

Vermittlung auf der *documenta fifteen* - Reflexion über Erwartungen und Wirkungen von Kunstvermittlung auf der Basis einer Besucher*innen-Befragung

von **Birgit Mandel**

Erscheinungsjahr: 2023

Stichwörter:

documenta fifteen | Kunstvermittlung | partizipative Kulturvermittlung | Besucher*innen-Forschung

Abstract

Was macht aus Sicht des interessierten Freizeitpublikums Qualität in der Vermittlung zeitgenössischer Kunst aus, welche Erwartungen haben die Besucher*innen an Vermittlung? Wie offen sind sie gegenüber experimentellen Formaten, und wie korrespondiert das mit den Ansprüchen der Vermittler*innen an ihre Arbeit? Welche besonderen Herausforderungen waren mit der Vermittlung der *documenta fifteen* verbunden, und was lässt sich daraus lernen für zukünftige Vermittlungsprogramme zeitgenössischer Kunstaustellungen?

Auf Basis der Ergebnisse einer Besucherstudie auf der *documenta fifteen* diskutiert der Artikel Herausforderungen in der Vermittlung zeitgenössischer Kunstaustellungen und Lösungsansätze.

„Die Besucher:innen kommen hungrig, sie erwarten Brot, aber wir servieren Reis.
Das Auffangen der unbefriedigten Erwartung und das Gewährleisten,
dass trotzdem niemand hungrig nach Hause gehe, ist Aufgabe der Vermittlung.“ (ruangrupa)

Einführung und Forschungsfragen

Die prominenten *documenta* Ausstellungen sind nicht nur Benchmark für internationale, zeitgenössische Kunst-Positionen, sondern rücken, verstärkt seit den 1990er Jahren, auch die Kunstvermittlung in das Rampenlicht der Fachöffentlichkeit.

Dass die *documenta* Ausstellungen besonderen Vermittlungsbedarf haben aufgrund ihres Anspruchs, zeitgenössische Positionen zu zeigen, für die es noch keine kunsthistorischen Einordnungen und vertraute Rezeptionsmuster gibt, ist naheliegend. Dies gilt umso mehr für die *documenta fifteen*, die auch die Grenzen eines westlichen Kunstbetriebs und Kunstverständnisses deutlich überschritten hat und die sich zugleich aufgrund des Antisemitismus-Skandals auch politisch erklären musste.

Die *documenta fifteen* offenbarte in besonderer Weise Vermittlungsprobleme. Offensichtlich gelang es nur bedingt, zwischen unterschiedlichen politischen Auffassungen, historischen Lesarten, Lebenswirklichkeiten und dem Kunstverständnis von Kunstschaffenden des sogenannten globalen Südens und Kunstrezipient*innen der westlichen Kunstwelt zu vermitteln. Ein weiteres Vermittlungsproblem, mit dem die *documenta* wie auch andere Ausstellungen aktueller Kunst umgehen müssen, ist die Diskrepanz zwischen dem Kunstverständnis und Kunstdiskursen der professionellen Fachöffentlichkeit auf der einen und den Erwartungen des interessierten Freizeitpublikums auf der anderen Seite.

Die *documenta* Ausstellungen wurden und werden einerseits als elitäre und hochgradig erklärungsbedürftige Veranstaltung wahrgenommen, andererseits als zunehmend populäreres Kunst-Event aufgrund ihrer komprimierten Präsentation aktueller Kunstpositionen, der zeitlichen Begrenztheit und ihres Ereignischarakters (vgl. Wierling 2021:221/218). Die Besuchszahlen der *documenta* stiegen kontinuierlich: von 130.000 auf der ersten *documenta* 1955 bis zu 891.000 auf der *documenta 14* (2017) in Kassel sowie 339.000 Besucher*innen der Außenstelle in Athen. Die *documenta fifteen* erreichte 738.000 Besucher*innen (www.documenta.de). Das zeigt, dass die *documenta* über das nationale und internationale Fachpublikum hinaus zunehmend attraktiv für ein Freizeitpublikum geworden ist.

„Mit ihrem demokratischen Anspruch, breitere Kreise anzusprechen, gerieten die *documenta* Verantwortlichen bald in einen Widerspruch zwischen dem – überraschend hohen – Publikumsinteresse und der Irritation, welche die auf der *documenta* gezeigte Kunst bei vielen auslöste. Es entwickelte sich ein lebhaftes Interesse an konventionellen Führungen, so dass man 1987 für die *d8* endgültig dazu überging, ein professionelles Vermittlungsprogramm zu entwickeln.“ (Wierling 2021:218/221)

Die klassische Überblicks-Führung wurde zu einem stark nachgefragten Format für das kunstinteressierte Freizeitpublikum auf den *documenta* Ausstellungen. Spätestens seit der *documenta 12* (2007) wurde jedoch eine solche monologische, auf autorisierten Sprecherpositionen mit institutionell vorgegebenen Wissenskanon basierte Vermittlung hinterfragt (vgl. Kolb/Sternfeld 2019; Mörsch 2009).

Vermittlungsaktivitäten im Rahmen der *documenta* lassen sich differenzieren in Projekte und Workshops mit speziell eingeladenen Gruppen wie Kindern, Jugendlichen, Schulklassen oder auch Erwachsenen mit mehr Zeit, sich auf partizipative Formate einzulassen, sowie in Vermittlung für die (Individual-)Besucher*innen der *documenta*, die in der Regel für ein bis zwei Tage anreisen. Für diese besteht Vermittlung u.a. in Orientierungshilfen und Überblicksplänen, Beschilderungen der Arbeiten, Katalogen, Audio Walks und vor allem personalen Walks/Führungen.

Im Fokus unserer Forschung stand das Format der personalen Vermittlung für die Individual-Besucher*innen der *documenta fifteen*, die sogenannten „Walks & Stories“, durchgeführt von insgesamt 140 „sobat-sobat“ (indonesisch für Freund*innen) an acht verschiedenen Ausstellungsorten. Während in vorangegangenen

Publikationen (u.a. Mörsch 2009; Kolb/Sternfeld 2019) die Perspektive der Vermittler*innen im Vordergrund stand, ging es in unserer Studie um die Perspektive der Besucher*innen. Wie Besucher*innen der *documenta fifteen* die personalen Vermittlungsangebote wahrgenommen und inwiefern diese ihre Sicht auf die Ausstellung verändert haben, ist Gegenstand der empirischen Studie, die gemeinsam mit Studierenden des Masterstudiengangs Kulturvermittlung der *Universität Hildesheim/Institut für Kulturpolitik* durchgeführt wurde.

Welche Erwartungen haben die Individual-Besucher*innen an Vermittlung, was macht für sie die Qualität von Kunstvermittlung aus? Welche Auswirkung hat die Vermittlung auf ihre Rezeption der Ausstellung sowie ihr Verständnis von Kunst? Zu diesen Fragen entwickelte ich mit einem Kollegen und einem Team von Studierenden ein Forschungsdesign. Wir befragten Besucher*innen auf der *documenta fifteen*, die an einem der zweistündigen Walks mit maximal 15 Besucher*innen teilgenommen haben.

Vermittlung auf der *documenta fifteen*

„Die Ausstellung soll Menschen dazu anregen, Hoffnung in der Welt zu sehen, Freundschaften zu schließen, Wissen zu sammeln, lernen zu wollen. (...) Die Besucher*innen sollen sich glücklicher fühlen, nachdem sie die *documenta* besucht haben“, so beschrieb Farid Rakun von *ruangrupa* ihr Anliegen.

Die Vermittler*innen wurden, analog zur Grundidee des Kurator*innen-Kollektivs eines solidarischen und kollektiven Verhandeln gesellschaftlicher Fragen, als „sobat“ zu deutsch Freund/Freundin bezeichnet. In ihrer Vermittlung sollten sie Leitideen von *ruangrupa* wie Freundschaft und Gastfreundschaft zum Ausdruck bringen.

Die Hoffnung von *ruangrupa*, mit der *documenta fifteen* ein anderes Verständnis von Kunst und ihrer Rolle in der Gesellschaft zu initiieren, Menschen unterschiedlicher Herkunft zusammen zu bringen und sie zu ermutigen, sich für eine solidarische Gesellschaft zu engagieren, hat sich aus Sicht der medialen Öffentlichkeit nur bedingt erfüllt. Zu groß waren die Differenzen zwischen den unterschiedlichen Interessen und Erwartungen der verschiedenen Anspruchsgruppen, zwischen denen es offensichtlich keine gelingende Kommunikation und Mediation gab. Die Aufgabe der Vermittlung erwies sich als komplexe Herausforderung.

Das Kurator*innen-Kollektiv *ruangrupa* hatte zunächst kein Vermittlungsteam vorgesehen, weil sie ihre Arbeiten und künstlerischen Aktionen selbst als Vermittlung verstehen. Dass es darüber hinaus Vermittler*innen als externe Brückenbauer braucht, wurde von der Geschäftsführung der *documenta* gewünscht. Die „sobat-sobat“ hatten zum einen die Aufgabe, Verbindungen zu den von *ruangrupa* engagierten Kollektiven, ihren Ideen und künstlerischen Aktionen herzustellen und diese in ihren interaktiven Veranstaltungen zu unterstützen. Zum anderen und vor allem sollten sie „Walks“ entwickeln und durchführen, die den Besucher*innen Wege durch die Ausstellung aufzeigen.

„In Vorbereitung auf die *documenta fifteen* suchen wir selbstmotivierte, enthusiastische und dynamische Kunstvermittler*innen im Team der sobat-sobat. Wir suchen Persönlichkeiten, die die Gäste der *documenta fifteen* begrüßen, empfangen und begleiten. Sie laden ein, Räume, Themen und Arbeitsweisen der Akteur*innen der *documenta fifteen* aktiv zu erkunden, zu erleben und stiften dabei neue Freundschaften.“ (Ausschreibungstext Vermittlung *documenta fifteen*, www.documenta.de)

So wurde die Aufgabe der sobat-sobat formuliert und dabei verdeutlicht, dass Gastfreundschaft und Gemeinschaftsbildung im Vordergrund stehen. Als weitere Voraussetzungen für eine Bewerbung wurde formuliert:

„Bewerber*innen sollten eine offene und einladende Haltung haben und sich dafür begeistern, Ideen zur zeitgenössischen künstlerischen Praxis zu sehen, zu hören und zu erleben, zu recherchieren, zu diskutieren, auszutauschen und zu hinterfragen.“ (ebd.)

Der Ausschreibungstext verdeutlicht zugleich, dass bei den sobat-sobat auf fachliches Wissen zu zeitgenössischer Kunst und Kompetenz und Erfahrung in der Vermittlung verzichtet wurde. Voraussetzung ist einzig die richtige „Haltung“.

Erstmals wurden auf der *documenta fifteen* die Kunstvermittler*innen angestellt und vor allem auch für die Vorbereitungszeit bezahlt, was ihre Arbeitsbedingungen deutlich verbesserte.

In den Vorbereitungsworkshops der vierwöchigen Ausbildung ging es vor allem um philosophische und politische Fragen im Kontext von Kunst und Postkolonialismus, um Auseinandersetzung mit Antisemitismus, um Nachhaltigkeit und Gemeinwohlökonomie sowie um verschiedene Kunstbegriffe. Weitgehend ausgespart wurden Fragen zur Rezeption zeitgenössischer Kunst und zu Methoden der Vermittlung, die geeignet sein könnten, Besucher*innen auch aktiv teilhaben zu lassen und Verbindungen zu stiften unter den Teilnehmenden.

Angebote der Vermittlung auf der *documenta fifteen* waren neben den Walks & Stories partizipative Workshops für Schulklassen und „RURUKIDS“, ein Raum mit Angeboten für und von Kindern. Unter dem Label „Fridskul“ präsentierten die Kollektive neue Bildungsmodelle. Das Programm „CAMP - notes on education“ ermöglichte u.a. in einem Residence Programm Kunstvermittler*innen aus verschiedenen Regionen der Welt, gemeinsam über Kulturvermittlung zu reflektieren. Aufgabe der sobat-sobat war neben der Konzeption und Durchführung der Walks auch die Betreuung von Aktivitäten der Kunst-Kollektive, die u.a. Diskussionsrunden, Kochaktionen, Partys anboten.

Susanne Hesse, Leiterin Bildung und Vermittlung, plädierte in einem Interview für eine Vermittlung, die die Teilnehmenden ermächtigt und herausfordert, Stellung zu beziehen zum Konzept von Lumbung, das den Anspruch erhebt, über Kunst hinaus Gesellschaft zu verändern:

„Letztendlich sollte die Rolle der Vermittlung nicht sein zu erklären, sondern eine Auseinandersetzung herbeizuführen, sich zu verhalten zu einer Position oder einem Werk. Lumbung ist zwar kein Konzept, sondern eine Praxis, jedoch trotzdem eine Setzung der Kurator*innen, zu der eine Haltung eingenommen werden kann. Es ist nicht zwingend, Teil von Lumbung zu werden, vielleicht ist es sogar besser, eine kritische Distanz zu behalten. Die Frage nach der Kunst und dem Kunstbegriff muss gestellt und diskutiert werden. Meines Erachtens ist es sehr wichtig, das Diskursfeld um die Kunst nicht aufzugeben zu Gunsten sozialer Arbeit oder politischem Aktivismus.“ (Hesse 2022, unveröffentlichtes Interview)

Nur: Was brauchen Besucher*innen an Unterstützung, wenn Kunst nicht mehr als auratisches Werk einzelner Künstler*innen rezipiert werden kann, sondern als kollektive Verhandlung gesellschaftlicher Herausforderungen? Die von ruangrupa vorgeschlagenen Leitideen der Freundschaft und des „Hosting“

spielten eine große Rolle auch für die Vermittlung unter der Frage, wie man im Kontext einer als Kunstausstellung wahrgenommenen Veranstaltung Gastfreundschaft leben und eine Atmosphäre schaffen kann, in der sich alle wohl fühlen ohne den Kunstanspruch aufzugeben.

Lea Frauenknecht, sobat *documenta fifteen*, sagte in einem Interview mit unserer Forschungsgruppe:

„Das Ziel unserer Arbeit als sobat-sobat habe ich grundsätzlich so empfunden, dass es darum ging, sich mit der Rolle als „Freund*innen“ der Besuchenden auseinanderzusetzen und zu überlegen, wie sich dieses Rollenverständnis auf die Vermittlungsarbeit anwenden lässt. In dieser Auseinandersetzung hat sich herauskristallisiert, dass es hier vor allem darum gehen kann, eine machtkritische bzw. machtsensible Vermittlungssituation zu ermöglichen. Dies bedeutete für uns als sobat-sobat in der Konsequenz beispielsweise, Wissen über die künstlerischen Positionen nicht top-down zu vermitteln, sondern in einen Dialog mit den Teilnehmenden der Walks & Stories“ zu treten. So, wie man es eben auch als Freund*in tun würde.“ (Frauenknecht in Mandel/Thiel 2023:47)

Vermittlungs-Konzepte vorangegangener *documenta* Ausstellungen

Erstmalig mit Bazon Brocks Besucherschule auf der *documenta 4* (1968), die Action Teaching, Touren für verschiedene Rezeptionstypen und Dia-Shows im Schnellformat beinhaltete, später systematisch mit Etablierung eines eigenen Vermittlungsteams seit der *documenta X* (1997), wurde das Thema der Vermittlung zeitgenössischer Kunst auf der *documenta* explizit gemacht (Kolb/Sternfeld 2019:5).

Joseph Beuys ist mit seinem „Büro für direkte Demokratie“ auf der *documenta 5* (1972) und seiner „Free International University“ auf der *documenta 6* (1977) Vorläufer einer Vermittlung, die über Kunsterklärung hinausgeht und den Anspruch hat, den Kunstrahmen zu nutzen, um mit den Besucher*innen Gesellschaft zu reflektieren und neu zu erfinden. 100 Tage lang diskutierte er mit den Besucher*innen, um im Sinne der „Sozialen Plastik“ Gedanken zu revolutionieren und gesellschaftliche Utopien zu entwickeln.

Auf der *documenta X* (1997) gab es einen eigenen Reader, der sich mit Vermittlung und Annäherung an zeitgenössische Kunst beschäftigte, und es wurden 60 Personen mit der personalen Vermittlung betraut. Die *documenta11* (2002) mit Kurator Okwui Enwezor, die an verschiedenen Standorten auch außerhalb Europas stattfand, befasste sich erstmalig mit postkolonialen Ansätzen und stellte ein westliches Kunstverständnis in Frage. Es gab ein eigenes Education Projekt, u.a. mit einem Stipendiat*innen-Programm für nicht westliche Kunst- und Kulturarbeiter*innen. Vermittlung wurde als „Gegenkanonisierung“ verstanden und die 120 Vermittler*innen wurden dafür inhaltlich intensiv vorbereitet, „um die kritische, diskursverschiebende Position der *documenta11* deutlich zu machen und Besucher:innen zum Gespräch einzuladen“ (Kolb/Sternfeld 2019:5).

Von größtem Einfluss für den Diskurs um Kunstvermittlung war zweifellos die *documenta 12* (2007), auch deswegen, weil die Erfahrungen im Kontext einer neuen, institutionen-kritischen Vermittlungspraxis differenziert wissenschaftlich reflektiert und publiziert wurden (Mörsch 2009). Als Formate gab es neben den Touren u.a. einen *documenta* Beirat, der die Interessen der Bürger*innen aus Kassel einbringen sollte, sowie ein umfangreiches Kinder- und Jugendprogramm. 80 Kunstvermittler*innen entwickelten neue Formen der Kunst-Führung, die auf performative Weise autorisiertes Wissen hinterfragten. Dass dies einen

schwierigen Spagat bedeutete zwischen den Erwartungen der Teilnehmenden nach einer Kunst-Führung und dem Anspruch der Kunstvermittlung, die Kunst-Institution in ihrem Herrschaftsanspruch kritisch zu hinterfragen, wurde in der Publikation reflektiert (Gülec, Hummel, Parzefall, Schötter, Wiczorek 2009).

Auf der nachfolgenden *documenta (13)* (2012) wurde professionelle Vermittlung hingegen infrage gestellt. Unter dem Motto „Vielleicht Vermittlung“ wurden sogenannte „Wordly Companions“ – u.a. Polizist*innen, Pfarrer, Handwerker*innen, Stadtplaner*innen beauftragt, ihre Sicht auf die ausgestellte Kunst zu vermitteln. Das führte zu bewusst sehr heterogenen Lesarten der *documenta* Ausstellung, und zugleich wurden damit Wissen um Inhalte und Methoden von Kunst und ihrer Vermittlung als nicht notwendig erklärt (Kolb/Sternfeld 2019:8).

Die *documenta 14* (2017), die parallel in Kassel und Athen stattfand, entwickelte für die Vermittlung das im Kontext des Postkolonialismus entwickelte Leitmotiv des „Un-Learning“ und bezeichnete die inzwischen auf beachtliche 160 angestiegene Anzahl der als Honorarkräfte tätigen Kunstvermittler*innen als Chorist*innen. Diese sollten sich gemeinsam mit den Besucher*innen als Teil eines kritischen Chores verstehen, der die ausgestellten Arbeiten kommentiert. In der Vorbereitung wurde dabei vor allem auf Methoden einer kritischen und kollektiven Vermittlung im Sinne eines gemeinsamen Verlernens gesetzt und weniger auf die Inhalte der präsentierten Kunst (Arbeitsgruppe Publikation *documenta 14*, 2018).

Es wird deutlich, dass im Diskurs der *documenta* seit Ende der 1990er Jahre zunehmend für dialogische und partizipative Vermittlungsansätze plädiert wurde, die „autorisierte Sprecherpositionen“ überwinden, plurale Perspektiven auf die Kunst ermöglichen, den eigenen Standpunkt der Rezipient*innen herausfordern und auch den Kunstbetrieb selbst mit seinem Kanon und seinen Markt- und Machtmechanismen kritisch hinterfragen sollen. Damit werden hohe Ansprüche an die Vermittlung gestellt, die mit dem Risiko verbunden sind, sowohl die Kunstvermittler*innen als auch die Besucher*innen zu überfordern.

Zentrale Ergebnisse der Befragung von Teilnehmenden der „Walks & Stories“ auf der *documenta fifteen*

Wie gelang es den sobat-sobat Brücken zu bauen zwischen den vorwiegend westlich kunstsozialisierten Besucher*innen und den Ideen der Kunstschaffenden, die mehrheitlich aus Regionen des globalen Südens kamen? Wie wird die Vermittlung von den teilnehmenden Individual-Besucher*innen der Walks wahrgenommen?

Insgesamt haben auf der *documenta fifteen* 78.675 Besucher*innen an den „Walks & Stories“ teilgenommen, davon 26.270 als Individual-Teilnehmer*innen an Einzelplatzangeboten (vgl. Telefonische Auskunft Johanna Köhler, Leitung Kommunikation und Marketing der *documenta*). In unserer Studie wurden 32 leitfadengestützte Interviews mit Teilnehmenden der Walks & Stories durchgeführt sowie eine quantitative Befragung mit insgesamt 143 auswertbaren Fragebögen von Teilnehmenden im Anschluss an die Walks (detaillierte Ergebnisse sowie Fragebogen-Design in Mandel/Thiel 2023).

Ein Großteil der Befragten war zum wiederholten Mal auf der *documenta* und hatte sich bereits im Vorfeld über das besondere Konzept der diesjährigen *documenta fifteen* informiert. Auch die öffentlichen Diskussionen um die Antisemitismus-Vorwürfe prägten die Erwartungen an diese *documenta*, denen die Befragten jedoch mit grundsätzlicher Offenheit und Vorfreude auf eine Kunstpräsentation jenseits des

Gewohnten begegneten.

Die meisten äußerten sich nach ihrem Besuch eher positiv gegenüber der *documenta fifteen* und bedauerten, dass der Antisemitismus-Skandal vieles überschattet habe. Gelobt wurde vor allem die Möglichkeit, Perspektiven aus anderen kulturellen Kontexten zu gewinnen. Als sehr anregend wurde es insbesondere von den einheimischen Besucher*innen empfunden, neue Orte in Kassel kennen zu lernen, die von der *documenta fifteen* erstmalig bespielt wurden.

Kritisiert wurden die Unübersichtlichkeit der *documenta*, mangelnde Leitsysteme, Beschilderungen und mangelnde mediale Vermittlungsangebote. Vielen fiel es schwer, sich zu dem Ausgestellten in Bezug zu setzen, weil die Kontexte nicht klar wurden und es sich größtenteils nicht um Artefakte im klassischen Sinne handelte, sondern um Dokumentationen künstlerischer Interventionen. Auch die Einladung von *ruangrupa*, Teil der künstlerischen Gesamtaktion zu werden, konnte von der Mehrheit der Befragten nicht umgesetzt werden.

„Ich habe bisher nicht den Zugang zu dem Ganzen gefunden. Es wird ja immer gesagt, man soll „Teil der Kunst hier sein“, aber so vieles war für mich ziemlich zusammenhangslos.“ (Interview in Mandel/Thiel 2023)

„Bei der *documenta* und bei zeitgenössischer Kunst sowieso, und das war vorher schon zu lesen, ist vieles erklärungsbedürftig.“ (ebd.)

Von vielen wird betont, dass sich ihnen die *documenta fifteen* nicht erschlossen hätte ohne die Vermittlung im Rahmen der Walks.

Erwartungen an und Bewertung der Vermittlung auf der *documenta fifteen*

Bei den Erwartungen an die personale Kunstvermittlung im Rahmen der Walks der *sobat-sobat* stand deutlich der Wunsch nach Überblick und Gesamtverständnis der *documenta fifteen* im Vordergrund sowie nach Hintergrundwissen zu und Kontextualisierung der ausgestellten Arbeiten.

„Da muss man einfach bestimmte Sachen wissen zum Künstler und zum Hintergrund. Das lässt sich nicht immer vom Draufgucken erschließen.“ (ebd.)

In einer Ranking-Frage der quantitativen Befragung zur Motivation an einem Walk teilzunehmen, wurden die kognitiven Dimensionen „Einblick und Verständnis für die gezeigten künstlerischen Positionen“ sowie „Überblick über die Ausstellung“ mehrheitlich als wichtigste Gründe zur Teilnahme genannt. Entsprechend wurden die Walks im Nachgang oft an ihrem Informationsgehalt bewertet (positiv: „*Als ich begriffen habe, worum es geht, da ging eine Tür auf...*“; negativ: „*Ich war ein bisschen enttäuscht, denn ich fand, es gab sehr wenig Informationen.*“). Deutlich weniger wichtig waren emotionale Motive wie „Spaß, Unterhaltung“ und „Gemeinschaftserlebnisse“.

Es wurde deutlich, dass beim kunstinteressierten Publikum, das mehrheitlich schon wiederholt auf einer *documenta* war, die tief verankerten Vorstellungen von einer internationalen Kunstleistungsschau mit Künstler*innenpositionen, die es zu verstehen und einzuordnen gilt, auch die Erwartungen an die Kunstvermittlung prägen.

Dies wird durch die Erfahrungen der sobat-sobat bestätigt: „Häufig konfrontierten mich die Besucher/innen mit eingeübten Fragen: Und was ist jetzt die richtige Deutung dieses Kunstwerks? Was möchte mir der/die Künstler*in sagen? Warum ist die Arbeit hier ausgestellt? (...) Es dominiert das Begehren nach legitimierendem Wissen. Der individuellen Erfahrung, den eigenen Assoziationen oder Denkanstößen wird weniger Vertrauen geschenkt als der beglaubigten Deutung einer höheren Instanz, am besten die Künstler*innen selbst.“ (sobat-sobat Abschluss-Publikation *documenta fifteen* 2022:40/41)

Dabei spielt auch eine Rolle, dass die Teilnehmenden der Walks keine Fachbesucher*innen sind, sondern zum interessierten Freizeitpublikum gehören. Sie sind mehrheitlich eher älter und mehrheitlich höher gebildet (vgl. auch Hellstern/Ozga 2017). Menschen, die nur bedingt vertraut sind mit Konzepten zeitgenössischer Kunst, haben eine bestimmte, normative Vorstellung, wie man Kunst rezipiert, die eher auf kognitives Erkennen zielt. Unsicherheit im Umgang mit zeitgenössischer Kunst setzt sich in der Skepsis gegenüber partizipativen, kunstvermittelnden Formaten fort, etwa in der „Angst, wegen Unkenntnis bloßgestellt zu werden“, so Mona Jas in ihrer Studie zu Vermittlung auf Kunstbiennalen (Jas 2021:133).

Dies deckt sich mit den Antworten der Befragten, was für sie allgemein gute Kunstvermittlung ausmacht: Hier wurde mehrheitlich genannt, 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.

„Dass es nicht von oben herabkommt und man sich nicht wie in der Schule fühlt. Die Vermittlung muss auch sympathisch sein.“ (Interview in Mandel/Thiel 2023)

Und auch die Kompetenz, die Teilnehmenden zu eigenen Ideen in Auseinandersetzung mit Kunst anzuregen, genau hinzuschauen und die eigene Perspektive zu erweitern, wird genannt.

„Qualität ist für mich, wenn ich selber angeregt werde nachzudenken, mir Gedanken zu machen, begleitet werde, genau hinzugucken.“ (ebd.)

Zugleich wird in den qualitativen Interviews sehr häufig die Motivation geäußert, einen persönlichen Zugang zu den Arbeiten zu erhalten. Auch werden die dialogischen und gemeinschaftsstiftenden Formate, in denen alle Teilnehmende sich kennenlernen konnten und mit ihren subjektiven Wahrnehmungen einbezogen wurden, besonders positiv gewertet und nachhaltig erinnert wird.

„Ich habe durch das, was die anderen Teilnehmer so an Ideen rein gebracht haben, viel mitgenommen an neuen Ideen, da wäre ich selbst nicht drauf gekommen.“ (ebd.)

Bei einem quantitativen Ranking der Faktoren für eine als gelungen empfundene Vermittlungserfahrung wird neben dem Bedürfnis, die *documenta fifteen* „verstanden“ zu haben, die vermittelnde Person selbst als zentral genannt. So werden eine begeisternde Persönlichkeit und eine verständliche, anschauliche Vermittlung auf Augenhöhe als besonders wichtig erachtet, während den fachlichen Kunstkenntnissen etwas seltener eine hohe Bedeutung zugemessen wird. Andere Faktoren wie die Atmosphäre in der Gruppe oder der Dialog untereinander werden in der quantitativen Gesamtsicht seltener als ausschlaggebend für eine gute Vermittlung gesehen, auch wenn genau diese Momente sehr intensiv erinnert wurden.

„Im ruruHaus sollte sich jeder ein Objekt raussuchen und was dazu sagen, das fand ich total gut.“ (ebd.)

Dass die Vermittlungsperson dabei wertschätzend auf die Beiträge der Teilnehmenden einging und eine gute Atmosphäre in der Gruppe schaffte, wird als positiv erinnert.

„Mir hat es sehr gut gefallen, wie sie das gemacht hat. Sie ist viel mehr auf die Gruppe eingegangen als sonst bei Führungen. Und ich fand es sehr gut, dass sie uns als Anregung Samenpäckchen gegeben hat und dass wir dann auch selbst etwas schreiben konnten. Mir hat auch gefallen, dass wir an den unterschiedlichen Kunstobjekten mal mit jemand anderem sprechen sollten. Sie hat uns für das selbst Denken viel Raum gegeben, und das fand ich sehr gut.“ (ebd.)

Die Frage nach dem Moment, der in besonderer Erinnerung geblieben ist, zielte auf eine auch emotionale Anregung der Teilnehmenden durch den Walk. Hier wurden zum einen häufig die besuchten Orte in ihrer jeweiligen besonderen Ästhetik genannt, zum anderen besondere interaktive Vermittlungsformate und dabei vor allem der Austausch in der Teilnehmendengruppe einschließlich der Vorstellungsrunde. Dementsprechend nannten fast alle, dass sie sich in den Walk persönlich gut einbringen konnten mit ihren Ideen, vereinzelt wurde aber auch darauf hingewiesen, dass dies kein Zwang sein sollte.

„Letztendlich fand ich es dann erstaunlicherweise ganz gut, dass ich nicht alles erklärt bekommen habe, sondern diese Diskussionen, die zwischendurch waren, der Austausch, das Lebendige, das fand ich gut. Dass man unterschiedliche Dinge sieht und wahrnimmt und auch anders darüber denkt und dass für mich nicht alles erklärt war, aber dieses Nicht-Wissen, diese Unsicherheit fand ich total spannend. Weil dadurch musste ich mich viel mehr damit auseinandersetzen.“ (ebd.)

Mehrheitlich wird festgestellt, dass sich die Sicht auf die Kunst der *documenta fifteen* durch die Walks erweitert hat, dass sie sowohl das Gesamtkonzept verstanden als auch vertiefte Einblicke in einzelne Kunstaktionen gewonnen haben. Häufig genannt wurde auch, dass sich durch die Vermittlung ihre Sicht darauf, was Kunst sein kann, geweitet habe.

„Natürlich, als Mitteleuropäer gucken wir mitteleuropäisch auf Kunst, und das ist jetzt hier einfach mal eine ganz andere Perspektive, weil, es gibt ja kaum mitteleuropäische Künstler, die hier ausstellen.“ (ebd.)

Einige äußerten, dass sie angeregt wurden, auf gesellschaftliche Fragen etwa in Bezug auf das Verhältnis zwischen globalem Süden und westlicher Welt differenzierter und kritischer zu schauen.

„Dass man sich als privilegierter Mensch viel mehr zurücknehmen und andere Perspektiven einnehmen muss. [...] Und dass ich von vielen Dingen und Communities nichts weiß und deren Erfahrung nicht ganz nachempfinden kann.“ (ebd.)

Die Gesamtbeurteilung der Walks fällt bei den Befragten weit überwiegend positiv aus. Besonders gelobt wurden – neben der mehrheitlich als kompetent wahrgenommenen Vermittlung relevanter Informationen – die innovativen Anregungen, sich persönlich die Arbeiten anzueignen sowie der Austausch in der Gruppe,

der vielfältige Perspektiven ermöglicht habe.

Betont wurde, dass es den sobat-sobat gelang, Wissen über die Kunst mit einem gastfreundlichen, dialogischen Umgang mit der Gruppe zu verbinden.

„Ich habe selten so eine qualifizierte und so eine verantwortliche Führung erlebt, weil ich fand, dass diejenige, die die Führung gemacht hat, tatsächlich als Gastgeberin agiert hat, die Verantwortlichkeit für die Rezeption ihrer Gäste hat. Und das fand ich eine ganz tolle Haltung bei jemandem.“ (ebd.)

Die wenigen kritischen Stimmen bemängelten v.a. unzureichendes Hintergrundwissen der sobat-sobat sowie mangelnde rhetorische Kompetenz.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass ein Großteil der Befragten – Individual-Besucher*innen, die eher älter sind und sich durch eher höhere Bildung und ein starkes Kunstinteresse auszeichnen –, vor allem an Wissensvermittlung, Überblick und Verständnis der Ausstellung interessiert ist. Zugleich zeigt sich, dass dialogische Situationen und Formate, in denen die Teilnehmenden sich selbst aktiv einbringen konnten, als besonders nachhaltige Erfahrung erinnert wurden. Mehrheitlich positiv wahrgenommen wurden die Bemühungen, eine gute, gemeinschaftliche Atmosphäre innerhalb der Teilnehmendengruppe zu schaffen (ausführliche Darstellung der Ergebnisse in Mandel/Thiel 2023).

Diskussion der Ergebnisse vor dem Hintergrund des theoretischen Diskurses zur Kunstvermittlung

Für die Vermittler*innen auf der *documenta fifteen* bedeuteten die Walks einen Spagat zwischen

- den Erwartungen nach einer Serviceleistung, die Überblick verschafft, und über die Hintergründe der ausgestellten Arbeiten informiert und diese in den Kunstdiskurs einordnet, sowie
- einer Vermittlung, die auf partizipative Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Themen, Gruppenbildungsprozesse und Gastfreundschaft setzt.

„Many sobats examined the discrepancy between ruangrupa’s curational intention of friend-making and our reality of service-providing.“ (sobat-sobat-Abschluss-Publikation *documenta fifteen* 2022:1)

Vor allem die Tatsache, dass für die Touren ein Kostenbeitrag von 13 Euro verlangt wurde, verschärfte aus Sicht der sobat-sobat die Erwartung an eine kunstwissenschaftlich fundierte Serviceleistung. Zudem gab es aus ihrer Perspektive zu wenig Unterstützung bei der inhaltlichen und methodischen Vorbereitung der Walks & Stories und zu wenig Austausch mit den Kollektiven. Vor allem wird von ihnen kritisiert, dass Vermittlung nicht als integrativer Bestandteil des künstlerischen und kuratorischen Konzepts von ruangrupa mit entwickelt wurde, sondern wieder nur „Add On“ war und erst später dazu kam (ebd.:8). Eine zentrale Kritik der sobat-sobat war daher die mangelnde Unterstützung in den Methoden der Vermittlung.

„Die Besucher:innen kommen hungrig, sie erwarten Brot, aber wir servieren Reis. Das Auffangen der unbefriedigten Erwartung und das Gewährleisten, dass trotzdem niemand hungrig nach Hause gehe, sei unsere Aufgabe (so ruangrupa). (...) Auch wenn dieses Bild die Erwartungshaltung betont und einplant, so liefert es keinerlei Ansatz für das Wie des Umgangs.“

(...) Welche Methoden braucht es, um das zugrundeliegende Verlangen nach einer verifizierten Lesart zu verlernen?“ (ebd.:27/41)

Wie gelingt es, die Erwartungen der Besucher*innen, die ausgestellten Kunstpositionen vermittelt zu bekommen, mit dem Anspruch von ruangrupa, Kunst und Gesellschaft machtkritisch aus einer postkolonialen Perspektive zu reflektieren, zu verbinden?

Hierzu reflektierte eine der Vermittler*innen:

„Auch wurde uns bereits von Anfang an bewusst, dass wir uns mit unserer vermittlerischen Praxis in einem Spannungsfeld zwischen dem sehr kritischen Ansatz, den ruangrupa vorgesehen hatte, und einer gewissen Dienstleistungs-Mentalität der Geschäftsführung befanden. Während wir aus dem künstlerischen Konzept und aus dem „lumbung“-Gedanken eine sehr wenig hierarchisch und sehr offene und spielerische Art der Vermittlung ableiteten, wurde uns recht schnell durch die Geschäftsführung signalisiert, dass eine solche Art der Vermittlung nicht den Erwartungen der Besuchenden an eine „Führung“ entspräche.“
(Frauenknecht in Mandel/Thiel 2023:46)

Die Ergebnisse der Befragung zeigen, dass die *documenta* Geschäftsführung die Erwartungen der „Stamm-Besucher*innen“ in Bezug auf den Wunsch nach Wissensvermittlung richtig eingeschätzt hat. Und zugleich zeigen sie, dass eine Verbindung zwischen den Positionen möglich ist. Denn deutlich wurde auch eine grundsätzliche Offenheit der befragten Besucher*innen, neue Perspektiven kennen zu lernen und zu verstehen ebenso wie eine Offenheit für partizipative Formate, die eine subjektive Aneignung und ästhetische Erfahrungen ermöglichen, sofern diese nicht als überfordernd und überbordend wahrgenommen werden. Es lassen sich Brücken bauen zwischen dem nachvollziehbaren Wunsch nach Wissen und Verstehen und gleichzeitiger kritischer Reflexion und produktivem Weiterdenken, wenn alle ernsthaft am Dialog interessiert sind und die Positionen der anderen wertschätzen.

Es bleibt die Frage nach dem Wie und den Methoden einer Kunstvermittlung, die Gräben überwindet. Wie gelingt es, „Formen westlichen Denkens zu überwinden“ und sich auch „nicht-rationalen Wissenssystemen zu öffnen“ (Elke aus dem Moore 2018:60/61), wie gelingt eine „post-koloniale Kunstvermittlung“ (Sternfeld 2014 mit Bezug auf Spivak) in der Praxis?

Es gehe darum, so Carmen Mörsch, „mit den Beteiligten [...] Gegenerzählungen zu erzeugen und damit die dominanten Narrative der Ausstellungsinstitution zu unterbrechen“ (Mörsch 2009:59). Ähnlich wie Mörsch schlägt Nora Sternfeld vor, klassische Kunstinstitutionen wie die *documenta* kritisch zu hinterfragen:

„Institutionen und ihre Strategien – vom Sammeln, Bewahren, Forschen, Erzählen und Ausstellen bis zum Vermitteln – kritisch zu beleuchten heißt demnach, diese als gemachte, historisch gewachsene und veränderliche wahrzunehmen, mächtige Wissensproduktion (etwa auch darüber, was als gute Kunst gilt) aktiv zu verlernen und sich also mitten im Apparat ihrer Wertekodierung mit diesem anzulegen. (...) An genau dieser Stelle, an der die Vermittlung zulässt, dass etwas passieren kann, das nicht schon vorher feststeht und das gesellschaftliche und institutionelle Logiken nicht bloß hinterfragt, sondern in diese eingreift, überschreitet

Kunstvermittlung den Pfad der Reflexivität und Dekonstruktion und beginnt transformativ zu werden. Unter diesen Bedingungen scheint es sinnvoll, sich Vermittlung nicht mehr als Transferleistung von Wissen, sondern vielmehr als Auseinandersetzung zwischen unterschiedlichen Wissensformen vorzustellen.“ (Sternfeld 2009:31/32)

Was aber heißt „Auseinandersetzung zwischen unterschiedlichen Wissensformen“ – wer bringt welches Wissen ein? Wie ermutigt man Menschen mit Interesse an einem bestimmten Wissenssystem, in diesem Fall dem des zeitgenössischen internationalen Kunstfeldes, sich zu öffnen für andere Wissensformen etwa des globalen Südens, und wie ermutigt man sie mehr noch dazu an, auch ihre eigenen Erfahrungen und ihr eigenes Wissen aus ganz anderen gesellschaftlichen Feldern einzubringen und zu verhandeln?

Vermutlich kann das nur dann gelingen, wenn man teilnehmenden Freizeit-Besucher*innen das Wissen sowohl über das Kunstfeld mit seinen Codes allgemein als auch über ausgestellte künstlerische Positionen nicht vorenthält, sondern zur Verfügung stellt, damit sie auf dieser Basis ihre eigenen Perspektiven dazu einbringen können.

Der Einbezug partizipativer, experimenteller Formate könnte dabei unterstützen, kritische Distanz einzunehmen, Kunst neu zu kontextualisieren und sich zu öffnen für neue Erfahrungen und Erkenntnisse.

Allerdings können Unsicherheit im Umgang mit zeitgenössischer Kunst bei Besucher*innen, die bislang noch keinen Zugang dazu haben, durch partizipative Vermittlungsverfahren eher verstärkt als abgebaut werden, so die Erkenntnis einer Studie von Kathrin Hohmaier zur Kunstrezeption von kunstunerfahrenen Jugendlichen. Nicht mit dem Kunstfeld vertraute Besucher*innen haben das Bedürfnis zu wissen und zu verstehen, warum es sich um Kunst handelt und wie diese „richtig“ zu interpretieren ist (vgl. Hohmaier 2014:182). Anders als kunstaffine Personen mit ausreichend „kulturellem Kapital“ und der Fähigkeit, Kunst-Codes intuitiv zu entschlüsseln, verfügen sie nicht über habitualisierte Grundlagen der Kunstrezeption. Die Ferne zur Kunstwelt, das fehlende Wissen darum und das Image einer exklusiven Kunstszene führen zu einer hohen Unsicherheit beim Besuch von Ausstellungen zeitgenössischer Kunst. Diese Unsicherheit setze sich in der Skepsis gegenüber partizipativen kunstvermittelnden Formaten fort.

Auch Mona Jas kommt in ihrer empirischen Befragung der Teilnehmenden von Führungen durch die *Berlin Biennale* zu dem Ergebnis, dass der Wunsch nach kognitiver Wissensvermittlung dominiert, um Unsicherheit im Kontext zeitgenössischer Kunstpositionen zu überwinden:

„Die meisten Besucher*innen verbinden mit dem Erlebnis des Rundganges in einer Ausstellung zeitgenössischer Kunst zunächst eher eine anspruchsvolle intellektuelle Auseinandersetzung. (...) Es wird als unerlässlich empfunden, vermittelt durch eine instruktive und komplexe Führung zu den Hintergründen der Werke und der Ausstellung informiert zu werden.“ (Jas 2022:159, 189)

Experimentelle, performative künstlerische Verfahren der Vermittlung würde hingegen in der Wahrnehmung der Besucher*innen die Komplexität und damit das Überforderungsgefühl in der Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Kunst verstärken (Jas 2022:190).

Mit Blick auf die konkrete Praxis der Kunstvermittlung stellt auch Maren Ziese die von Mörsch vorgeschlagenen, auf Partizipation setzenden dekonstruktiven und transformativen Ansätze in Frage, denen „ein romantisches Ideal über das Veränderungspotenzial von Kunst und Kunstvermittlung zugrunde liegt. (...) Hier offenbaren sich in der Praxis die Ambivalenzen zwischen einem Idealverständnis von Partizipation und Besucherermächtigung und der realen Museums- und Ausstellungspraxis.“ (Ziese 2014:390) Und sie schlägt vor:

„Kunstvermittlung, die sich als kritische Praxis versteht, vermittelt das in den Ausstellungen dargebotene Wissen unter Aufzeigen der eigenen Position. Und sie bietet dabei Hilfsmittel und Techniken für den Erwerb von Kenntnissen an, um die Eigenständigkeit des Publikums zu fördern, anstatt bequem auf die jeweiligen Fähigkeiten zur Wissensaneignung und die mitgebrachten Begabungen zu zählen.“ (Ziese 2014:393).

Ziese sieht die Kunstvermittlung sowohl in der Rolle als „kritische Freundin der Ausstellungsinstitution wie auch als engagierte Freundin der Besucherinnen und Besucher“ (ebd.:394).

Eine weitere Herausforderung in der Kunstvermittlung ist aus ihrer Sicht die Unterscheidung zwischen ausstellungsbegleitender und ausstellungsimmanenter Vermittlung und die in der Regel unterschiedlichen Zuständigkeiten. Kurator*innen fühlen sich primär der Kunst verpflichtet und berücksichtigen dabei oft nicht die Bedürfnisse und Interessen potenzieller Rezipient*innen und beziehen auch die Vermittlung selten in ihre Ausstellungskonzeption ein. Zugleich gibt es mit dem „Educational Turn in der Kunst“ einen Trend, auch die kuratorische Praxis tendenziell als vermittelnde Praxis zu definieren, ohne dafür jedoch die Expertise der professionellen Kunst- und Kulturvermittlung hinzuzuziehen, was auch für die *documenta fifteen* zutrif.

„Viele Kurator*innen beziehen ihr Renommee über bedeutungstiftende Verfahren, fühlen sich primär den Künstler*innen verpflichtet und vertreten im Allgemeinen die Auffassung, dass sich Besucher*innen eigenständig den Zugang zu den Exponaten suchen sollen. Dem liegt die Vorstellung zugrunde, dass es nicht nötig sei, die kuratorische Vermittlung noch um die ausstellungsbegleitende, d.h. museumspädagogische zu ergänzen.“ (Ziese 2014:385)

Ziese kritisiert, dass Kurator*innen die Privilegierung bestimmter sozialer Gruppen leugnen und betont, dass ausstellungsimmanente Vermittlung durch die Kurator*innen nicht ausreicht (Ziese 2014:386).

Auch Jas beobachtet, dass professionelle Vermittlung meistens nicht Teil des kuratorischen Teams und Konzepts von Kunst-Biennalen ist, sondern nachgelagert und ohne Einfluss auf die Ausstellungsgestaltung“ (Jas 2022:35).

Kolb und Sternfeld kritisieren mit Bezug auf den Einsatz von Laien, den *Wordly Companians* auf der *documenta (13)* als Form der Vermeidung autorisierter Sprecherfunktionen, dass indirekte Formen autorisierten Sprechens wie die kuratorische Position nicht in Frage gestellt werden und sich nicht neu legitimieren müssen, obwohl gerade durch die Art der Kuration Ausschlüsse und Machtpositionen manifestiert würden (Kolb/Sternfeld 2019:8).

„Das Kunstfeld selbst bildet eine Barriere für die meisten Besucher*innen und Teilnehmer*innen, da es als abgeschottet wahrgenommen wird und dem Publikum durch ein Übermaß an Bezugsebenen viel Vorwissen

abverlangt“, so Jas (Jas 2022:212).

Kolb und Sternfeld konstatieren abschließend in ihrer Analyse der Kunstvermittlung auf den *documenta* Ausstellungen: „Insgesamt lässt sich, wie im gesamten pädagogischen Bereich eine zunehmende Transformation von der Wissenstradierung durch autorisierte Sprecher:innen hin zu einer gemeinsamen Wissensproduktion ausmachen.“ (Kolb/Sternfeld 2019:11) Zugleich werde damit die Erwartung nach einer Dienstleitung enttäuscht, die den Teilnehmenden die ausgestellte Kunst erläutert. Die verdichtete und prominente Praxis der *documenta* habe es „mittlerweile bereits mehreren Generationen von Vermittler:innen ermöglicht, aus dem Dispositiv der bloßen Dienstleistung auszutreten“ (Kolb/Sternfeld 2019:10).

Hier ist zu hinterfragen, ob der im Diskurs immer wieder kritisierte Begriff der Dienstleistung tatsächlich nur negativ zu werten ist in der Kunstvermittlung? Sollten professionelle Kulturvermittler*innen nicht den Anspruch haben, bei den Interessen, Wünschen und Anliegen ihres Publikums anzuknüpfen, Brücken zu bauen, zu unterstützen, statt sich diesen zu verweigern?

Fazit: Was tun? Konsequenzen für die Vermittlung zeitgenössischer Kunst

Das im Rahmen der vorgestellten Studie sowie auch an anderen Stellen artikulierte Bedürfnis der Besucher*innen nach Überblick und Verstehen von Hintergründen ernst zu nehmen, wäre ein notwendiger erster Schritt, wie mit dem Vertrauen Sicherheit bei den Teilnehmenden geschaffen wird. Im nachfolgenden Schritt kann Vermittlung auch dazu einladen mit Erwartungen zu brechen, den traditionellen Kunstbetrieb kritisch zu hinterfragen ebenso wie eigene gesellschaftliche Positionen und Privilegien. Doch dafür muss zunächst mit den Teilnehmenden ein „common ground“ entwickelt werden.

Vermittlung kann und sollte auch die kritische Reflexion der Institution Kunst und das elitäre Kunstfeld mit seinen impliziten, normativen Macht- und Deutungsansprüchen umfassen, auch in Form von Störungen und Irritationen, wenn damit nicht ein neuer Absolutheitsanspruch formuliert wird, sondern Raum für Zwischentöne bleibt, wobei auch Humor eine wichtige Mittlerrolle einnimmt.

Mit einer Vielfalt von Vermittlungsformaten zu spielen, auszuprobieren und dabei die ästhetische, performative und emotionale Dimension von Kunstrezeption stark zu machen, ohne die Teilnehmenden zu überfordern, wäre ein weiterer Schritt.

Dafür braucht es in der Vorbereitung der Vermittler*innen den Austausch über dialogische Ansätze und konkrete Methoden der Vermittlung: Wie stiftet man Gemeinschaft und eine vertrauensvolle Atmosphäre, wie regt man dazu an, dass sich alle einbringen ohne einzelne zu überfordern und Viel-Rednern die gesamte Bühne zu überlassen? Wie viel und welches Wissen über Kunst allgemein sowie die ausgestellten Kunst-Positionen braucht es, um sich als Besucher*in in Beziehung setzen zu können? Wie ermutigt man die Teilnehmenden, auch den eigenen, persönlichen Wahrnehmungen Autorität zu geben? Wie lassen sich Momente kognitiver Auseinandersetzung methodisch mit emotionalen und gemeinschaftsstiftenden Momenten verbinden? Wie lässt sich der Wunsch nach Überblick einer Ausstellung mit partizipativen Aktivitäten der Teilnehmenden zusammenbringen?

Die Einbindung von Expert*innen für Vermittlung bereits in die Konzeption der *documenta*, ihrer Themen, ihrer Präsentationsformen, ihrer Dramaturgie einschließlich einer inspirierenden und verständlichen Kommunikation über die Fachwelt hinaus schon im Vorfeld, wäre ein weiterer notwendiger Schritt.

Die Anerkennung von Professionalität und Fachlichkeit in der Kulturvermittlung ist dafür Voraussetzung. Fachlichkeit ist dabei keineswegs auf „autorisiertes Kunstwissen“ reduziert, im Gegenteil verlangen gerade zeitgenössische Positionen wie sie auf der *documenta* gezeigt werden, die Loslösung von traditionellen, Kanon basierten, kunstwissenschaftlichen Ansätzen und die Hinwendung zu den Besucher*innen und ihren Interessen und Wünschen, sich mit Kunst zu beschäftigen.

Anerkennung von Vermittlungs-Professionalität umfasst auch die Bezahlung der Vorbereitungszeit für die eingesetzten Vermittler*innen, in denen diese Ansätze und Methoden der Vermittlung in engem Austausch mit dem kuratorischen Team und unter Rückgriff auf Erfahrungen früherer Vermittlungsteams entwickeln können.

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.

Vielen der sobat-sobat ist es offensichtlich gelungen, auf dieser voraussetzungsvollen und politisch umstrittenen *documenta* Gastfreundschaft, Verständnis und Sicherheit zu vermitteln und zugleich zu öffnen für neue Perspektiven und ungewohnte Formen der subjektiven Aneignung von Kunst als Spiegel für eigene Fragen an Leben und Gesellschaft.

Verwendete Literatur

Aus dem Moore, Elke (2018): Imagination, Joy & Trust - Collective Wisdom. Kulturelle Übersetzung im Feld internationaler Kulturarbeit. In: Dätsch, Christiane (Hg.): Kulturelle Übersetzer: Kunst und Kulturmanagement im transkulturellen Kontext, Bielefeld: transcript, 53-64.

Arbeitsgruppe Publikation *documenta 14* (Hg.) (2018): Dating the Chorus, Bd. 2, online verfügbar unter: <https://documenta-studien.de/dating-the-chorus-i-und-ii> (letzter Zugriff am 2. März 2023).

Behnke, Christoph (2012): Gründe für den Besuch von Ausstellungen und Fragen der Kunstvermittlung. In: Munder, Heike/Wuggenig, Ulf (Hg.) Das Kunstfeld: Eine Studie über Akteure und Institutionen der zeitgenössischen Kunst am Beispiel von Zürich, Wien, Hamburg und Paris, Zürich. Genf: JRP Ringier, 125-142.

CAMP notes on education (2021): Über CAMP notes on education. online verfügbar unter: <https://camp-notesoneducation.de/de/camp-notes-on-education/> (letzter Zugriff am: 25.08.22).

Güleç, Ayse/Hummel, Claudia/Parzefall, Sonja/Schötker, Ulrich/Wieczorek, Wanda (Hg.) (2009): Kunstvermittlung I. Zürich/Berlin: diaphanes.

Hellstern, Gerd-Michael/Oźga, Joanna (2017): *documenta 14*. Repräsentative Ergebnisse. Kassel: Universität und *documenta* und Museum Fridericianum.

Hohmaier, Kathrin (2015): Hässlich wie ein modernes Kunstwerk. Die Praxis eines Kunstvermittlungsprojekts für museumsferne Besuchergruppen. In: Danko, Dagmar/Moeschler, Oliver/Schuhmacher, Florian (Hg.): Kunst und Öffentlichkeit. Wiesbaden: Springer, 168-186.

Jas, Mona (2022): Mit Kunstvermittlung die Welt retten? Eine Untersuchung zentraler theoretischer Diskurse und Behauptungen der Kunstvermittlung auf Basis empirischer Analysen der Berlin Biennale. Hildesheim: Universitätsverlag.

Kolb, Gila/Sternfeld, Nora (2019): „Glauben Sie mir kein Wort.“ Die Entwicklung der Kunstvermittlung zwischen documenta X und documenta 14. In: KULTURELLE BILDUNG ONLINE: <https://www.kubi-online.de/artikel/glauben-mir-kein-wort-entwicklung-kunstvermittlung-zwischen-documenta-x-documenta-14> (letzter Zugriff am 2. März 2023).

Mandel, Birgit/Thiel, Volker (2023): Durch die Ausstellung führen oder Freundschaften schließen? Die Vermittlung der documenta fifteen aus Sicht ihrer Besucher*innen. Hildesheim: Universitätsverlag.

Mörsch, Carmen (2009): Am Kreuzpunkt von vier Diskursen: Die documenta 12 Vermittlung zwischen Affirmation, Reproduktion, Dekonstruktion und Transformation. In: Dies. (Hrsg.): Kunstvermittlung. Zürich/Berlin: diaphanes, 9-33.

Mörsch, Carmen (o.D.): Arbeit in Spannungsverhältnissen 2. Adressierung und das Paradox der Anerkennung. In: Dies. (Hg.): Zeit für Vermittlung. Eine online Publikation zur Kulturvermittlung. Zürich: Institute for Art Education der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK), 55-62.

sobat-sobat-Abschluss-Publikation documenta fifteen (2022): Selbstverlag. Kassel 2022 sowie offener Brief der sobat-sobat; online verfügbar unter: <https://aligblok.de/2022/08/24/what-is-a-friend-to-you-open-letter-der-organisierten-sobat-sobat/> (letzter Zugriff am 2. März 2023).

Sternfeld, Nora (2014): Verlernen vermitteln. Hamburg: Lüdke.

Sternfeld, Nora (2009): Das gewisse Savoir/Pouvoir. Möglichkeitsfeld Kunstvermittlung. In: Arbeitsgemeinschaft Deutscher Kunstvereine (ADKV) (Hg.) (2010): Collaboration: Vermittlung - Kunst - Verein: ein Modellprojekt zur zeitgemäßen Kunstvermittlung an Kunstvereinen in Nordrhein-Westfalen. Köln: Salon, 27-32.

Wierling, Dorothee (2021): Publikum, Vermittlung, Finanzierung. In: DHM (Hg.): documenta. Politik und Kunst. München: Prestel, 217-225.

Ziese, Maren (2014): Kunstvermittlung. Voraussetzungen und zeitgemäßes Verständnis. In: Hausmann, Andrea (Hg.): Handbuch Kunstmarkt. Akteure, Management und Vermittlung. Bielefeld: transcript, 381-396.

Zitieren

Gerne dürfen Sie aus diesem Artikel zitieren. Folgende Angaben sind zusammenhängend mit dem Zitat zu nennen:

Birgit Mandel (2023): Vermittlung auf der documenta fifteen – Reflexion über Erwartungen und Wirkungen von Kunstvermittlung auf der Basis einer Besucher*innen-Befragung . In: KULTURELLE BILDUNG ONLINE:

<https://www.kubi-online.de/artikel/vermittlung-documenta-fifteen-reflexion-ueber-erwartungen-wirkungen-kunstvermittlung-basis> (letzter Zugriff am 16.07.2024)

Veröffentlichen

Dieser Text – also ausgenommen sind Bilder und Grafiken – wird (sofern nicht anders gekennzeichnet) unter Creative Commons Lizenz cc-by-nc-nd (Namensnennung, nicht-kommerziell, keine Bearbeitung) veröffentlicht. CC-Lizenzvertrag:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/de/legalcode>