.**

Wie wirken sich diese neuen Rezeptionsbedingungen auf die Arbeit mit AusstellungsbesucherInnen aus? Welche Methoden und Verfahrensweisen der Kunst eignen sich die Vermittlung an?

2. documenta 12

Wir haben die documenta 12 als Beispiel gewählt, weil sie als wichtiges Experimentierfeld für die Kunstvermittlung innerhalb eines institutionellen Rahmens gelten kann. Mit dem dritten Leitmotiv *Was tun?* wurde die Vermittlung von dem künstlerischen Leiter Roger Buerghel und der Kuratorin Ruth Noack zum integrativen Bestandteil des kuratorischen Konzepts erhoben. Zum ersten Mal in der Geschichte der documenta wurde ein eigenes Büro für die Vermittlung eingerichtet. Das Vermittlungskonzept wurde bei einer eigens dafür vorgesehenen Pressekonferenz vorgestellt. Weiter wurde Carmen Mörsch als wissenschaftliche Begleitung der Kunstvermittlung beauftragt, Ulrich Schötter wurde als Leiter der Vermittlungsabteilung in Vollzeit eingestellt.¹

Die Kunstvermittlung auf der documenta 12 bot ein großes Spektrum an unterschiedlichen Vermittlungsformaten und Projekten.² Für unseren Zusammenhang fanden wir den Workshop *Sehen am Rande des Zufalls* und die daraus entstandene experimentelle Führung interessant. Auf beides soll im Folgenden näher eingegangen werden.

***Sehen am Rande des Zufalls* – Workshop und Ausgangspunkt einer experimentellen Führung auf der documenta 12**

Sehen am Rande des Zufalls ist der Titel eines Workshops, der von Claudia Hummel und Annette Krauss unter Beteiligung von weiteren VermittlerInnen der documenta 12 entwickelt wurde.³

Ziel des Workshops war es den Besuch einer Ausstellung nicht nur als „rein visuellen Vorgang“⁴ zu begreifen, sondern den Blick auf das meist „unbewusst körperlich-praktische Tun“⁵ der BesucherInnen zu richten. Zentrale Fragen waren: Wie interagiere ich durch meine Bewegungen mit der Architektur? Wie verhalte ich mich zu den anderen BesucherInnen und Kunstwerken? Können der Raum und die Werke durch gezielte körperliche Übungen anders erfahren werden?⁶

¹ Vgl. Mörsch 2009, S. 24.

² Die von der künstlerischen Leitung organisierten Initiativen im Rahmen der Kunstvermittlung waren 1.) Der *documenta 12 Beirat*. Dieser setzte sich aus ca. 40 BewohnerInnen Kassels aus unterschiedlichen Berufsgruppen zusammen. Diese beschäftigten sich im Vorfeld der documenta 12 mit den drei Leitmotiven (1. *Ist die Moderne unsere Antike?* 2. *Was ist das bloße Leben?* 3. *Was tun?*) und entwickelten daraus eigene Aktivitäten, die an verschiedenen Orten in Kassel während der documenta 12 stattfanden. 2.) Die Kunstwissenschaftlerin Sonja Parzefall entwickelte und leitete das Projekt *Die Welt bewohnen*, in dem ca. 50 SchülerInnen aus Kassel und der Kassler Umgebung sich eigene Zugänge zur Ausstellung verschaffen sollten. Diese wurden während der documenta 12 im Rahmen von Führungen mit Erwachsenen präsentiert und diskutiert. 3.) Die *documenta 12 Halle* wurde als Raum konzipiert, der ohne Eintrittskarte besucht werden konnte. Darin fanden abwechselnd Diskussionen, Vorträge, Filmvorführungen, sowie offene Fragestunden statt. Weiter wurde er von den BesucherInnen auch als Ort der Erholung genutzt. 4.) Die *documenta 12 magazines* beschäftigten sich innerhalb von drei Ausgaben mit den drei Leitmotiven der documenta 12. Abgesehen von diesen Formaten wurde ein Kinder- und Jugendprogramm unter dem Titel *aushecken* konzipiert. Zusätzlich realisierten die KunstvermittlerInnen neben den üblichen Führungen eigene Projekte, die an unterschiedliche Interessensgruppen adressiert waren. Diese wurden zum Teil im Rahmen des *documenta 12 Forschungsprojekts* reflektiert und ausgewertet (Vgl. Mörsch 2009, S. 25 – 26).

³ Die am Workshop beteiligten VermittlerInnen waren: Maike Aden, Birgit Bertram, Barbara Campaner, Katharina Dietz, Anne Fäser, Gabriele Hermenau, Anne Krause, Rosa Lübke, Annegret Luck, Ute Marxreiter, Antja Neumann, Lilian Scholtes.

⁴ Wieczorek et. al. 2009, S. 122.

⁵ Ebd.

⁶ Vgl. Wieczorek et. al. 2009, S. 122; Vgl. Hummel 2012.



Abb. 1



Abb. 2

(beide aus Wieczorek et. al. 2009, S. 122)

Auf dem Foto *Testing Carnevale* (s. Abb. 1) ist zu sehen, wie eine Teilnehmerin unter einer Ausstellungswand durchkriecht. Auf dieser Wand hängt ein Dokumentationsfoto einer 1968 entstandenen Aktion der Performancekünstlerin Gracelia Carnevale. Diese hatte BesucherInnen in eine Galerie in Rosario, Argentinien, eingeladen. Nachdem das Publikum im Raum eingetroffen war, schloss die Künstlerin den Galerieraum ab und ging. Die BesucherInnen durchlebten die Erfahrung des Eingesperrtseins, des Unbehagens und der Angst. Sie gestikulierten wild mit den Händen, um Passanten auf der Straße auf sich aufmerksam zu machen. Nach einer Stunde wurde die Glasscheibe durch einen Passanten eingeschlagen und die Besucher konnten – wie im Dokumentationsfoto festgehalten – aus der zerbrochenen Glaswand nach außen flüchten.⁷

Während des gesamten Workshops setzten sich die TeilnehmerInnen in die Ecken der Räume, stiegen auf Podien und kletterten über Stühle. Sie ahmten die Bewegungen anderer AusstellungsbesucherInnen nach. Die Kunstwerke und die Ausstellungsräume wurden von ihnen dadurch körperlich erlebt. Sie wurden sich über Verhaltensregeln und Konventionen innerhalb des musealen Raums bewusst. Dies führte dazu, dass sie sich nicht mehr wie „ideale“ AusstellungsbesucherInnen verhielten: Anstatt während der Rezeption eine passive und zurückhaltende Rolle einzunehmen, eigneten sie sich auf ungewohnte Weise, mit ihren Körpern und Bewegungen den Raum an und erfuhren dadurch die Ausstellung in ihrer Ganzheit.⁸

Anfangs wurde *Sehen am Rande des Zufalls* lediglich am Vermittlungspersonal der documenta 12 erprobt. Die teilnehmenden VermittlerInnen nutzten diesen Workshop in der Folge als Anstoß für die Entwicklung einer experimentellen Führung. Diese wurde unter anderem von Barbara Campaner durchgeführt. Eine vertiefende Reflexion darüber liefert Campaners Text, der im Rahmen des *documenta 12 Forschungsprojekts* entstanden und in der dazugehörigen Publikation erschienen ist.⁹

Die experimentelle Führung bezog sich auf eine Aktion des Künstlers Jiri Kovanda, die von ihm mit dem folgenden Untertitel versehen wurde:

„23. Januar 1978, Prag, Alter Stadtplatz. Mit einigen Freunden verabredet... stehen wir in einer kleinen Gruppe auf dem Platz und reden...plötzlich renne ich los, ich renne über den ganzen Platz und verschwinde in eine der Seitengassen...“ (Campaner 2009, S. 252)

⁷ Vgl. documenta 2007, S.78.

⁸ Vgl. Hummel 2012, S. 89-90.

⁹ Campaner 2009.

Die Intervention während dieser Führung (s. Abb. 2) beschreibt Barbara Campaner wie folgt:

„Eine BesucherInnengruppe hat sich an einem der *meeting points* versammelt und wartet darauf, von der Vermittlerin zu einer sogenannten offenen Führung abgeholt zu werden. Die Vermittlerin erscheint auch, beginnt erste Gespräche, lässt sich die Führungsanmeldungen zeigen und rennt dann mitten im Satz weg über den Platz und verschwindet. Die Gruppe schaut der davonrennenden Vermittlerin irritiert hinterher. Nach einigen Augenblicken erscheint eine zweite Vermittlerin, begrüßt wiederum die Gruppe, will die Tickets zur Teilnahme an der Führung einsammeln... Es dauert eine Weile, bis sie erneut das Vertrauen der Gruppe gewonnen hat. Die Führung beginnt. Nach etwa einer Stunde kommt die Gruppe zu der oben genannten Arbeit von Kovanda. Dort steht die Vermittlerin (in diesem Fall ich), die zu Beginn der Führung weggerannt ist...“ (Campaner 2009, S. 252)

Die BesucherInnen wurden daraufhin aufgefordert ihre Assoziationen und Gedanken zum Geschehen und zum Werk Kovandas zu schildern.

Die VermittlerInnen arbeiteten hier grenzüberschreitend, indem sie sich künstlerisch-performativer Methoden bedienten, um den BesucherInnen neue, ästhetische Erfahrungen zu ermöglichen. Nach Meinungen des Vermittlungsteams waren die Diskussionen mit den BesucherInnen, die aus der experimentellen Führung hervorgegangen waren intensiver und reflektierter als jene, die nach einer konventionellen Führung geführt wurden. Erst nachdem sie die auf dem Foto dokumentierte Situation selbst durchlebt hatten, konnten sie einen engen Bezug zum Werk aufbauen. Es ist an dieser Stelle wichtig zu betonen, dass sich die Vermittlung in diesem Beispiel nicht nur der Gesprächsebene, sondern auch der Handlungsebene als Kommunikationsmittel bedient hatte: Performancekunst wurde durch Performance vermittelt.¹⁰

3. dOCUMENTA (13) – *Worldly Companions* und dTOURS

Nicht weniger experimentell war der Vermittlungsansatz der dOCUMENTA (13), der mit den Worten *Maybe Education* überschrieben war. Aus einer Vielzahl an Formaten wie Symposien, Filmvorführungen und zahlreichen KünstlerInnen-Projekten, haben wir für diesen Vortrag lediglich denjenigen Baustein der Vermittlung ausgewählt, der sich konkret mit dem Besuch der Ausstellung auseinandersetzte: Die sogenannten dTOURS.

Der Begriff dTOUR stellt keine Abkürzung des Wortes „dOCUMENTA-Tour“ dar, sondern bezieht sich auf das englische Wort „detour“, den Umweg.¹¹ Er bezeichnete im Rahmen der dOCUMENTA (13) begleitete Besuche der Ausstellung, die von den sogenannten *Worldly Companions* angeleitet wurden. Das Vermittlungskonzept wurde von der *Maybe Education Group*¹² erarbeitet und von Julia Moritz geleitet.

Ein früher gedanklicher Ausgangspunkt innerhalb der *Maybe Education Group* war laut Julia Moritz¹³ die Idee einer *Non-Education* oder *Anti-Education*. Innerhalb des Teams kam die Frage auf: Wenn es auf Ausstellungen keine standardisierten BesucherInnen gibt, warum sollte es dann standardisierte Vermittlungsformate geben? Die künstlerische Leiterin, Carolyn Christov-Bakargiev wollte zunächst gar keine Führungen anbieten, weil sie kritisierte, dass KunstvermittlerInnen häufig als „Mittelsmänner“ fungierten, die jemand anderem Dinge erklärten und somit hierarchisch höher gestellt seien.¹⁴ Nach der Vorstellung von Christov-Bakargiev sollten sich die BesucherInnen einfach in die Ausstellung begeben und ihre eigene, unvermittelte Kunsterfahrung machen. Im Laufe der Vorbereitungen auf die dOCUMENTA (13) wurde jedoch das Wort *Maybe* eingeführt, das die Interpretation

¹⁰ Vgl. Campaner 2009, S. 252.

¹¹ Vgl. Heinz/Heinz 2014.

¹² Mitglieder der *Maybe Education Group* waren z.B. Teile des KuratorInnenenteams wie Chus Martinez und Rene Gabri, Künstler wie Pierre Huyghe und Christian Philipp Müller sowie Kasseler BürgerInnen.

¹³ Julia Moritz hielt am 10.11.2014 den Vortrag *Vielleicht Vermittlung* im Seminar *educational turn* (Claudia Hummel) an der Universität der Künste Berlin.

¹⁴ Moritz 2014.

„möglicherweise Vermittlung“¹⁵ zuließ. In der Einleitung des Begleitheftes zur Vermittlung schreibt Carmen Mörsch:

„Das ‚Vielleicht‘ reflektiert die Tatsache, dass Wissen schwer zu formulieren und auf den Punkt zu bringen ist und dass Kunst und künstlerische Forschung oft jede Form festgelegter Bedeutung zu vermeiden suchen. Das ‚Vielleicht‘ verweist, in einem positiven Sinn, auf das Fehlen von Gewissheit und allgemeinen Aussagen, die das Ganze repräsentieren. Es ist vielmehr Zeichen für ein aktives Überdenken, wie Wissen im Kontext von Kunst vorgestellt wird (...) Es signalisiert die Unmöglichkeit, Kunst oder irgendeine andere komplexe Form von Wissen – auf eine einzige Erklärung, Frage, Thematik oder auf ein einziges Paradigma zu reduzieren.“ (Mörsch 2012, S. 8)

Das Team der *Maybe Education* versuchte also, neue Perspektiven einzunehmen und formulierte im Begleitheft folgende Fragen: „Wie würde sich ein ehemaliger Richter Fragen zu Realität und Zeit im Friedericianum annähern? Und welche Beziehung findet eine Mathematik-Studentin zu den verschiedenen Technologien in der Orangerie?“¹⁶

Nach einer Reihe von Ausschreibungen in lokalen Zeitungen wurden um die 800 BewerberInnen zum Bewerbungsgespräch eingeladen, von denen 150 *Worldly Companions* ausgewählt wurden. Sie stammten vorwiegend aus dem Raum Kassel und gehörten verschiedenen Generationen, Bildungshintergründen und Berufsfeldern an.¹⁷ Es handelte sich also um Laien im Kunstbetrieb, denen eine zentrale Rolle im Konzept der dOCUMENTA (13) eingeräumt wurde. In der Publikation *Was. Wann. Ein Begleitheft zur Vielleicht Vermittlung und andere Programme der dOCUMENTA (13)* heißt es:

„Kernpunkt dieses experimentellen Vermittlungsprogramms ist es, Menschen aus hauptsächlich nicht-künstlerischen Disziplinen (...) einzubeziehen, um anderen Formen des Wissens zu begegnen. In der Folge wird eine Erfahrung geschaffen, die mehr als nur einen Zugang oder eine Deutung der Ausstellung bereitstellt und so Besucherinnen und Besucher zu (...) unterschiedlichen und vielfältigen Weisen der Auseinandersetzung mit den Werken ermutigt.“ (documenta 2012, S. 12)

Die Ausbildung der *Worldly Companions* dauerte fünf Monate und bestand hauptsächlich aus Workshops und Kursen am Wochenende.¹⁸ Anstelle von Didaktik standen hier performative Übungen im Zentrum, die das laute Sprechen und potentielle Konflikte mit Kunstobjekten thematisierten.¹⁹ Die Konzepte der Künstler eigneten sich die *Worldly Companions* weitestgehend selber an, sie sollten von den Kunstwerken eine grobe Ahnung haben, etwas davon „gehört haben“²⁰. Ein *Worldly Companion* sollte während seiner dTOUR nicht als Experte auftreten, sondern vielmehr sein eigenes Interesse an den Werken einbringen. Im Begleitheft heißt es: „Die Rolle der Weltgewandten Begleiter ist es, sich im Gespräch und während des gemeinsamen Besuchs der Ausstellung an einer Gruppe zu beteiligen. Ihr vorwiegend nicht-künstlerisches Wissen verbindet sich mit einem Kommentar und einer Diskussion über Kunst.“²¹

Die dTOURS waren als „nicht-lineare und kreative Begegnungen von Menschen in Räumen der Ausstellung“²² konzipiert. Bei der Buchung erfuhren die BesucherInnen nicht, wer sie begleiten würde. Sie konnten also nicht bestimmen, ob sie sich in den gebuchten zwei Stunden mit einem Automechaniker oder einer Försterin über Kunst unterhalten würden. Es bestand nur eine Auswahl hinsichtlich des Ortes: Ein Teil der Führungen fand in der Karlsaue statt, während ein weiterer Teil andere Ausstellungsorte der dOCUMENTA (13)

¹⁵ Moritz 2014.

¹⁶ documenta 2012, S. 12.

¹⁷ Vgl. documenta 2012, S. 12.

¹⁸ Es wurde eine *School of Worldly Companions* ins Leben gerufen, die unter anderem von Julia Moritz konzipiert wurde.

¹⁹ Moritz 2014.

²⁰ Moritz 2014.

²¹ documenta 2012, S. 12.

²² Ebd.

erkundete. Darüber hinaus war es möglich, ortsgebundene und nicht ortsgebundene *dTOURS* zu buchen (s. Abb. 3). Sie kreisten um philosophische Begriffe wie Zeit und Realität oder widmeten sich einem bestimmten motivischen Aspekt, z.B. „Samen als Keim des Lebens auf der Erde“²³. Im Zusammenhang mit den ortsgebundenen *dTOURS* kann hier noch die Zeitzeugen *dTOUR* erwähnt werden, die Menschen zu Wort kommen ließ, die vorherige Ausstellungen und Orte erlebt hatten und von ihren Eindrücken berichteten.²⁴

ORTSGEBUNDENE dTOURS	NICHT ORTSGEBUNDENE dTOURS
ANNÄHERUNGEN AN REALITÄT UND ZEIT FRIDERICIANUM & FRIEDRICHSPLATZ Täglich, 12 und 16 Uhr dTOURS-Treffpunkt Friedrichsplatz Diese dTOUR befasst sich mit der Art und Weise, wie Vorstellungen von Wirklichkeit durch Entwicklungen in der Wissenschaft und in der Philosophie historisch geprägt sind. Besucherinnen und Besucher dieser dTOUR stoßen auf Kunstwerke, die komplexe Fragen aufwerfen: Auf welche Weise sind Realität und Zeit heutzutage strukturiert? Wie erzeugen sie Weltanschauungen, die mithilfe von neuen Technologien umgesetzt und verbreitet werden? Dem rasanten Tempo der Forschung in der Physik haben wir es zu verdanken, dass das Wissen der Menschheit über die kleinsten denkbaren Teilchen der Materie stetig zunimmt. Die dTOUR beleuchtet diese Entwicklungen kritisch. Sie fragt, ob diese Entwicklungen nicht auch Versuche der Menschen sind, ihre Realität zu kontrollieren. Und wenn dem so ist: Welche Gefahren birgt das Verlangen, die Natur zugunsten der eigenen Zwecke umgestalten zu wollen?	SINN UND UNSINN: ÜBER DIE GEHEIMNISSE DER DOCUMENTA (13). EINE INSIDER-dTOUR MIT TEILNEHMENDEN KÜNSTLER:IN, AGENT:IN UND DEM TEAM ZU IHREN BELIEBTESTEN KUNSTWERKEN Jeden Donnerstag, 17 Uhr, nur für Einzelbesucherinnen und -besucher, nicht für Gruppen vorab buchbar dTOURS-Treffpunkt Orangerie Diese dTOUR ermöglicht es Besucherinnen und Besuchern, die Ausstellung in einer Begegnung mit den Macherinnen und Machern der dOCUMENTA (13) – den teilnehmenden Künstlerinnen und Künstlern, Agentinnen und Agenten und Mitgliedern aus dem Team – zu erforschen. Neben den einmaligen Einblicken der Teilnehmerinnen und Teilnehmer werden auf diesem Rundgang auch thematische Schwerpunkte gesetzt, wie beispielsweise das Phänomen der Missverständnisse, die Wertsysteme in sich bergen; die versteckten Kosten kultureller Produktion. Ein anderer möglicher Schwerpunkt ist die Untersuchung der Tatsache, dass die zeitgenössische Kunstwelt heute stark polarisiert ist: auf der einen Seite der extreme Fokus auf den Markt, auf der anderen Seite die antagonistischen Diskurse der kritischen Theorie oder des politischen Aktivismus. Weitere Themen könnten aktuelle Überlegungen zu nicht-anthropozentrischen Formen des Wissens, Animismus, Liebe, Politik und Skeptizismus sein.
WENN MAN REINKOMMT, SIEHT MAN SCHON, DASS ES MIT SAMEN GEFÜLLT IST OTTONEUM & KARLSAUER Täglich, 11 Uhr dTOURS-Treffpunkt documenta-Halle Diese dTOUR befasst sich mit dem Samen als Keim des Lebens auf der Erde und gleichzeitig als Austragungsort wirtschaftlicher und politischer Kämpfe. Kunst als eine Form menschlicher Praxis teilt dieses Geschick. Die künstlerischen Projekte, denen man begegnet, beschäftigen sich mit den gegenwärtigen Entwicklungen in den Bereichen Boden, Saatgut und Lebensmittelwirtschaft, sie handeln von genetischer Manipulation und dem Spannungsfeld wirtschaftlicher Machtinteressen.	MULTISPEZIES dTOUR Jeden Mittwoch, 17 Uhr dTOURS-Treffpunkt Orangerie Was ist es, das unsere Aufmerksamkeit beim Besuch einer Kunstaussstellung auf dieses Kunstwerk lenkt oder auf jenes? Vielleicht ist es die Größe die Farbe, die handwerkliche Machart oder eine andere Eigenschaft, die unsere Sinne anspricht. In Zusammenarbeit mit Mitgliedern des Vereins für Hund und Mensch e. V. hat der Künstler Tue Greenfort (Agent für das Worldly House) diese dTOUR konzipiert, die Kunstwerke erkundet, die hauptsächlich für nicht-menschliche Besucher geschaffen wurden. Welche Wege zwischen den vielen Kunstwerken in der Karlsau würden Menschen gemeinsam mit anderen Spezies aushandeln? Diese dTOUR bietet eine Reihe von Rundgängen mit experimentellen Hundetrainerinnen und ihren Hunden. Dabei folgt sie sinnlichen Wahrnehmungen, die Raum und Zeit auf unerwartete Weise vermessen. Absicht dieser dTOUR ist es, den Fokus auf das Menschliche infrage zu stellen, und eine radikale Form des Denkens vorzuschlagen, das gemeinsam mit anderen Tieren geschieht.
ZEIT VERMESSEN, RAUM KARTIEREN, SEQUENZEN ERZEUGEN ORANGERIE & KARLSAUER Täglich, 15 Uhr dTOURS-Treffpunkt Orangerie Messinstrumente wie Uhren oder Teleskope, die in der Orangerie ausgestellt werden, ordnen die Realität entsprechend unterschiedlicher Systeme und erzeugen Abfolgen von Einheiten, die einigen Künstlerinnen und Künstlern als Material für eine spielerische Annäherung an die Wissenschaft dienen. Diese dTOUR untersucht, wie Darstellungsverfahren und die Tätigkeit des Katalogisierens bestimmte Arten des Denkens vordefinieren und so Räume erfassen, Zeit vermessen und Lebensformen erschaffen. Diese dTOUR soll ein neues Verhältnis zur Moderne und zur Maschine – als Objekt, Idee und gesellschaftlichem Werkzeug – ermöglichen.	ZEITZEUGEN dTOUR Jeden Dienstag, 17 Uhr dTOURS-Treffpunkt Friedrichsplatz Alle fünf Jahre gibt es für hundert Tage die documenta und dann verschwindet sie wieder – oder doch nicht? Wie könnten die Spuren aussehen, die frühere Kunstwerke hinterlassen haben, und welche Erinnerungen an die documenta sind in diesem Zusammenhang im Gedächtnis

Abb. 3 (Detail, aus documenta 2012, S. 13-14)

Die Sendung *Laien als Kulturvermittler auf der dOCUMENTA (13)*, die am 12. Juli 2012 von der Deutschen Welle ausgestrahlt wurde, zeigt einen beispielhaften Auszug der *dTOURS*.²⁵ Zu sehen sind zwei *Worldly Companions*: Ein Förster und eine Neurologin. Zu beobachten ist, dass beide Personen häufig in konventionelle Verhaltensmuster von Führungspersonal schlüpfen. So fragt die Neurologin beispielsweise explizit Wissen im Ausstellungsraum ab, während der Förster den BesucherInnen genaue Blickrichtungen vorgibt. So bleibt zu fragen: Schaffen die *Worldly Companions* es, dem im Rahmen des *Maybe Education* Konzepts erarbeiteten Anspruch gerecht zu werden, sich nicht als ExpertInnen zu geben? Weiter kann gefragt werden: Was passiert mit denjenigen BesucherInnen, die ein tieferes Interesse an einem Kunstwerk haben und mehr darüber erfahren möchten? Hat dieser Wunsch vor dem Hintergrund des *Maybe* Konzepts überhaupt noch eine Berechtigung? Können persönliche

²³ Siehe Abb. 3

²⁴ Ein weiteres Beispiel für eine dokumentierte *dTOUR* ist die Dokumentation *Arts home is my Kassel* von Katrin und Susanne Heinz 2014.

²⁵ Die Sendung war Teil des Formats *Euromaxx*, Deutsche Welle, 12.07.2012, <http://www.dw.de/laien-als-kulturvermittler-auf-der-documenta-13-in-kassel-euromaxx/av-16094469>, abgerufen am 30.10.2014.

Gespräche zwischen *Worldly Companions* und BesucherInnen konventionelle Arten der Wissensvermittlung im Kunstkontext ersetzen?

Rückblickend stellt Julia Moritz fest, dass mit den *dTOURS* das gesetzte Ziel erreicht worden sei, Kunstinteressierte zu irritieren. Diese hätten nicht das zu hören bekommen, was sie hören wollten sondern „etwas anderes gelernt“²⁶. Und Menschen, die sich in ihrem Alltagsleben nicht mit Kunst beschäftigten, hätten die Möglichkeit erhalten, sich gemeinsam mit den *Worldly Companions* aufzuregen, um im nächsten Moment von ihnen abgeholt und auf neue Aspekte gestoßen zu werden.²⁷ Diese Aussage verdeutlicht die Verschränkung von zeitgenössischen künstlerischen Vorgehensweisen und Vermittlungspraktiken. Weiter ließen die Leiter der Vermittlung Menschen, die normalerweise Betrachter der dOCUMENTA (13) gewesen wären, in der Rolle eines Kunstvermittlers auftreten. So arbeiteten sie ähnlich wie Künstler, wie beispielsweise der vorher erwähnte Tino Sehgal. Sie inszenierten einen Handlungsrahmen sowie eine performative Situation für Vermittlungspersonal und BesucherInnen.

4. Fazit

An unseren zwei Beispielen zur documenta haben wir gezeigt, wie unterschiedlich sich der Ansatz „Die Vermittlung von der Kunst aus denken“ auswirken kann. An dieser Stelle kehren wir noch einmal zu unserer Ausgangsfrage zurück: Wie wirken sich die veränderten Rezeptionsbedingungen auf die Arbeit mit AusstellungsbesucherInnen aus?

Zunächst ist festzuhalten, dass VermittlerInnen heute – und das beziehen wir nicht nur auf den Bereich der Performancekunst – im Idealfall emanzipierte, gleichgestellte BetrachterInnen vor sich haben. Führungen werden im Dialog geführt und gehen über die reine Wissensvermittlung hinaus. Wie am Beispiel der documenta 12 gezeigt, erfordern zeitgenössische Tendenzen wie die Performancekunst von den KunstvermittlerInnen Ansätze, die weit über traditionelle Führungskonzepte hinaus gehen. Nicht nur die Wortebene wird hier als Kommunikationsmittel zentral sondern auch eine konkrete Handlungsebene.

Im Extremfall der dOCUMENTA (13) wurde die Position der BetrachterInnen so gestärkt, dass sie die Rolle der VermittlerInnen übernahmen. Die *dTOURS* riefen ein Irritationsmoment hervor, das im Rahmen des *Maybe* Konzepts von vornherein festgelegt worden war. Eine geplante Verwirrung der BetrachterInnen zeigte sich bereits in den oben behandelten Vermittlungsbeispielen der documenta 12 sowie im Zusammenhang mit den Arbeiten von Carl Andre, Marina Abramović & Ulay, Felix Gonzales Torres und Tino Sehgal. Vielleicht ist es genau dieser gezielte Einsatz der Irritation der BetrachterInnen, der experimentelle, zeitgenössische Vermittlungstendenzen am stärksten mit der Rezeption von Kunstwerken verbindet.

²⁶ Moritz 2014.

²⁷ Moritz 2014.

Literatur

Campaner 2009

Campaner, Barbara: Körperhaltung(en). Das Performative in der Vermittlung von Performancekunst. Forschungsfeld documenta12, in: Carmen Mörsch (Hg.): KUNSTVERMITTLUNG 2. Zwischen kritischer Praxis und Dienstleistung auf der documenta 12. Ergebnisse eines Forschungsprojekts, Zürich/Berlin 2009, S.234-255.

documenta 2007

documenta (Hg.): DOCUMENTA Kassel 16/06-23/09 2007, Ausst.-Kat., Kassel, documenta, 16. Juni bis 23. September 2007, Köln 2007

documenta 2012

documenta (Hg.): Was. Wann. Ein Begleitheft zur Vielleicht Vermittlung und andere Programme der dOCUMENTA (13), Kassel 2012.

documenta Archiv 2014

documenta Archiv: Vielleicht Vermittlung und andere Programme, <http://d13.documenta.de/de/#/de//>, abgerufen am 28.10.2014.

DW Magazin 2014

DW Magazin: Laien als Kulturvermittler auf der dOCUMENTA (13) in Kassel – Euromaxx, Video, <http://www.dw.de/laien-als-kulturvermittler-auf-der-documenta-13-in-kassel-euromaxx/av-16094469>, abgerufen am 1.11.2014.

Heinz/Heinz 2014

Heinz, Katrin/Heinz, Susanne: Arts Home is my Kassel, Dokumentarfilm, Gebrüder Beetz, 2014.

Hummel 2012

Hummel, Claudia: „Es ist ein schönes Haus. Man sollte es besetzen“. Aktualisierung des Museums, in: Beatrice Jascke, Nora Sternfeld (Hrsg.): educational turn. Handlungsräume der Kunst- und Kulturvermittlung, Wien/Berlin 2012, S. 79 -115.

Mörsch 2009

Mörsch, Carmen: KUNSTVERMITTLUNG 2. Zwischen kritischer Praxis und Dienstleistung auf der documenta 12. Ergebnisse eines Forschungsprojekts, Zürich/Berlin 2009.

Mörsch 2012

Mörsch, Carmen: Einleitung, in: documenta (Hg.): Was. Wann. Ein Begleitheft zur Vielleicht Vermittlung und andere Programme der dOCUMENTA (13), Kassel 2012.

Moritz 2014

Moritz, Julia: Vielleicht Vermittlung. Vortrag im Seminar „educational turn“, Claudia Hummel, Universität der Künste, Berlin, 10.11.2014.

Sözen 2009

Sözen, Deniz: Das Tänzerische in der Kunstvermittlung, Zürich/Berlin 2009, S.35-46, in: Carmen Mörsch (Hrsg.): KUNSTVERMITTLUNG 2. Zwischen kritischer Praxis und Dienstleistung auf der documenta 12. Ergebnisse eines Forschungsprojekts, Zürich/Berlin 2009.

Wieczorek et al. 2009

Wieczorek, Wanda / Hummel, Claudia / Schötter, Ulrich / Gülec, Ayse / Parzefall, Sonja (Hrsg.): KUNSTVERMITTLUNG 1. Arbeit mit dem Publikum, Öffnung der Institution. Formate und Methoden der Kunstvermittlung auf der documenta 12, Zürich/Berlin 2009.