

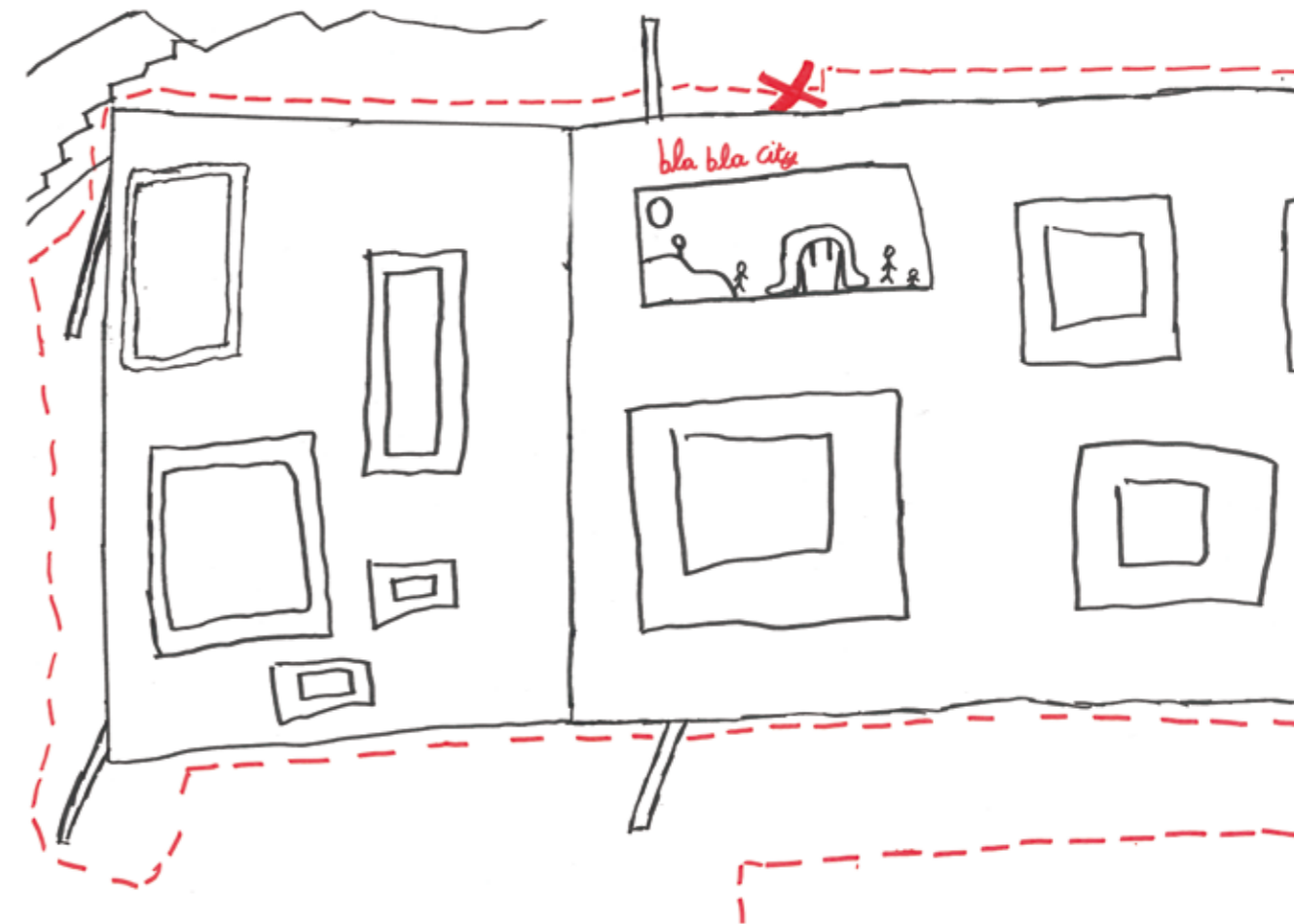
Kunstvermittlung
als performative Praxis
Art Education as Performative Practice

in der Ausstellung
»Moments. Eine Geschichte der Performance in 10 Akten«
ZKM | Museum für Neue Kunst



Kunstvermittlung als performative Praxis
in der Ausstellung
»Moments. Eine Geschichte der Performance in 10 Akten«
ZKM | Museum für Neue Kunst

Hrsg: Janine Burger, Anna Donderer, Fanny Kranz
ZKM | Museumskommunikation



Art Education as Performative Practice
within the Exhibition
»Moments. A History of Performance in 10 Acts«
ZKM | Museum of Contemporary Art

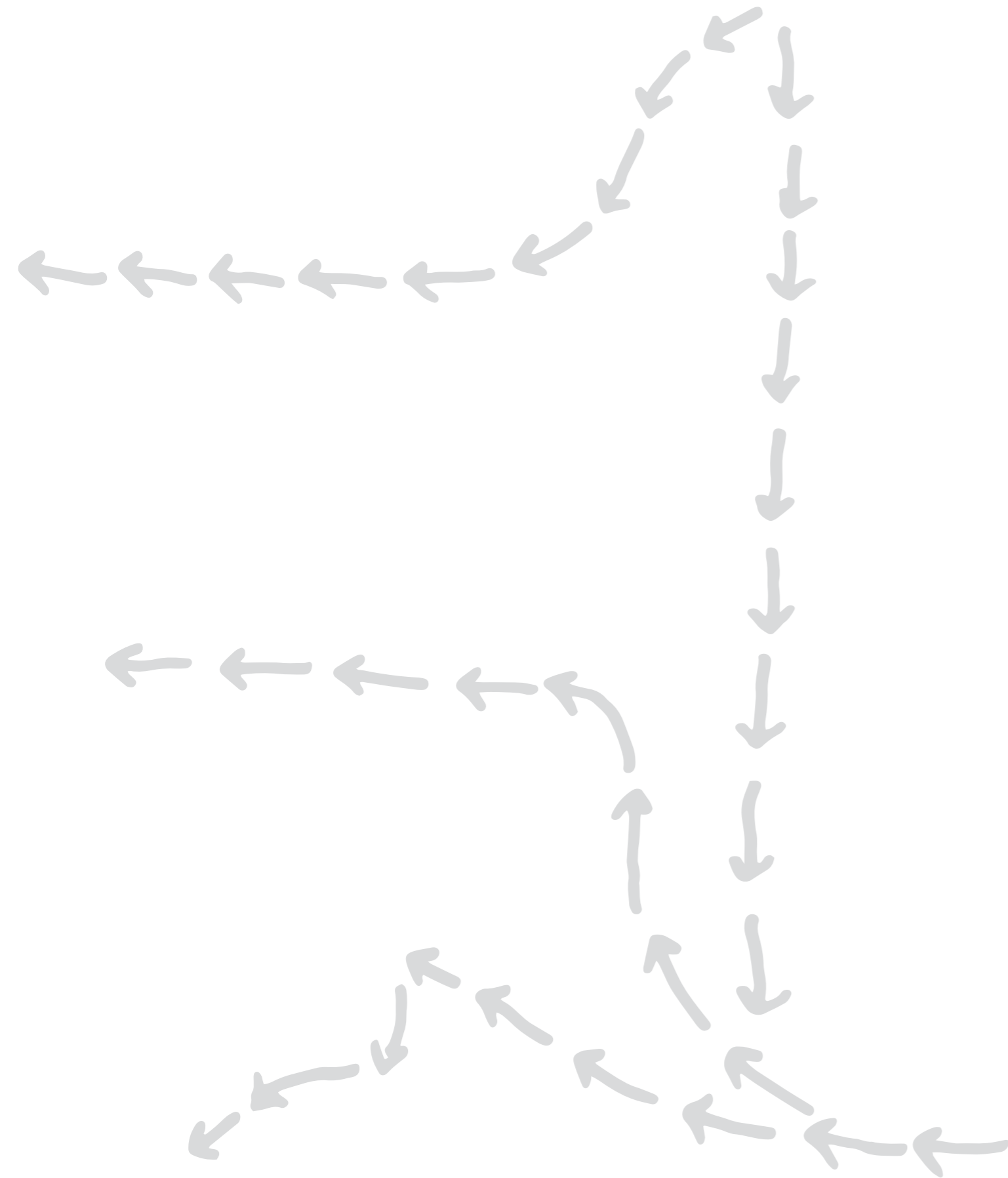
Ed: Janine Burger, Anna Donderer, Fanny Kranz
ZKM | Museum Communication

Inhaltsverzeichnis

Index



- 04 _____ Wie vermittelt man / Janine Burger
- 08 _____ How does one mediate / Janine Burger
- 10 _____ »Spurensuche«. Workshop für Senioren in vier Akten / Stefanie Kleinsorge
- 14 _____ »Looking for Traces«. Workshop for Senior Citizens in Four Acts / Stefanie Kleinsorge
- 22 _____ Was hat eine Performance eigentlich mit mir zu tun? / Anja K.Arend
- 26 _____ What has a performance got to do with me, anyway? / Anja K.Arend
- 34 _____ Performing the Document / Katharina Hauswaldt
- 40 _____ Performing the Document / Katharina Hauswaldt
- 42 _____ Aktionsführungen / Anna Donderer
- 43 _____ Active Guided Tours / Anna Donderer
- 44 _____ Mischen im_possible / Anna Donderer
- 48 _____ Mixing im_possible / Anna Donderer
- 54 _____ Was bleibt? / Fanny Kranz
- 60 _____ What remains? / Fanny Kranz
- 68 _____ Überbleibsel
- 76 _____ Kunstvermittlung als performative Praxis / Anna Donderer
- 78 _____ Art Education as Performative Practice / Anna Donderer
- 80 _____ Impressum/ Imprint



eine Ausstellung, die mit fast werkfreien Displays beginnt, die sich täglich verändert und erweitert, in der Künstler live agieren und intervenieren und dessen Thematik das Reenactment zeitbasierter Kunstwerke ist – die Performance Art. In »Moments. Eine Geschichte der Performance in 10 Akten« (08. März bis 29. April 2012) haben die Kuratoren Boris Charmatz, Sigrid Gareis und Georg Schöllhammer zehn Pionierinnen der Performance Kunst eingeladen im ZKM | Museums für Neue Kunst mit einem sogenannten Reenactment auf ihr Oeuvre oder auf ausgewählte Performances ihres Oeuvres zu reagieren. Die von Johannes Porsch entwickelten Ausstellungsdisplays, bestehend aus gleich großen aber variabel im Raum kombinierbaren, weiß gestrichenen mitteldicken Faserplatten (MDF Holz), boten den Künstlerinnen eine Raumgestaltungsmöglichkeit, die schon einem ersten performativen Akt gleichen.

Marina Abramović, Graciela Carnevale, Simone Forti, Anna Halprin, Lynn Hershman Leeson, Reinhild Hoffmann, Channa Horwitz (die am 29.04.2013, ein Jahr nach dem Ende der Ausstellung verstarb), Sanja Iveković, Adrian Piper und Yvonne Rainer Performance-Pionierinnen ihrer Zeit (1960er bis 1980er Jahre), wurden gebeten mit dem heutigen Wissen und dem Blick zurück, aber auch mit einem Gefühl für die Zukunft, auf ihr Schaffen in einem künstlerischen »Act« zu reagieren.

Dieser »Act« galt als erster Teil von vier Ausstellungsphasen. Die Künstlerinnen selbst ordneten während dieser Phase erhaltene Dokumente ihrer Acts/Performances, die in den 1960er Jahren vollzogen wurden, auf ihrem Ausstellungsdisplay an. Mit »Re-Act« kam die zweite Phase – und mit dieser das »künstlerische Labor« von Boris Charmatz mit Alex Baczynski-Jenkins, Christine De Smedt, Nikolaus Hirsch, Lenio Kaklea, Jan Ritsema, Ruti Sela, Gerald Siegmund, Burkhard Stangl und Meg Stuart. All diese Künstler arbeiteten an einer interpretativen Aneignung der Werke, die die Pionierinnen im Ausstellungsraum hinterlassen haben. Phase drei galt Ruti Sela, einer israelischen Filmemacherin, die Phase zwei intensiv begleitete und einen Film darüber drehte, der wiederum seine Premiere in »Moments. Eine Geschichte der Performance in 10 Akten« feierte.

Parallel zu den Ausstellungsphasen wurde die Werkschau von sogenannten »Zeugen« (Studenten der Tanzwissenschaft und der freien Künste aus unterschiedlichen europäischen Hochschulen) non-stop im Ausstellungsraum begleitet. Neben unterschiedlichsten Formen von Dokumentationen der Ausstellung und eigenen Reenactments hatten die Zeugen auch die Möglichkeit die Vermittlungsprojekte der ZKM | Museumskommunikation zu begleiten. Anja K. Arend, eine der Zeugen beschreibt ihre Erfahrungen in den von ihr begleiteten Workshops auf den kommenden Seiten. Die letzten zwei Ausstellungswochen und damit auch die letzte Ausstellungsphase gehörte den Zeugen. Sie präsentierten in dieser Zeit in verschiedenen Performances ihre Erfahrungen, Interpretationen, Werke der vergangenen Ausstellungswochen – waren sie doch diejenigen, die ohne Unterbrechung zwischen den 10 Akten ihre Zeit verbrachten.

Den Kuratoren ist mit dieser Ausstellung eine experimentelle Werkschau gelungen, die es bis dahin in noch keinem anderen Museum zu sehen und zu erleben gab. Sie haben sich auf das schwierige Vorhaben eingelassen, die vielleicht flüchtigste zeitbasierte Kunstgattung, die ganz stark von den Augenblick in dem sie geschieht lebt, in unsere Zeit zu transportieren. Und dem ZKM | Museum für Neue Kunst ist es gelungen dieses Vorhaben über einen Zeitraum von acht Wochen seinen Besuchern zu präsentieren. Zurück bleibt für alle Teilnehmer und Gäste eine einmalige performative Ausstellungserfahrung und eine 500 Seiten starke wissenschaftliche Publikation, herausgegeben von Sigrid Gareis, Georg Schöllhammer und Peter Weibel (siehe dort den Text »Kunstvermittlung als performatives Reenactment« von Janine Burger und Anna Donderer).

Die hier vorliegende Broschüre ist eine Dokumentation der Vermittlungsprojekte der ZKM | Museumskommunikation, die »Moments. Eine Geschichte der Performance in 10 Akten« über die kompletten Ausstellungsphasen begleitet haben.

Workshopergebnis der Gruppe »Sicht der Dinge«. Momentaufnahme von Vorgängen in der ersten Phase der Ausstellung. Durch die 360° Fotodokumentation waren diese auch noch für Besucher der restlichen Phasen sichtbar. Die Installation war bis zum Ende der Ausstellung dort angebracht. Workshop results of the group »Sicht der Dinge«. Snapshots in the first phase of the exhibition. By way of the 360° photographic documentation, these were also visible to visitors of the other phases. The installation was in place through to the close of the exhibition.



Auch in der Vermittlung ist man neue Wege gegangen. Schon früh wurde die Vermittlungsabteilung des ZKM in die Planungsgespräche miteinbezogen, was zu einem regen Austausch mit den Kuratoren führte und einen frühen Planungsprozess größerer Workshop-Projekte ermöglichte. Zusätzliche Drittmittel, die im Ausstellungsbudget von Anfang an eingeplant waren erleichterten die Entwicklung und spätere Durchführung der Kurse ungemein. So gab es auch die Möglichkeit die Theaterwissenschaftlerin (Schwerpunkt Tanz) Anna Donderer für einen Teil des Planungszeitraums und den kompletten Ausstellungszeitraum zu gewinnen. Sie bildete sowohl die Mitarbeiter der Museumskommunikation wie auch die freien Kunstvermittler der Abteilung im Bereich Tanz und Performance weiter und arbeitete sowohl in der Projektentwicklung wie auch in der Durchführung verstärkt mit. Der französische Choreograph Laurent Chétouane wurde ebenfalls für einen zweitägigen Workshop gebucht, um den Kunstvermittlern aktiv, / am eigenen Körper erfahrbar zu machen, was Raumwahrnehmung bedeutet und wie Menschen aufeinander einwirken / agieren und reagieren können. Ziel war es, die Ausstellungsbesucher besser auf die Themen Körper / Raum / Zeit und Wahrnehmung sensibilisieren zu können.

Im Führungen-Angebot gab es ausschließlich Aktionsführungen. Auch die Gäste sollten während ihrer Führung Spuren in Form von Aufzeichnungen (Texte, gegenständliche Zeichnungen oder Notationen) hinterlassen. Jeder Besuch sollte gleichzeitig ein Reenactment auf das Gesehene sein. So waren die Workshopangebote nicht auf einen Besuch in der Ausstellung beschränkt (wenn für die Gruppen möglich), sondern auf vier Zusammenkünfte – pro Phase eine – damit der Werdegang von »Moments. Eine Geschichte der Performance in 10 Akten« tatsächlich auch wahrgenommen werden kann. Die Vermittlungsangebote reichten von Kindergartenprogrammen bis hin zu Workshops mit einer Gymnasialklasse mit dem Profil Kunst. Auch Schüler einer sogenannten Vorbereitungsklasse, deren einzige Gemeinsamkeit das nicht vorhandene Sprechen der deutschen Sprache ist, konnten sich über Bewegung und Zeichnung in einem Workshop verständigen. Menschen mit geistiger und körperlicher Behinderung eroberten sich den Ausstellungsraum. Senioren begaben sich auf ihre eigene Spurensuche der vergangenen Jahrzehnte des letzten Jahrhunderts und versuchten sich selbst in einem Reenactment dieser.

Ein Teil der Workshopangebote wird in den folgenden Texten näher beschrieben und bebildert – zum Teil auch mit kleinen Filmen, die von den Teilnehmern selbst gedreht wurden. Es ist zwar keine allumfassende Dokumentation aller Vermittlungsangebote, doch ein gelungener Überblick über ein großes, außergewöhnliches Vermittlungsprojekt, das nicht einfach eine Ausstellung begleitete, sondern Teil dieser wurde.

Ein großer Dank gilt aus diesem Grund den Kuratoren Boris Charmatz, Sigrid Gareis und Georg Schöllhammer, die sich von Anfang an eine solche Zusammenarbeit gewünscht haben und die die ZKM | Museumskommunikation sehr gerne angenommen und geteilt hat. Ein weiterer Dank gilt den damaligen und zum Teil heute noch in der Abteilung mitwirkenden Mitarbeitern der Museumskommunikation Banu Beyer, Anna Donderer, Katharina Hauswaldt, Adrian Holfter, Carolin Knebel, Gülsüm Serdaroglu und Marianne Spencer sowie den freien Kunstvermittlern Henning Arnecke, Aline Bruand, Chris Gerbing, Ali Gharib, Julia Jochem, Stefanie Kleinsorge, Fanny Kranz, Oliver Krätschmer, Elisabeth Martius, Nina Rind, Hendrik Vogel, Ina Weiß und Klaudia Wiener. Nicht zu vergessen Martina Hochmuth (kuratorische Mitarbeit), Idis Hartmann (Projektleitung) und Johannes Porsch (Display und Ausstellungsgrafik) mit denen die Museumskommunikation ebenfalls eng zusammenarbeitete und den Zeugen Anja K. Arend, Bertrand Flanet und Joana von Mayer Trindade. Zu guter Letzt danke ich dem ZKM Vorstand Peter Weibel sowie dem Leiter des ZKM | Museum für Neue Kunst Andreas Beitin, die es ermöglicht haben, dass diese Kunstvermittlung im Rahmen einer solchen Ausstellung am ZKM realisiert werden konnte.

an exhibition that starts with displays that are almost completely void of exhibits, that changes and expands daily, in which artists act and intervene live and whose topic is the reenactment of time-based artworks – performance art. In »Moments. A History of Performance in 10 Acts« (8th March - 29th April 2012) the curators Boris Charmatz, Sigrid Gareis, and Georg Schöllhammer invited ten female pioneers of performance art to the ZKM | Museum for Contemporary Art to use a so-called reenactment to react to their oeuvre or to react to a selected performance of their oeuvre.

The exhibition displays that were developed by Johannes Porsch consisted of same-sized medium-density fiberboards (MDF) that had been painted white and were freely moveable within the space. They offered the artists opportunities to shape the room in a way that can already be called a performative act.

Marina Abramović, Graciela Carnevale, Simone Forti, Anna Halprin, Lynn Hershman Leeson, Reinhild Hoffmann, Channa Horwitz (who died on 29.04.2013, one year after the end of the exhibition), Sanja Iveković, Adrian Piper, and Yvonne Rainer – performance pioneers of their time (the 1960s until the 1980s) were asked to reflect upon their work from that period with an artistic »Act« that would include their knowledge of the present, and carry both their past experience and their ideas for the future.

This »Act« was to be the first of four phases in the exhibition. In this phase, the artists arranged documents of their past performances of the 1960s on their respective displays in the exhibition. With »Re-Act«, we approached the second phase – and thus the »artist lab« of Boris Charmatz together with Alex Baczynski-Jenkins, Christine De Smedt, Nikolaus Hirsch, Lenio Kaklea, Jan Ritsema, Ruti Sela, Gerald Siegmund, Burkhard Stangl, and Meg Stuart. All these artists worked on an interpretive appropriation of the works that the pioneers had left in the exhibition space. Phase three belonged to Ruti Sela, an Israeli film-maker who had intensely accompanied phase two. Her reaction to phase two resulted in a movie, which premiered at »Moments. A History of Performance in 10 Acts«. During all phases, so-called »witnesses« (students of dance studies and the free arts hailing from different European universities) accompanied the exhibition non-stop in the exhibition space. Apart from creating diverse forms of documentation of the exhibition as well as their own reenactments, the witnesses were also able to be part of the art education projects of the ZKM | Museum Communication. Anja K. Arend, one of the witnesses, describes her experiences in of the workshops she attended on the following pages. The last two weeks of the exhibition, and therefore the last phase, belonged to the wit-

nesses. During this time, they presented their different experiences, interpretations, and works of the foregoing weeks using different performances – ultimately it had been them who had, without disruption, spent their time among the 10 acts.

The curators achieved with this exhibition an experimental show of works that has hitherto not been seen or experienceable in any other museum. They undertook the difficult project to transport what is maybe the most ephemeral form of art, entirely bound to the moment in which it happens, into our time. And the ZKM | Museum of Contemporary Art managed to present this undertaking to their visitors over the course of eight weeks. What remains for all participants and visitors is a unique performance exhibition experience and a five-hundreded-page-strong scientific publication, edited by Sigrid Gareis, Georg Schöllhammer, and Peter Weibel (cf. the essay »Art Education as Performative Reenactment« by Janine Burger and Anna Donderer).

The brochure at hand is a documentation of the art education projects of the ZKM | Museum Communication, that accompanied »Moments. A History of Performance in 10 Acts« during the entire duration of the exhibition.

In the area of art education, new approaches have been used, too. Early on in the planning of the exhibition, the Museum Communication department of the ZKM had been involved in the creative meetings which led to a vibrant exchange between curators and mediators and in turn enabled the early planning of greatly comprehensive workshop projects. Additional third party funding, which had been calculated into the exhibition's budget right from the start, also greatly helped with the development and, later, the execution of the courses. Hence, we had the opportunity to get the theater science expert Anna Donderer (main focus: dance) on board for part of the planning phase and also the entire duration of the exhibition. She furthered the education and expert knowledge in the areas of dance and performance among the members of the department of museum communication as well as the freelance art mediators, and was additionally involved with project developments as well as their execution. The French choreographer Laurent Chétouane was additionally booked for a two-day workshop to actively show the art mediators what it means to experience space with your body and how humans interact with each other, influence each other, and react to one another. The aim was to make the visitors more sensitive to the issues of body, space, time and perception.

The guided tours offered were exclusively interactive tours. The guests were able to leave traces in the exhibition during their tours by way of recordings (texts, drawings, and notations). Each visit was simultaneously to be a reenactment of what had been seen. Thus, the workshops offered were not limited to visiting the exhibition once (if possible for the groups) but to meet four times, once per phase, in order to properly experience the development of »Moments. A History of Performance in 10 Acts«. The educational programmes covered programmes for pre-schoolers as well as for grammar school pupils with a focus on art. Also, pupils from a so-called preparation class, whose only common denominator is that neither of them speaks German, were able to communicate via movements and drawing during the course of a workshop. Per-

sons with special needs conquered the exhibition space and senior citizens went on their own search for traces from the past decades of the last century and tried out a reenactment of those traces themselves.

Some of these workshops will be described and illustrated in more detail in the upcoming texts – partially they will even be illustrated with some small films that have been created by the participants themselves. It is not a comprehensive documentation of all the art education programmes offered, but a successful overview over an extensive, extraordinary art education project that not simply accompanied an exhibition but became part of it.

For this, gratitude is owed to the curators Boris Charmatz, Sigrid Gareis, and Georg Schöllhammer who were interested in such a co-operation from the onset of the project and who happily accepted and shared the views of the ZKM | Museum Communication. Furthermore, I would like to thank those colleagues that were and largely still are part of the department of Museum Communication: Banu Beyer, Anna Donderer, Katharina Hauswaldt, Adrian Holfter, Carolin Knebel, Gülsüm Serdaroglu, and Marianne Spencer as well as the freelance art mediators Henning Arnecke, Aline Bruand, Chris Gerbing, Ali Gharib, Julia Jochem, Stefanie Kleinsorge, Fanny Kranz, Oliver Krätschmer, Elisabeth Martius, Nina Rind, Hendrik Vogel, Ina Weiß, and Klaudia Wiener. Not least, thanks go to Martina Hochmuth (curatorial work), Idis Hartmann (head of project development), and Johannes Porsch (display and exhibition graphics) who the Museums Communication closely worked with as well, and the witnesses Anja K. Arend, Bertrand Flanet, and Joana von Mayer Trindade. Last but not least I would like to thank the Chairman and CEO of the ZKM, Peter Weibel as well as the director of the ZKM | Museum for Contemporary Art, Andreas Beitin, who helped to make this whole project possible

Janine Burger, Head of ZKM | Museum Communication

»Spurensuche«

Workshop für Senioren in vier Akten

10

||



Einen zentralen Bestandteil der Ausstellung »Moments. Eine Geschichte der Performance in 10 Akten« bildete die Vermittlungsarbeit in verschiedenen Projektgruppen. Im Rahmen dieses Formats wurden unter anderem Personen von sechzig Jahren aufwärts für einen vierteiligen Workshop innerhalb des Ausstellungszeitraums gesucht. Den thematischen Ansatz hierfür bildete die Ausgangssituation der Ausstellung, die ihren Fokus auf das Interesse an der Aufarbeitung von Geschichte richtete, das sich gegenwärtig in sogenannten Reenactments historischer Performances niederschlägt. Als früheste Referenzen führte die Ausstellung Performances sowie weitere Arbeiten aus der künstlerischen Praxis von zehn Künstlerinnen an, die seit den 1960er-Jahren die Genre Grenzen zwischen Tanz, Performance und visuellen Medien überschritten und kritisierten. Die Ausstellung begann und endete im leeren Museumsraum. Eine Metapher für die Abwesenheit des vergangenen Ereignisses.

Die Projektgruppe »Spurensuche« sollte diesen Referenzen entsprechend aus Teilnehmenden bestehen, die aufgrund ihrer generationsbedingten Zeitzugehörigkeit mit den Künstlerinnen, auch bestimmte politische und soziokulturelle Erfahrungen teilten. Das Prinzip der Zugehörigkeit knüpft mit der Auswahl der Projektgruppenteilnehmer an einen konstitutiven Teil des Ausstellungskonzeptes an: Während aller Phasen begleitete eine Gruppe Studierender unterschiedlicher europäischer Herkunft und verschiedener Fachdisziplinen den gesamten Umformungs- und Überschreibungsprozess der Ausstellung in der Funktion von Zeugen und entwickelte künstlerische Methoden und Aktionen, um das Wahrgenommene zu kommentieren und zu vermitteln. Eine der Zeuginnen begleitete den Workshop »Spurensuche« durch alle vier Akte.

Die Arbeitsgruppe »Spurensuche« traf sich vier mal für jeweils drei Stunden in den Ausstellungsräumen. Entsprechend den vier Phasen der Ausstellung wurden die dann aktuellen Themenfelder »Erinnerung«, »Wahrnehmung«, »Neuinterpretation« sowie »Dokumentation« erlebt, erprobt und hinterfragt. Die Auseinandersetzung mit der eigenen Biografie bildete dabei die Grundlage für den Arbeitsprozess. Durch die verschiedenen Expertisen der beiden Projektleiterinnen im Bereich der Kunstvermittlung und der Tanzwissenschaft bot sich den Teilnehmenden, Männern und Frauen, die Möglichkeit sich den Themen der Ausstellung sowohl auf theoretische, als auch auf praktische Weise zu nähern.

Die Teilnehmenden wurden gebeten, zum ersten Treffen einen Gegenstand als Repräsentanten eines maßgeblichen Ereignisses der eigenen Lebensgeschichte mitzubringen und diesen dann so im Ausstellungskontext zu präsentieren, dass er eine Spur legt, der die anderen Teilnehmer folgen können. Im Dialog zwischen den Objekten der Ausstellung und den mitgebrachten Erinnerungstücken manifestierten sich für die anderen Teilnehmenden die ersten Hinweise auf das erinnerte und als prägend erfahrene Ereignis. Dem Lebensalter der Workshopteilnehmenden entsprechend, fanden die repräsentierten Erlebnisse zumeist in den 1960er Jahren und damit in dem jeweiligen ersten Lebensdrittel der Beteiligten statt. In dieser Zeit agierten schwerpunktmäßig auch die zu Beginn der Ausstellung anwesenden oder durch ihre Werke vertretenen Künstlerinnen, der sogenannten heroischen Performancegeneration der 1960er bis 1980er-Jahre. Geschlechtsspezifisch wählten die Männer im Workshop Geschehnisse aus, die sich auf ihren Militärdienst bezogen. Die Frauen entschieden sich überwiegend für Hochzeit oder Geburt des Kindes als zentrale Begebenheiten.

Im folgenden, zweiten Akt, sollte jeder Einzelne seinen Erinnerungen aus der Retrospektive folgen, die wesentlichen Elemente dieses Gedenkens durch performative Aktionen im Raum umsetzen und hierbei das Ausstellungsdisplay einbeziehen. Der Handlungs-Raum wurde durch die Aktionen der Workshopteilnehmer und der Künstler geprägt und war zu keinem Zeitpunkt so, wie noch vor einem Augenblick. Die Korrelation von Raum, Gedächtnis und Erinnerung der Workshopteilnehmenden wurde in einen neuen Kontext, den der aktuellen Ausstellung überführt. Konstrukte, an die sich das Gedächtnis klammert, wurden im besten Sinne des Wortes neu verortet.

Teilnehmerin des »Spurensuche«-Workshops zeichnet einen Score ihrer Performance auf.
 Participants of the »Traces« workshop recorded a score of their performance.



Im dritten Akt transformierten die Teilnehmenden den erarbeiteten Bewegungsablauf zeichnerisch in eine Notation ihrer Choreographie. Anschließend wurde ein anderer Teilnehmer gebeten diese Notation vor den restlichen Teilnehmern, die nun als Publikum fungierten, performativ umzusetzen. Die Gruppe interpretierte das Wahrgenommene und, durch entsprechende mündliche Erzählungen, wurde den jeweils Anderen die eigene Interpretation des Geschehens und seiner Bedeutung übermittelt. Im vierten und letzten Akt wurde überlegt, in welcher Form sich die einzelnen Workshopergebnisse künstlerisch akzentuieren oder dokumentieren lassen, sodass sie im Rahmen der Finissage von »Moments« der Öffentlichkeit präsentiert werden können. In dieser Phase hatte jeder Teilnehmer noch einmal die Möglichkeit seine eigene Geschichte zu reinterpreten und sich für ein oder mehrere der Medien Bild, Bewegtbild, Text und Ton zu entscheiden.

Tonaufnahmegeräte, Laptops, Spiegelreflexkameras und Videokamera gehörten zur Grundausstattung jedes Workshop-Aktes. Sie dienten einerseits zur Dokumentation und wurden in dieser Funktion überwiegend von der »Zeugin« benutzt. Andererseits sollten sie auch den Teilnehmenden als Werkzeuge zur Verfügung stehen. Die Gruppe hat die Technik gern genutzt, jedoch nur mittelbar. Ein filmisches Endergebnis war von einigen Teilnehmenden gewünscht, mit der Handhabung des technischen Equipments, vor allen Dingen der Laptops waren sie jedoch wenig vertraut und zeigten auch kaum Begeisterung dafür, sich diese im Rahmen des Workshops anzueignen. Die eigene Geschichte zu erzählen, stand hingegen von Beginn an im Mittelpunkt des Interesses bei allen Teilnehmenden. Die Ausstellung diente hierbei als Dispositiv für die spezifische, subjektive Erzählung.

Mit großer Aufmerksamkeit wurden aber auch die Prozesse innerhalb der sich permanent wandelnden Ausstellung verfolgt und für neue Fragestellungen und Perspektiven fruchtbar gemacht. Die Frage nach der Abwesenheit des vergangenen Ereignisses, nach dem was »zwischen durch« passiert war und vielleicht Spuren im Raum hinterlassen hat, war stets zentral, ebenso wie die Überraschung oder das Bedauern über unerwartete Absenzen. Gleichmaßen spielte die nicht planbare interpersonelle Kommunikation innerhalb des jeweils von anderen Akteuren genutzten und belebten Ausstellungsraums eine herausragende Rolle für den Verlauf des Workshops. Durch Begegnungen und Gespräche mit Museumsaufsichten, Künstlern, »Zeugen« und Ausstellungsbesuchern wurde die eigene Rolle innerhalb des gesamten Projektes immer wieder überprüft und neu definiert. Eine Person, die den Ausstellungsraum betrat, traf auf Situationen mit wechselnden Akteuren. Für einen Besucher war es nahezu ebenso wahrscheinlich, einen international renommierten Tänzer während seiner Performance zu beobachten, wie einen Teilnehmenden des umfangreichen Workshopangebots. In welcher Funktion die Einzelnen agierten, war für den Hinzukommenden nicht ohne weiteres zu erkennen. An der Vielzahl der entstandenen Strukturen, entweder in der Realzeit, über Eingriffe in den Ausstellungsraum oder letztlich durch, die Ausstellung überdauernde Dokumente haben nicht zuletzt die Teilnehmenden des Workshops mitgewirkt. Dadurch, dass die Senioren Teil des Prozesses innerhalb der Kunstinstitution sein durften, performativ am Ausstellungsgeschehen teilhaben konnten und sowohl ihre Sicht auf die Welt als auch ihre künstlerischen Ausdrucksformen im Ausstellungsraum präsent waren, entwickelten sie eine durchgängig positive Haltung gegenüber dem Geschehen und den Aktionen der professionellen Künstler. Dies ist umso erfreulicher, als die Altersgruppe der Spurensucher erfahrungsgemäß experimentellen und ephemeren künstlerischen Praxen eher skeptisch gegenübersteht. Lassen sich doch daraus für zukünftige Vermittlungsprojekte mit der Generation 60+ wichtige Impulse übernehmen.

Stefanie Kleinsorge, Kunstwissenschaftlerin und Kunstvermittlerin

»Looking for Traces« Workshop for Senior Citizens in Four Acts

One of the central aspects of the exhibition »Moments. A History of Performance in 10 Acts« was the art education work in various project groups. Within the framework of this format, we were looking, amongst others, for people of sixty years and older for the purpose of attending a four-part workshop during the time of the exhibition run. The topical background and the bases for these workshops is the exhibition. Its focus is on the interest in the process of re-assessing history, an issue currently discernible in the so-called reenactments of historical performances. The earliest references included in the exhibition were performances and other works from the artistic practice of ten female artists that have transgressed and criticized the boundaries between the genres of dance, performance, and visual media as early as the 1960s. The exhibition began and ended in the empty exhibition space – a metaphor for the absence of the bygone event.

In reference to this, the project group »Looking for Traces« was to be composed of participants that share certain political and socio-cultural experiences with the artists because of their being witnesses to this particular time as they are of that same generation. The concept of being witness that is adhered to by the selection of these participants for the project ties back to a fundamental part of the exhibition-concept: during all phases, a group of students from various European countries and with different scholarly backgrounds accompanied the entire re-definition and overwriting processes of the exhibition. In their function as witnesses, they developed artistic methodologies and actions so as to be able to comment on and communicate their experiences to others. One of those witnesses accompanied the workshop »Looking for Traces« during all four acts.

The workshop group »Looking for Traces« met four times for sessions of three hours in the exhibition spaces. Mirroring the four phases of the exhibition, the respectively current topics »Memory«, »Perception«, »Reinterpretation« and »Documentation« were experienced, tested, and critically examined. Looking closely at one's own biography was one of the foundations for this work process. Due to the two project leaders' different fields of expertise, in the areas of art education and dance theory, the participants of both genders were able to approach the topics of the exhibition both theoretically as well as practically.

The participants were asked to bring an object to the first meeting; something that represented an important event in their life story, which they then integrated in the exhibition context in a way that it created a trace which could be followed by the other participants. In the dialogue between the objects in the exhibition and the memory objects that the participants brought, first clues towards the memorized and important event manifested themselves for the other participants. Due to the age of the workshop participants, most of these events represented in the exhibition happened during the 1960s and thus during the respective first third of the participants' lives. It was during that time, that the female artists of the so-called heroic performance-generation of the 1960s to 1980s that were, either personally or represented by their works, present at the start of the exhibition, did the majority of their work. Gender-specifically, most of the men participating in the workshop chose events relating to the time of their military service. The women

largely chose their wedding or the birth of their child/children as a central decisive event.

In the following second act, each of the participants was asked to follow their memories from retrospect by transforming central aspects of these memories into performative actions within space and to include the exhibition displays into this process. The space of action was thus shaped by the workshop participants and at no point in time remained as it had been just a moment before. The singularity of the situations one encountered was crucial to the process of Seeking for Traces. The participants' correlation of space, memory, and memento was moved into a new context – that of the exhibition. Constructs that were formerly bound to memory were thus literally re-located.

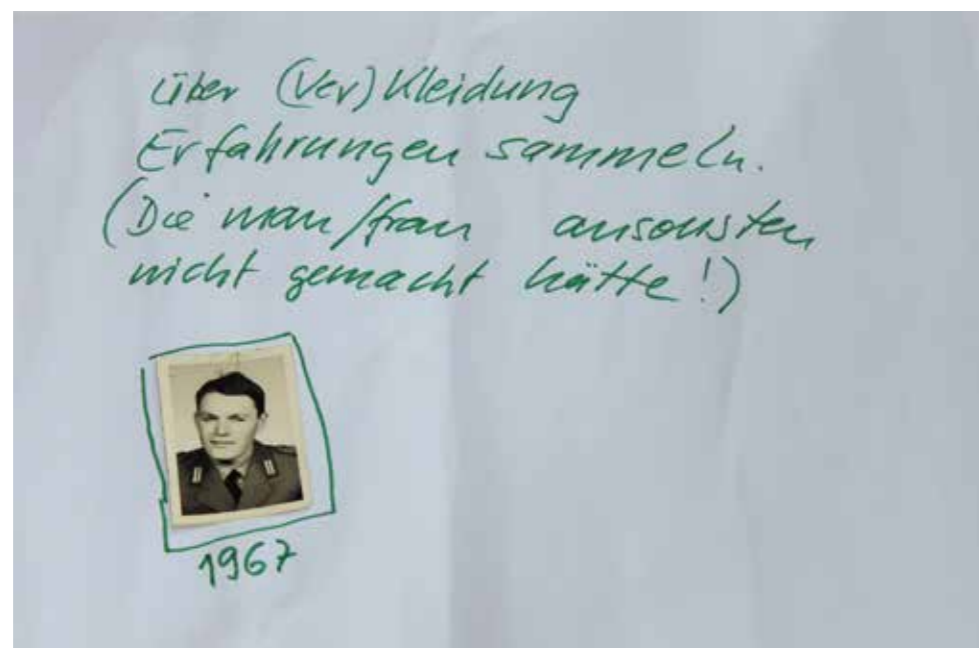
During the third act, the participants transformed the sequence of movements that they had created into a notation of their choreography. Following this, another participant was asked to interpret this notation performatively in front of the other participants, who now acted as an audience. The group interpreted what they had perceived and, by oral transmittance, the respective others were made aware of their own interpretation of the event in question and its significance. During the fourth and final phase, the participants considered how the respective results from the workshop could be artistically accentuated or documented so that they could be presented to the public during the finissage of »Moments«. During this phase, each of the participants had the chance to reinterpret their own story once more and to choose one or more of the media of picture, movement, text, and audio.

Audio-recording devices, laptops, SLR cameras, and video cameras were the basic equipment of any of the workshop phases. Their function was, on the one hand, to be used for documentation and were thus used primarily by the witnesses. On the other hand, they were to serve the participant as tools – something the group gladly made use of, though only indirectly. While some participants wished for a recorded result, they had little experience in using the technical equipment, especially the laptop, and showed little enthusiasm to acquire the necessary knowledge just for this workshop. The recounting of one's own history was, however, of central interest to all participants right from the start. The exhibition thus provided a physical and emotional resource to facilitate the specific, subjective narrative.

The processes within the steadily changing exhibition space were also considered with great interest and were utilized to explore new questions and perspectives. Questions referring to the absence of a past event, to events that happened »in-between« and that may have left traces in the space were of central importance, as well as the surprise or the sadness over unexpected absences. At the same time, unplanned interpersonal communication within the exhibition room that was simultaneously used and enlivened by other actors was of central importance for the processes of the workshop. By way of encounters and conversations among museum guests, artists, witnesses, and the visitors to the exhibition, one's own role within the project was constantly reconsidered and redefined. A person entering the exhibition space was met with situations with ever changing actors. For a visitor, it was just as likely to be able to watch

an internationally renowned dancer during their performance as it was to watch one of the many participants of the numerous workshops during theirs. The function in which the individuals were acting was not immediately discernible for somebody who just joined the scene. It was not least the participants of the workshops who contributed to the numerous structures that evolved, either in real-time, via interceptions into the exhibition or because of the documents that last beyond the exhibition. Because the senior citizens were themselves part of the processes within this art institution as they performatively participated in the exhibition's processes, and thus their world views and artistic expressions were present in the exhibition space, they developed a unanimously positive attitude towards the proceedings and actions of the professional artists. This is even more positive since past experience has shown that the age group that participated in »Looking for Traces« usually takes a more skeptical stance towards experimental and ephemeral art practices. We can take important impulses from these experiences for future art education processes that involve the Generation 60+.

Stefanie Kleinsorge, Art Historian and Art Educator



Die Künstlerin Lynn Hershman Leeson, die sich durch Verkleidung in die Figur Roberta Breitmore verwandelte, inspirierte einen »Spurensuche«-Workshop-Teilnehmer dazu, sich mit seiner Zeit beim Militär zu beschäftigen. Transformed by disguising herself in the figure of Roberta Breitmore, artist Lynn Hershman Leeson inspired one participant of the »Traces« workshop to focus on his time in the military service.



*Das Strammstehen gehört zur Verkleidung.
Standing to attention forms part of the disguise.*

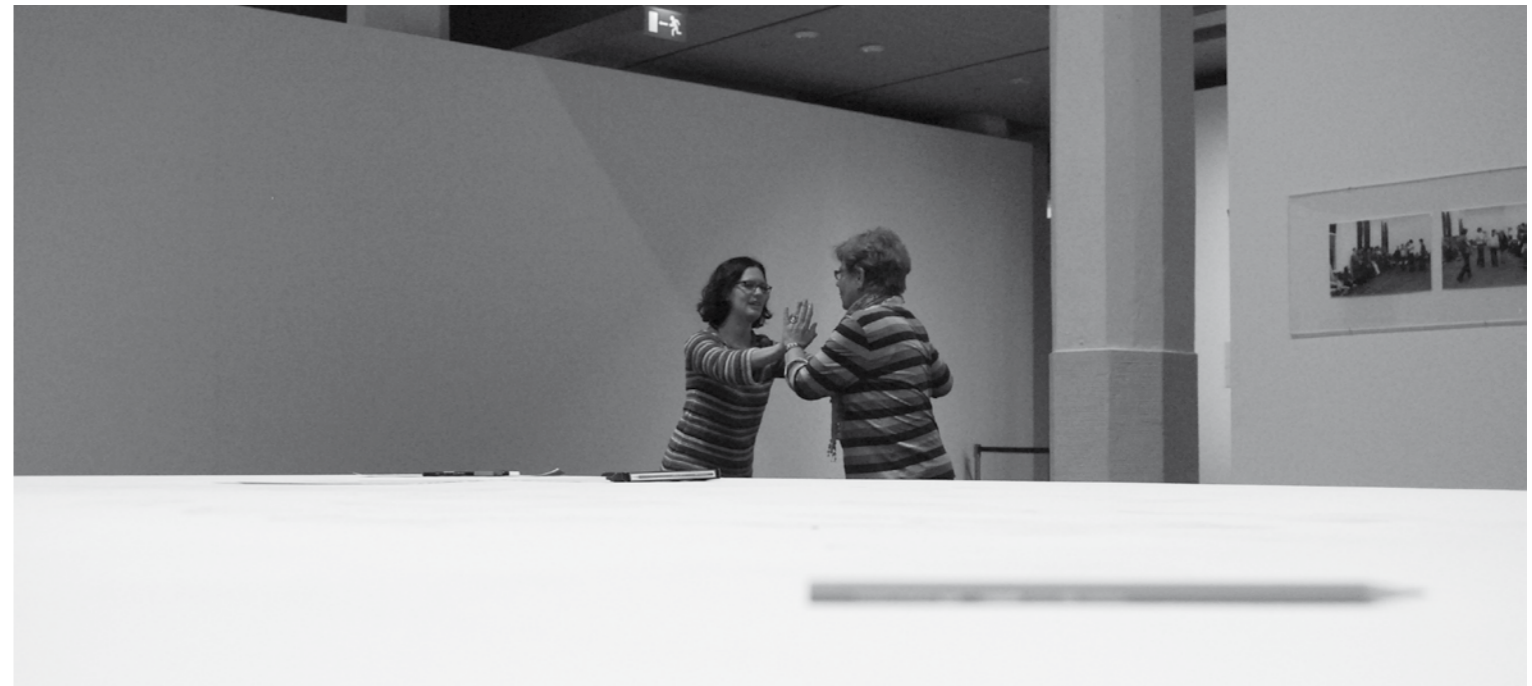


*Eine »Spurensuche«-Teilnehmerin erforscht die Dokumente und bringt ihre Biografie mit Anna Halprin's »City Dances« in Verbindung.
One »Traces« participant researched the documents, and connected her biography with Anna Halprin's City Dances.*

20



21



Was hat eine Performance eigentlich mit mir zu tun?

22

23

Anmerkungen zur Vermittlungsarbeit zweier Workshops in der Ausstellung

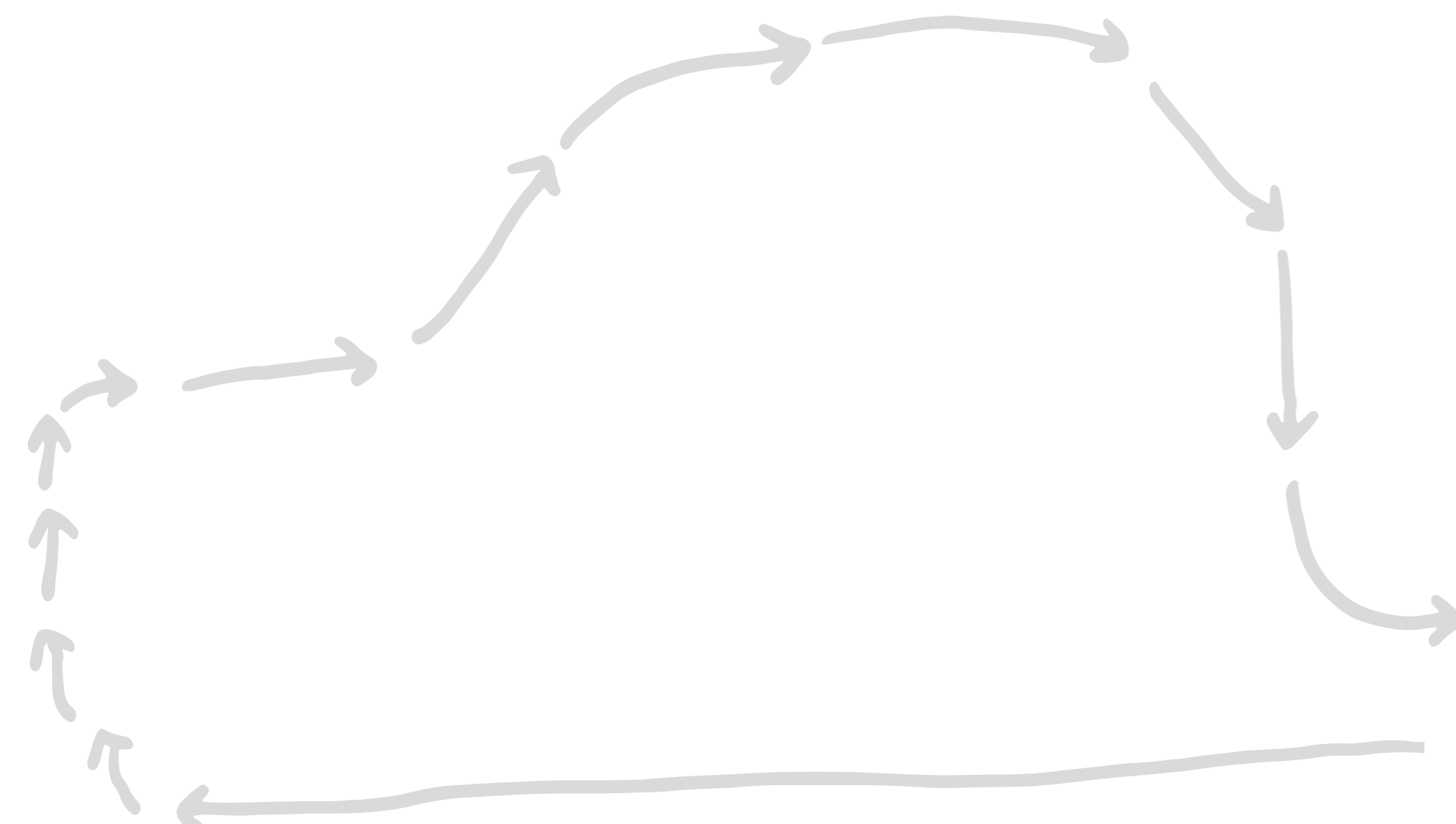
Parallel zu der Ausstellung »Moments. Eine Geschichte der Performance in 10 Akten« fanden, konzipiert von der Abteilung der Museumskommunikation des Zentrums für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe, eine Reihe von Workshops für unterschiedlichste Zielgruppen statt. Neben zahlreichen Angeboten für Schüler verschiedener Klassenstufen wurden auch für Menschen mit Behinderung, Senioren und nicht deutschsprachige Kinder eigene Programme entwickelt.

Während meines Aufenthalts in Karlsruhe als eine von zehn »Zeugen« der Ausstellung hatte ich die Möglichkeit an zwei dieser Workshops teilzunehmen, die mir als Tanzwissenschaftlerin Einblicke in neue und unverstellte Zugänge zu den im wissenschaftlichen Diskurs stehenden »großen Fragen« der Performancegeschichte gaben. Zusammen mit den Mitarbeitern der ZKM | Museumskommunikation konnte ich an jeweils vier Workshop-Terminen, die sich auf die zwei Monate der Ausstellung verteilten, einmal gemeinsam mit einer Gruppe von Menschen mit Behinderung und einmal mit einer Gruppe von Senioren den unterschiedlichsten Themen der künstlerischen Performance nachgehen.

Ausgehend von wiederholten Rundgängen durch die sich ständig wandelnde Ausstellung, fand jedes Mal wieder eine neuerliche Auseinandersetzung mit den ausgestellten Dokumenten statt. Die Beschäftigung mit den verschiedensten Materialien und Dokumenten bildete jedoch nicht den Hauptbestandteil der Workshops, sondern diente in erster Linie als Ausgangspunkt, von dem aus zu allgemeineren Fragen und Problemen künstlerischer Performance und ihrer Dokumentation übergegangen wurde. In den Workshops setzten sich die Teilnehmer in allen Treffen intensiv mit Grundlagen der künstlerischen Performance auseinander – der für mich spannendste Aspekt der miterlebten Workshops. Es kamen Menschen zusammen, die zum Teil keinen oder nur einen sehr geringen Kontakt mit Performance hatten, sich aber von Beginn an offen und ohne Scheu an Themen wagten, die zu den grundlegendsten Fragen und Problemen in der künstlerischen und wissenschaftlichen Beschäftigung mit Performance zählen.

Die Frage nach dem, was eine Performance eigentlich ist, wie sie sich vom Alltag unterscheidet, was sie aber dennoch mit unserem alltäglichen Leben zu tun hat, bezieht sich auf eine grundlegende Performancedefinition und deren Bezug zum einzelnen Menschen. Die Workshops stellten genau diese Verbindung zwischen dem Spezifischen einer Performance und dem Alltag der Teilnehmer her. Ausgegangen wurde von eigenen Alltagsbewegungen, die gezielt in eine Performancesituation überführt wurden. Eigene kleine Choreographien entstanden, die alltägliche Bewegungen wie Haare waschen, Fußball spielen, das Radio bedienen etc. oder Ereignissen und Erlebnissen aus der eigenen Lebensgeschichte durch bewusste Ausführung, Wiederholung oder das gemeinsame Ausführen in einer Gruppe zu einer Performance machten. Dieser Übergang von allgemein bekannten und häufig selbst erlebten bzw. ausgeführten Situationen und Handlungen und deren Dar- bzw. Ausstellung in einer Performance legte verschiedenste Aspekte der Performancegeschichte offen. Die Loslösung von der Präsentation von virtuosem Können, der Alltagsbezug und die Bedeutung der bewussten Ausführung einer Handlung, die ein zentrales Anliegen der ersten Performerinnen der 1960er-Jahre waren, wurden so mit und durch den eigenen Körper erfahrbar.

Dass Performance, genau wie alle anderen Aufführungskünste, nie in ihrer Gänze festgehalten werden kann, war ein zweiter Themenkomplex in den Workshops, der ausgehend von einer Ausstellung im Museum nicht zu umgehen war. Ein Museum präsentiert in erster Linie objektive Kunst. Wie kann man sich in diesem Kontext der schon in ihrem Konzept flüchtigen Performance nähern? Welche Aspekte der Performance können in ausstellbaren Dokumenten wie Videos, Schriftstücken, Fotografien etc. eingefangen werden? Ausgestattet mit Fotoapparaten, Videokameras, Tonaufnahmegeräten, Stiften und Papier versuchten die Workshopteilnehmer ihre eigenen Performances und die ihrer Kollegen auf



Teilnehmer des »Lebenshilfe-Workshops« beschäftigen sich mit der Arbeit von Yvonne Rainer, Vertreterin des Postmodern Dance. Alltagsbewegungen (beispielsweise das Bedienen des Radios) dienen als Ausgangspunkt für die eigene Performance. Mit dabei ist Zeugin Anja K. Arend.

Participants of the »Self-help Workshop« focused on the work of Yvonne Rainer, representative of postmodern dance. Everyday movements (for example, operating a radio) serve as the point of departure for one's own performance. Anja K. Arend is present as witness.



verschiedene Arten zu dokumentieren und näherten sich so der für die gesamte Ausstellung zentralen Thematik der Performance-Dokumentation. Für jede einzelne Performance wurde nach einer angemessenen Form der Dokumentation gesucht. In der selbstständigen praktischen Arbeit wurde deutlich, dass es sich bei den entstandenen Dokumenten immer nur um Bruchstücke der eigentlichen Performance handelte. Auch betonte jede Form der Dokumentation einen anderen Aspekt der Performance. So spiegelte sich einmal die gesehene Live-Performance besonders deutlich und ein andermal traten ganz neue Aspekte und Interpretationsmöglichkeiten ans Licht. Neben den Schwierigkeiten eine Live-Performance in all ihren Aspekten einzufangen, wurde auch die Eigendynamik der Dokumente deutlich erfahrbar.

Lagen nun die unterschiedlichen Materialien der Dokumentation vor, war es praktisch unmöglich der auch in der Ausstellung immer wieder präsenten Frage nach dem Reenactment auszuweichen. Was war aus den einzelnen Materialien herauszulesen? Was wurde durch die eventuell vorhandenen Erinnerungen an die Live-Performance weitergegeben? Welche Rolle spielt der eigene Körper mit seinen Möglichkeiten und seinem eigenen Körper- und Bewegungsgedächtnis? Auch diesen Fragen, die in der momentanen künstlerischen und wissenschaftlichen Auseinandersetzung einen großen Stellenwert haben, wurde in praktischer Arbeit nachgegangen. Aus den unter den Teilnehmern der Workshops getauschten Performance-Dokumentationen sollten nun, basierend auf den vorhandenen Materialien, Reenactments entwickelt werden. Zum Teil entstanden fast originalgetreue Wiederaufführungen der ursprünglichen Performance. Zum Anderen waren deutliche Interpretationen, die den Performances eine neue Ebene hinzufügten, zu sehen. Aber auch grundlegend neue Arbeiten kamen zum Vorschein. So wurde die ganze mögliche Bandbreite eines Reenactments ausgelotet, ohne dass dies zuvor explizit als »Aufgabenstellung« formuliert war. Vielmehr ergaben sich die unterschiedlichen Ergebnisse aus dem offenen Zugang der einzelnen Workshopteilnehmern.

In den zwei von mir begleiteten Workshops fand eine intensive und auf praktischer Erfahrung beruhende Auseinandersetzung mit den grundlegenden Fragen der Performance und ihrer Dokumentation statt. In dem offenen Rahmen der Workshops, die wesentlich mehr auf die Zurverfügungstellung von Arbeitsmaterialien und Anregungen, als auf gezielte Wissensvermittlung ausgerichtet waren, entstanden keine Berührungszwänge mit diesen vielschichtigen und im Diskurs stehenden Fragen. Vielmehr stießen die Teilnehmer während ihrer praktischen Arbeit wie selbstverständlich auf unterschiedlichste Themen, suchten und fanden Lösungen und stellten immer wieder neue Verbindungen zwischen der künstlerischen Performance, ihrer Person und ihrem eigenen Leben her.

Die Workshops der ZKM | Museumskommunikation stellten für mich ein äußerst gelungenes Angebot zur Heranführung an die künstlerische Performance in all ihrer Vielschichtigkeit dar.

Anja K. Arend, Tanz- und Musikwissenschaftlerin, M.A.

Während der Ausstellung »Moments. Eine Geschichte der Performance in 10 Akten« tätig in der Funktion einer »Zeugin«.

Remarks concerning the work in two workshops in connection to the exhibition

During the exhibition »Moments. A History of Performance in 10 Acts«, various workshops, targeted towards a number of diverse groups, were designed and carried out by the ZKM | Museum Communication. Besides numerous offers for pupils of all age groups, programmes were especially developed for groups with special needs, senior citizens, and non-German speaking children.

During my stay in Karlsruhe as one of ten witnesses to the exhibition, I had a chance to participate in two of these workshops which offered me, especially in my role as a scholar of dance theory, new insights into the »big questions« within performance history's scientific discourse. Together with the staff of the ZKM | Museum Communication, I was able to attend eight dates within the two month period of the exhibition – four of them with a group of individuals with special needs, the others with a group of senior citizens – and explore various topics within the field of artistic performance.

Using the repeated walks through the ever-changing exhibition rooms as a point of departure, a new examination of the exhibited documents took place each time. The critical examination of the different materials and documents, however, was not the main part of the workshop but rather served as a starting point from which a number of more fundamental questions and problems of artistic performance and their documentation could be discussed. During

the workshops, the participants intensely experienced the foundations of artistic performance – for me, this was the most exciting part of the workshops I participated in. There, people with mostly no or very little experience with performance met – yet, right from the start they tackled the problems and questions that are the basis for artistic and scholarly discussion of performance openly and without being timid.

The question as to what a performance is in the first place, how it differs from every-day routine, and in what ways it relates to our every-day lives regardless, is connected to a basic definition of performance and how it relates to individuals. The workshops demonstrated this connection between the specifics of a performance and the day-to-day life of the participants. This started by purposefully moving a commonplace movement over into the realm of performance: small choreographies were derived by removing common movements – such as washing your hair, playing soccer, turning on the radio, or events and experiences from ones own life story – from the everyday and creating a performance by way of consciously staging, repetition, or executing the movements together as a group. This transition from familiar and frequently experienced or rather executed situations and actions to their presentation and exhibition within a performance served to highlight a number of different aspects of the history of performance. Detaching the presentation from virtuous expertise, the connection to every-day life, and the significance of a conscious performance of an action – all causes that were of crucial concern to the first performance artists of the 1960s – had thus become something that could be experienced with ones own body.

Since performance is something that, just like any other ephemeral art, can never be preserved in its entirety, a second complex of topics that necessarily arises in the context of an exhibition of ephemeral art in a museum was relevant to the workshops: Since a museum largely presents object-based art, how can it accommodate performance art, whose very characteristics are ephemeral and fleeting? Which aspects of a performance can be captured in objects fit for exhibition, such as videos, written documents, photographs, and the like? Equipped with photo cameras, video cameras, recording devices, pens, and paper, the workshop participants aimed to document their own performances as well as those of their colleagues and were thus faced with the questions central to the exhibition –that of performance documentation. An appropriate form of documentation was sought out for each of the individual performances. Throughout the participants' own application, it became clear that the documents generated in the process presented only a fragment of the original performance. Also, it became apparent that each form of documentation highlighted a different aspect of the performance. Where in one case the viewed live-performance was more prominent, in another case entirely new aspects and interpretive approaches were discovered. Aside from learning about the difficulties that are connected to the attempt of capturing all aspects of a live-performance, the documents' own dynamics could be observed.

Now that the different media of documentation were obtained, it was almost impossible to avoid the question of reenactment – something that was ever-present in the exhibition as well. What

could be read from the different media? What had possibly been imparted because of potential memories of the live-performance? What role does one's own body play, by way of its abilities and its own body- and muscle-memory? These questions, which are extensively featured in the current artistic and scholarly debate, were also explored through practical application. The participants were now asked to use the performance documents that they had exchanged among each other to create a re-enactment based on the existing material. At times, this resulted in almost exact replications of the original performances. At other times, the reenactments clearly interpreted the original, adding new dimensions to the first performance. Sometimes, the process led to entirely new works. Thus, the entire spectrum of a reenactment was explored even though this had never explicitly been part of the »task« formulated beforehand. These different outcomes were far more the result of the open approach of the workshop participants.

In the two workshops in which I took part, the participants carried out an intensive evaluation of the basic questions of performance and its documentation, based on practical experience. The workshops were designed openly and were aimed at giving impulses and offering materials to work with, rather than claiming to provide steadfast knowledge. Thus, there were no reservations to touch upon those multi-layered and discursive questions. The different topics evolved naturally during the practical work of the participants, who then sought and found solutions to questions arising from their performances and continuously detected new connections between the artistic performance, themselves, and their own lives.

The workshops of the ZKM | Museum Communication are, in my opinion, a distinctly successful facility to approach artistic performances in all their facets.

Anja K. Arend, Dance and Music Scholar, M.A. Serving as a witness during the exhibition »Moments. A History of Performance in 10 Acts«

*Das selbständige und wiederholte Erkunden der sich verändernden Ausstellung war fester Bestandteil jedes Workshops.
The independent and repeated investigation of this self-transforming exhibition, constituted an integral part of the workshop.*



Schon beim Betrachten der Dokumente kommen die Teilnehmer in Bewegung.
Participants began to move even when considering the documents.



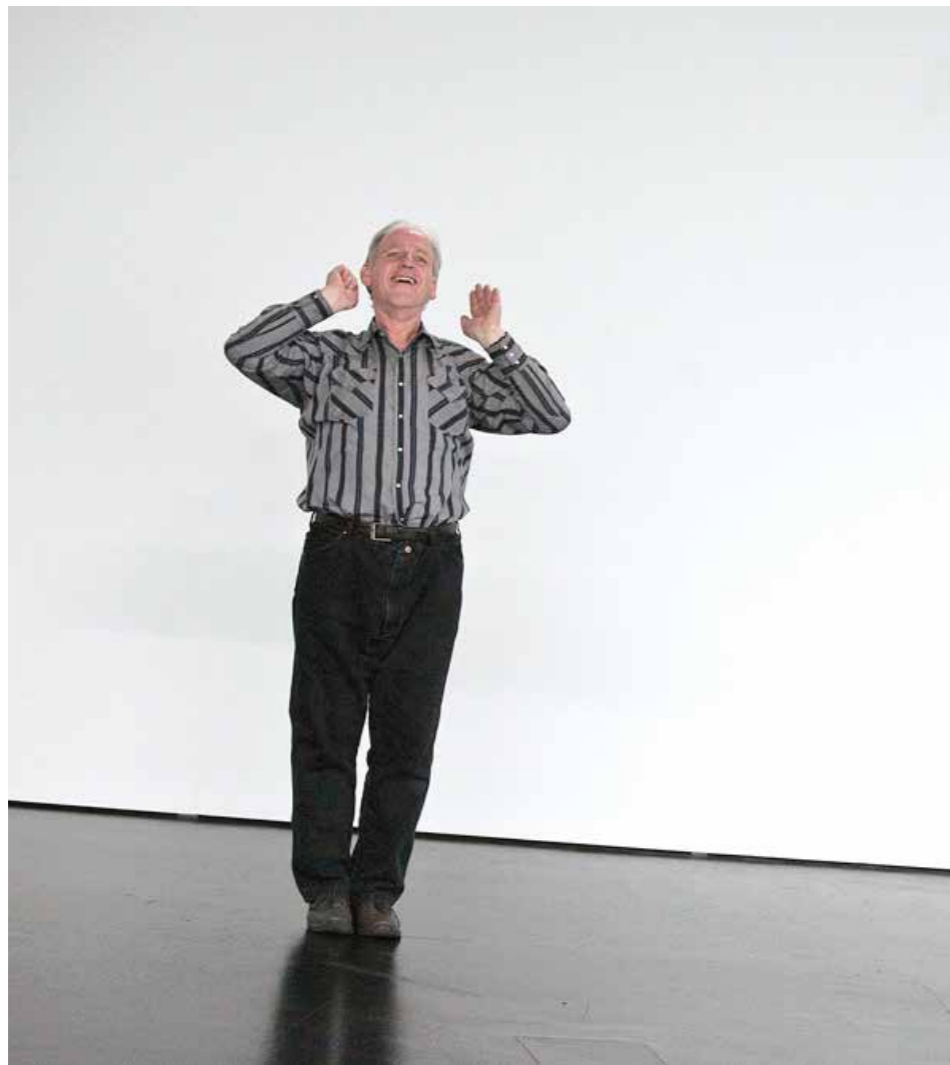
Die eigenen Performances werden aufgezeichnet und dienen fortan als Dokument einer Handlung.
One's own performances were recorded, from which point on they served as the document of an act.



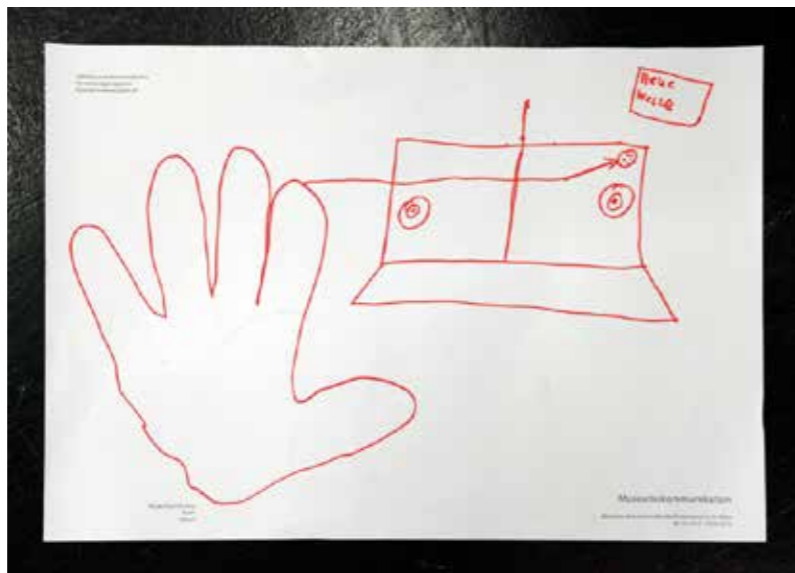
Nachdem sie eine kurze Bewegungssequenz erarbeitet hat, fertigt die Teilnehmerin eine Notation ihrer Bewegung an und dokumentiert diese so.
After having elaborated a short movement sequence the participant prepared a notation of her movements, thus documenting these.



Nach der Erkundungstour durch die Ausstellung zeichnet der Teilnehmer des »Lebenshilfe-Workshops« mit einem eigens erdachten System seinen Weg durch die Ausstellung auf. Dabei werden die eindrucklichsten und die uninteressantesten Punkte besonders hervorgehoben.
After an exploratory tour through the exhibition, the participant of the Self-help Workshop recorded his path through the exhibition. In the process, he highlighted what were, for him, the most impressive and most uninteresting points.



Ein Teilnehmer des »Lebenshilfe-Workshops« performt.
Participant of the Self-help Workshop performs.



Notation der ausgewählten und ausgeführten Bewegung:
Das Radio anschalten.
Notation of the selected and performed movement:
switching off the radio.



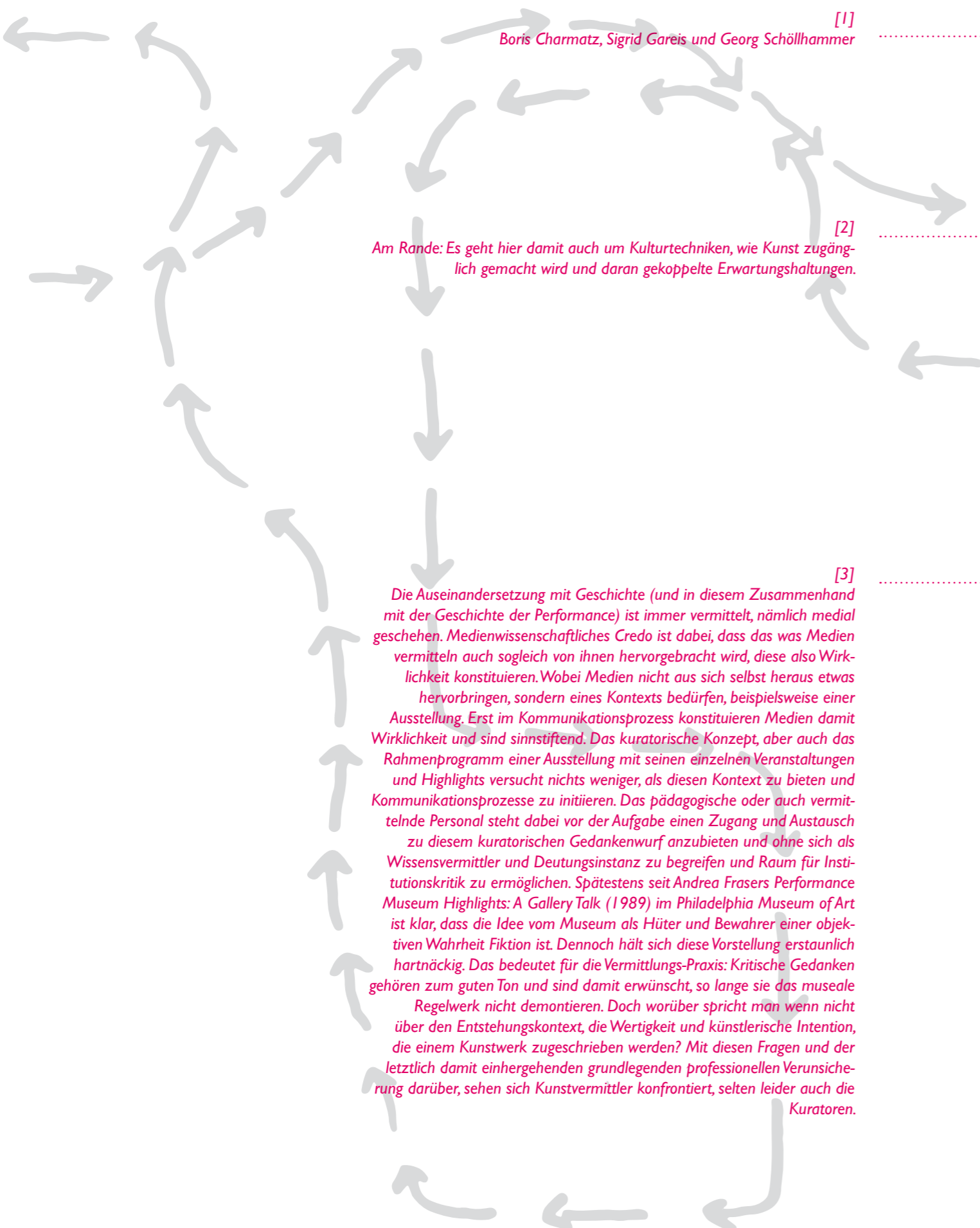
Beim Gang durch die Ausstellung, wird der Raum auch aktiv mit dem Körper wahrgenommen.
When walking through the exhibition, the space is actively perceived with the body.



Performing the Document

34

35



[1] Boris Charmatz, Sigrid Gareis und Georg Schöllhammer

[2] Am Rande: Es geht hier damit auch um Kulturtechniken, wie Kunst zugänglich gemacht wird und daran gekoppelte Erwartungshaltungen.

[3] Die Auseinandersetzung mit Geschichte (und in diesem Zusammenhang mit der Geschichte der Performance) ist immer vermittelt, nämlich medial geschehen. Medienwissenschaftliches Credo ist dabei, dass das was Medien vermitteln auch sogleich von ihnen hervorgebracht wird, diese also Wirklichkeit konstituieren. Wobei Medien nicht aus sich selbst heraus etwas hervorbringen, sondern eines Kontexts bedürfen, beispielsweise einer Ausstellung. Erst im Kommunikationsprozess konstituieren Medien damit Wirklichkeit und sind sinnstiftend. Das kuratorische Konzept, aber auch das Rahmenprogramm einer Ausstellung mit seinen einzelnen Veranstaltungen und Highlights versucht nichts weniger, als diesen Kontext zu bieten und Kommunikationsprozesse zu initiieren. Das pädagogische oder auch vermittelnde Personal steht dabei vor der Aufgabe einen Zugang und Austausch zu diesem kuratorischen Gedankenwurf anzubieten und ohne sich als Wissensvermittler und Deutungsinstanz zu begreifen und Raum für Institutionskritik zu ermöglichen. Spätestens seit Andrea Frasers Performance Museum Highlights: A Gallery Talk (1989) im Philadelphia Museum of Art ist klar, dass die Idee vom Museum als Hüter und Bewahrer einer objektiven Wahrheit Fiktion ist. Dennoch hält sich diese Vorstellung erstaunlich hartnäckig. Das bedeutet für die Vermittlungs-Praxis: Kritische Gedanken gehören zum guten Ton und sind damit erwünscht, so lange sie das museale Regelwerk nicht demontieren. Doch worüber spricht man wenn nicht über den Entstehungskontext, die Wertigkeit und künstlerische Intention, die einem Kunstwerk zugeschrieben werden? Mit diesen Fragen und der letztlich damit einhergehenden grundlegenden professionellen Verunsicherung darüber, sehen sich Kunstvermittler konfrontiert, selten leider auch die Kuratoren.

In »Moments. Eine Geschichte der Performance in 10 Akten« thematisierte das Projektteam die Anforderungen und Unsicherheiten gegenwärtiger Ausstellungshäuser in Bezug auf die Ausstellbarkeit von zeitgenössischer Performancekunst. Ausgestellt wurde nicht Kunst in Form von fertigen Exponaten, sondern Zeugnisse von künstlerischen Performances und die bezeugende Praxis dieser. Das Resultat war eine provisorisch anmutende und dynamische Präsentation, die alles andere als einen statischen, wenn man so will »sicheren« weil fixen kuratorischen Gedanken widerspiegelte. Die Unsicherheit, aber auch der Mut der Kuratoren¹ bewusst ein Ausstellungs-Display mit Leerstellen zu verantworten, ging von Seiten der Kunstvermittler mit der Frage einher, was sie vermitteln sollten und welcher Methodik sie sich bedienen könnten. Die Unsicherheit übertrug sich auf den Ausstellungsbesucher, der sich zumindest zu Beginn der Ausstellung mit einem leeren Raum und fehlenden, aufbereitenden Interpretationsangeboten konfrontiert sah. Ihm stellten sich unweigerlich die Fragen: »Wie soll ich auf das Wenige zugehen? Wieso zahle ich einen Eintritt für ein fast leeres Display, das ich in seiner Gänze nicht erfassen kann, da es sich die nächsten Wochen verändern wird? Was wird hier überhaupt ausgestellt, wenn nicht die Kunst selbst?«²

An dieser Stelle will ich auf einige Aspekte des Vermittlungsprogramms der Ausstellung eingehen und versuchen deutlich zu machen, wie das eben skizzierte irritierende Potential von Performancekunst im musealen Kontext Chancen bietet, »Museum« neu in jedem Fall anders zu begreifen für Besucher und Ausstellungsmacher (Kuratoren und Kunstvermittler) gleichermaßen. Im Fokus meiner Überlegungen stehen dabei die Rolle der Medien und das Phänomen der Zeugenschaft in Hinblick auf die Kunstvermittlung.

DAS DOKUMENT

In der Ausstellung wurden keine interaktiven Kunstwerke ausgestellt sondern Fotos, Skizzen, Diapositive, Videos, Drucke und Briefe, also summa summarum: Mediale Erzeugnisse mit dokumentarischem Charakter³. Das erzeugende und damit Wirklichkeit konstituierende Potential dieser Dokumente war weniger immersiv als interaktive Environments und Installationen es sind, die man gewöhnlich mit Medienkunst in Verbindung setzt und die insbesondere von ZKM-Ausstellungen bekannt sind. Die medialen Erzeugnisse in »Moments« wurden erst durch eine Praxis der Vergegenwärtigung zugänglich und nachvollziehbar. An dieser Stelle setzte das umfangreiche Begleitprogramm und als ein Teil davon auch die Arbeit der Kunstvermittlung an. Eine Praxis der Vergegenwärtigung war dabei auch die Aufgabe der Künstler der zweiten Ausstellungsphase. In den einzelnen Vermittlungssituationen wurden unterschiedliche Methoden zur Vergegenwärtigung ausprobiert, was auf den Arbeitsansatz des jeweiligen Kunstvermittlers zurückzuführen ist.

Die zentrale Fragestellung für das Vermittlungsteam war: wie hebt man die Distanz zum ausgestellten Dokument einerseits auf und wie bringt man die Besucher andererseits in ein eigenes und damit vom Ausgestellten distanzirtes, möglichst wenig angeleitetes Nachvollziehen. Mit einer Erinnerungsübung, in der die Besucher ein Bewegungsprotokoll ihres voran gegangenen Tages skizzieren sollten, wurden sie mit der grundlegenden Frage nach der Reproduzierbarkeit von Bewegung in Hinblick auf Performancekunst und der damit einhergehenden Grenzen ihrer Ausstellbarkeit konfrontiert. Wie und womit dokumentiere ich ein einmaliges Ereignis, das sich aus den Dimensionen Zeit, Raum, Bewegung und Klang/Sprache zusammensetzt? Welche Notationsmöglichkeiten für Bewegung sind bekannt, welche Defizite weisen diese Techniken auf - was bilden sie nicht ab (verhandelt wurden dabei beispielsweise klassische Stundenpläne, Mapping-Verfahren, Storyboards)? Dabei wurden Fragen gestellt wie: was passiert im Prozess des Dokumentierens, wie interpretiere ich ein fremdes Dokument und welche gegenwärtige Relevanz hat es/könnte es für mich haben?

Das mediale Erzeugnis/Dokument ist eine Form der Erinnerung, in die sich der Dokumentierende als Zeuge eingeschrieben hat. Dokumente liefern nicht nur den Beweis für

[4]
 Susan Sontag. »Über Fotografie«. New York: Rosetta Books, 2005.
 Verfügbar unter:
http://vk.com/doc-32174457_168950878?dl=9023400d1bd32cb889,
 letzter Abruf am 9. september 2014, 17:32.

die eigene Zeitzeugenschaft, sondern entfernen die Person im selben Augenblick von der gegenwärtigen Situation. Dieser Mechanismus von Identifikation und Distanzierung wird beim sogenannten Reenactment, einer performativen Aneignungs-/Wiederholungsstrategie vergangener, singulärer Ereignisse, auf Basis medialer Erzeugnisse deutlich. Beim Reenactment geht es darum, Distanz zu schaffen und gleichzeitig abzubauen. Dabei bekommt das zwischengeschaltete Medium (i.d.R. die Foto- oder Videokamera), mit der sich der Akteur sowohl als Teilnehmer als auch Beobachter positionieren kann, eine besondere Funktion für die Wirklichkeits-Konstitution. Im performativen Akt der Wiederholung werden Differenzen zwischen Vergangenem und Gegenwärtigem deutlich. D.h. obwohl das Reenactment immer auch eine Auseinandersetzung mit Vergangenem in der Gegenwart ist, liegt ein bedeutsamer Unterschied darin, dass der Vollzug nicht ein reiner Akt der Wiederholung ist, sondern darüber hinaus die mediale Vorlage befragt.

Mit Medien zu dokumentieren ist eine Technik, die neben der Rückbesinnung auf das Geschehen ein Erinnern an das Erlebte durch die Kamera ermöglicht. Es findet eine zeitliche Verlagerung bei der Herstellung, aber auch beim Betrachten der Bilder statt. Nach diesem ersten Schritt der Sensibilisierung, geht es nun mehr um eine innere Entfernung vom Vergangenen, sowohl beim Reenactment als auch im kunstvermittelnden Kontext der auch einen kreativen Output erzielt. Denn ist die Zukunft erst einmal Gegenwart geworden, muss man beim Betrachten der Bilder häufig feststellen, dass sie mit ihrer rechtwinkligen Rahmung und Zweidimensionalität weder Teil unserer gegenwärtigen Zeit, noch Bestandteil von über die Sinne erfahrbarem Raum sind. Eine Gleichgültigkeit stellt sich ein, die Susan Sontag bereits in den 70er Jahren des vergangenen Jahrhunderts als einen Prozess der Desensibilisierung beschrieb.⁴

REENACTMENT ≠ REENACTMENT

An dieser Stelle gilt es, eine gewisse Differenzierung vorzunehmen. Beim künstlerischen Reenactment geht es weniger um das Eintauchen in eine historische Situation, wie es beispielsweise bei einem Live-Rollenspiel oder Living History Museum im Vordergrund steht, sondern um das Erleben und Reflektieren fernab der medial repräsentierten Geschichte im Hier und Jetzt. Es geht um Präsenz. Im Vordergrund stehen nicht die Wiederholung eines historischen Ereignisses und damit die Reproduktion von Bildern, es geht vielmehr um Nachvollzug, als das eigene Erleben und berührt sein. Im Fokus steht dabei nicht das Authentische jenseits der Bilder, sondern was die Bilder, die wir sehen, für uns konkret bedeuten können.

Beim Medieneinsatz in der Kunstvermittlung wird versucht, ein genaues Sehen durch ein Objektiv, ein differenziertes Hören mit Hilfe eines Fieldrecorders zu ermöglichen und damit einen Zugang mit Hilfe der medialen Werkzeuge zum Umfeld zu schaffen. Ähnlich wie beim Reenactment geht es nicht um Mimesis und die (Re-)Produktion gleicher Bilder/Sounds, sondern um ein Überlagern der vorhandenen durch selbst generierte Medien-erzeugnisse. Im ersten Schritt steht die subjektive Wahrnehmung zu einem Gegenstand (Beschreibung mit medialer Unterstützung) im Vordergrund, um sich dann in einem zweiten Schritt von diesem zu entfernen (Interpretation, Abstraktion). Oft kommt an dieser Stelle Gleichgültigkeit/Lähmung gegenüber der Kunst auf. Diese Resignation produktiv für einen eigenen Output (praktische Arbeit, aber auch Gedankengang) zu nutzen oder am besten gar nicht erst aufkommen zu lassen und den Teilnehmern, ihre eigene Zeit-Raum-Zeugenschaft vor Augen zu führen, ist Aufgabe der Kunstvermittlung. An dieser Stelle soll eingeräumt werden, dass es oft sehr schwierig ist, Szenarien zu schaffen, in denen dieser konstruktive Wandel möglich wird, mit der Folge, dass eine prozessorientierte Kunstvermittlung nicht selten scheitert oder zumindest als »gescheitert« durch Teilnehmer und Vermittler empfunden wird.

Performative Techniken bieten damit eine besondere, weil körperlich aktive Möglichkeit an, der Resignation gegenüber dem Bild entgegen zu wirken und stellen damit methodisch Alternativen/Ergänzungen in der Kunstvermittlung dar. Denn was die Performance vor Augen führt bzw. erleben lässt - wobei hier der Live Act gemeint ist - ist die ästhetische Faszination durch ein Ereignis. Ist sie vielleicht gar getragen durch Emotionen, katapultiert sie den Zuschauer immer in die Position eines Zeugen. D. h. das aktive Tun, Erzeugen, Machen des Performancekünstlers erfordert auf der anderen Seite auch immer ein Geschehen lassen, Empfangen und (Nach-)Vollziehen und damit manchmal sogar die von außen Sichtbare Aktivität des Gegenübers (der Zeuge ist niemals passiv, er nimmt ästhetisch teil, übrigens auch in der Verweigerung, beispielsweise wenn er den Raum verlässt, sich die Ohren zuhält...). Die Bedeutung der Zeugenschaft wurde den Besuchern der Ausstellung durch die offiziell so deklarierten »Zeugen«, zehn Studenten und Studentinnen, die den Ausstellungszeitraum künstlerisch und wissenschaftlich begleitet haben, vor Augen geführt. Dadurch, dass diese Zeugen den ganzen Ausstellungsprozess bezeugten und sowohl die Performancekünstlerinnen der ersten Generation als auch die Aneignungsstrategien (Reenactments) der Künstler der zweiten Phase kennen lernten und erlebten, wurden sie zu wichtigen Informationsquellen und Austauschpartnern auf Augenhöhe für die Besucher und das Museumspersonal.

Um den Teilnehmern einer Aktionsführung die Intensität der Zuschauer-Zeugenschaft vor Augen zu führen, bekamen sie die Aufgabe, sich zu zweit durch die Ausstellung zu bewegen. Eine Person sollte dabei verschiedene Formen der Fortbewegung praktisch ausprobieren und für sich relevante Punkte im Raum mit einem Stück Klebeband auf dem Boden markieren. Als relevant konnte dabei ein Ausstellungsgegenstand, aber auch die eigene Handlung betrachtet werden. Die andere Person folgte ihr und versuchte zu dokumentieren, wie sich die Person bewegte. Jemand aus einer anderen Gruppe vollzog ohne weitere Erklärungen oder Hilfestellungen anhand dieses Dokumentes die Bewegung der ersten Person nach. Das anschließende Gespräch in der Gruppe handelte vom Beobachten/beobachtet werden und vom Wiederholen von Bewegung auf Basis eines Artefakts. Für die Performancekunst stellte sich in der abschließenden Diskussion die Frage, ob diese auch anders als durch den menschlichen Körper dokumentiert werden kann. Diese und die durch die Vermittlungsaktionen angeregten Überlegungen - und sicherlich viele mehr - halfen den Teilnehmern einer Aktionsführung zumindest zu verstehen, mit welchen grundsätzlichen Schwierigkeiten die Ausstellungsmacher bei einer Ausstellung zur Performancekunst konfrontiert sind.

Katharina Hauswaldt, 2010-2012 wissenschaftliche Mitarbeiterin in der ZKM | Museumskommunikation

Performing the Document

In the exhibition »Moments. A History of Performance in 10 Acts«, the project team approached the requirements and insecurities that current art centers face in relation to the possibilities in exhibition practices of contemporary performance art. Not only was it art in the form of unchanging exhibition-pieces that was exhibited, but also mementoes of artistic performances, as well as their documentation practice. The result of this approach was a presentation that often seemed makeshift and dynamic – that reflected anything but a »secure« and fixed curatorial aesthetic. These insecurities, but also the brave curatorial decision¹ to consciously present an exhibition display that included voids and open spaces was met by the art mediators with the question as to what they should mediate and which methodology they could employ for this. These insecurities were also felt by the visitors to the exhibition, who were, at least at the beginning of the exhibition period, confronted with empty spaces and the lack of readily available interpretations of the pieces they saw. They inevitably asked themselves: »How am I to approach the few things that are shown here? Why am I paying an admission fee, only to be presented with an almost empty display that I won't be able to grasp in its entirety since it will change again in the next weeks? What is being exhibited in the first place, if not art itself?«²

I would like to take this opportunity to outline some of the aspects of the museum communication programme in greater detail. This programme also offers the chance to experience the aforementioned »potential for confusion« that is characteristic to performance art visitors as well as for the creators of the exhibition, both art mediators and curators. The focus of this outline will be on the role of media and the phenomenon of witnesses with respect to art education.

THE DOCUMENT

In the exhibition, no interactive art works were displayed but photographs, sketches, diapositives, videos, prints, and letters or, to sum it up: medial works that can be characterized as documentation.³ The generative and thus reality-constructing potential of these documents is less immersive than are the interactive environments and installations that one usually comes to think of in connection with media art and which the ZKM | Karlsruhe exhibitions have become known for. The medial output in »Moments. A History of Performance in 10 Acts« only became accessible and relatable after being actively visualized. This is where the extensive additional programmes accompanying this exhibition and, as part of this, the work of the art mediators started. The process of active visualization was also one of the tasks of the artists in the second phase of the exhibition. During the particular situations of mediation, different methods were tested depending on the individual art mediators, approach to the topic.

There was one question that was crucial to the work of the team of mediators: how can one dissolve the distance to the exhibited documents while simultaneously creating among the visitors an

understanding that is somewhat removed from the exhibits and thus as little guided as possible. By being given a memory task – being asked to sketch out a movement-protocol of the previous day – they were confronted with the fundamental question concerning the reproducibility of movement with regards to performance art and with this the limits of its ability to be exhibited: How and with which resources can I document a singular occurrence that is composed of a number of dimensions, namely time, space, movement, and sound/language? Which possibilities for notation are known and what are their limitations – what do they not show (in this context classic timetables, mapping-techniques, and storyboards were discussed)? During this, the following questions were asked: what happens during the act of documentation; how can I interpret another document and which relevance does or may it have to my current situation?

The medial output/document is a form of memory into which the documenter has inscribed him- or herself as a witness. Documents not only provide proof of one's own existence as a historical witness but also instantaneously remove the person from the current situation. This mechanism of identification and detachment becomes apparent during the so-called reenactment, a performative strategy for the acquisition/repetition of past, singular events which is based on medial documents. The aim of a reenactment is to create distance while simultaneously dissolving that distance. The intermediary medium (usually a photo or video camera) becomes an important function towards constituting reality since the actor can position her- or himself as a participant as well as an observer. During the performative act of repetition, the disparities between the past and the present become explicit. This means that a reenactment is a critical examination of the past in the present, but still this reenactment is not simply an act of repetition but also a questioning of its medial templates.

To document with the help of media is a technique that, besides reminding oneself of the past events, allows one to create a memory of what happened by way of a camera. There is a time shift during the production as well as the viewing of the pictures. After this first step of sensitization there is now more at stake than the internal detachment from the past – at a reenactment as well as during the art-mediating context that also results in a creative output. Because once the future has become the present, when looking at pictures one frequently realizes that, due to their rectangular framing and their two-dimensionality neither part of our present time nor component of the space one can experience sensually. An indifference creeps up – something that Susan Sontag has already described in the 1970s and she called it a »process of desensitization«.

REENACTMENT ≠ REENACTMENT

At this point I am interested in establishing a certain differentiation. During an artistic reenactment the focus is less on the immersion into a historical situation, in contrast to, for example, live action role-playing or living history museums where this is the aim. Rather, it is about a process of experience and reflection away from the medially represented history in the here and now. It is about presence. Not the repetition of a historical event, and thus the reproduction of pictures, is at the foreground – it is about comprehensibility more than one's own experience and being moved. The focus is

therefore not on the authenticity beyond the pictures but on what those pictures we are seeing may mean to us.

Where media is used in the field of art mediation, the idea is to enable a clearer view by using a lens, to enable a differentiated listening experience by using a field recorder and thus create an approach to their environment with the help of medial tools. Similarly to an reenactment, the process is not about mimesis and the (re)production of the same images/sounds but an superimposition of the media at hand by the self-generated media. During the first step, the subjective perception of an artefact (description with medial support) is in the foreground so that during the second step, one can distance oneself from it (interpretation, abstraction). Frequently, at this point, there is an indifference/paralysis towards art. To use this resignation productively to create an own output (practical work, but also lines of thought) or preferably to even stop it before it occurs and to point out to the participants their being a witness of time and space is the task of art education. Here, one has to admit that it is frequently hard to create scenarios where a constructive change is made possible. The consequence of this is that a process-oriented art education frequently fails or at least is perceived as »failed« by the participants as well as the mediators.

EXPERIENCING PRESENCE

Performative techniques, due to involving physical activities, thus offer a special opportunity to counteract the resignation towards the image and therefore are a methodological alternative/addition within art mediation. The reason is that performance shows or rather offers an experience – I am referring to the live act here – of the aesthetic fascination of an event. Especially if it is also driven by emotions, it will always catapult the spectator into the position of a witness. This means that the active process of acting, creating, doing by the performance artist always simultaneously has to allow for something to happen, something to be received and experienced. This may even include the activeness of a participant (a witness is never completely passive, there is always an aesthetic participation, even in refusal such as leaving the exhibition or putting your fingers over your ears). The significance of being witness was made clear to the visitors of the exhibition by way of the officially designated »witnesses« – ten students that artistically and scientifically accompanied the exhibition during its entire duration. Since these witnesses witnessed the entire exhibition process and not only met the performance artists of the first generation but also experienced the appropriation strategies (reenactments) of the artists of the second generation, they became important sources of information as well as a person to talk to at eye level for visitors as well as the museum's staff.

To illustrate to the participants the intensity of being a spectator-witness, they were given the task of moving within the exhibition space in groups of two. One person was to practically try out various forms of movement and to mark spots relevant to them on the floor with a piece of tape. Relevant spots could mark an exhibition piece but also an own action. The other person followed the first and tried to document how the person would move. A third person from the other group would execute the movements of the first person with the help of this document, without any further assistance or explanations. The following conversation centered on the

topics of observing and being observed and the repetition on the basis of an artefact. For the field of performance art, the discussion posed the question if it could be documented in other forms than through the human body. These considerations, as well as other thoughts that were initiated by the mediation process – and certainly beyond that – helped the participants of the guided tours to at least understand the fundamental difficulties of those planning the exhibition are faced with when setting up an exhibition on performance art.

Katharina Hauswaldt, 2010-2012 Research Associate ZKM | Museum Communication

¹ Boris Charmatz, Sigrid Gareis, and Georg Schöllhammer.

² As a side remark: This is also concerned with cultural techniques and how art is made approachable as well as expectations that are bound to this.

³ The critical examination of history (and in this context with the history of performance) is always mediated, more precisely via media. The credo of media science has always been that which has been mediated by way of media is always also a product of said media and thus that reality is a construct of them. Yet, media cannot independently create something but needs a context, for example an exhibition. It is only in the process of communication that media constructs reality and thus can be meaningful. The curatorial concept of an exhibition as well as the surrounding programme including single special events and highlights attempts no less than to provide said context and to initiate communication. The pedagogical or mediating staff is thus faced with the task of offering an approach and exchange concerning this curatorial concept while at the same time being aware of the fact that they can neither provide knowledge (which knowledge after all?) nor offer a singular interpretation. Rather, they must enable a critical discourse that includes the institution itself. At the latest since Andrea Fraser's performance *Museum Highlights: A Gallery Talk* (1989), at the Philadelphia Museum of Art, it has become clear that the idea of a museum being a guardian and safeguard of an objective truth is fiction. Yet, this concept is astonishingly persistent. For the practice of art mediators this means that critical examination is the status quo and is strongly encouraged as long as they do not attempt to deconstruct the set of rules that the museum affirms. But what does one discuss if not the context of a work's genesis, how accomplished it is, or the artistic intention that are ascribed to an artwork? These are the questions that art mediators are faced with, along with the fundamental professional uncertainty that this causes. Seldom this also affects the curators, unfortunately.

⁴ On *Photography* by Susan Sontag. Published by New York: Rosetta Books (2005). Available at: http://vk.com/doc-32174457_168950878?dl=9023400d1bd32cb889, last recall 9th September 2014, 05.32 pm.

Aktionsführung

42

43



Interactive Guided Tours

The guided tours in »Moments. A History of Performance in 10 Acts« allowed visitors to experience the procedural character of the exhibition by involving the participants in small actions and have them become active themselves. A task could be for example:

Carry out a short sequence of movements in the exhibition space and document it by describing it or by making a drawing. Hand the document you created to another participant and observe them carrying out the movement.

Action tasks by the participants:

»Put the palms of your hands together and bend your arms in a way that the thumbs touch the chest.«

»With four fingers of the right hand strongly scratch the right side of your head, just above your ears, twice.«

»Move the right hand quickly back and forth above your head.«

»Press both arms into your back and bend over backwards. Then put your hand onto your stomach and bend forward again.«

»Push your glasses onto your nose with your left hand, placing the index finger and middle finger on the top of the frame and the thumb on the bottom of the frame. Stretch the other fingers up.«

»I cross my knees and place my right foot parallel to my left foot.«

»I move my hand (right) slowly to my tailbone. I bend four fingers and quickly move my arm up and down three times. Then I move back into my initial position.«

»I let the palms of my hands meet quickly behind my back at the height of my bottom. This way, a clapping sound is generated.«



Teilnehmer einer Aktionsführung interagiert auf seinem Weg durch die Ausstellung mit dem Raum und dem vorhandenen Dokument - einer Projektion. On his route through the exhibition, the participant of an Action Tour integrated with the space and the existing document – a projection.



Die Führungen in »Moments. Eine Geschichte der Performance in 10 Akten« ließen den Prozesscharakter der Ausstellung erlebbar werden, indem die Teilnehmer durch kleine Aktionen involviert und selbst aktiv wurden. Eine Aufgabenstellung konnte beispielsweise folgendermaßen lauten:

Führe eine kleine Bewegungssequenz im Ausstellungsraum aus und dokumentiere diese indem du sie mit Worten beschreibst oder eine Zeichnung anfertigst. Gib das entstandene Dokument an einen weiteren Teilnehmer und beobachte wie diese nun die Bewegung ausführt.

Aktionsauftrag der Teilnehmer/-innen:

»Die Handfläche aufeinanderlegen und die Unterarme anwinkeln, sodass die Daumen den Brustkorb berühren.«

»Mit 4 Fingern der rechten Hand stark an der rechten Seite des Kopfes über den Ohren zweimal kratzen.«

»Rechte Hand über den Kopf und schnell hin und her bewegen.«

»Beide Arme in den Rücken stemmen und nach hinten beugen. Danach die Hände auf den Bauch legen und wieder nach vorn beugen.«

»Die Brille mit Zeigefinger und Mittelfinger auf dem oberen Rand und den Daumen auf der Unterseite, mit der linken Hand oben auf die Nase schieben. Die anderen Finger nach oben strecken.«

»Ich überkreuze die Knie und stelle dabei den rechten Fuß parallel neben den Linken.«

»Ich führe meine Hand (rechts) langsam zu meinen Steiß. Ich winkle vier Finger an und bewege meinen Arm drei Mal schnell auf und ab. Dann beuge ich mich wieder in Ausgangsposition.«

»Ich lasse meine beiden Handflächen hinter dem Rücken auf Höhe des Po schnell aufeinandertreffen. Dabei entsteht ein Klatschgeräusch«



Überbleibsel eines von einer Schülergruppe gezeichneten Scores von Anna Halprin's »City Dance«.
The remnants of a score of Anna Halprin's »City Dance« by a school group.



Die Klasse 9d des Max-Planck-Gymnasiums Karlsruhe besuchte die Ausstellung an zwei Terminen. Bei einer Aktionsführung konnte die Klasse mit Schwerpunkt Kunst sich mit den vorhandenen Dokumenten der Performances und mit dem Prinzip des Dokumentierens von Bewegung vertraut machen. Sie entwickelten dafür Texte, die kurze Bewegungsabläufe beschrieben. Beim anschließenden Versuch diesen von einer Person vorgetragenen Text in eine eigene Bewegung zu übersetzen, wurden schnell die Möglichkeiten und Schwierigkeiten beim Festhalten von Performance und Bewegung deutlich.

Für das zweiten Treffen hatten die Schüler einen ganzen Tag zur Verfügung, um mit der Zeugin Joana von Mayer Trindade und der Kunstvermittlerin Anna Donderer den Ausstellungsraum zu erkunden und ihn sich anzueignen. Im Workshop »Mischen im possible« stand das prozesshafte Erleben, welches einen zentralen Aspekt der Ausstellung »Moments« ausmachte, im Vordergrund. Joana von Mayer Trindade begann, den in englischer Sprache geführten Workshop mit einer körperlichen Aufwärmübung, bei der sie den gesamten Ausstellungsraum nutzte und so schon zu Beginn den Umgang der Schüler mit diesem veränderte. Im weiteren Verlauf des Workshops zeigte sich dadurch bei den Teilnehmenden ein sehr offener, gesprächsbereiter und angstfreier Umgang mit den Werken und dem Raum. In Kleingruppen schufen die Schüler inspiriert von den Werken im Ausstellungsraum, eigene Performances. Deren Rolle wechselte so vom Betrachter zum Bearbeiter und weiter zum Performer. Die verschiedenen Ansätze des Umgangs mit den Werken der 1960er Jahren bestanden aus der Nachahmung und aus einer eigenen Weiterentwicklung der Performances. Die Umsetzung geschah dabei auf verschiedene Weise: Während eine Gruppe den Score von Anna Halprins »City Dance« neu zeichnete, eine andere Gruppe eine Stop-Motion Abfolge mit Drucken des Kleides von Lynn Hershman Leesons Alter Ego »Roberta Breitmores« schuf, nahm uns eine weitere Gruppe mit auf eine performative Reise nicht nur durch den Ausstellungsraum, sondern auch außerhalb durch die Hallen des ZKM sowie auf den Vorplatz. Im Anschluss an die Präsentation ihrer Arbeiten erläuterten die Schüler ihre Ansätze, was dazu führte, dass im Gespräch grundlegende Aspekte der Performance verhandelt wurden. Die Arbeiten der 9d wurden filmisch dokumentiert und waren auf der Finissage von »Moments« zu sehen.

Anna Donderer, Tanzschaffende und Kunstvermittlerin



Die Handflächen aufeinanderlegen
 Und die Unterarme umwinkeln sodass
 die Daumen den Brustkorb berühren

Ich lasse meine beiden Handflächen ~~an~~ hinter
 dem Rücken auf der Höhe des Po's schnell aufeinander-
 treffen. Dabei entsteht ein "Klatschgeräusch".

Während einer Aktionsführung angefertigte Beschreibung von Bewegungen.
 A description of a movement prepared during an Action Tour.

The class 9d of the Max-Planck-Gymnasium Karlsruhe (Grammar School) visited the exhibition on two separate dates. During an interactive guided tour, the class, that had the focus subject art, had a chance to familiarize themselves with the performance's documents present in the exhibition as well as the principles of documenting movements. For this, they developed texts describing short sequences of movement. During the subsequent attempt to translate the texts, read aloud by a person, back into a movement, the limitations and possibilities of documenting movements and performance quickly became apparent.

For the second meeting, the pupils had a whole day to explore and re-appropriate the exhibition space together with the witness Joana von Mayer Trindade and the art educator Anna Donderer. During the workshop »mixing im_possible«, process-like experiences, one of the central aspects of the exhibition »Moments«, were at the focus of attention. Joana von Mayer Trindade started the workshop, held in English, with a warm-up exercise which made us the whole exhibition space. The pupils thereby changed the way in which this space was perceived by them. Thus, over the course of the workshop the participants experienced a very open, talkative, and fearless contact to and relationship with the exhibited works and the space. In small groups, the students created their own performance that were inspired by the works in the exhibition space. Thus, their role changed from viewer to processor to performer. The different approaches to the works of the Sixties were for once an imitation and secondly an own expansion of the performance. The implementation happened in a number of different ways: while one group re-drew the score of Anna Halprin's »City Dance«, and another created a stop-motion sequence using prints of Lynn Hershman Leeson's alter ego »Roberta Breitmore's« dress, a third group took us on a performative journey – not only through the exhibition spaces but also outside the halls of the ZKM as well as onto the forecourt. Following the presentation of their works, the pupils explained their approaches which in turn led to a negotiation of the basic aspects of performance by way of discourse. The works of the 9d were documented on film and were shown during the finissage of »Moments«.

Anna Donderer, dance producer and art educator



Stop-Motion-Arbeit zu der Arbeit »Roberta Breitmore« von Lynn Hershman Leeson.

Stop Motion work on the work »Roberta Breitmore«, by Lynn Hershman Leeson.

50

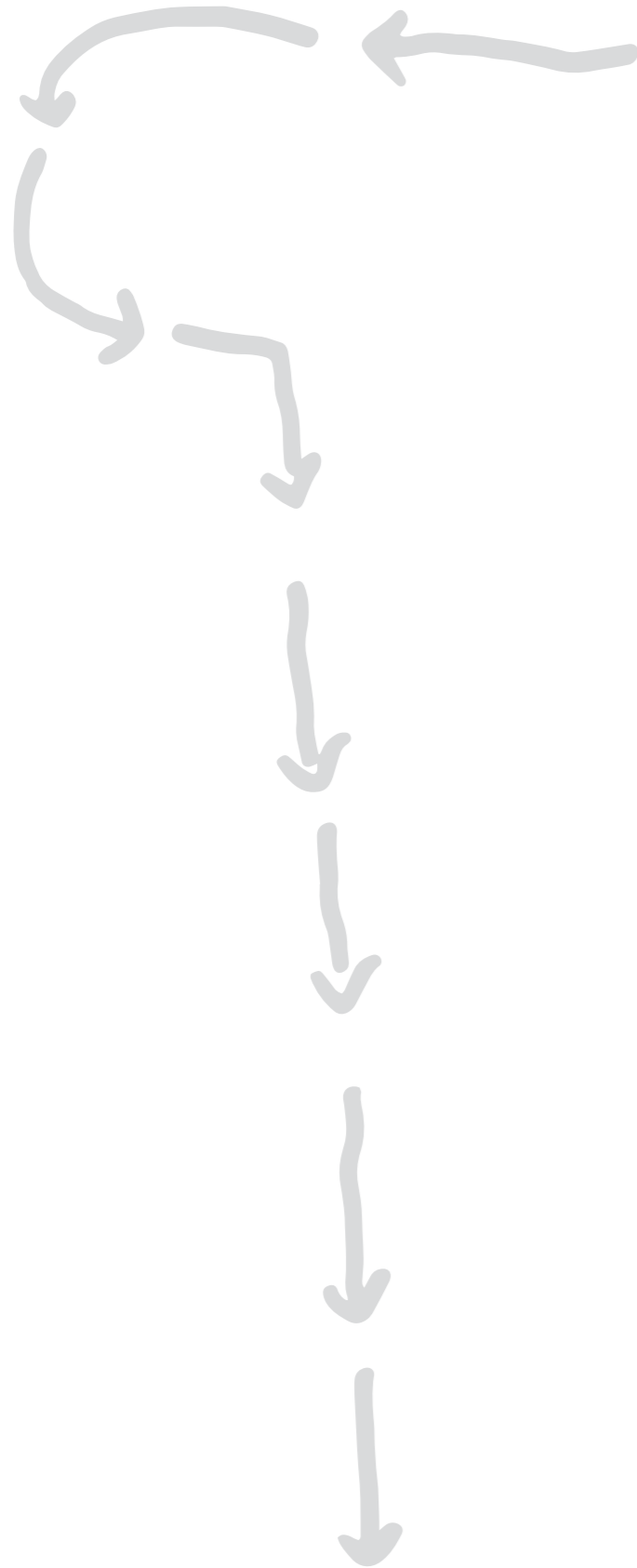
51

Eine Schülergruppe auf dem performativen Weg bis vor die Türen des ZKM | Karlsruhe.
A group of school pupils on the performative path to the doors of the ZKM | Karlsruhe.



»Moments« forderte die Besucher auf sich den Raum anzueignen. Durch die Bewegung durch den Raum veränderte sich oftmals die Perspektive.
»Moments« Requires that visitors adapt to the space. Movements through the space often result in perspectival changes.



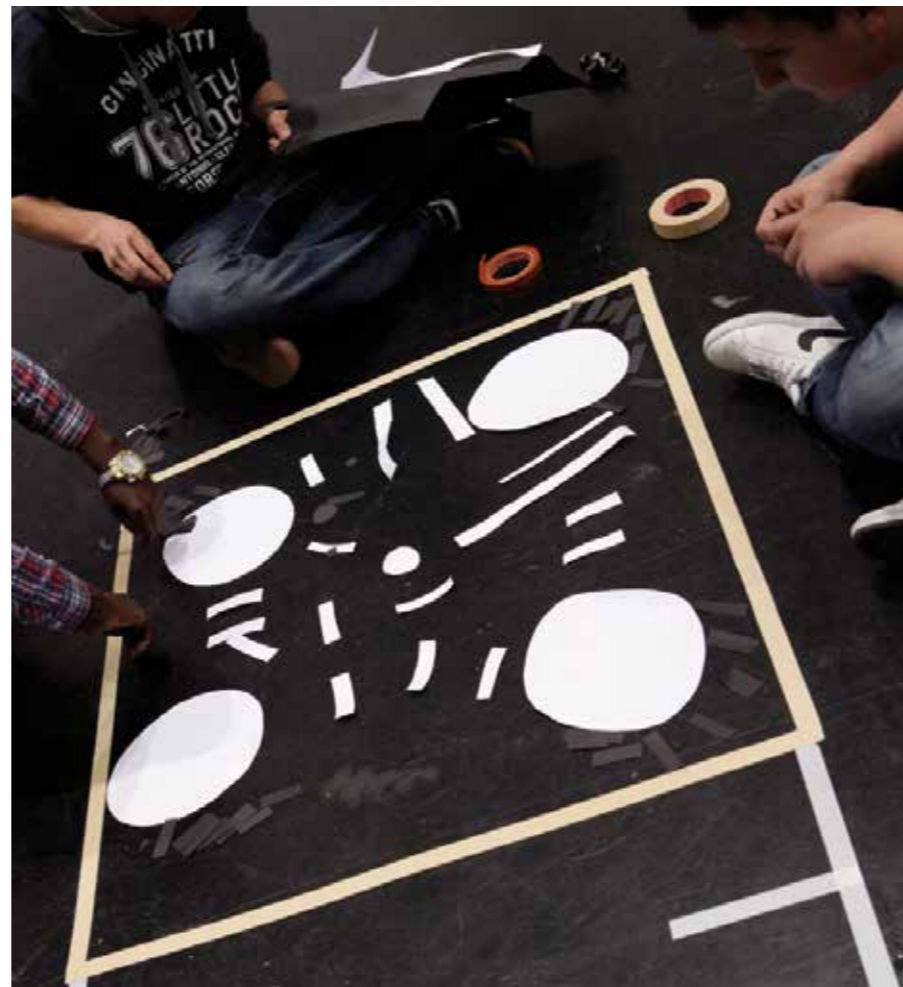


Der VKL-Workshop beim Reenactment von Anna Halprin's »City Dances« zusammen mit den in der Lab Artist Phase anwesenden Künstlern.
The VKL Workshop during the reenactment of Anna Halprin's »City Dances« together in the presence of the artist in the Lab Artist Phase.

Was bleibt von den Erfahrungen, Erlebnissen und Ergebnissen nach einem künstlerisch-performativen Vermittlungsprozess übrig? Mit 18 Schülern der Vorbereitungs-Klasse der Gutenbergschule in Karlsruhe wurde ausstellungsbegleitend ein Vermittlungsformat ausprobiert, welches gestisch-performative und ästhetisch-praktische Methoden miteinander verbunden hatte. In Auseinandersetzung mit dem Ausstellungsraum, den künstlerischen Exponaten und künstlerischen Konzepten entwickelten die Schüler in kleineren Gruppen Stop-Motion-Clips und Live-Performances, welche bei der Abschlusspräsentation als Doppelprojektion und Live-Interaktion verdichtet wurden.

Doch was bleibt nach einem intensiven Projekt bei den Teilnehmern übrig? Nach über einem Jahr habe ich den Versuch unternommen, mich noch einmal mit meiner Gruppe zu treffen und mich mit ihnen über das stattgefundene Projekt zu unterhalten. Am Interview haben vier Schüler und die Klassenlehrerin teilgenommen.

Mit Linien und Kreisen erarbeiten die Schüler Reenactments einer selbstgewählten Performance indem sie Stop-Motion-Filme schaffen.
With lines and circles, the pupils elaborate the reenactment of a self-chosen performance by creating Stop-Motion-Films.



Im Frühjahr 2012 hatten wir zusammen im ZKM ein Projekt durchgeführt.
An was könnt ihr euch noch erinnern?

- Jada:** »City Dance« - das bleibt!
Und daran, dass meine Schokolade weg war. Hier im Foyer wurde ein Video aufgenommen und alle Menschen waren glücklich und verrückt. Ein Mann hat von meiner Lunchbox mein Schokoladenstück weggenommen und gegessen.
- Jannina:** Ein persönliches Erlebnis also – daran erinnerst du dich.
- Gerald:** Ich erinnere mich an nichts!
- Ipek:** Wir haben getanzt. Ich habe viel getanzt mit Sarah.

An welche Künstlerinnen und an welche Kunstwerke könnt ihr euch noch erinnern?

- Jada:** Eine Frau hat ihre Haare gekämmt.
- Jannina:** Wie hieß das noch mal Schönheit? mhhh?
- Gerald:** Schönheit und Verrücktheit
- Jannina:** Nee, irgendetwas mit blablabla is Beautiful.

Könnt ihr euch noch an den Raum, in dem die Ausstellung stattfand, erinnern?

- Jada:** Er war groß.
- Gerald:** Und leer.
- Jannina:** Der Raum wurde erst aufgebaut. Stück für Stück wurde er aufgebaut. Am Anfang war noch nicht so viel da und am Ende war die Ausstellung komplett. Jetzt weiß ich's wieder.
- Gerald:** Und dann haben wir ein Video gemacht mit einem Plakat.
- Ipek:** Ein schwarz-weiß Video aus Papier haben wir gemacht.
- Gerald:** Und ich kann mich noch an das Video mit den Haaren erinnern. Da haben sich Sebastian und Combon die Haare gekämmt, wie die Frau im Video. Das war lustig!
- Ipek:** Und dann haben wir dieses Video mit den Punkten gemacht.
- Mikolay:** Es gab große Tische mit Zeichnungen und Fotos.

Ihr solltet euch in Gruppen aufteilen und euch selbstständig eine künstlerische Arbeit aus der Ausstellung zusammen mit den anderen Gruppenteilnehmern erschließen. Könnt ihr euch noch an die künstlerische Arbeit erinnern?

- Mikolay:** Ich war in der Gruppe mit Damian und Kasha.
- Jannina:** Du hast ja da noch nicht so gut deutsch gesprochen!
- Gerald:** Ich erinnere mich an eine Frau, die hatte etwas gebaut und damit nahm sie Töne auf und es machte ein Geräusch.
- Jannina:** Da ging es um die Silhouette von der Frau, die dann in Töne umgesetzt wurde. Huiuuuuuuuuuuuu. Zuneer hatte das gemacht – ich erinnere mich. Oh ja! Das war komisch.
- Jada:** Da war die große Zeichnung über »City Dance«.
- Jannina:** Was ich auch lustig fand waren diese jungen Performancekünstler, die da in der Ausstellung waren. Wir saßen dann alle irgendwann mit in diesem Kreis und die haben so komisch getanzt und gelacht und so verrückte Sachen gemacht.
- Gerald:** Sie sind herumgerannt und haben laut gelacht.
- Jada:** Und da hat der Mann meine Schokolade genommen.
- Jannina:** Ah genau, dieser Mann hat deine Schokolade genommen – jetzt erinnere ich mich.

Choreograf Boris Charmatz mit VKL-Schülern
Choreographer Boris Charmatz with VKL pupils



Jannina: Und der Combon hat sich die Schuhe ausgezogen und seinen Schuh verschenkt.
Jada: Und da war noch eine Frau, die hat sich ausgezogen.
Jannina: Total verrückt - da waren wir völlig entsetzt! Die hatte dann einen nackten Busen. Zuneer hat dann immer zu mir gesagt: »Frau Tangredi! Frau Tangredi!«

Könnt ihr euch noch daran erinnern, was wir am Ende unseres Projekts gemacht haben?

Gerald: Bewegungen und einen Film.
Mikolay: Wir verkleideten uns als Irgendetwas und gingen durch das Bild. Die Kamera hat alles aufgenommen.
Jannina: Und Musik haben wir dazu auch noch gemacht.
Gerald: Mohamed beatboxte.
Ipek: Simion hatte Gitarre gespielt.

Wenn ihr euch noch einmal an das ganze Projekt erinnert: War es ein besonderes Projekt?

Jada: Ja, es hat Spaß gemacht - sehr viel Spaß gemacht!
Ipek: Ja, ich denke schon.

»Moments. Eine Geschichte der Performance in 10 Akten«, so lautete der Ausstellungstitel. Alles sollte nur für einen kurzen Moment bestehen. Es gab Zeugen in der Ausstellung und ihr selbst seid auch zu Zeugen dieser Ausstellung geworden.

Jannina: Genau, jetzt kommen die ganzen Ideen und Erinnerungen wieder.

Ich finde es erstaunlich, dass doch noch so viele Erinnerungen an unser gemeinsames Projekt vorhanden sind und das nach über einem Jahr! Wie oft hatten wir uns insgesamt getroffen? Vier oder fünf Mal über die ganze Ausstellungsdauer hinweg?

Jannina: Vier Mal insgesamt - immer mal wieder einen Tag. Wir haben einfach viel nachgespielt und dadurch hängt das natürlich stark fest. Es war ja nie ein Vortrag, sondern wir haben immer etwas mit den Geschichten gemacht und mit den Kunstobjekten gearbeitet. Und dann gab es noch die ganzen Nackten, die da rüber gegangen sind in die Baustelle und die wollten wir natürlich sehen. Dann waren sie aber schon weg und nur noch die Polizei war da. Erinnert ihr euch noch?

Jada: Nein!

Gerald: Oh ja, ja!

Ipek: Und Sarah hat Klavier gespielt.

Jannina: Richtig, da gab es ein Klavier in der Ausstellung. Und ich weiß noch was. Ich bin immer der Jada hinterher gelaufen, denn die war immer sauer, immer wieder bin ich ihr hinterher gelaufen und dann bist du abgehauen. Ja, das weiß ich noch ganz genau.

Jada: Ich weiß das nicht mehr.

Jannina: Das sind dann so die persönlichen Erinnerungen an so ein Projekt.

Das Interview führte Fanny Kranz, Kunstvermittlerin und Designerin

What remains?

What remains of the experiences and results following an artistic-performative mediation process? A new exhibition-related format of mediation that combined gestic-performative and aesthetic-practical methodologies with one another was given a trial with a group of 18 pupils of the preparation classes of the Gutenbergschule in Karlsruhe. In the process of approaching the exhibition space, the artistic exhibits, and the artistic concepts, the pupils developed stop-motion clips as well as live-performances working together in small groups. This output was condensed during the final presentation as double-projections and live-interactions.

But what remains after such an intense project? What stayed with the participants? More than a year later, I attempted to meet again with my group and talk to them about our project. Four pupils and the class's teacher participated in the interview.

In the Spring of 2012, we executed a project together at the ZKM. What do you still remember?

Jada: »City Dance« – that remains! And I remember that my chocolate was gone. Here, in the foyer, a video was being recorded and all the people were happy and crazy. And this man took a piece of chocolate from my lunch-box and ate it.

Jannina: So, a personal experience – that is what you remember.

Gerald: There is nothing I remember!

Ipek: We danced. I danced a lot with Sarah.

Which artists and which artworks do you still remember?

Jada: A woman was combing her hair.

Jannina: What was that called again... beauty? ...mhhh?

Gerald: Beauty and Crazyness...

Jannina: No, something like blahblahblah is Beautiful.

Do you remember the room in which the exhibition took place?

Jada: It was big.

Gerald: And empty.

Jannina: The room was just being built. Piece by piece it was built. There wasn't much there in the beginning and by the end, the exhibition was complete. Now I remember.

Gerald: And then we made a video with a poster.

Ipek: A black-and-white video from paper we made.

Gerald: And I remember the video with the hair. Sebastian and Combon combed their hair, just like in the video. That was funny!

Ipek: And then we made this video with the dots.

Mikolay: There were big tables with drawings and photos.

You were asked to split into groups and independently choose one of the artistic works from the exhibition and to find access to it together with the other participants from the group. Can you remember the artwork?

Mikolay: I was in a group with Damian and Kasha.

Jannina: You didn't speak German that well back then!

Mikolay: I remember a woman who built something and then she recorded sounds and made a noise.

Jannina: That was about the silhouette of a woman that was then translated into sounds. Huihuihuiüüü, Zuneer did that one – I remember.

Oh yes! That was weird.

Jada: That was the large drawing about »City Dance«.

Jannina: What I also thought was funny were these young performance artists who were in the exhibition. We were sitting in a circle with them at some point and they were dancing funny and laughed and did crazy things.

Gerald: They ran all over the place and laughed really loudly.

Jada: That was when the guy took my chocolate.

Jannina: Ah, exactly – this man took your chocolate. Now I remember!

Jannina: And Combon took off his shoes and gave his shoe away as a present.

Jada: And there was another woman – she took her clothes off.

Jannina: Absolutely crazy – we were all really horrified! She had naked breasts. Zuneer kept saying to me »Miss Tangredi! Miss Tangredi!«

Can you remember what we did at the end of our project?

Gerald: Movements and a film.

We got into fancy dress and walked through the frame. The camera recorded everything.

Jannina: And we made music to go along with it.

Gerald: Mohamed did some beatboxing.

Ipek: Simion played guitar.

If you think back on the entire project: was it a special project?

Jada: Yes, it was fun – it was a lot of fun!

Ipek: Yes, I think so.

»Moments. A History of Performance in 10 Acts« was the name of the exhibition. Everything was supposed to exist just for a brief moment. There were witnesses in the exhibition and you yourselves also became witnesses to this exhibition.

Jannina: Exactly. Now all these ideas and memories are coming back.

I think it's remarkable that you still have so many memories of our joint project – especially since it has been over a year ago! How many times did we meet in total? Four or five times over the course of the exhibition?

Jannina: Four times total – for a day each time. We simply reenacted a lot and therefore a lot of it is still strongly in our memories. It was never a lecture but we always did something with the stories and worked with the art objects. And then there were all these naked people who went over to the construction site and of course we wanted to see that. But then they were gone already and only the police was there. Do you remember?

Jada: No!

Gerald: Oh yes! Yes!

Ipek: And Sarah played the piano.

Jannina: Right, there was a piano at the exhibition.

And I remember another thing. I kept following Jada around and she was always mad at me. I walked around behind her again and again and you ran off eventually. Yes, I remember that.

Jada: I don't remember that.

Jannina: Yes, that are those personal memories of such a project.

Interview with Fanny Kranz, Art Educator and Designer



VKL-Schüler in der Ausstellung
VKL pupils in the exhibition



VKL-Schüler in der Ausstellung
The VKL pupils in the exhibition

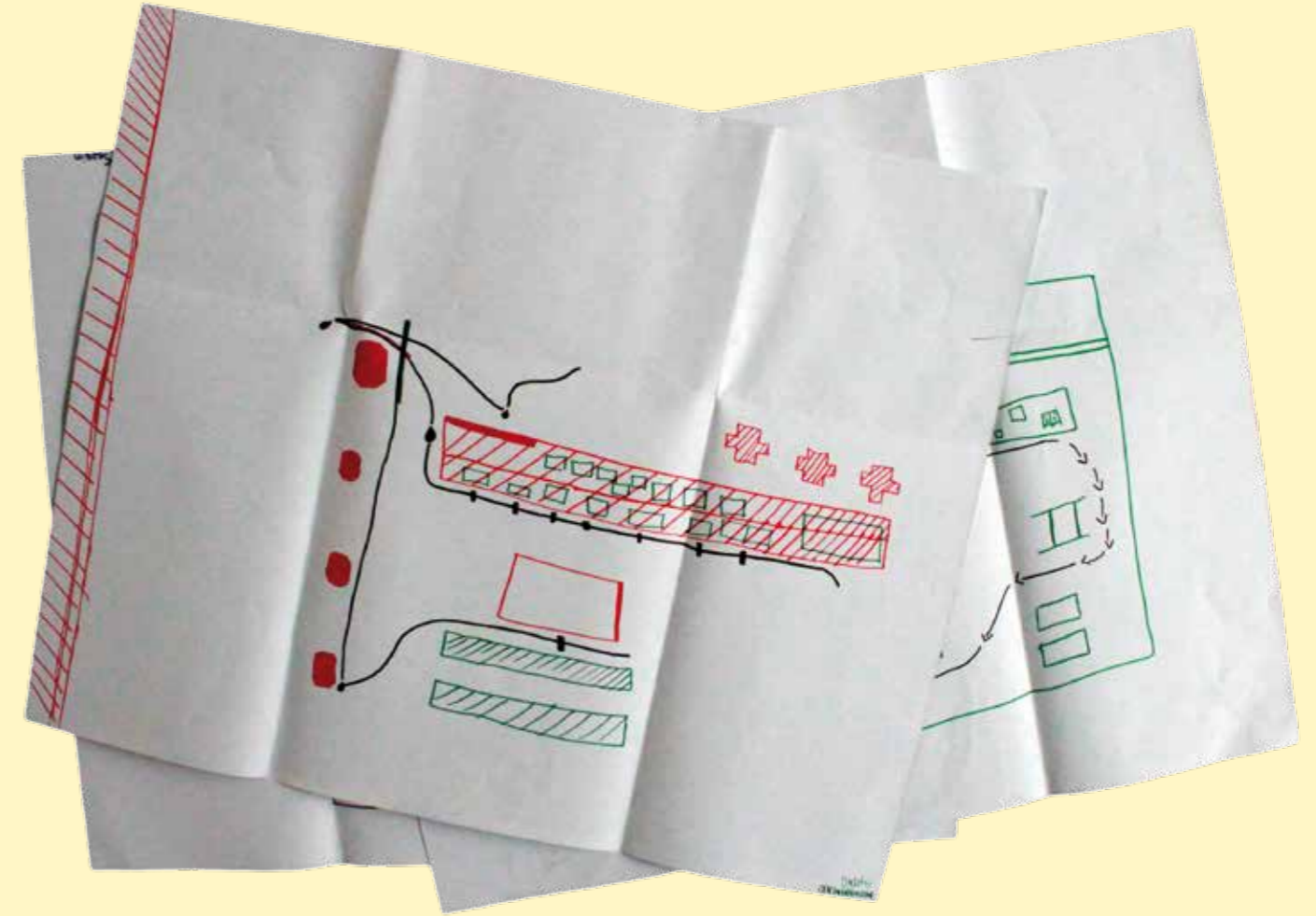
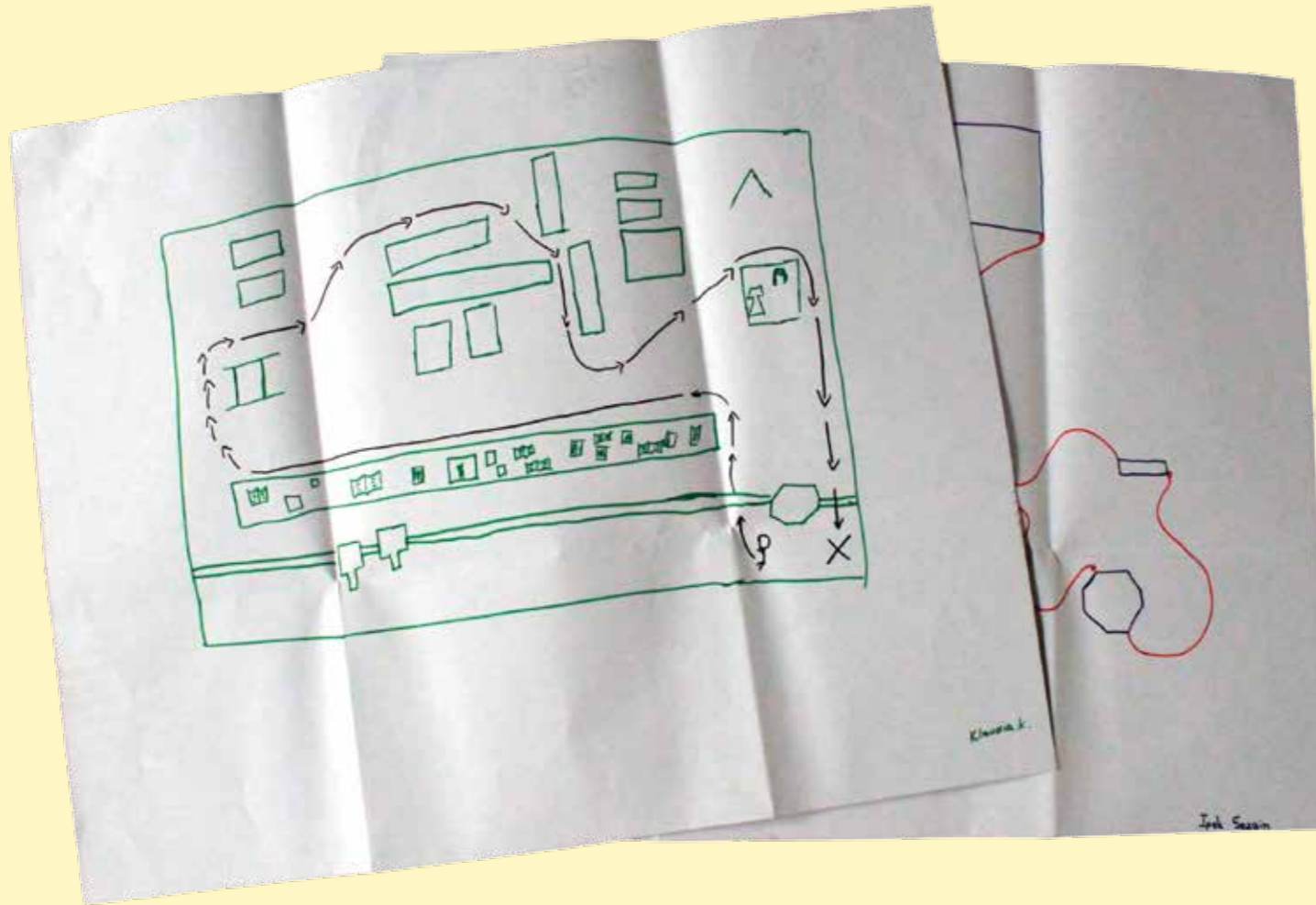




Das geplante Vorhaben im Workshop wird durch eine Aktion der in der Ausstellung anwesenden Lab Artists »gestört«. Plötzlich sind die Schüler zusammen mit den Künstlern und Zeugen Teil des Reenactments von Anna Halprins »City Dance«. VKL Schüler mit Burkhard Stangl (Bild oben), Jan Ritsema und Boris Charmatz (Bild unten).

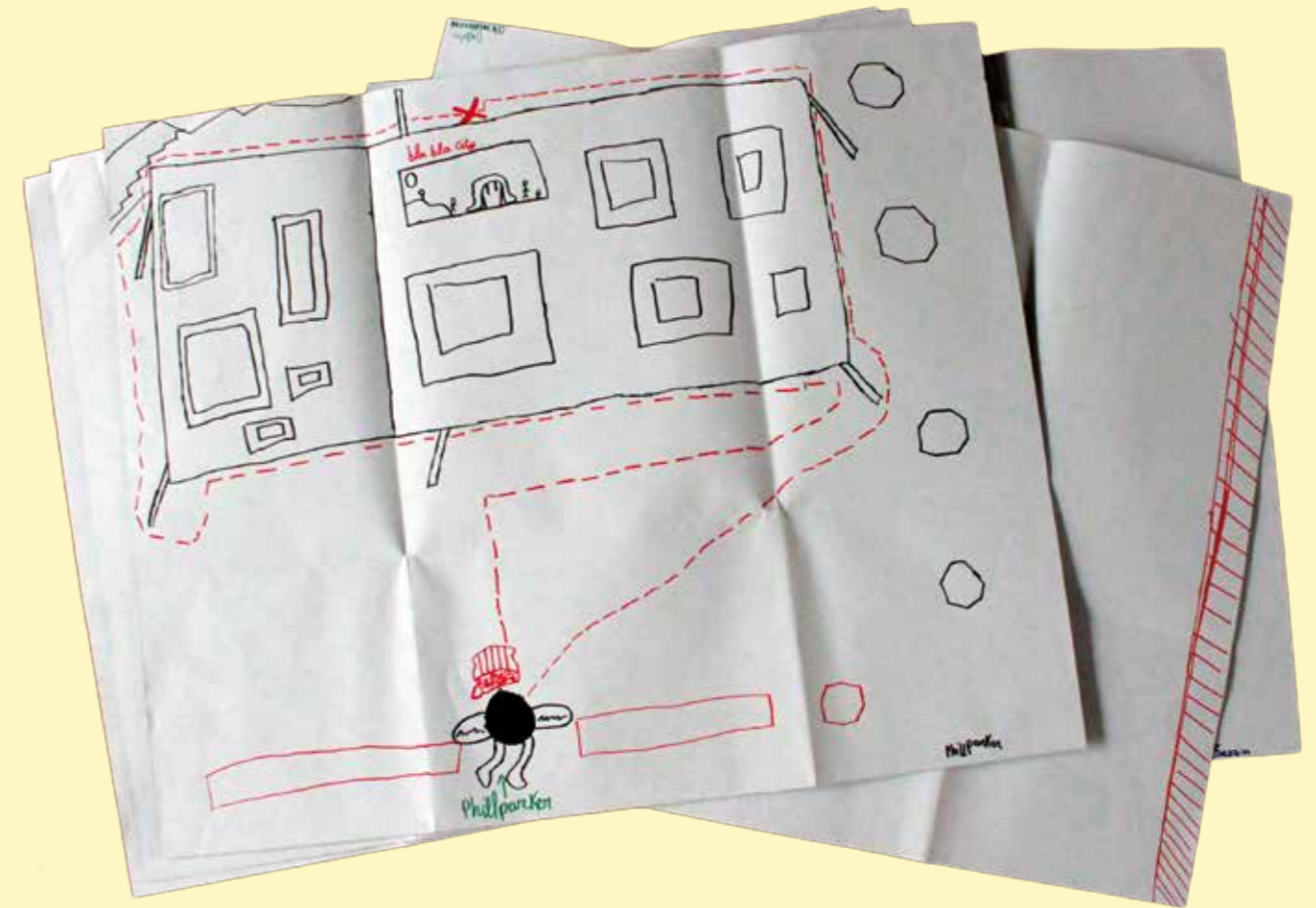
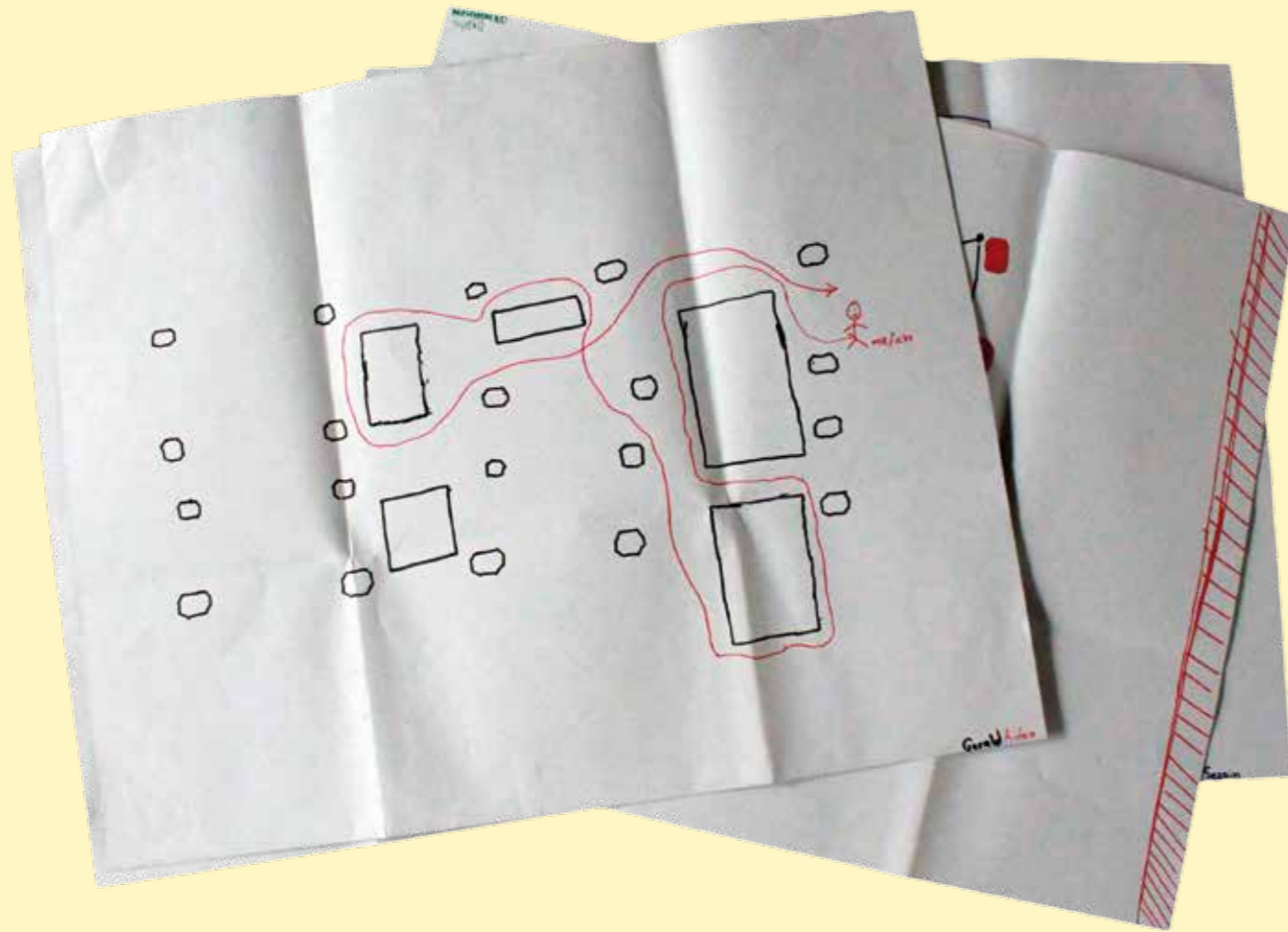
The workshops plan was »interrupted« by a Lab Artist's Action present in the exhibition. Suddenly, the pupils are together with the artists and witness part of the reenactment by Anna Halprins »City Dance«. VKL pupils with Burkhard Stangl (illustration above), Jan Ritsema and Boris Charmatz (illustration below).



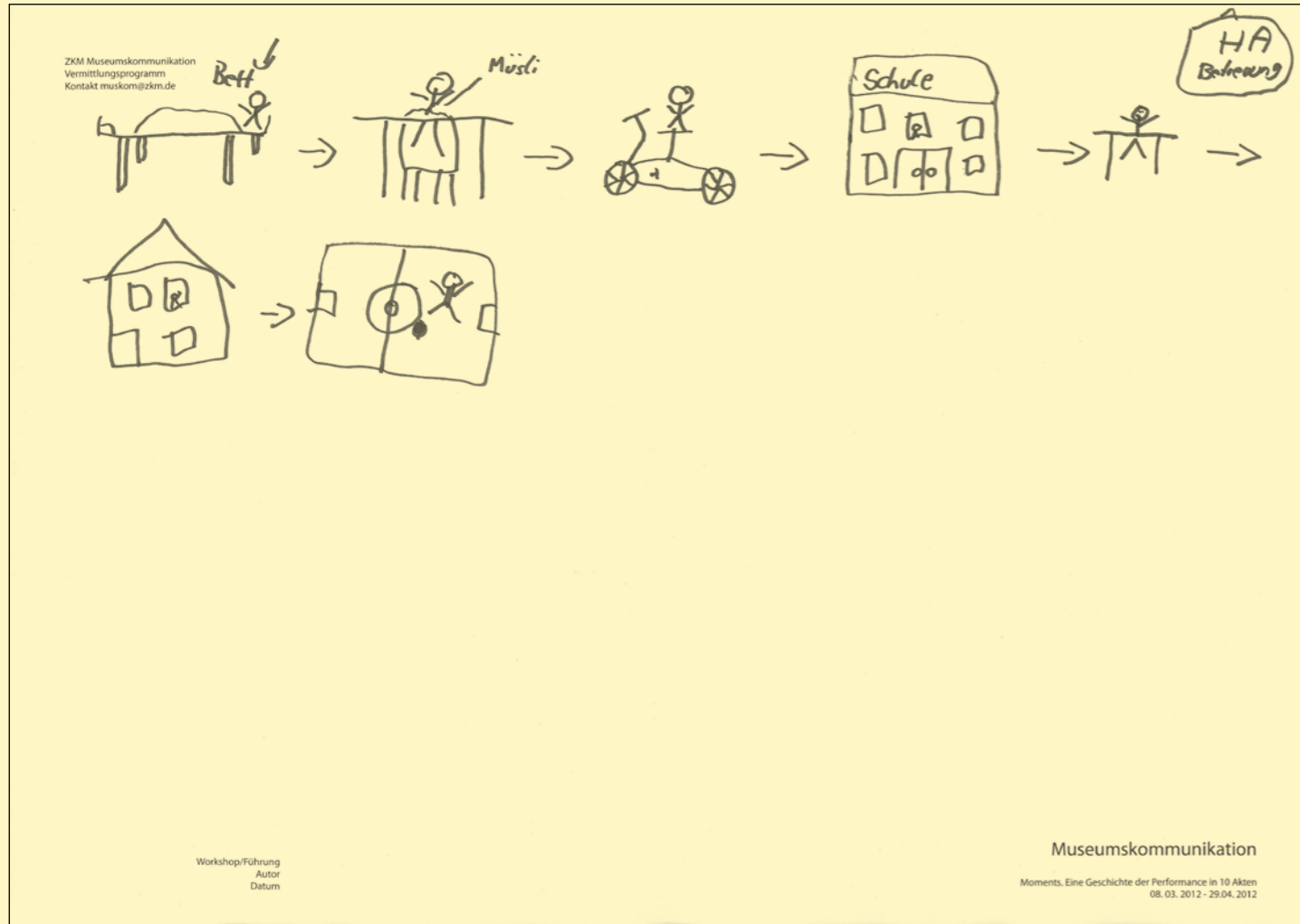


70

71



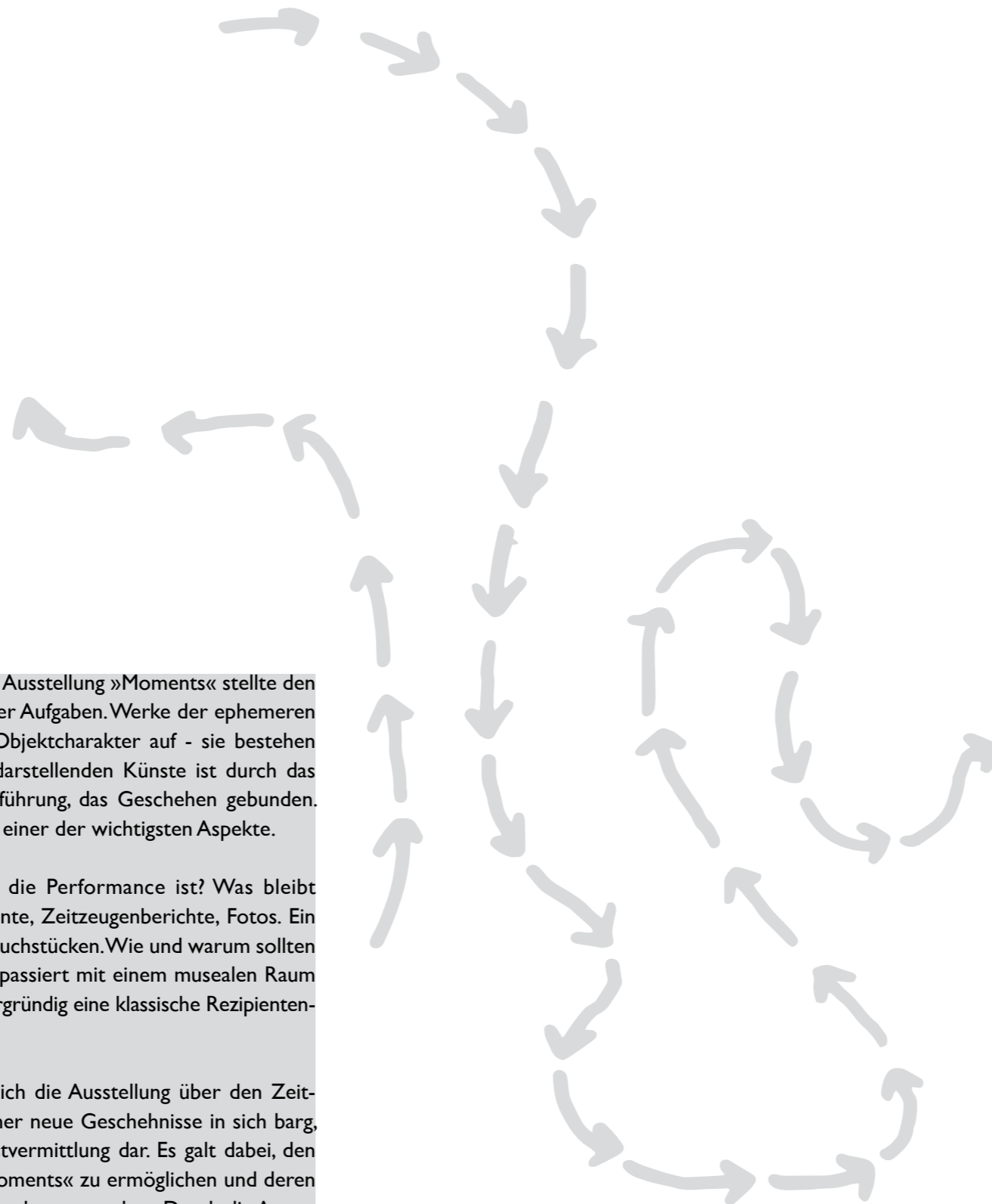




Kunstvermittlung als performative Praxis

76

77



Performance, Tanz und Liveness als Ausgangspunkt der Ausstellung »Moments« stellte den klassischen Museumsbetrieb vor eine Reihe besonderer Aufgaben. Werke der ephemeren Kunstformen Performance und Tanz weisen keinen Objektcharakter auf - sie bestehen allein im Moment ihres Geschehens. Ein Werk der darstellenden Künste ist durch das im Vordergrund stehende Ereignis immer an die Aufführung, das Geschehen gebunden. Hierbei ist die Ko-Präsenz von Akteur und Zuschauer einer der wichtigsten Aspekte.

Was nun, wenn der Gegenstand einer Ausstellung die Performance ist? Was bleibt übrig von diesen vergangenen Handlungen? Dokumente, Zeitzeugenberichte, Fotos. Ein selektives und unvollständiges Archiv an Erinnerungsbruchstücken. Wie und warum sollten wir mit diesen Materialien heute umgehen? Und was passiert mit einem musealen Raum wenn dieser mit Menschen gefüllt wird, die nicht vordergründig eine klassische Rezipientenhaltung haben?

Diese Themenschwerpunkte und die Tatsache, dass sich die Ausstellung über den Zeitraum von acht Wochen konstant veränderte und immer neue Geschehnisse in sich barg, stellte eine besondere Herausforderung für die Kunstvermittlung dar. Es galt dabei, den Besuchern ein aktives Verständnis der Vorgänge in »Moments« zu ermöglichen und deren eigene Rolle im Ausstellungsprozess verstärkt wahrnehmbar zu machen. Durch die Anwesenheit des Besuchers im Raum, seine Teilnahme an den Aktionen der verschiedenen Künstlergruppen und anhand von – teils kaum merkbaren, teils bewusst eingeforderten – Spuren, die er in der Ausstellung hinterließ, übte er nachhaltig Einfluss auf die Zusammenhänge des dokumentarischen Materials, vor allem aber auf das eigentliche »Objekt« der Ausstellung, das Reenactment historischer Performances aus. Der Ausstellungsraum als kommunikativer, sozialer Raum der Gegenwart, zwischen Themen der Vergangenheit und Zukunft, ermöglichte das Zusammenkommen und die gegenseitige Inspiration von Künstlerinnen, Lab-Artists, Zeugen und Teilnehmern des Vermittlungsprogramms, was sich für die Kunstvermittlung als besonders wertvoll herausstellte.

Die in dieser Broschüre aufgeführten Berichte und Beispiele zeigen Ansätze, sich den Museumsraum performativ anzueignen, sich in diesem offen und frei zu bewegen und in diesem eigene Ideen entstehen zu lassen. Die Besucher sollten die Möglichkeit haben, ein aktiver Teil der Ausstellung zu werden und sich so den verhandelten Themen auch körperlich und somit nachhaltiger zu nähern.

Durch die schon im Konzept der Ausstellung mitgedachte Kunstvermittlung stellten sich zwischen der Arbeit der Künstler und der Arbeit der Museumskommunikation Verschränkungen ein, die sich positiv auf die gesamte Ausstellung auswirkten. Die anwesenden Künstler waren aufgrund der Reenactment-Thematik, welche eine Vermittlung eines vergangenen Werkes impliziert, bereits Kunstvermittler. Das Vermittlungsprogramm in Moments, welches sich stark durch praktisches Arbeiten auszeichnete, war nicht, wie so oft, ein »Begleitprogramm« der Ausstellung, sondern war eines ihrer Hauptbestandteile. Dies führte dazu, dass Künstler wie Teilnehmer oft an ähnlichen Strategien und Formen des Reenactment arbeiteten. Gespräche mit in der Ausstellung Anwesenden waren dabei ebenso wichtig für diese sehr vermittlungsentensive Ausstellung wie das Arbeiten Seite an Seite mit den anwesenden Künstler.

Mithilfe des Ausstellungskonzepts von »Moments« wurde deutlich, dass alle im Raum Anwesenden Zeugen eines Prozesses sind. Diese Rolle hatten sowohl die Besucher wie auch die Künstler inne. Hier wird die Relevanz des Vermittlungsprogramms von Moments deutlich, welches dazu führte, dass sich auch die Besucher ihrer Rolle als Zeugen klar wurden. Aber auch die »offiziellen« Ausstellungsteilnehmer wurden zu Zeugen der performativen Arbeiten der Teilnehmer der Vermittlungsprogramme. Eine der Grundfesten der Performances der 1960er Jahre – die Idee einer Demokratisierung und Enthierarchisierung zwischen den Gruppen der Performer und der Rezipienten und einer ständig variierenden Fortschreibung von Kunst in Form eines performativen Gedächtnisses oder Archivs – wurde im Zusammenspiel von Vermittlungsprogramm und den im Ausstellungsraum arbeitenden Künstlern erreicht. Somit wurden die Hierarchisierung und der Geniekult um den Künstler und den musealen Raum durch das Ausstellungskonzept und die Kunstvermittlung bei Moments unterlaufen.

Ich danke allen am Vermittlungsprogramm Beteiligten. Janine Burger für die Ermöglichung der Umsetzung so vieler Ideen. Der ZKM | Museumskommunikation und den an »Moments« beteiligten freien Mitarbeitern für die Inspiration, das kunstvermittlerische Fachwissen, die Motivation und die tolle Zusammenarbeit. Den Teilnehmern der Vermittlungsprogramme für den Mut sich auf das Thema und die Bewegung im öffentlichen Museumsraum einzulassen. Den Mitwirkenden Künstlern und Organisatoren von »Moments« für die Offenheit und das Interesse für die Kunstvermittlung.

Anna Donderer, Tanzschaffende und Kunstvermittlerin

Performance, dance, and liveness. being the starting point of the exhibition »Moments«, confronted the classic museal institution with a number of particular problems. Pieces of ephemeral arts forms such as performance and dance have none of the characteristics of objects – they solely exist in the moment of their occurrence. Thus, a piece of performing art is always bound to a performance, a staging, and the event. Here, the co-presence of artist and viewer is one of the most important aspects.

So what can one do if the object of an exhibition are the performances of the Sixties? What remains of these past events? Documents, witness statements, photos. A selective and fragmentary archive of partial memories. How and why should we interact with these materials today? And what happens to a museal space if it is filled with people that do not have the attitude of a classic recipient?

These topical focal points and the fact that the exhibition constantly changed over the period of eight weeks and always bore new events ended up being a special challenge to art education. The main aim was to enable visitors to the exhibition to develop an active understanding of the processes in »Moments« and to further their awareness of their own role in the exhibition process. Because of their presence in the space, their participation in the actions of various groups of artists, and by way of traces – sometimes hardly noticeable, sometimes consciously demanded – that they left in the exhibition, they had a lasting impact on the relationships of the documenting materials but especially onto the de facto »object« of the exhibition – the reenactment of historical performances. The exhibition space as a communicative, social space of the present

time, between topics of past and future, allowed the meeting and mutual inspiration of artists, lab-artists, witnesses, and participants of the art education programme – something which proved particularly valuable to art education.

Because of the fact that concepts for the art education programme had already been developed during the concept development of the exhibition, a tight interlacing between the work of the artists and that of the art mediators developed, which had a positive effect on the entire exhibition. The artists present in the exhibition were already art mediators due to the reenactment-theme which readily implies the mediation of a past work of art. The art education programme during »Moments«, which distinguishes itself by a strong practical approach, was not, like it so frequently happens, a »side-show« to the exhibition but one of its main aspects. This led to a situation where artists as well as participants frequently worked on similar strategies and forms of reenactment. Conversations with those present in the exhibition were of as much importance to this intensely mediated exhibition as was the process of working side by side with the attending artists.

With the assistance of the exhibition concept of »Moments«, it became obvious that all those present in the space were witnesses to a process. These roles were held as much by the visitors as they were held by the artists. Here, the relevance of the art education process of »Moments« shows most clearly, since it was important that visitors were made aware of their role as witnesses. But the »official« participants of the exhibition also became witnesses to the performative works of the participants of the art education programme. One of the pillars of the performances of the 1960s – the idea of a democratization and diffusion of hierarchies between the groups of performers and recipients and thus an always varying continuity of art as a performative memory or archive – was achieved in the interplay of the art education programme and those artists working in the exhibition space. In the case of Moments, the act of creating a hierarchy as well as the idea of a cult of genius surrounding artists and the museal space were thus undercut by the exhibition concept and the art education programme.

I would like to express my gratitude to all those who were part of the art education programme. Janine Burger for enabling the realization of so many ideas. The ZKM | Museum Communication and the freelancers that were part of »Moments«, I would like to thank for the inspiration, the expert knowledge in the field of art education, the motivation, and the great teamwork. The participants of the art education programmes for being brave enough to engage in the topic and moving freely in the public exhibition space. The contributing artists and those who organized »Moments« I would like to thank for their open minds and their interest in art education.

Anna Donderer, dance producer and art educator

Imprint

Vorstand des ZKM / Chairman and CEO
Peter Weibel

Geschäftsführung des ZKM / General Manager
Christiane Riedel

»Moments. Eine Geschichte der Performance in 10 Akten«
ZKM | Museum für Neue Kunst, Karlsruhe
8. März – 29. April 2012

Leitung ZKM | Museum für Neue Kunst / Head of ZKM | Museum of Contemporary Art
Andreas Beutin

Kuratoren / Curators
Boris Charmatz, Sigrid Gareis, Georg Schöllhammer

Display und Ausstellungsgrafik / Exhibition Display and Graphics
Johannes Porsch

Kuratorische Mitarbeit / Curatorial Assistance
Martina Hochmuth

Projektleitung / Project Management
Idis Hartmann

Projektassistenz / Project Assistance
Julia Huber (ZKM), Mirjam Paninski (Assistenz Georg Schöllhammer),
Maja Zimmermann (Assistenz Sigrid Gareis)

Mitarbeit Zeugenprogramm / Assistance Witness Program
Anna Donderer, Martina Ruhsam

Museumskommunikation / Museum Communication
Janine Burger, Banu Beyer, Anna Donderer, Ali Gharib, Katharina Hauswaldt,
Adrian Holfter, Carolin Knebel, Gülsüm Serdaroglu, Marianne Spencer

Kunstvermittler / Art Educators
Henning Arnecke, Aline Bruand, Chris Gerbig, Julia Jochem, Stefanie Kleinsorge,
Fanny Kranz, Oliver Krätschmer, Elisabeth Martius, Nina Rind, Hendrik Vogel,
Ina Weiß, Klaudia Wiener

Herausgeber / Editor
ZKM | Museumkommunikation

Redaktion / Editorial staff
Janine Burger, Anna Donderer, Fanny Kranz

Lektorat / Copy Editing
Aline Bruand, Jens Lutz, Dominika Szope

Übersetzungen / Translations
Julia Lenders

Grafische Gestaltung / Graphic Design
Fanny Kranz

Autorinnen / Authors
Anja K. Arend, Janine Burger, Anna Donderer, Katharina Hauswald,
Stefanie Kleinsorge, Fanny Kranz

Workshopreferenten / Art Educators
Spurensuche: Stefanie Kleinsorge, Anja K. Arend, Anna Donderer
Lebenshilfe: Hendrik Vogel, Anja K. Arend, Anna Donderer
VKL: Fanny Kranz, Anna Donderer
Klasse 9d: Joana von Mayer Trindade, Anna Donderer

Dank an / Acknowledgement
Anja K. Arend, Joana von Mayer Trindade und alle anderen Zeugen;
Sigrid Gareis, Georg Schöllhammer, Boris Charmatz, Martina Hochmuth für die große
kuratorische Anerkennung der Kunstvermittlung;
Alfred Schmid für die große Unterstützung in der Endphase dieser Broschüre!

Bilder / Photos
Rechte liegen beim ZKM,
Fotografen: Felix Grünschloss (Fotografien auf Seite 6, 30 unten, 23, 33, 55, 56, 58, 62-67),
Kathrin Lautenbach (Fotografien auf Seite 24, 28, 30 oben, 31),
ZKM | Museumskommunikation

© 2014
ZKM | Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe
Lorenzstraße 19
D-76135 Karlsruhe
www.zkm.de

