

Art Education Research No. 25/2023

Jelena Toopekoff

Reflexion über die Vermittlung auf der documenta fifteen

*Der Beitrag ist eine Reflexion über neun Interviews mit sobat-sobat des Forschungsprojektes The Art Educator's Walk II: Zur Situation der Kunstvermittler*innen auf der documenta fifteen. Eine Erhebung von Gila Kolb in Zusammenarbeit mit Ayşe Güleç.*

Wer spricht?¹

Ich war selbst als Kunstvermittlerin tätig bei der DOCUMENTA (13) und der documenta 14. Auf der documenta fifteen habe ich mehrere Aufgaben übernommen, war aber kein Teil des Vermittlungsteams, habe weder an Vorbereitungswochen teilgenommen, noch war ich in die Konzeption der Kunstvermittlung der documenta fifteen involviert. Ich bin also kein *Sobat*, aber *wordly companion* und *Choristin*.

Auf der documenta fifteen habe ich mit Johannes Choe und Tyuki Imamura das student-forum geleitet und war Mitglied des Teams für Fachbesuche, betraut mit der Aufgabe, die Fachbesucher*innen mit der künstlerischen Leitung (ruangrupa) und dem artistic Team zu koordinieren und gelegentlich Rundgänge (*Walks*) und Einführungen (*Stories*) für die Fachbesuchenden (vor allem andere Institutionen und Hochschulen) zu geben.

Ausserhalb der documenta bin ich schon längere Zeit als Kunstvermittlerin tätig und habe einen Master in Philosophie. Dies ist der Grund, warum ich mich mit Kunstvermittlung aus einer erkenntnistheoretischen Perspektive auseinandersetze und mich systematisch besonders die Wissensvermittlung in der Kunstvermittlung sowie deren Dysfunktionen interessieren.

Während der documenta 14, 2017 leitete Gila Kolb das Forschungsprojekt *The Art Educator's Walk – Handeln und Haltung von Kunstvermittler*innen zeitgenössischer Kunst am Beispiel der Grossausstellung documenta 14 in Kassel*. Als Kunstvermittlerin bzw. *Choristin* war ich Teil dieses Forschungsprojektes, gehörte

¹ Wer spricht? Ist gleichsam der Titel des Buches was 2005 von Nora Sternfeld, Beatrice Jaschke und Charlotte Martinez-Turek herausgegeben wurde: *Wer spricht? Autorität und Autorenschaft in Ausstellungen*. Wien, Turia + Kant, 2005.

² Besonders: Kolb/Sternfeld (2019): »Glauben Sie mir. Kein Wort.« Die Entwicklung der Kunstvermittlung zwischen documenta X und documenta 14., Kolb, Gila (2019): Ephemere Praktiken. Das Forschungsprojekt „The Art Educator’s Walk“ (2017-18).

³ Die Frage nach einem Interview war Teil eines Fragebogens, der an alle rund 140 sobat-sobat verschickt wurde. 14 der sobat-sobat meldet sich zurück, mit 10 sobat-sobat fanden im Herbst 2022 Interviews in Kassel sowie online statt. Nach der Transkription wurden diese den Interviewten zur finalen Freigabe und zur eigenen Verwendung zugesandt. Neun Interviews wurden zur Auswertung freigegeben. Der Interviewleitfaden umfasste 10 Fragen zur Ausbildung, zur Tätigkeit und Erlebnissen innerhalb der Kunstvermittlung, zu erlebten Differenzen innerhalb der Vermittlung der documenta fifteen.

⁴ Listet man alle Publikationen von documenta-Vermittler*innen die Forderungen enthalten, sollte die Liste in jedem Fall noch die Begleitforschung (*Kunstvermittlung 1 & 2*) unter der Leitung von Carmen Mörsch enthalten, die während der documenta 12 entstanden ist ebenso, wie die unabhängige Publikation (*Dating the Chorus*), die während der documenta 14 veröffentlicht wurde.

⁵ Es ist nicht das erste Mal, dass es eine Gegenüberstellung der Arbeitsbedingungen des Chorus und der sobat-sobat gibt. Vgl. hierzu: Same shit but different. Institutioneller Rahmen und Arbeitsbedingungen. In: Ever Been Friendzoned by an Institution. Lumbung Press, Kassel 2022: 8f.

⁶ Die Friendzone im Titel bezieht sich darauf, dass sobat auf indonesisch Freund*in bedeutet, sobat-sobat bezeichnet die Mehrzahl.

zu den Befragten und bin mir deswegen darüber im Klaren, wie wenig qualitative Erhebungen es zur kunstvermittlerischen Praxis gibt. Die Erkenntnisse von *The Art Educator’s Walk* haben mich nachhaltig geprägt und ich konnte davon für meine eigenen Fragestellungen profitieren.² Aus diesen Gründen war ich sehr motiviert die Transkription der Interviews mit den Kunstvermittler*innen der Erhebung zur documenta fifteen zu übernehmen.³ Es ist relevant deutlich zu machen, dass es sich im Folgenden um eine Reflexion über die Aspekte in den Interviews handelt, die mir aufgefallen sind oder mit denen ich mich aufgrund bisheriger Erfahrungen oder meiner Arbeit bei der documenta fifteen besonders identifizieren kann. Es soll demnach keine Wertung der Vermittlungsleistung sein, die meine Kolleg*innen während der letzten documenta 2022 geleistet haben.

Friendzone und Workers

Bevor ich mich den wiederkehrenden Themen der Interviews zuwende, ist es sinnvoll sich zunächst die offiziellen Äusserungen und Selbstpublikationen der Kunstvermittler*innen, d. h. in diesem Fall publizierten Forderungen von erstens den doc14_workers (2018) und zweitens einem Teil der sobat-sobat (2022) einmal anzusehen.⁴ Wobei ich davon ausgehe, dass sich zentrale Aspekte der Interviews mit den sobat-sobat bereits in den offizielleren Forderungen des *open letters* abzeichnen.⁵ Wenn hier von einem Teil der sobat-sobat geschrieben wird, dann beziehe ich mich auf die Verfasser*innen des open letters *Ever Been Friendzoned⁶ by an Institution?* In der gleichnamigen Publikation beschreibt sich die Gruppe folgendermaßen: „This letter is the result of a complex collective writing process which began on the 8th of July 2022. Around half of the sobat-sobat were aware of and/or actively contributed to this statement and we assume that many more would agree with its consent.“ (Ever Been Friendzoned by an Institution 2022: 7) Zunächst jedoch zu den doc14_workers: Die doc14_workers bildeten sich als Kollektiv 2017 aus einem Teil des Chorus (Kunstvermittler*innen) auf der documenta 14. Diskussionen über die Arbeitsbedingungen für Kunstvermittler*innen während der documenta regte die Gruppe zu Gründung und auch zu der Entwicklung von Forderungen für die Kunstvermittlung im Sinne

von Interessenvertretung an (vgl. doc14_workers 2020: 17ff.). Das folgende Zitat zeigt einige der Forderungen, die 2018 bei einer Veranstaltung erneut konkretisiert wurden:

- „Vermittlung von Anfang an als integraler Bestandteil der Konzeption und Planung der Ausstellung
- UNABHÄNGIGE Mediation, die Vermittler*innen in Anspruch nehmen können
- Konkrete Ansprechpartner*innen, Organigramm
- Touren, Spaziergänge ... in voller Anerkennung als Kunstvermittlung (anstatt einer Serviceleistung auf Ebene des Merchandisings)
- Option, das Arbeitsverhältnis als Angestellte*r oder als freie*r Mitarbeiter*-in wählen zu können
- Vergütung von Vorbereitungszeit
- Vergütung von Reisekosten
- Kein Outsourcing der Vermittlung, weil dadurch strukturelle Verwerfungen in der Kommunikation zur künstlerischen Ebene der Ausstellung geschaffen werden, Unklarheiten bei Verantwortlichkeiten und Zuständigkeiten zwangsläufig sind“ (doc14_workers 2020: 14f.).⁷

⁷ Für die vollständige Liste der Forderungen *Nennen wir es Ausblick* (vgl. doc14_workers 2020: 14f.).

Demgegenüber zeigt das nächste Zitat einen Auszug aus dem open letter der sobat-sobat.

“To this day, the executive department of documenta gGmbH has not put ruangrupa’s proposal for documenta fifteen into practice. The documenta gGmbH contracted us as service providers and expects us to act accordingly. At the same time, we are asked to practice art mediation as sobat-sobat – as friends. These two approaches are constantly clashing.

As a result, a statement on art education in accordance with lumbung values was never formulated. The sobat-sobat were thrown into the Walks & Stories format without a common understanding of educational methodologies. Through the dedication and self-organization of the sobat-sobat, a plurality of practices has emerged nonetheless, forming a core experience of, with and for the documenta audiences.

We demand immediate and direct external mediation between Human Resources, the Education Department and the sobat-sobat. It is crucial to redefine the Education Department's role, as well as our own. In addition, we ask for the diverse educational approaches we have developed to be acknowledged and credited as an official and integral part of this exhibition."

⁸ Für den vollständigen Brief: (Ever Been Friendzoned by an Institution 2022: 4ff.).

(Ever Been Friendzoned by an Institution 2022: 4ff.)⁸

Es gibt einige Dinge, die sofort ins Auge fallen. Zum Beispiel die erste Forderung der doc14_workers, die Vermittlung solle ein integraler Bestandteil der Konzeption und Planung der Ausstellung sein, gegenüber dem ersten Statement des open letters die documenta gGmbH, habe das Konzept von ruangrupa bis zu dem entsprechenden Zeitpunkt nicht umgesetzt, eine Aussage/Erklärung bezüglich der Vermittlung im Einklang mit den lumbung Werten⁹, sei nie formuliert worden. Damit korrespondierend lässt sich auch die Forderung die Vermittlung, anstatt einer Serviceleistung auf Ebene des Merchandising voll anzuerkennen und sollte nicht ausgelagert werden, weil es dann zu strukturellen Widrigkeiten käme, gemeinsam mit dem Satz lesen:

⁹ Freundschaft, Humor, Großzügigkeit, lokale Verankerung und Transparenz, um nur einige zu nennen.

The documenta gGmbH contracted us as service providers and expects us to act accordingly. At the same time, we are asked to practice art mediation as sobat-sobat – as friends. These two approaches are constantly clashing.

Daraus lässt sich schließen, dass die Vermittlung von documenta 14 zur documenta fifteen erneut nicht als Bestandteil der Ausstellung konzipiert und integriert wurde. Während bei der documenta 14 die Organisation der Vermittlung (Buchungen, Rechnungen usw.) ausgelagert wurde an eine externe Firma, gab es bei der documenta fifteen andere Gründe. Zum einen war für die künstlerische Leitung *Kunstvermittlung* dadurch, dass die ganze Ausstellung ohnehin als Begegnungs- und Gesprächsraum gestaltet war, bereits ein Teil der Ausstellung, nichts des Services. Zum anderen „entschied [man] sich, die Leitungen aller Bereiche (Presse, Produktion, Vermittlung) des Museums Fridericianum auch für die documenta fifteen zu übernehmen. Anders als bei vorherigen documenta-Ausstellungen wurden diese Positionen der künstlerischen Leitung (ruangrupa) nun vorgegeben“ (Ever Been Friendzoned by an Institution 2022: 8). Dies hatte zur Folge, dass „[i]n Bezug auf die Kunstvermittlung der documenta fifteen [...], der künstlerischen Leitung die Verantwortung für die

Vermittlungsabteilung“ (ebd.: 8) entzogen wurde. Genauer heißt es in der Publikation der sobat-sobat:

„Statt sich als Teil des künstlerischen Konzeptes entwickeln zu können, lief sie [die Kunstvermittlung] so (wie so oft schon) Gefahr, bloße institutionelle Dienstleistung zu sein. Das zeigte sich auch in ihrer Form: Trotz der Neubezeichnungen Walks & Stories (Führungen) und sobat (Vermittler*in), blieben [sic.] die Vermittlungsformate recht klassisch. Nicht zuletzt, um so ihre Rentabilität als essentielle Einkommensquelle für die gGmbH zu gewährleisten.“ (ebd.: 8ff.)

Betrachtet man die Forderungen beider Vermittler*innen-Gruppen genauer, könnte der Eindruck entstehen, es habe sich von documenta 14 zu documenta fifteen eigentlich nicht viel verändert. Doch es gab auch Neuerungen, zum Beispiel wurde diesmal die Vorbereitungszeit der sobat-sobat vergütet. Es gab es drei Anstellungsformate: Vollzeit, Teilzeit und freiberuflich beschäftigt. Um nun aber einen Bezug zu den neun transkribierten Interviews im Rahmen des Forschungsprojektes *The Art Educator's Walk II* herzustellen, möchte ich mich auf die Aussage des open letters konzentrieren, dass die sobat-sobat in das Format der Walks&Stories *geworfen* wurden, ohne ein gemeinsames methodologisches Verständnis der Kunstvermittlung zu haben (vgl. ebd.: 4).

Interviews

Im Folgenden möchte ich, wie bereits beschrieben sich wiederholende Themen und Aspekte der Interviews hervorheben, wobei ich mich auf drei Punkte konzentriere: 1) Erstens die Auffassung von Kunstvermittlung als Tätigkeit bzw. Beruf zweitens 2), eng mit erstens verbunden, die Integration der Vermittlung in das Konzept der Ausstellung und drittens 3) der Aspekt der Gruppierung und Interessenvertretung von Kunstvermittler*innen.¹⁰

In fast allen Interviews werden eingehend die Vorbereitungswochen zur Schulung zum sobat-sobat geschildert. Besonders kritisch wahrgenommen wurden die Vorbereitungswochen hinsichtlich ihrer Struktur und der Frage, zu was und wie diese, die teilnehmenden sobat-sobat eigentlich qualifizieren sollten.¹¹ Bemängelt wurde, dass fast ausschließlich Expert*innen für Workshops eingeladen wurden, die keine Erfahrung

¹⁰ In klarer Art und Weise, gibt es eine schier unendliche Liste an Aspekten, Themen und Erfahrungen der sobat-sobat der Interviews, die hier nicht oder nicht hinreichend erwähnt werden. Ausnahmslos alle Interviewten haben sich im gesamten Prozess der documenta fifteen alleine und ohne feste Ansprechpartner*innen gefühlt. Alle hatten mit Rassismen, Antisemitismus, der Corona-Pandemie und fehlendem Datenschutz zu kämpfen. Dies alles sind Umstände und Tatsachen, die sich nicht von der Erfahrung der Vermittlung auf der documenta fifteen trennen lassen. Ich möchte allerdings die Entwicklung und meinen Eindruck der Kunstvermittlung dieser documenta in den Fokus nehmen und konzentriere mich aus diesem Grund auf die im Text genannten drei Punkte.

¹¹ Wie bereits erwähnt gab es hier Neuerungen im Gegensatz zu den documenta-Ausstellungen zuvor (sie wurden vergütet und es gab ein „early bird“ und „Nestsystem“). Early Birds waren meinem Verständnis nach Kunstvermittler*innen, die an der Ausbildung der anderen Vermittler*innen beteiligt waren. Das Nestsystem war simpel die Unterteilung in Gruppen (Nester) der sobat-sobat, während der Vorbereitung auf die documenta fifteen.

als Vermittelnde mit Ausstellungen und insbesondere mit documenta-Ausstellungen hatten. Die Wochen wurden als unsystematisch, unorganisiert bis hin zu verantwortungslos beschrieben und wahrgenommen. Doch es ist noch ein anderer Aspekt, den ich unter 1) in Verbindung mit den Vorbereitungswochen hervorheben möchte. Der Eindruck, den ich während der Transkription erhalten habe, ist, dass es durchaus eine Spaltung innerhalb der sobat-sobat gab, die sicherlich nicht ausschließlich, aber doch auch eine Frage der Generation und der Ausbildung der Vermittler*innen war. Scheinbar sind keine oder wenige methodische Grundlagen der Kunstvermittlung vermittelt worden, was sich natürlich auf eine jüngere Generation an Vermittler*innen ausgewirkt hat. Denn nur wenn man tendenziell etwas hat, kann man sich adäquat davon distanzieren und ist in der Lage, es zu kritisieren.¹² Auf der anderen Seite des Spektrums und speziell relevant für diese documenta, wurden scheinbar ebenso wenig zeitgenössische Debatten und Diskurse der kritischen Kunstvermittlung verhandelt, was wiederum eine konservativere Generation an Vermittler*innen zurückgelassen hat, indem die Entwicklung des Feldes weitestgehend ignoriert wurde und so meine Vermutung, Konfrontationen in der Ausstellung, wenn es um sensible Sprache, *Othering* und Diskriminierungen ging noch schärfer ausfielen.

¹² Dies entspricht u. a. voll und ganz meiner Erfahrung während der Vorbereitungswochen zur documenta 14, bei denen von manchen Verantwortlichen selbst Lesen für zu konservativ und überholt erachtet wurde.

Die Punkte 2) und 3) hängen fest mit dieser ersten Beobachtung zusammen. Die Integration der Vermittlung in die Ausstellung gestaltete sich, wie bereits beschrieben, allein insofern schwierig, dass auch bei der documenta fifteen der ewige Dissens von Kunstvermittlung zwischen „Dienstleitung und Kritikalität“ (Kolb/Sternfeld 2019: 12) ausgefochten wurde. Jedoch war die documenta fifteen insofern besonders (wie eigentlich jede documenta), dass sie aufgrund eines anderen Kunstverständnisses mittels der „Lüftung Werte“ (documenta fifteen 2022), der schier endlosen Anzahl an Veranstaltungen und Einladungen gemeinsam kulturelle Praxis zu betreiben und dem Fokus auf zwischenmenschliche Begegnungen und Relationen (*make friends not art*) zu legen, im Grunde genommen ohnehin einer sensibleren Sprache und diskriminierungskritischen Vermittlungstaktik bedurfte. So bleiben veraltete Vorstellungen von Vermittlung zurück ebenso

wie Vorstellungen der Tätigkeit, denen es an Erfahrung mit Konfrontationen und Deeskalationen fehlte.

Die Spannung und auch Spaltung der Gruppe der sobat-sobat die in den Interviews nachzulesen ist, erschwert auch eine gemeinsame Interessenvertretung für Kunstvermittler*innen. Hatte meinem Empfinden nach die Gruppe doc14_workers dazu beigetragen Aspekte wie die Interessenvertretung für Kunstvermittler*innen überhaupt erst in den Blickpunkt zu rücken, ist die Lage mit den sobat-sobat eine Andere, die dem Kollektivgedanken geschuldet ist, auch wenn demokratische Prozesse zu Fürsprecher*innen innerhalb der sobat-sobat geführt haben sollen.¹³ Dies alles führt zu der abschließenden Frage, die gleichsam das Fazit dieser Reflexion bildet.

¹³Dass sich die meisten sobat-sobat mit dessen Inhalt und Forderungen identifizieren, ist meine Annahme.

Fazit: Müssen wir immer wieder um die gleichen Themen kämpfen?

Die Frage: „Warum müssen wir als Kunstvermittler*innen immer wieder um die gleichen Themen und Arbeitsbedingungen bei den Institutionen kämpfen?“ wurde bei einer der Vorbereitungsworkshops zur documenta 14 gestellt und bildete den Auslöser für die Veranstaltungsreihe *vermittlung vermitteln*¹⁴. Ich möchte in diesem Fazit die Frage vor dem Hintergrund der documenta fifteen Vermittlung nun leicht abgeändert und zurückwerfen: Müssen wir als Kunstvermittler*innen immer wieder um die gleichen Themen und Arbeitsbedingungen bei den Institutionen kämpfen?

¹⁴Siehe: <https://documenta-studien.de/education> [13.10.2023]

Die Antwort scheint mir *ja* und *nein* zu sein. Bezogen auf die Institutionen hat sich einiges und doch nichts verändert, die Neuerungen sind bereits angesprochen worden. Bezogen auf die Themen und die Entwicklung der Kunstvermittlung (am Beispiel der documenta-Vermittlung) möchte ich den Ratschlag eines*r sobat aus den Interviews zu denken geben.

Auf die Frage, was man als sobat der zukünftigen documenta 16 Vermittlung raten würde, antwortete die Person ungefähr so:

Man würde dem zukünftigen Education Department raten, mit allen zu kooperieren, da es nichts bringe, den Vermittlungsbereich isoliert zu denken. Es brauche für bestimmte Bereiche einfach Menschen, die sich mit bestimmten Themen, Theorien, Ansätzen auskennen würden. Denn auch wenn das Bedürfnis,

Kunstvermittlung immer wieder neu zu denken und bei null anzufangen durchaus nachvollziehbar wäre, bestünde so beständig die Gefahr, bestimmte Fehler und Muster so immer wieder zu reproduzieren.

Literatur:

doc14_workers (2020): Arbeitspolitisches Engagement in und während der Kunstvermittlung. In: Güleç, Ayşe/Herring, Carina/Kolb, Gila/ Sternfeld, Nora/Stolba, Julia (Hg.), *vermittlung vermitteln*. Berlin, nGbK, S. 9-17

Gallo, Max/Jurisch, Hanna/Koh, Yul/Petrik, Jeanmette/Ritzel, Erik/Spillmann, Peter/Sprich, Verena (Hg.) (2017): *Dating the Chorus* (Vol. 1&2). Kassel, selbst-publiziert

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

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

Kolb, Gila (2019): *Ephemere Praktiken*. Das Forschungsprojekt „The Art Educator’s Walk“ (2017-18). https://sfkp.ch/artike/1/16_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]

Jaschke, Beatrice/Martinez-Turek, Charlotte/Sternfeld, Nora (Hg.): *Wer spricht? Autorität und Autorenschaft in Ausstellungen*. Wien, Turia + Kant

Mörsch, Carmen (Hg.): *Kunst Vermittlung 2. Zwischen kritischer Praxis und Dienstleitung auf der documenta 12*. Ergebnisse eines Forschungsprojekts. Berlin, diaphanes

CV

Jelena Toopeekoff studierte Kunstgeschichte und Philosophie in Kassel und Berlin. Sie arbeitete als Kunstvermittlerin bei der DOCUMENTA (13), der documenta 14 und der documenta fünfzehn. Ihre Forschungsschwerpunkte sind die Philosophie Ludwig Wittgensteins, soziale Erkenntnistheorie und kritische Kunstvermittlung.