

# Von der Aktion zur dokumentarischen Rekonstruktion

Das documenta archiv erzählt die Geschichte(n) von Bazon Brocks Besucherschulen mit Fokus auf dem Audiovisuellen Vorwort.

Arlett Sauermann, Melissa Köhler

Brocks „Multivisionen“<sup>1</sup>, wie er sie nannte, begleiteten das Programm mehrerer documenta Ausstellungen. Brock startete mit der *Kleinen Besucherschule* zur documenta 4 seine performative Form der Kunstvermittlung. Vier Jahre später ließ er ein Multiprojektionssystem installieren, welches als *Audiovisuelles Vorwort (AVV)* betitelt ist. Bis zur documenta 9 lassen sich weitere Vermittlungsformen finden, danach endet die Liason zwischen Brocks Besucherschulen und documenta. Auslöser für die Auseinandersetzung mit dem *AVV* war die Ausstellung „Bauhaus | documenta. Vision und Marke“, die 2019 in der Neuen Galerie in Kassel gezeigt wurde. Ein Bestreben der Kuratoren war es, das *AVV* in die Ausstellung zu integrieren. Der Konflikt bestand darin, dass das *AVV* erst durch einen Zufall in Brocks Garage in Einzelteilen gefunden wurde und ein Konzept für die Nutzbarmachung erarbeitet werden musste. Schlussendlich konnte die Präsentation des *AVV* als digitalisierte, installative, dokumentarische Rekonstruktion in der Ausstellung realisiert werden.

## *From action to documentary reconstruction.*

*The documenta archiv tells the story(s) of Bazon Brock's Visitor Schools with a focus on the Audiovisuelles Vorwort.*

*Brocks "Multivisions", as he called them, accompanied the program of several documenta exhibitions. Brock launched his performative form of art education with the Little Visitor School for documenta 4. Four years later, he had a multi-projection system installed, entitled Audiovisual Preface (AVV). Further forms of mediation can be found until documenta 9, after which the liason between Brock's Visitor Schools and documenta ends. The trigger for the discussion of the AVV was the exhibition "Bauhaus | documenta. Vision and Brand", which was shown at the Neue Galerie in Kassel in 2019. One aspiration of the curators was to integrate the AVV into the exhibition. The conflict was that the AVV was only found in pieces by chance in Brock's garage and a concept for making it usable had to be worked out. Finally, the presentation of the AVV could be realised as a digitalized, installative, documentary reconstruction in the exhibition.*



<sup>1</sup> Protestaktion der Nicht-Erwählten (Wolf Vostell) bei der Pressekonferenz während der documenta 4 (1968). Zu erkennen u. a. von links: Ingeborg Lüscher, Th. Dannecker, Alfr. Hentzen, Jürgen Hohmeyer, Heiner Stachelhaus, Dieter Westecker, Horst Richter

Das 1961 gegründete documenta archiv versteht sich als multifunktionaler Wissensspeicher für die Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts. Als Teil der documenta und Museum Fridericianum GmbH fungiert es unter anderem als wissenschaftliches backend für die wechselnden künstlerischen Leitungen und Organisationsteams und ist Anlaufstelle für die internationale Ausstellungsforschung. Das documenta archiv beherbergt schriftliche Unterlagen, umfangreiche Bild- und audiovisuelle Medien sowie kuratorische, künstlerische, fotografische und kunstpublizistische Vor- und Nachlässe, die die Geschichte der Kunstschau, kuratorischer Praktiken und künstlerischer Positionen dokumentieren. Zum Archiv gehört neben diversen Kunstobjekten außerdem eine wissenschaftliche Spezialbibliothek sowie eine Pressesammlung.

Über die Kernaufgaben des Sammelns, Bewahrens und Erschließens hinaus initiieren die Abteilungen für Forschung, Ausstellungen und Vermittlung des Hauses Projekte mit nationalen und internationalen Kunst- und Wissenschaftseinrichtungen. Der Frage „Wie viel Bauhaus steckt in der documenta?“ ging 2019 anlässlich des 100-jährigen Bauhaus-Jubiläums ein Kooperationsprojekt mit der Universität Kassel nach.

Unter dem Titel „Vision und Marke“ widmeten sich verschiedene Formate den Parallelen zwischen der Bauhaus-Bewegung und der rhythmisch wiederkehrenden Großausstellung documenta in der Neuen Galerie in Kassel mit einer Ausstellung und begleitender Publikation, einem Symposium sowie einem virtuellen Parcours<sup>2</sup>, der heute noch abrufbar ist.

Für die Präsentation in der Ausstellung überließ Bazon Brock, zwischen 1968 und 1987 mehrfacher documenta-Teilnehmer und bekannt geworden durch seine Besucherschulen, persönlich Material.

### Bazon Brock: Ein Exkurs documenta 4 – 1968

Adam Szymczyk behauptete 2017 in einem Interview mit Valeria Geritzen „Jeder kann zeitgenössische Kunst verstehen, alles andere ist Blödsinn.“<sup>3</sup> Fünfzig Jahre zuvor war dem nicht so. Neue Strömungen rauschten über die traditionellen Kunstbegriffe hinweg und legten Gegenwürfe vor. „Environment“, „Multiple“, „Happening“, „Fluxus“, „Performance“ eroberten die Subkultur und die Kunstakademien. Doch in den Anfangsjahren waren die Akzeptanz, das Verständnis und das Wohlwollen der breiten Öffentlichkeit alles andere als vorhanden. Das Publikum fühlte sich von Aktionskunst, die oft als aktivistischer, politischer Protest daherkam, angegriffen.<sup>4</sup> Das Konzept der documenta 4 schloss derartige Neuerungen der „Gruppenkunst“<sup>5</sup> aus. Vor allem eine jüngere Künstler:innengeneration tolerierte das an traditionellen, marktgerechten, künstlerischen Formen und am Kunstestablishment orientierte Ausstel-

lungskonzept nicht mehr. Obgleich es Environments und Multiples zu sehen gab und sich Arnold Bode, der Initiator und langjährige künstlerische Leiter der documenta, bemühte, einzelne Werke zu dekontextualisieren, kam es auf der Eröffnungsveranstaltung zu Störungen und Protesten (Abb. 1). Zusätzlich wurde auf die Notwendigkeit hingewiesen, diese neuen Tendenzen an ein unerfahrenes Publikum vermitteln zu müssen.<sup>6</sup>

Im Ausstellungskatalog ist nun das erste Mal von einer Besucherschule des Bazon Brock zu lesen. Brock agierte in einem der Flügel des Fridericianums. Zehnmal die Woche und in insgesamt 120 Vorträgen erklärte er den documenta Besucher:innen in Form eines von ihm sogenannten „Action-Teachings. Kleine Besucherschule zur documenta 4“<sup>7</sup> die Zusammenhänge in der zeitgenössischen Kunst, damit in der Folge eine Aneignung gelingen konnte (Abb. 2, 3).



2 Besucherschule documenta 4, Kassel 1968



3 Besucherschule documenta 4, Kassel 1968

documenta 5 – 1972

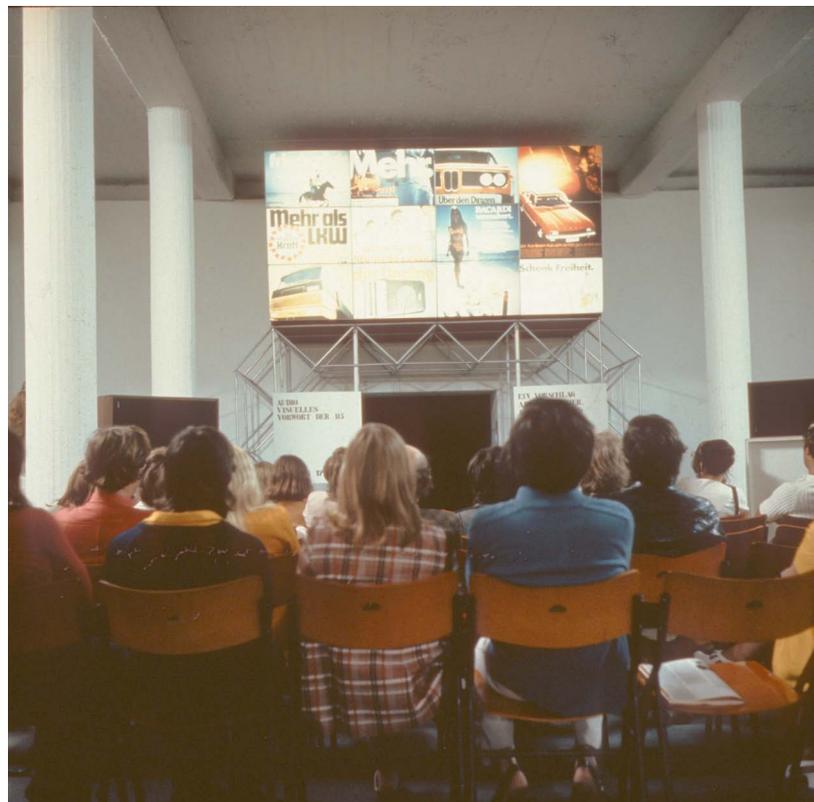
Mit der documenta 5, kurz d5, begann eine neue Ära des Kuratierens ohne Arnold Bode an der Spitze. Harald Szeemanns Show „Befragung der Realität – Bildwelten heute“ bekam erstmals ein Motto und Bazon Brock saß mit im Team der freien Mitarbeiter. „Ein neuer Bilderkrieg“, so lautete der Titel des Programmtextes vom *Audiovisuellen Vorwort*, kurz AVV (Abb. 4–6), das eine neue Variante der Besucherschule darstellte. Ein Text und eine Tonspur liefen synchron zu projizierten Bildern auf Leinwänden. Diese audiovisuelle Präsentation wurde als im Baukastensystem angeordnetes Multiprojektionssystem konzipiert<sup>8</sup>. Während der Ausstellung präsentierte das System 100 Tage lang ganztägig das AVV. Das Konzept der Steuerung sah vor, dass jederzeit eine kurzfristige Änderung des Programms vorgenommen werden konnte, ohne die Gesamtprogrammierung komplett ändern zu müssen.<sup>9</sup> Mit dem Konzept<sup>10</sup> zur Besucherschule „Befragung der Realität – Bildwelten heute“ wurde keine vorgefasste Beurteilung von Kunstwerken, sondern eine Methode der Konfrontation mit Wirklichkeit vorgestellt. Brock wollte, dass das in Bildern denken gelernt wird.<sup>11</sup>



5 Gesamtansicht 2 des AVV im Fridericianum 1972, Still image, farbig, Diapositiv



4 Gesamtansicht 1 des AVV im Fridericianum 1972, Still image, farbig, Diapositiv



6 Gesamtansicht 3 des AVV im Fridericianum 1972, Still image, farbig, Diapositiv

documenta 6 – 1977 und documenta 8 – 1987

„Die Bedeutung steckt nicht in den Dingen wie der Keks in der Schachtel“<sup>12</sup>, so betitelt Brock seinen Rückblick auf die Besucherschule zur d6. Ursprünglich war eine Besucherschule nicht vorgesehen, doch in letzter Minute vor Ausstellungsbeginn sollte das nach einem zufälligen Aufeinandertreffen zwischen Brock und Kurator Manfred Schneckenburger<sup>13</sup> noch geändert werden. Im Kunstforum findet sich ein Interview, in dem Brock seinen Vorschlag wie folgt beschreibt: „Die ganze Besucherschule besteht aus drei Feldern 1,50 [m] x 1,50 [m] x 1,50 [m], die beiden äußeren sind Diafelder und das mittlere ist ein Video. Das Ganze soll natürlich wieder nicht länger als höchstens 30 Minuten sein! Wir werden versuchen, an den Wänden rundum den ganzen Ablauf und das Schema darzustellen, dann weiß man, wo man sich gerade befindet im Programm. Die ganze Anlage kann mit viel weniger technischem Raffinement bedient werden als das letzte Mal.“<sup>14</sup> Der Text zur Besucherschule liegt als Druckversion im Ausstellungskatalog zur d6 vor. Zur d8 beteiligte sich Brock mit dem Katalogbeitrag „Selbstfesselungskünstler zwischen Gottsucherbanden und Unterhaltungsideoten – Für eine Kultur diesseits des Ernstfalls und jenseits von Macht, Geld und Unsterblichkeit.“<sup>15</sup>



7 Blick in eine der gelieferten Kisten aus dem Besitz Bazon Brock mit Dias in Rundmagazinen



8 Beschriftung auf einem der vielen Rundmagazine



10 Ausgewertete Rundmagazine sortiert im Metallschrank des Medienarchivs

Zur Ausgangslage im documenta archiv

Mit den Ausstellungsvorbereitungen „Bauhaus/documenta. Vision und Marke“ 2019 ging der Kurator:innenwunsch einher, eine der Besucherschulen Bazon Brocks zu reaktivieren und in den Parcours zu integrieren. Die Wahl fiel auf das Multiprojektionssystem AVV, welches auf der d5 zu sehen war. Dieses war noch in Ansätzen erhalten geblieben. 2019 wurden aus Bazon Brocks Garage in Wuppertal zehn Umzugskisten nach Kassel geliefert. Der Inhalt bestand aus 176 Diarundmagazinen mit insgesamt 7226 Dias, offenen Spulen, Audiokassetten sowie einzelnen Dias und einzelnen Diaboxen (Abb. 7). Bei der Aufnahme durchliefen alle Objekte folgende Arbeitsschritte: oberflächliche trockene Reinigung, fotografische Dokumentation, Schadensuntersuchung und eine Ersterfassung. Die Rundmagazine trugen unterschiedliche Beschriftungen. An den Seiten fanden sich helle Aufkleber, auf welchen Themen wie „Fotos zur documenta (1982)?“ oder „Werbung“ vermerkt waren (Abb. 8). Am Boden der Magazine klebten Zettel mit unterschiedlichen Zahlen- und Buchstabenkombinationen wie beispielsweise „1b“. Andere Magazine waren am Boden oder auf dem Deckel mit Zahlen, Buchstaben oder Wörtern beschriftet. Die Magazine enthielten jeweils zwischen 28 und 56 Dias in insgesamt acht verschiedenen Diarahmentypen (Abb. 9). Das Ergebnis der Erfassung brachte keinerlei hilfreiche Erkenntnis, außer einer Übersicht zur Anzahl und Art der Diarundmagazine. Am Ende konnte eine Einteilung der Magazine in fünf Gruppen erfolgen, die sich durch gleiche äußere Merkmale zusammenfassen ließen (Abb. 10).



9 Acht verschiedene Diarahmentypen

## Der Konflikt – Teil 1

Das AVV sollte für die Ausstellungspräsentation exakt rekonstruiert werden, so, wie es auf der d5 zu sehen war. In der Folge kam es zwischen den Beteiligten zu einer Kontroverse, die sich an Fragen der Authentizität, den Grenzen der Rekonstruktion und des Ausstellungsdisplays entzündete: Welche Rundmagazine waren ursprünglich Bestandteil des AVV auf der d5? Wie können diese eindeutig identifiziert und für die Ausstellung nutzbar gemacht werden? Wie lassen sich Präsentationsform des AVV und die Ausstellung in Einklang bringen? Wer hat Teil an den Entscheidungsprozessen?

## Recherche und Spurensuche In den Archiv-Beständen

In einer Versicherungspolice von Anne-Kathrin Boesche von 1972 wurde der Aufbau der Installation im Fridericianum technisch beschrieben. Dort schreibt Boesche am 13.06.1972 an einen sogenannten Herrn Just: „Das AVV besteht aus einem System von 24 Dia-Projektionsgeräten, 12 Einzelbildflächen, die zu einer Bildfläche zusammengesetzt sind und 1 Anlage für Ton- und Musikwiedergabe. Die gesamte Anlage befindet sich auf einem 3 m hohen Gerüst aus Leichtmetall, das den für solche Zwecke geltenden Normen genügt. [...] Es handelt sich um 1600 Dias.“<sup>16</sup> Gesprochen wird außerdem von drei Bandkopien, deren Inhalt 80 Minuten lang ist. Des Weiteren werden die technischen Details der Projektoren, die elektrische Steuereinheit, das Tonbandgerät inklusive Verstärker und Lautsprecherboxen näher definiert.<sup>17</sup>

Unter den Fotografien im documenta archiv fanden sich mehrere Ansichten der aufgebauten Installation (Abb. 4–6, 12), außerdem in digitaler Form die wechselnden Bildmotive auf den einzelnen Leinwänden.

## In der Bibliothek

Die Spur führte weiter zum Katalog der d5. Darin sind ebenfalls das AVV und der Programmtext abgebildet. Demzufolge wurden vier Projektionsboxen mit je 90,0 x 60,0 cm nebeneinandergestellt und weitere in drei Reihen übereinander platziert. Insgesamt waren es zwölf Boxen, die ohne Abstand zueinander Einzelbildflächen erzeugen konnten. In jeder dieser Boxen standen zwei Dia-Projektoren, die entweder gleichzeitig oder nacheinander Bilder einblenden konnten. Zur didaktischen Präsentation wurden die Abbildungen durch Zeichen, Pfeile oder Hinweise ergänzt.<sup>18</sup> Zusätzlich lief eine Tonspur, die Geräusche, Musik und Sprache wiedergab. Der Befund bestätigte, was sich in der Versicherungspolice schon angedeutet hatte.<sup>19</sup> In den 80 Minuten wurde eine fixe Bilderfolge in 24 Projektionen gezeigt und synchron dazu ein Programmtext über die Anlage abgespielt. Im Katalog lässt sich der siebzehnseitige „Programmtext des audiovisuellen Vorworts der d5 synchron zu 2000 Dias

der AV-Präsentation“<sup>20</sup> nachlesen. Bei den begleitenden Abbildungen handelt es sich um ausgewählte Dias – die einzigen verifizierbaren Hinweise darauf, dass im Rahmen der Präsentation 1972 tatsächlich Dias eingesetzt wurden. Oder anders: Die im Katalog reproduzierten Dias sind die einzigen Bildquellen, die den Präsentationsmodus des AVV auf der d5 dokumentieren.

## Zurück in der Werkstatt

Mit den Ergebnissen der Spurensuche sollten 24 Rundmagazine und maximal 2000 Dias sowie Tonbänder, die den Programmtext von 80 Minuten beinhalten, identifiziert werden.

Die Tonbänder waren schnell gefunden, doch keines der Rundmagazine ist mit dem Titel *Audiovisuelles Vorwort* beschriftet. Bei der Betrachtung der einzelnen Gruppen, die im Rahmen der Ersterfassung identifiziert wurden, fiel auf, dass Gruppe E 24 Dia-Rundmagazine umfasste, die insgesamt 1601 Dias aufnehmen. Ein erster Erfolg im Detektivspiel stellte sich ein, der Zweifel war damit jedoch nicht ausgeräumt. Im nächsten Schritt galt, es alle 1601 Dias der Gruppe E zu digitalisieren und anschließend mit den gedruckten Abbildungen im Katalog der d5 abzugleichen. Tatsächlich ließen sich auf diese Weise einige der Dias in den Rundmagazinen der Gruppe E identifizieren und dem AVV zuordnen (Abb. 11). Fehlstellen gab es dort, wo kein Abgleich mit dem Katalog, der nur eine Bildauswahl präsentierte, möglich war. Die 24 Rundmagazine wiesen allerdings die gleiche Beschriftung auf, weshalb davon ausgegangen werden konnte, dass diese 24 Rundmagazine den bildlichen Bestandteil des *Audiovisuellen Vorworts* bildeten.



11 Ausstellungsansicht mit *Medici* von Franz Gertsch, documenta 5 (1972)

## Der Konflikt – Teil 2

Nachdem im ersten Teil der Spurensuche entscheidende Fragen nach der Identifikation einzelner Bilder und der Rekonstruktion des AVV beantwortet werden konnten, stellte sich im weiteren Verlauf das Problem, wie eine angemessene Präsentationsform in der Ausstellung aussehen könnte und wie sich die jeweiligen Entscheidungsprozesse auf dem Weg gestalten könnten.

Die ursprüngliche Idee, das *Audiovisuelle Vorwort* von Bazon Brock wie einst in den Räumlichkeiten des Fridericianums zu zeigen (Abb. 12), scheiterte am fachspezifischen Verständnis von Originalität und Authentizität unter den beteiligten Restaurator:innen. Eine Re-Installation im ursprünglichen Zustand hätte den Bau eines drei Meter hohen Podests aus Leichtmetall erfordert, außerdem hätten 24 Diarundmagazine synchron zu den Tonbändern über das vollautomatische, elektronische System auf zwölf Einzelbildflächen abgespielt werden müssen.<sup>21</sup> Jedoch haben sich weder das originale Multifunktionssystem noch die Podestkonstruktion erhalten.<sup>22</sup> Eine Möglichkeit wäre gewesen, das damals in Hamburg beauftragte System nachbauen zu lassen, denn die zugehörigen Adressen und Kontaktdaten konnten in den Akten ermittelt werden.

12 Gesamtansicht 4 des AVV mit Gerüstaufbau im Fridericianum 1972, Still image, farbig, Diapositiv

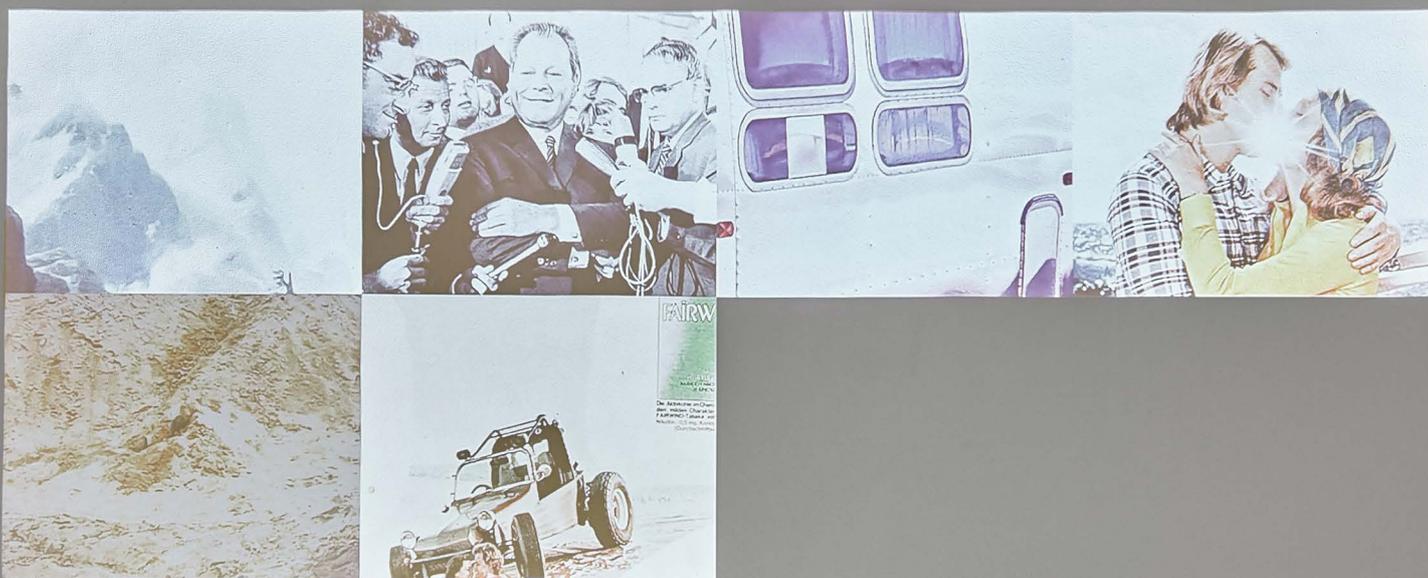


Als mögliche Alternative zum originalen Nachbau kann eine dokumentarische, digitalisierte Rekonstruktion dienen. Das wiederum setzt die Ausrahmung und Umbettung der 1601 Dias voraus. Eine digitalisierte Rekonstruktion bedeutet außerdem die Planung und Umsetzung eines digitalen Präsentationskonzepts. Da die Reihenfolge der Magazine und damit die Folge der zwölf Einzelbildflächen nicht genau verifiziert werden konnte, wäre eine authentische Wiederherstellung der ursprünglichen Präsentationsanordnung nicht möglich gewesen. Alternativ hätten randomisierte Abbildungen gezeigt werden können, die jedoch mit dem Verständnis für das originale AVV und dessen ursprünglichem Display nichts mehr zu tun gehabt hätten. Es ist davon auszugehen, dass die Positionen der Magazine im Multifunktionssystem und die Abfolge der Bildmotive nicht beliebig, sondern intentionaler Teil des Konzepts gewesen sein dürften. Der originale Zustand, so der Befund, war indes nicht wiederherstellbar. Die digitalisierte Rekonstruktion, die im Austausch und mit Zustimmung der damals aktiven Künstler:innen entstand, kann deshalb immer nur als Anlehnung

an das AVV gelten, worauf in der Ausstellung explizit aufmerksam gemacht werden sollte.

Mit der Frage nach dem Rekonstruktionsgrad der originalen Installation und dem Verlust der originalen authentischen Bildabfolge des AVV verbindet sich der in Kauf genommene Aura-Verlust. Denn ein elektrisches Multifunktionssystem, das analog 24 Diarundmagazine weiterbewegt, dabei auch noch eine offene Spule abspielt und über eine Stereoanlage Klang erfahrbar macht, erzeugt eine ganz bestimmte Geräuschkulisse. Drehende Diarundmagazine über Projektoren haben einen eigenen Klang, die Kühlungen des Systems sind ebenfalls hörbar. Ein multisensorisches Erleben, wie es sich mit dem originalen Aufbau des AVV verband, konnte demnach nur bedingt wiedererfahrbar gemacht werden. Selbst wenn der „apparative Sound“ als digitale Tonspur rekonstruiert worden wäre, hätten die olfaktorischen Dimensionen der Geräte und mechanisch bedingte Funktionsstörungen gefehlt.

13 Installation AVV in der Ausstellung in der Neuen Galerie 2019



Für eine Digitalisierung der Dias war es außerdem notwendig, sie auszurahmen, um hinter dem Glas liegende Verunreinigungen nicht zu digitalisieren. Eine solche Ausrahmung und Umbettung ist maximal invasiv, denn die Rahmen sind Einwegrahmen und danach nicht mehr benutzbar. Auch können die Dias anschließend über ihr eigentliches Abspielmedium, den Projektor, nicht mehr wiedergegeben werden oder nur dann, wenn sie erneut gerahmt werden. Für eine konservatorisch korrekte und langfristige Lagerung ist die Ausrahmung und Umbettung in archivgerechtes Material jedoch zwingend notwendig. Um diesen präventiven Konservierungsschritt durchführen zu können, bedarf es der Abstimmung mit den Rechteinhabern. Im Zweifel bedürfen derartige Sicherungsmaßnahmen der schriftlichen Zustimmung der Eigentümer:innen.

### Das Ergebnis

Im Rahmen der Ausstellungsvorbereitungen wurden diese Aspekte diskutiert und die finanziellen Aufwände für Ausrahmung, Digitalisierung, Reinigung etc. kalkuliert und mit den Kosten für die Beauftragung eines neuen Multifunktionsystems und der originalen Rekonstruktion verglichen.

Das Ergebnis der Spurensuche und anschließenden Analyse aller Faktoren war die Präsentation des AVV in der Ausstellung als digitalisierte, installative, dokumentarische Rekonstruktion.

Konzeption, Gestaltung und Realisation des AVV lag in den Händen von TheGreenEyl, Büro für Gestaltung raumgreifender Installationen und Ausstellungen aus Berlin. Sie beinhaltete eine digitale Projektion randomisierter Abbildungen der 24 Rundmagazine, welche im documenta archiv digitalisiert wurden. Die Digitalisierung erfolgte aus finanziellen und zeitlichen Gründen mit Rahmen. Hinzukam, dass die Eigentümerfrage zu diesem Zeitpunkt noch nicht geklärt war. Für die Installation in der Ausstellung wurde eine digitale Bildfläche aus zwölf Einzelbildflächen montiert, auf welcher abwechselnd 1601 Motive der Gruppe E gezeigt wurden. Das Tonband wurde extern digitalisiert und war in der Ausstellung über Kopfhörer zugänglich. Außerdem wurden in die Installation 52 aus dem Konvolut stammende originale Rundmagazine eingebaut, wodurch das ursprüngliche Abspielformat anschaulich werden sollte (Abb. 13).

### Fazit

Am Beispiel des *Audiovisuellen Vorworts* von Bazon Brock, der Rekonstruktion der Ausstellungshistorie und der medial breiten Spurensuche wird deutlich, dass Authentizität kein statisches Konzept ist, sondern am Einzelfall definiert werden muss. Die Frage, was Authentizität ist, stellt sich mit Blick auf das bestandserhaltende Wissen um Originalität von audiovisuellen Werken stets neu. Ohne den konservatorischen Hintergrund ist eine Re-Installation, Re-Präsentation oder erneute Aufführung nicht möglich. Jedenfalls nicht, wenn ethische Grundlagen<sup>23</sup> und Standards<sup>24</sup> aus der Restaurierungswissenschaft und -praxis berücksichtigt werden sollen.

Nach der Ausstellung ging das Diamaterial an das documenta archiv über, wodurch inzwischen eine konservatorische und archivgerechte Bearbeitung des Materials gewährleistet ist. Das *Audiovisuelle Vorwort* ist nun integrativer Teil des Vorlasses von Bazon Brock, den das Archiv seit 2022 verwahrt.

### Arlett Saueremann

Diplom-Restauratorin (FH)  
Untere Karlsstraße 4  
34117 Kassel  
[saueremann@documenta.de](mailto:saueremann@documenta.de)

### Melissa Köhler

Restauratorin M.A.  
Untere Karlsstraße 4  
34117 Kassel  
[mkoehler@documenta.de](mailto:mkoehler@documenta.de)

## Anmerkungen

- 1 Dieser von ihm verwendete Begriff stammt aus einer Rede für das ProPrint Forum – print & media-Kongreß '94. BROCK 1994
- 2 JOOSS 2019
- 3 GERITZEN 2017
- 4 Anm.: Joseph Beuys: *Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt*, 1965; Oswald Wiener, Peter Weibel, Valie Export, Franz Kaltenbäck, Günter Brus, Otto Mühl und die Direct Art Group: *Kunst und Revolution* 1968; Valie Export: *Aktionshose: Genitalpanik*, 1969. Außerdem wurde die Schau im Kölner Kunstverein von Harald Szeemann „Happening und Fluxus“ 1970 unter massiven Bürgerprotesten beendet: [https://www.documenta.de/de/retrospective/documenta\\_5#](https://www.documenta.de/de/retrospective/documenta_5#) [Zugriff: 20.09.2022]
- 5 DOCUMENTA-RAT 1968, S. 10
- 6 DOCUMENTA-RAT 1968, S. 12 f.
- 7 BROCK 1968
- 8 Karl Heinz Krings, Adolf Skubian und Werner Diskowski waren für die Realisierung der Idee verantwortlich.
- 9 Vgl. BROCK 1972, S. 2.1–2.19
- 10 Anm.: Das Szeemann-Konzept sah ursprünglich ein „Hundert-Tage-Ereignis“ anstelle des „Museums der 100 Tage“ vor. Szeemann legte stattdessen ein intellektuell geprägtes Konzept vor mit drei Schwerpunkten: „1. Die Wirklichkeit der Abbildung, 2. Die Realität des Abgebildeten und 3. Die Identität oder Nichtidentität von Abbildung und Abgebildetem.“ Die theoretische Grundlegung hierfür lieferte Bazon Brock mit seinem wortgewaltigen *Audiovisuellen Vorwort*. Aus dem Begleittext der Retrospektive zur d5: [https://www.documenta.de/de/retrospective/documenta\\_5#](https://www.documenta.de/de/retrospective/documenta_5#), [Zugriff: 14.02.2020]
- 11 BROCK 2017, S. 395
- 12 BROCK 2017, S. 398
- 13 BROCK 1977, S. 77 f.
- 14 BROCK 1977, S. 79
- 15 BROCK 1987, S. 21
- 16 docA\_AA\_d05\_Mappe101, 27
- 17 docA\_AA\_d05\_Mappe101, 28
- 18 Vgl. BROCK 1972, S. 2.1–2.19
- 19 Hier ergibt sich ein Widerspruch, denn in der Versicherung wurde von 1600 Dias gesprochen, wohingegen im Katalog an dieser Stelle auf 2000 Dias verwiesen wird.
- 20 Vgl. BROCK 1972, S. 21
- 21 BROCK 1972, S. 2.1–2.19
- 22 Laut Vertragsentwurf zwischen Bazon Brock und der documenta GmbH 1972 wird das technische Gerät Eigentum der documenta. Dieses war jedoch nicht auffindbar. Siehe docA\_AA\_d05\_Mappe101
- 23 JANIS 2005
- 24 LAURENSEN 2006; DAVIES 2001; PHILLIPS 2015, S. 168–179; VAN SAAZE 2013, S. 116–117; VAN DE VALL ET AL. 2011, S. 1–7; CAIANIELLO 2013, S. 207–229

## Literatur

- BROCK 2017**  
Bazon Brock, *Theoreme*. Köln 2017
- BROCK 1994**  
*Lebensqualität – beeinflusst durch digitales Erleben, Wertwandel zugunsten der elektronischen Informationsverarbeitung. Die Vorstufe zu einem neuen Mittelpunkt.* <https://bazonbrock.de/werke/detail/?id=1388> [Zugriff: 2.09.2022]
- BROCK 1987**  
Baron Brock, *Selbstfesselungskünstler zwischen Gottsucherbanden und Unterhaltungsideologen – Für eine Kultur diesseits des Ernstfalls und jenseits von Macht, Geld und Unsterblichkeit*. In: Manfred Schneckenburger, Monika Gödel, *documenta 8. Ausstellungskatalog*, Bd. 1. Kassel 1987
- BROCK 1977**  
Bazon Brock, *Die d5 war nicht die Erfüllung des eigenen Anspruchs*. In: *Kunstforum International*, 21, 1977, S. 77–97
- BROCK 1972**  
Bazon Brock, *Audiovisuelles Vorwort (AVV). Ein Bildkrieg*. In: *documenta 5, Befragung der Realität – Bildwelten heute*, *Ausstellungskatalog*, Bd. 1. Kassel 1972
- BROCK 1968**  
[https://bazonbrock.de/werke/detail/kleine\\_besucherschule\\_zur\\_docume-655.html](https://bazonbrock.de/werke/detail/kleine_besucherschule_zur_docume-655.html)
- CAIANIELLO 2013**  
Tiziana Caianiello, *Materializing the Ephemeral. The Preservation and Presentation of Media Art Installations*. In: Renate Buschmann; Tiziana Caianiello (Hrsg.), *Media Art Installations. Preservation and Presentation*. Berlin 2013, S. 207–229
- DAVIES 2001**  
Stephen Davies, *Musical Works and Performances. A Philosophical Exploration*. Oxford 2001
- DOCUMENTA-RAT 1968**  
*Der documenta-Rat*. In: 4. *documenta, Internationale Ausstellung Malerei, Skulptur, Graphik, Objekte*, *Ausstellungskatalog*, Bd. 1. Kassel 1968
- GERITZEN 2017**  
Valeria Geritzen, *Documenta 14 Athens #d14*, In: *ARTBerlin*. <https://www.artberlin.de/documenta-14-athens-d14/>. Suchanfrage: „athens d14 adam szymczyk“ [Zugriff: 07.02.2020]
- JANIS 2005**  
Katrin Janis, *Restaurierungsethik im Kontext von Wissenschaft und Praxis*. München 2005
- JOOSS 2019**  
<https://www.documenta-archiv.de/de/information/presse/1964/virtuelle-ausstellung-wie-viel-bauhaus-steckt-in-der-documenta-eine-spurensuche> [Zugriff: 30.08.2022]
- LAURENSEN 2006**  
Pip Laurenson, *Authenticity, Change and Loss in the Conservation of Time-Based Media Installations*. In: *Tate Papers*, 6, 2006. <https://www.tate.org.uk/research/tate-papers/06/authenticity-change-and-loss-conservation-of-time-based-media-installations>
- PHILLIPS 2015**  
Joanna Phillips, *Reporting Iterations. A Documentation Model for Time-based Media Art*. In: *Revista de História da Arta. Performing Documentation in the Conservation of Contemporary Art*, 4, 2015, S. 168–179
- VAN DE VALL ET AL. 2011**  
Renée van de Vall, Hannah Hölling, Tatja Scholte, Sanneke Stigter, *Reflections on a Biographical Approach to Contemporary Art Conservation*. In: *ICOM-CC 16th Triennial Conference*, Lissabon, 19.–23.9.2011, Preprints, S. 1–7
- VAN SAAZE 2013**  
Vivian van Saaze, *Installation Art and the Museum. Presentation and Preservation of Changing Artworks*. Amsterdam 2013, S. 116–117

## Abbildungsnachweis

**Abb. 1**

© documenta archiv / Heinz Pauly

**Abb. 2**

© Nachlass Hans Puttnies. Credit: documenta archiv

**Abb. 3**

© Nachlass Hans Puttnies. Credit: documenta archiv

**Abb. 4–6, 12**

© documenta archiv

**Abb. 7–10**

Foto: documenta archiv / Melissa Köhler

**Abb. 11**

© documenta archiv / Floris M. Neusüss

**Abb. 13**

© documenta archiv / Nico Wefers