

source: <https://doi.org/10.24451/arbora.21331> | downloaded: 19.6.2024

DOI: 10.53788/MIAL0105

BRUNA CASAGRANDE

# Multisensorische Erfahrung dokumentieren

## Eine Annäherung in drei Versuchen

Die Konservierung und Restaurierung partizipativ-performativer Kunstwerke ist eine äusserst herausfordernde Aufgabe, sie mag auf den ersten Blick unmöglich scheinen, insbesondere dann, wenn in solchen Werken auch noch Lebensmittel als Material zum Einsatz kommen. Ein Weg, um der (Un-)Möglichkeit der materiellen Erhaltung zu begegnen, führt über die vertiefte Auseinandersetzung mit der Dokumentation, also der Erstellung von Bild- und Textmaterial zum vergänglichen Werk. Dabei liegt ein vielversprechender Ansatz in der Arbeit mit Zeug\*innenberichten: Mündliche Berichte von Kunstrezipierenden schaffen archivierbare Quellen zu Kunstwerken.

### Ephemere Kunst konservieren

Die Dokumentationsmethode des multiperspektivischen Zeugenberichts wurde 2014 von der Autorin dieses Beitrags am Fachbereich Konservierung-Restaurierung der Hochschule der Künste Bern entwickelt.<sup>1</sup> Im Kontext von Performancekunst stellte sich die Frage, wie der Prozessualität, der Kurzlebigkeit oder auch einem geplanten

Verschwinden von zeitgenössischen Kunstwerken begegnet werden kann. Weil Bildmaterial nur bestimmte Aspekte eines vergänglichen Kunstwerkes dokumentieren kann, fokussiert diese Methode auf die sprachliche Beschreibung durch gezielt ausgewählte Besuchende, welche kurz nach ihrer Begegnung mit dem Werk über ihre Erlebnisse berichten. Der Prozess dieses Erzählens wird durch eine einleitende Frage angestossen, die Zeug\*innen werden aufgefordert, frei zu erzählen, was sie soeben erlebt haben. Die Berichte werden aufgezeichnet und anschliessend transkribiert. In dieser Form stehen sie als Quellenmaterial zur Verfügung. Dabei sind sie in Zusammenhang zu setzen mit Bildzeugnissen, beispielsweise Fotos oder Videos; Bild- und Textdokumente sollen sich gegenseitig ergänzen. Bei einer ersten Durchführung anhand einer zeitgenössischen Performance zeigte sich, dass die individuellen Wissensbestände der Zeug\*innen zu Themen, die für das Werk relevant sind, sowie ihre Erfahrung im Erfassen und Beschreiben sich positiv auf die Informationsdichte der Zeug\*innen-Berichte auswirken kann.<sup>2</sup> Der Fokus bei der Rekrutierung der Zeug\*innen liegt beim multiperspektivischen Zeugenbericht deshalb nicht auf deren möglichst grosser Zahl, sondern auf deren Qualifikation als Berichtende für ein bestimmtes Werk. Multiperspektivisch beschreiben meint hier also, mehrfache (und nicht unbedingt: viele) individuelle Perspektiven auf ein Kunstwerk zu erfassen.

Im Kontext von Kunstwerken, welche Lebensmittel als Material verwenden, kommt das Präfix *multi-* ein weiteres Mal zum Einsatz, um die Wahrnehmung über mehrere Sinne zu beschreiben. Multisensorisch wahrnehmen heisst, dass mehrere (nicht unbedingt alle) Sinne an unserer Wahrnehmung von Kunstwerken und Ereignissen beteiligt sind. Dies ist keineswegs ein Sonderfall: Die menschliche Wahrnehmung der Welt ist grundsätzlich multisensorisch. Wir riechen, hören, tasten, schmecken und sehen ständig und kontinuierlich. Diese Sinnesreize finden jedoch selten Eingang in die konservatorische Dokumentation von Kunstwerken, weil hier dem Sehsinn besonders hoher Stellenwert eingeräumt wird. Sprachliche Zeug\*innen-Berichte bieten eine einzigartige Möglichkeit, die Beschreibung weiterer Sinnesreize in die Dokumentation miteinzubeziehen.

## Drei experimentelle Anwendungen

Im Rahmen des vom Schweizerischen Nationalfonds geförderten Forschungsprojekts *Lebensmittel als Material in installativen und partizipativ-performativen künstlerischen Arbeiten – Dokumentation, Analyse, Rezeption*, das am Institut Praktiken und Theorien der Künste an der Hochschule der Künste Bern angesiedelt war, wurde die Dokumentationsmethode multiperspektivischer Zeugenbericht in drei experimentellen Anwendungen erprobt. In Zusammenarbeit mit dem Schaulager/Laurenz-Stiftung in Münchenstein bei Basel ergab sich die Möglichkeit, ein installatives Werk von Dieter Roth zu dokumentieren. Weiter erarbeitete das Künstlerinnen-Duo Celia & Nathalie Sidler innerhalb des Projekts zwei Werke, die ebenfalls die Möglichkeit boten, unterschiedliche Modi der Berichterstattung in experimentellen Settings auszuprobieren. Der folgende Beitrag beschreibt diese drei Versuche, den multiperspektivischen Zeugenbericht weiterzuentwickeln. Das im Zuge der letzten drei Anwendungen der Dokumentationsmethode entstandene Text- und Bildmaterial ist online vollumfänglich abrufbar.<sup>3</sup>

### Auf Band sprechen in Dieter Roths Werkstatt

In einem unscheinbaren Altbau im Basler Quartier St. Alban befindet sich ein Kunstwerk, das auch schon als des «Restaurators Alptraum»<sup>4</sup> bezeichnet wurde: Schokoladen- und Zuckerfiguren bilden dort übereinandergeschichtet zwei meterhohe Türme, genannt *Selbstturm; Löwenturm* (1968–1998).

Sie reichen bis unter die Decke des Erdgeschossraumes, welcher vom Schweizer Künstler Dieter Roth (1930–1998) eingerichtet und über Jahre genutzt wurde für das Giessen der Figuren aus geschmolzener Schokolade und Zucker sowie die Planung und den Aufbau der beiden Türme. Seit Roths Tod vor über 20 Jahren befinden sich Atelier und Werk in der Obhut musealer Sammlungen, sie werden konservatorisch betreut sowie der Öffentlichkeit zugänglich gehalten; dies in Absprache mit dem Künstler, der die materielle Veränderung und damit den stetigen Zerfall seiner Werke zeitlebens begrüßte. Damit stellt er Restaurator\*innen immer wieder vor Herausforderungen.

Sie müssen zusehen, wie die von Roth verwendeten Materialien degradieren, sich verändern, vergammeln. Entsprechend intensiv sind die Sinneseindrücke, die sich beim Eintritt in die Werkstatt bieten: Die in *Selbstturm; Löwenturm* verwendeten, in der Werkstatt verarbeiteten und dort in Überresten noch vorhandenen Lebensmittel Schokolade und Zucker sprechen nebst dem visuellen besonders den olfaktorischen Sinn an und weisen dadurch die Besuchenden implizit darauf hin, dass multisensorisch wahrgenommen wird – dass also grundsätzlich mehrere Sinnesorgane gleichzeitig zum Einsatz kommen. Die Intensität sinnlicher Wahrnehmung im Raum und die Tatsache, dass Materialität und Erscheinungsform von Werk und Atelier sich kontinuierlich verändern, machen diesen Ort zu einem spannenden Versuchsfeld für den multiperspektivischen Zeugenbericht.

Für die Anwendung der Dokumentationsmethode in Dieter Roths Werkstatt wurden fünf Zeuginnen und Zeugen aus den Bereichen Sensorik, Kunstgeschichte, Restaurierung und Ernährungssoziologie angefragt. Sie wurden vorab über ihre Aufgabe informiert, hatten den Raum jedoch zuvor nie betreten und verfügten über unterschiedliches Vorwissen zum Werk Dieter Roths. Für das Experiment waren sie aufgefordert, ihre sinnliche Wahrnehmung des Raums direkt vor Ort auf Band aufzuzeichnen, ihn also mit dem Aufnahmegerät in der Hand zu betreten und ihre Eindrücke live wiederzugeben. Damit wurde hier die Methode des lauten Denkens angewandt, die unter anderem in der psychologischen Forschung zum Einsatz kommt. Im Gegensatz zur ersten Durchführung des multiperspektivischen Zeugenberichts als Dokumentationsform für eine Performance wurde hier also eine noch unmittelbarere Form der Berichterstattung ausprobiert. Die Zeug\*innen betraten den Raum einzeln und konnten sich darin so lange aufhalten, wie sie mochten. Ihre Aufzeichnungen wurden transkribiert. Leider war es aus sammlungspolitischen Gründen nicht möglich, im Rahmen des Dokumentationsexperiments weitere Fotografien im Innenraum aufzunehmen. Es existieren jedoch Abbildungen von *Selbstturm; Löwenturm* und der Werkstatt, welche über die Jahre entstanden sind. Der Zustand der beiden Türme wird regelmässig von den Sammlungsverantwortlichen bildhaft dokumentiert. Zusätzlich liefern die nun entstandenen Zeugenberichte umfangreiche Ausführungen zur subjektiven Wahrnehmung des Werkstattraumes und der darin enthaltenen skulpturalen Arbeiten, die eindeutig über das Visuelle hinausgehen und in den Abbildungen davon so nicht enthalten sind. Der

intensive Geruch wird beschrieben, die Qualität der Luft, ihre Dichte und die Temperatur sind immer wieder Thema, mehrere Zeug\*innen machen Angaben zu Geräuschen im Raum. Die Zeug\*innen haben wiederum ihr jeweiliges individuelles Wissen in ihren Berichten zur Anwendung gebracht. Die Kunsthistorikerin beispielsweise spricht von Prekarität, Temporalität, Vergänglichkeit, Fragilität, sie thematisiert die Lichtverhältnisse. Die Restauratorin stellt zentrale Fragen zur Erhaltung: Ist der Geruch Teil der Arbeit? War er immer schon so stark? Soll der Turm tatsächlich einstürzen? Was ist original und was nachträglich hinzugefügt? Die Sensoriker\*innen bereichern die Dokumentation mit ihrer Neugier in Bezug auf Geruchseindrücke und Erfahrung im Wahrnehmen und Beschreiben. Die Ernährungssoziologin thematisiert die Vergänglichkeit des Materials über die Auseinandersetzung mit Lebensmittelverschwendung. Weiter interessant ist die Erwähnung zahlreicher Assoziationsräume, also imaginierter Räume, die die Zeug\*innen zur vergleichenden Beschreibung in ihren Berichten heranzogen und die Hinweise darauf geben, dass die körperliche Wahrnehmung an der Konstruktion des erlebten Raums massgeblich beteiligt ist.<sup>5</sup>

Im Anschluss an die Begehung des Raums wurde mit den Zeug\*innen ein sogenanntes Fokusgruppengespräch geführt. Anhand eines Leitfadens mit offenen Fragen wird ein Gespräch unter den Teilnehmenden zu einem bestimmten Thema angeregt, wobei das Prinzip der Offenheit verfolgt wird: Die Fragen der Moderation sollen idealerweise nicht lenkend, sondern lediglich anregend wirken. Die Zeug\*innen hatten in diesem Gespräch die Gelegenheit, über ihre Erfahrungen im Raum zu reflektieren. Das Gespräch wurde ebenfalls aufgezeichnet und transkribiert.

### «Corona-Charakter» im historischen Rebhäuschen

Eine weitere Möglichkeit zur experimentellen Anwendung der Dokumentationsmethode bot sich am 27. August 2020. Im sogenannten Wettsteinhäuschen in Basel, das vom Verein Wett betrieben wird, war an diesem einen Tag die künstlerische Intervention *Leck mich! Trauerspiel in einem Akt* von Celia & Nathalie Sidler zu erleben. Es handelte sich um eine ephemere Kunstarbeit, die explizit alle Sinne ansprechen wollte und sich mit der vorgefundenen Situation

auseinandersetzte: *Leck mich! Trauerspiel in einem Akt* reagierte auf das im Jahr 1571 erbaute Rebhäuschen mit dem bald hundertjährigen Nebengebäude, welches unter anderem dem Basler Bildhauer Alexander Zschokke zu Beginn des 20. Jahrhunderts als Atelier diente. Der kleine historische Bau befindet sich inmitten eines belebten Stadtteils, wird aber von der Bevölkerung kaum wahrgenommen. Im Garten des Wettsteinhäuschens waren während der Dauer der Intervention zwei Bedufter installiert, die einen süßen Duft in den Aussenraum versprühten. Im Innenraum des ehemaligen Steinbildhauerateliers standen skulptural präsentierte Hohlgüsse aus Rahmkaramell in Form von Rindszungen auf einem weiss lackierten Tisch. Den Besuchenden war es möglich, davon zu essen, die Zungen zu verschieben, mit ihnen zu spielen. Ihnen wurde also eine wichtige Rolle zuteil. Die künstlerische Arbeit setzte sich damit auch mit der Covid-19-Pandemie auseinander, welche das Sozialverhalten der Menschen im Sommer 2020 stark prägte: Zur allgemeinen Verunsicherung darüber, wie nah man sich kommen durfte, ohne sich und andere durch Ansteckung zu gefährden, kam ein verstärktes Bewusstsein um die eigene Verletzbarkeit und die Endlichkeit des Lebens hinzu.

Wie auch bei *Selbstturm; Löwenturm* wurden fünf Zeug\*innen im Voraus eingeladen, die Intervention im Wettsteinhäuschen zu besuchen. Im Projektteam wurden geeignete Herkunftsdisziplinen bzw. individuelle Hintergründe der Zeug\*innen diskutiert und bestimmt: Sensorik, bildende Kunst, Kunstgeschichte, Restaurierung, Quartierarbeit. Da die Intervention in einem begrenzten Zeitfenster erlebbar war und sich über diese Zeitspanne hinweg verändern konnte, wurden die Besuchszeitpunkte der Zeug\*innen über den Nachmittag verteilt; im Anschluss an ihren Besuch hatten sie jeweils einen Termin zur Berichterstattung. Auf eine Anstossfrage hin waren sie aufgefordert, ihre Wahrnehmungen beim Besuch zu schildern. Die mündlichen Berichte wurden aufgezeichnet und transkribiert.

Eine Woche später fand im nun wieder leeren Ausstellungsraum eine Gruppendiskussion mit den Zeug\*innen statt, an der auch die Projektleitung und eine der beiden Künstlerinnen beteiligt waren. Der Ablauf dieser Diskussion war bewusst strukturierter als das Fokusgruppengespräch zu *Selbstturm; Löwenturm*, Ablauf und Fragen waren vorher klar definiert worden.

Auch die Zeugenberichte zu *Leck mich! Trauerspiel in einem Akt* enthalten ausführliche Hinweise dazu, wie die Berichtenden die

**Wie Fleisch-  
käse ohne  
Fasern  
oder dichte  
Lionerwurst**





Intervention multisensorisch wahrgenommen haben. Es wird mehrfach festgestellt, dass helleres Karamell weicher und dunkleres Karamell härter ist und dass das dunklere mehr Röstaromen enthält. Die helleren Zungenformen erzeugten offenbar einen dumpferen Klang als die dunklen, wenn man sie anklopfte. Sie hinterliessen einen klebrigen Film, wenn man sie anfasste. Der Geruch der Karamellzungen im Innenraum wurde beschrieben, ein Zeuge nahm einen spezifischen Raumgeruch wahr, der ihn an Putz erinnerte, im Kontrast dazu steht zum Beispiel die Beschreibung einer Zeugin des Geruchs im Aussenraum, den sie mit dem einer Bodylotion verglich. Mehrere Berichte enthalten Beschreibungen zur Atmosphäre und zur Stimmung vor Ort. Die individuellen Wissensbestände der Zeug\*innen haben sich auch bei dieser Durchführung in den Zeugenberichten niedergeschlagen, manchmal anders als geplant: So stellte die Restauratorin zwar in ihrem Bericht keine Überlegungen zur Erhaltung oder Überlieferung der Installation an, fachsimpelte aber in der Gruppendiskussion mit dem Sensoriker über die Zubereitung von Rindszunge.

Gerade vor dem Hintergrund der Pandemie sind jene Aussagen bemerkenswert, welche die Arbeit von Celia & Nathalie Sidler in einen breiteren kulturellen oder gesellschaftlichen Zusammenhang stellen. So wird festgehalten, dass das Überstreifen der Gummihandschuhe vor dem Eintreten «Corona-Charakter» hatte, ebenso wie das Eintragen in die Kontaktnachverfolgungsliste. Eine andere Zeugin führt aus, wie die Debatte um den Fleisch- und Zuckerkonsum immer wieder Thema ist in ihrem Umfeld und welche Gedanken die Installation bei ihr in diesem Zusammenhang ausgelöst hat. Solche Beschreibungen und Assoziationen können die Fotografien zur künstlerischen Arbeit so nicht transportieren.

In diesem Zusammenhang ist die Rolle der Fotografie für die Dokumentationsmethode zu thematisieren. Der beauftragte Fotograf war in die Planungsphase sowohl der künstlerischen Arbeit als auch deren Dokumentation mittels Zeugenberichten involviert und hatte aus diesem Grund mehrere Rollen zu erfüllen: Er fotografierte die Intervention möglichst umfassend, um sie im Sinne der Konservierung und Restaurierung als Werkeinheit abzubilden, gleichzeitig wählte er gewisse Ansichten – auf eigenen und auch auf Wunsch der Künstlerinnen – gezielt aus, um repräsentatives Material zu generieren. Er hielt ausserdem fest, wie das Publikum sich verhielt und wie

das Aussehen der Intervention sich im Laufe des Nachmittags und abends veränderte. Wiederholt wurde im Projektteam diskutiert, welche Ansichten und Ausschnitte für die Bilddokumentation relevant seien. So stellte sich vor dem Hintergrund der Covid-19-Pandemie die Frage, ob die zum Sicherheitskonzept gehörenden Elemente wie Desinfektionsmittel und Kontaktnachverfolgungsliste für die Fotografie einer Gesamtansicht entfernt werden sollten. Auch darüber, ob die im Garten unauffällig platzierten Bedufter abgebildet werden sollten, gingen die Meinungen des Fotografen, der Restauratorin und der Künstlerinnen auseinander. Diese Kontroversen zeigen, wie unterschiedlich die Wahrnehmung dessen, was Teil eines Werks ist und deshalb fotografisch festgehalten werden muss, ausfallen kann – eine Tatsache, die sich in jeder Dokumentation manifestiert und die im Hinterkopf behalten werden muss, sowohl bei der Erstellung als auch bei der Rezeption von Dokumentationsmaterial. Es ist stets mitzudenken, dass die Wahl des Ausschnitts, die Gestaltung der Abbildung, die Nutzung vorhandenen Lichts etc. eine mehr oder minder bewusste Entscheidung ist und damit subjektiv, genau wie es die Zeug\*innen-Berichte auch sind. Bei ihrer Verwendung als Quellenmaterial muss immer berücksichtigt werden, unter welchen Bedingungen sie entstanden sind: dass also beispielsweise informierte Zeug\*innen mit bestimmtem individuellem Hintergrund berichtet haben und dass ein beauftragter Fotograf sowohl die künstlerische Arbeit als auch die Durchführung eines Experiments mittels Bilder festgehalten hat. Es ist Teil der Dokumentationsmethode multiperspektivischer Zeugenbericht, dass das Material zusammen mit den entsprechenden Metadaten abgelegt wird und dass seine Entstehungsbedingungen für die Nutzer\*innen stets nachvollziehbar sind.

### **Kindheitsglücksmomente mit Kuchen**

Vom 25. bis 27. Februar 2022 zeigten Celia & Nathalie Sidler im Berner Kunstraum Dreiviertel die multisensorische und partizipative Installation *Remember Remember*. Im Vorfeld hatten die beiden Künstlerinnen mit acht Frauen verschiedenen Alters und unterschiedlicher Herkunft Gespräche über Familienrezepte für Kuchen geführt. Ausgehend von diesen Rezepten erzählten die ausgewählten Personen den Künstlerinnen ihre Lebensgeschichten. Dabei

zeigte sich, dass mit Familienrezepten stets das Nachdenken über Vergänglichkeit und Tradierung verbunden ist. Über die Erfahrung dieser Gespräche wurden Sterben, Verlust und Erinnerung zu wichtigen Aspekten der künstlerischen Auseinandersetzung. Für die Installation verdichteten die Künstlerinnen die Transkriptionen der Gespräche zu Texten, welche, von einer Schauspielerin gesprochen und aufgezeichnet, als Tonspur im Raum erlebbar wurden. Ein ausgemustertes Bettlaken des Universitätsspitals Basel, golden bestickt mit dem Motiv eines Trauerkranzes, deckte den inmitten des Raumes stehenden und von Hockern umgebenen Tisch. Die Kuchen darauf waren von den Gesprächspartnerinnen nach den besprochenen Familienrezepten selbst gebacken worden. Die Besuchenden durften sich davon bedienen. War ein Kuchen aufgegessen, brachte eine der Künstlerinnen einen weiteren Kuchen.

Der Kunstraum Dreiviertel ist nur wenige Quadratmeter gross und von einer belebten und befahrenen Strasse aus durch ein Schaufenster voll einsehbar. Diese Tatsache führte zu einer Anpassung der Dokumentationsmethode insbesondere in Bezug auf die Fotografie. In Absprache mit dem Fotografen, der aufgrund seiner Erfahrungen beim Dokumentieren von *Leck mich! Trauerspiel in einem Akt* befürchtete, auf so engem Raum durch seine Anwesenheit und die Sichtbarkeit einer Spiegelreflexkamera die Besuchenden in ihrem Verhalten zu beeinflussen, wurde beschlossen, nach Eröffnung des Raums für das Publikum mittels Handykamera zu fotografieren. Vor- und nachher kam die Spiegelreflexkamera zum Einsatz, die jeweils verwendete Kamera ist am unterschiedlichen Bildformat ablesbar. Zusätzlich zur Fotografie wurde eine kleine GoPro-Videokamera im Raum installiert, welche das Geschehen im Kunstraum über die gesamte Ausstellungsdauer aus der immer gleichen Perspektive aufzeichnete.

Am Eingang informierte ein Aushang die Besuchenden darüber, dass im Innenraum fotografiert und gefilmt wird.

Wie auch bei *Leck mich! Trauerspiel in einem Akt* begegneten die Besuchenden dieser partizipativen Installation nicht einzeln, sondern meist in Gesellschaft anderer, was eine unmittelbare Aufzeichnung vor Ort wie bei *Selbstturm; Löwenturm* ausschloss. Die wiederum im Voraus ausgewählten fünf Zeug\*innen berichteten also unmittelbar nach ihrem Besuch an einem ungestörten Ort in der Nähe des Kunstraums. Sie hatten berufliche oder private Hintergründe in der Sensorik, der Kunstgeschichte, der Restaurierung



**Abb. 1** Fokusgruppengespräch des Multiperspektivischen Zeugenberichts zur künstlerischen Arbeit *Remember Remember* von Celia & Nathalie Sidler, Bern, 2022.

und der sozialen Arbeit. Auch diesmal wurden sie aufgefordert, auf eine Anstossfrage hin frei zu erzählen, was sie im Kunstraum gesehen, erlebt, sinnlich wahrgenommen hatten. Die Berichte fielen bei dieser Anwendung der Dokumentationsmethode auffällig lang aus. Alle beinhalten sie Reflexionen über die eigene Familiengeschichte, eigene Rezepttraditionen oder Kindheitserinnerungen. Sie liefern umfangreiche Beschreibungen von im Ausstellungsraum wahrgenommenen Gerüchen und Assoziationen dazu. Die Sensorikerin thematisiert den gesellschaftlich hochaktuellen Diskurs der Nachhaltigkeit über Erdbeerkuchen im Winter. Die Sozialarbeiterin bemerkt, wie die Covid-19-Pandemie ihr Verhalten beeinflusste, weil sie sich nicht mehr traut, Krümel vom Finger zu lecken. Mehrere Zeug\*innen berichten, dass in der Auseinandersetzung mit der Installation Erinnerungen an zurückliegende Esserlebnisse oder Ereignisse in ihrer Familiengeschichte aufkamen.

Auch bei dieser Durchführung hatten die Zeug\*innen die Gelegenheit, in der Gruppe über ihr Erlebnis und ihre Wahrnehmung der partizipativen Installation zu reflektieren und sich auszutauschen [→ Abb. 1]. Die Diskussion folgte dem Setting eines Fokusgruppengesprächs mit einer Moderatorin und wenigen anregenden Fragen.

Diese letzte Anwendung der Dokumentationsmethode multiperspektivischer Zeugenbericht im Rahmen des Forschungsprojekts *Lebensmittel als Material in installativen und partizipativ-performativen künstlerischen Arbeiten – Dokumentation, Analyse, Rezeption* lieferte sowohl auf der Text- wie auch auf der Bildebene umfangreiches und diverses Material und erfüllte damit eines der primären Ziele der Methode, nämlich die Herstellung einer möglichst breiten Informationsgrundlage zu einem Werk. Es zeigte sich einmal mehr, wie zentral es für dieses Gelingen ist, die Form der Dokumentation an das entsprechende Werk anzupassen. Die Berücksichtigung einer unauffälligen Strategie beim Fotografieren und Filmen erwies sich als positiv: Die Besuchenden bewegten sich ungestört, gleichzeitig entstand Bildmaterial, das vielseitige Einblicke ins Geschehen ermöglicht. Die während der Projektdauer gesammelte Erfahrung der Durchführenden bei der Planung und bei der Erfragung der Zeug\*innen-Berichte wirkte sich auf die Dichte und den Umfang des Materials aus. Weiter ist zu betonen, dass die Zusammenarbeit von Künstlerinnen und Dokumentierenden reibungslos und gewinnbringend verlief – dies ist nicht selbstverständlich und wurde durch die Anlage des Forschungsprojekts erst möglich. So wurde das mittels multiperspektivischem Zeugenbericht generierte Textmaterial zur Ausgangslage für eine weiterführende künstlerische Auseinandersetzung, wie sie im Beitrag von Celia & Nathalie Sidler in diesem Band zu finden ist.

### **Erfahrungen, die bleiben**

Als Ergebnis der bisherigen Anwendungen der Dokumentationsmethode multiperspektivischer Zeugenbericht lässt sich festhalten: Die Zeug\*innen berichten vor ihrem individuellen Hintergrund und prägen den Zeugenbericht durch ihren individuellen Wissensbestand. Übung im Beschreiben, ein entsprechendes Vokabular, Offenheit und Interesse sind günstige Voraussetzungen für die Informationsdichte der entstehenden Berichte. Die mündliche Form der Berichterstattung hat sich wegen ihrer Unmittelbarkeit bewährt – das laute Denken ist hier besonders interessant, bedarf aber Übung und grossen Engagements seitens der Zeug\*innen.

Der Austausch in der Gruppe hat sich durchwegs als bereichernd erwiesen, so auch für die Zeug\*innen. Das Erlebte wurde noch einmal besprochen, verdeutlicht und den anderen erklärt. Beide erprobten Varianten haben Vorteile: Beim möglichst wenig gelenkten Fokusgruppengespräch kann sich eine freie Diskussion allenfalls eher entspinnen als bei der moderierten Gruppendiskussion, wie sie zu *Leck mich! Trauerspiel in einem Akt* geführt wurde. Durch den zeitlichen Abstand von einer Woche bestand bei Letzterem die Möglichkeit, die bereits aufgezeichneten Zeugenberichte für die Vorbereitung noch einmal zu hören und bestimmte relevante Themen in der Diskussion gezielt anzusprechen.

Der multiperspektivische Zeugenbericht lässt über seine formalen Parameter hinaus viel Spielraum für jede Durchführung. Er muss auf jedes zu dokumentierende Werk zugeschnitten werden. Abhängig davon, ob dieses installativ oder performativ ist, muss entschieden werden, welche Form der Berichterstattung möglich ist und wie aussagekräftiges Bildmaterial generiert werden kann. Wenn das Werk noch in Entstehung begriffen ist und währenddessen eine Zusammenarbeit mit den Künstler\*innen, Performer\*innen und weiteren an der Umsetzung beteiligten Personen realisierbar ist, können sich interessante Möglichkeiten eröffnen. Aber auch wenn das zu dokumentierende Werk bereits existiert, muss sorgfältig abgewogen werden, welche Zeugenschaft sich eignet, welche Form der Berichterstattung logistisch machbar ist und in welchem zeitlichen Rahmen diese geschehen soll. Die Methode ist zwar mit organisatorischem Aufwand und Transkriptionsarbeit verbunden. Die bisher auf diesem Weg erstellten Dokumentationen erwiesen sich aber als nicht nur für Restaurator\*innen oder Kunsthistoriker\*innen, sondern auch für Künstler\*innen und die künstlerische Forschung interessant: Sie bieten reichhaltiges Material, welches an multisensorischen Erfahrungen teilhaben lässt und Kunstwerke in ihrer Zeit verankert. Dieser Beitrag will dazu ermutigen, die folgenden Quellen zu *Selbstturm*; *Löwenturm*, *Leck mich! Trauerspiel in einem Akt* und *Remember Remember* zu studieren, sie querzulesen, zu überfliegen, hineinzutauchen, um dann nicht zuletzt: selbst auszuprobieren.

- 1 Bütler, Bruna: Bericht aus dem Publikum. Eine Untersuchung zur Dokumentation von Performancekunst mittels multiperspektivischem Zeugenbericht. Unveröffentlichte Master-Thesis. Hochschule der Künste Bern 2014.
- 2 Vgl. Casagrande, Bruna: A Report from the Audience. The Multi-Perspective Witness-Report as a Method of Documenting Performance Art, in: VDR-Beiträge zur Erhaltung von Kunst und Kulturgut 2, 2017, S. 95–99.
- 3 Vgl. Multiperspektivische Zeugenberichte im Rahmen des SNF-Forschungsprojekts *Lebensmittel als Material in installativen und partizipativ-performativen künstlerischen Arbeiten – Dokumentation, Analyse, Rezeption*, Website OLOS-Plattform, <https://doi.org/10/gsb56z> (veröffentlicht am 30.05.2023).
- 4 Skowranek, Heide: Die Bewahrung des Verfalls im Werk von Dieter Roth, in: Matyssek, Angela (Hg.): Wann stirbt ein Kunstwerk? Konservierungen des Originalen in der Gegenwartskunst. München: Verlag Silke Schreiber 2010, S. 87–104, hier S. 87. Zu *Löwenturm*; *Selbststurm* vgl. zuletzt Schaulager Basel (Hg.): Dieter Roth. *Selbststurm*; *Löwenturm*. Mit einem Vorwort von Maja Oeri und Beiträgen von Andreas Blättler, Marcus Broecker, Tom Bisig/Lea Brun und Isabel Friedli. Münchenstein bei Basel: Schaulager 2023.
- 5 Vgl. dazu weiterführend Casagrande, Bruna: «Eigentlich... ein eher unangenehmer Ort». Multisensorialität und Raumwahrnehmung in Zeug\*innenberichten zu Dieter Roths ehemaliger Werkstatt mit *Selbststurm*; *Löwenturm* (1968–1998) in Basel, in: Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften 33, 2022, S. 138–158, <https://journals.univie.ac.at/index.php/oezg/article/view/7632/7667>, DOI: <https://doi.org/10.25365/oezg-2022-33-1-8> (Zugriff am 29.01.2023). Ferner vgl. auch Senkpiel, Fabiana: Immersive Experience in Dieter Roth's Studio with *Selbststurm*; *Löwenturm* (1969–1998), in: Carte Semiotiche. Rivista Internazionale di Semiotica e Teoria dell'Immagine, Annali 7, 2021, S. 57–70 sowie dies.: Dieter Roths Werkstatt der Sinne: *Selbststurm*; *Löwenturm* (1969–1998), in: »Bildsinne«, Sonderausgabe von: Visual Past. A Journal for the Study of Past Visual Cultures 5, 2018 [2020], S. 299–320.

Abb. 1 Fotografie: Ulrike Meutzner



Multiperspektivische  
Zeugenberichte  
<https://doi.org/10/gsb56z>