





*di:'angewandte*

Universität für angewandte Kunst Wien  
*University of Applied Arts Vienna*

/ecm  
educating  
curating  
managing

masterlehrgang für  
ausstellungstheorie & praxis  
an der universität für  
angewandte kunst wien

/ecm 2020–22

Master Thesis

# **Aktivistische Praxis im Museum Entwicklung der Kunst- und Kulturvermittlung in Österreich**

Katrin Prankl  
Wien, Jänner 2023

Renate Höllwart  
Beatrice Jaschke

# Abstract

## Deutsch

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der Entwicklung der Kunst- und Kulturvermittlung in Österreich und untersucht, ob und inwieweit Vermittlung in den 80/90er Jahren aktivistischer war als heute. Gleichzeitig wird versucht, sich dem Begriff der aktivistischen Praxis theoretisch anzunähern, und überlegt, wie eine solche Praxis heutzutage aussehen könnte. Ist es möglich innerhalb einer Institution aktivistisch zu sein und kann anhand bestimmter Strategien an den Grundfesten der hegemonialen Institution gerüttelt werden? Zur Beantwortung der Forschungsfrage werden vier Interviews mit Akteur:innen im Feld der Kunst- und Kulturvermittlung untersucht, die im Rahmen des „Archivs der Vermittlung. Das Unarchivierbare aktualisieren“ entstanden sind. Weiters werden theoretische Abhandlungen von Kunst- und Kulturvermittler:innen miteinbezogen sowie meine eigenen Erfahrungen als Vermittlerin im Volkskundemuseum Wien reflektiert. Abschließend werden die daraus gewonnenen Erkenntnisse in Bezug auf die aktivistische Praxis im Museum analysiert.

## English

This thesis deals with the development of art and cultural mediation in Austria and examines the research question, if and how mediation was more activist in the 80s/90s than today. At the same time, an attempt is made to approach the concept of activist practice theoretically and to consider what such a practice might look like today. Is it possible to be activist within an institution and can certain strategies be used to shake the foundations of the hegemonic institution? To answer the research question, four interviews with cultural mediators are examined, which were conducted within the framework of the "Archive of Mediation. Updating the Unarchivable". Furthermore, theoretical treatises by art and cultural mediators are considered and my own experiences as a mediator in the Austrian Museum of Folk Life and Folk Art are reflected upon. Consequently, insights regarding activist practice in a museum will be analyzed.



# Danksagung

Ich möchte mich hier bei allen bedanken, die mich in den letzten zwei Jahren begleitet haben. Es waren herausfordernde Zeiten für mich, aber auch ein sehr produktiver Prozess, in dem ich durch jede Hürde neue Inspirationen gewonnen habe. Besonders bedanken möchte ich mich bei meinen Kolleg:innen vom /ecm Stephan Kuss, Elisabeth Feinig, Livia Erdösi, Miriam Bankier und Franziska Winkler, die diesen Weg gemeinsam mit mir gegangen sind und mich in vielen Gesprächen unterstützt haben. Weiters will ich mich bei meiner Betreuerin Renate Höllwart und Beatrice Jaschke sowie meiner Familie und meinen Freund:innen bedanken. Insbesondere bei Angelina Androcec, Gabriel Binder, Bettina Fenzl, Julitta Fischl, Martina Gruber, Sandra Ngo, Maria Raid, Carina Scheibreithner, Eva Taumberger, Lisa Wurzer, Monika Zahnt und Patrick Zeitlhuber, die sich sehr oft meine Zweifel angehört haben und mich motiviert haben weiterzumachen. Bei letzterem möchte ich mich für das Lektorat bedanken. Außerdem möchte ich noch meinen Kolleg:innen vom Volkskundemuseum Alexandra Bröckl, Dagmar Czak, Irina Eder, Katharina Richter-Kovarik, Katharina Zwerger-Peleska, Gesine Stern und Magdalena Puchberger meinen Dank aussprechen, da sie viele Arbeiten von mir übernommen haben, als ich die Zeit zum Schreiben brauchte. Dank euch hatte ich die Stärke und die Kraft, mein Ziel weiterzuverfolgen. Vielen Dank auch an Charlotte Seidler für die tolle Grafik der vorliegenden Arbeit.

# Inhaltsverzeichnis

<b>Abstract</b>	<b>4</b>
<b>1. Einleitung</b>	<b>10</b>
Herangehensweise und Selbstpositionierung	14
Methode	17
<b>2. Entwicklung der Kunst- und Kulturvermittlung in Österreich</b>	<b>20</b>
<b>3. Aktivismus und Vermittlung zusammendenken</b>	<b>25</b>
<b>4. „Museums are not neutral“</b>	<b>33</b>
<b>5. Vermittler:innen erzählen</b>	<b>38</b>
Bildungsarbeit vs. Vermittlung – Wahrnehmungen von Vermittler:innen	40
Vermittlung als künstlerisch geprägtes Arbeitsfeld	45
Weg von der „Wissensvermittlung“ – eine Geschichte des Verlernens	52
Verbindung von Theorie und Praxis	61
Besetzen als politische Praxis	67
Kontext der Arbeitsverhältnisse	74

<b>6. Veränderungen und Herausforderungen</b>	<b>77</b>
<b>7. Fazit</b>	<b>83</b>
<b>Literaturverzeichnis</b>	<b>92</b>
<b>Anhang</b>	<b>104</b>
Lebenslauf	104

# 1. Einleitung

Am Beginn meiner Recherchen zum Thema Aktivismus in der Vermittlungspraxis bzw. im Museum war diese Begrifflichkeit nicht so sehr in den Medien präsent. Seit November 2022 haben Aktivist:innen vermehrt mit diversen Aktionen Museen in die Pflicht genommen, Stellung zu beziehen, und das nicht nur in Österreich<sup>1</sup>. Jede Woche protestieren Aktivist:innen gegen die Strukturen, die den Klimawandel befeuern und tun dies vor allem in Museen und in anderen öffentlichen Bereichen. Aus dieser Aktualität heraus ist es wichtig, differenziert über den Begriff des Aktivismus nachzudenken und zu überlegen, warum Museen im Speziellen mit dieser Form des Aktivismus und des Protests aktuell konfrontiert sind.<sup>2</sup>

Vermittler:innen, die im Museum mit diversen Gruppen arbeiten, sind für die Kommunikation mit der Öffentlichkeit genauso zuständig, wie alle anderen Arbeitsbereiche. Denn alle Praxen im Museum sind eigentlich darauf ausgelegt, mit der Öffentlichkeit zu kommunizieren. Kurator:innen zum Beispiel kreieren mit dem Format der Ausstellung ein Tool der Kommunikation, dem ein innewohnendes Narrativ zugrunde liegt. Im Vergleich zu Kurator:innen hat die Arbeit der Vermittler:innen aber immer noch einen geringeren Stellenwert.<sup>3</sup> Häufig haben Kurator:innen unbefristete Vollzeitstellen und bessere Arbeitsbedingungen als Kunst- und Kulturvermittler:innen. Die Tätigkeit von Vermittler:innen ist meist prekär und durch Teilzeitarbeit gekennzeichnet.<sup>4</sup>

Da ich selbst als Vermittlerin im Volkskundemuseum Wien tätig bin, habe ich im Arbeitsalltag Erfahrungen gesammelt, die die oben getroffene Aussage bestätigen. In meiner Tätigkeit als Vermittlerin bin ich immer wieder vor bestimmten Herausforderungen wie folgender gestanden: Wird die Vermittlung in kuratorische Prozesse miteinbezogen und wenn ja, zu welchem Zeitpunkt? Inwiefern hat sie Handlungsmacht, inhaltlich eigenständig zu agieren?

---

<sup>1</sup> Siehe dazu: Naturhistorisches Museum: Aktivistinnen klebten sich vor Dinosaurier-Skeletten fest, Die Presse, 10.11.2022, <https://www.diepresse.com/6213565/naturhistorisches-museum-aktivistinnen-klebten-sich-vor-dinosaurier-skeletten-fest> (Stand: 01.01.2023) oder auch: Anti-Öl-Aktivistinnen bewarfen in London Van-Gogh-Bild mit Suppe, Der Standard, 15.10.2022, <https://www.derstandard.at/story/2000139987719/anti-oel-aktivistinnen-bewarfen-in-london-van-gogh-bild-mit> (Stand: 01.01.2023).

<sup>2</sup> Siehe dazu: Klimaproteste: „Es geht uns nicht um Zustimmung“, Der Standard, 06.11.2022, <https://www.derstandard.at/story/2000140469740/klimaproteste-es-geht-uns-nicht-um-zustimmung?ref=instagram>; <https://www.derstandard.at/story/2000140852320/klimaaktivisten-schuettetten-oel-auf-klimt-bild-im-leopold-museum> (Stand: 01.01.2023).

<sup>3</sup> Siehe dazu: Nora STERNFELD, Widersprüche wirken lassen. Kunstvermittlung zwischen Pädagogisierung der Politik und Repolitisierung der Pädagogik, in: appropriate!, Journal zur Aneignung und Vermittlung von Kunst, Issue 3, Vermittlung, 2022, <https://www.appropriate-journal.art/sternfeld> (Stand: 23.09.2022); Angelika Doppelbauer, Museum der Vermittlung. Kulturvermittlung in Geschichte und Gegenwart, Wien/Köln/Weimar 2019, S. 32; Raffaella Sulzner, Über Kunst und Kulturvermittlung sprechen. Ein Berufsfeld zwischen Kreativität und Prekarität, S. 6, /ecm Master Thesis Online Archive <https://archiv.ecm.ac.at/objects/o:3740> (Stand: 23.09.2022); Alexander Henschel, Was heißt hier Vermittlung?, Studien zur Kunstvermittlung Bd. 3, Wien 2020, S. 20–25.

<sup>4</sup> Siehe dazu: Angelika DOPPELBAUER, Museum der Vermittlung. Kunstvermittlung in Geschichte und Gegenwart, Wien/Köln/Weimar 2019, S. 136–137.

Die Kommunikation im Museum und der Austausch zwischen Sammlungen – Ausstellungen – Nutzer:innen<sup>5</sup> ist etwas, das mich persönlich beschäftigt und interessiert. Wie kann ich Nutzer:innen einladen, um gemeinsam Neues zu schaffen, einen Diskurs- sowie Diskussionsraum zu eröffnen und neue Spielregeln innerhalb der Institution zu etablieren?

Wie sich die sogenannte „Bildungsarbeit“ in Österreich entwickelt hat und wie dieser Begriff geprägt wurde, hängt stark mit meiner Tätigkeit als Vermittlerin zusammen und wird ein Aspekt dieser Arbeit sein. Wie kam es, dass sich anstelle von „Bildungsarbeit“ und „Museumspädagogik“ vermehrt der Begriff der „Kunst- und Kulturvermittlung“ durchgesetzt hat? Ich werde mich nicht nur mit diesen Begrifflichkeiten auseinandersetzen, sondern wie diese von unterschiedlichen Akteur:innen definiert werden. Die Entwicklung der Kunst- und Kulturvermittlung in Österreich hat viele Methoden der kritischen Kulturvermittlung<sup>6</sup> etabliert, die den heutigen theoretischen Diskurs und die aktuelle Praxis prägen. Vermittler:innen bilden die Schnittstelle zwischen Kurator:innen und Nutzer:innen<sup>7</sup>. Wenn sie ihre Veranstaltungen und Workshops programmieren, wählen sie bestimmte Inhalte aus und treten in direkten Austausch mit den Nutzer:innen des Museums. So kuratieren Vermittler:innen ihre Konzepte innerhalb des Museums, im öffentlichen Raum als Spaziergang oder als Installation oder Ähnliches. Nach Beatrice von Bismarck ist das „Kuratorische“ mehr als nur die Ausstellungskonzeption. Wie stark kann die Praxis der Vermittler:in als kuratorisch bezeichnet werden?

Eine Definition kann folgendermaßen aussehen:

„Jede kuratorische Situation bedeutet ein Zusammenkommen im Interesse eines Öffentlich-Werdens von Kunst und Kultur. Auf diesem Wege entsteht dort ein Beziehungsgeflecht sämtlicher menschlicher und nicht-menschlicher Mitwirkender untereinander [...]. Wenn es also um ein solches Öffentlich-Werden von Kunst und Kultur geht, geht es im Zuge der Neuverknüpfung immer auch um Veränderungen [...].“<sup>8</sup>

---

<sup>5</sup> Hier ist die Rede von Nutzer:innen und nicht von Besucher:innen. Denn alle Personen, die ins Museum gehen, dieses auf Ihre Art und Weise nutzen und als Möglichkeits- und Handlungsraum betrachten, sind Nutzer:innen.

<sup>6</sup> Vgl. Carmen MÖRSCH, Gute Kulturvermittlung?, Intro, in: Institute für Art Education der Zürcher Hochschule der Künste (Hg.), Zeit für Vermittlung. Eine Online Publikation, Resultat der Begleitforschung des „Programms Kulturvermittlung“ von 2009–2012, <https://www.kultur-vermittlung.ch/zeit-fuer-vermittlung/v1/?m=8&m2=0&lang=d> (Stand: 01.01.2023).

<sup>7</sup> Siehe dazu auch: Nora STERNFELD, Das radikaldemokratische Museum, Berlin/Boston 2018, S. 150.

<sup>8</sup> Beatrice VON BISMARCK, Das Kuratorische, Leipzig 2021, S. 13–15.

Diese kulturelle Praxis der „Generierung, Vermittlung und Reflexion von Erfahrungen und Wissen“<sup>9</sup> ist stark in die Arbeit von Vermittler:innen eingeschrieben. Somit sehe ich Vermittlung als eine kuratorische Praxis an. Und umgekehrt trägt das Kuratorische die Vermittlung genauso in sich. Viele Museen verhandeln aktuelle gesellschaftspolitische Themen, sie wirken in die Gesellschaft hinein und umgekehrt. Wie stark sich die Gesellschaft auf das Museum auswirkt, hängt davon ab, wie stark die Institution bereit ist, ein Ort des Austausches und Gesprächs zu sein und wie viel Interaktion oder gemeinsames Tun erlaubt ist. Auf Basis der Tatsache, dass Museen öffentliche, vom Staat geförderte Institutionen sind, stellt sich die Frage, wer im Museum repräsentiert, gehört oder bewusst ausgegrenzt wird.<sup>10</sup>

Im Fokus dieser Masterthese steht die Entwicklung und Veränderung der Bildungsarbeit in österreichischen Museen. Die Forschungsfrage lautet: Wie aktivistisch waren Vermittler:innen in den Anfängen der Kunst- und Kulturvermittlung und wie kann ein aktivistisch kuratiertes Vermittlungskonzept in der Gegenwart aussehen? Im Methodenteil werde ich zuerst meine fachliche, wissenschaftliche und biografische Selbstverortung darlegen und reflektieren. Danach erfolgt eine theoretische Annäherung anhand relevanter Literatur sowie eine Kategorisierung von Kriterien, anhand welcher die verwendeten Interviews ausgewählt wurden.

Das Kapitel „Entwicklung der Kunst- und Kulturvermittlung in Österreich“ sucht Antworten auf folgende zentrale Punkte: Welche Akteur:innen verwenden welche Bezeichnungen für ihre Tätigkeiten und warum? Welche Berufsbezeichnung soll heute verwendet werden? Ist es für Vermittler:innen strategisch besser, sich als Kommunikationskurator:innen zu bezeichnen, damit sie inhaltlich stärker in Prozesse einbezogen werden, oder wird ihre Tätigkeit mit Kunst- und Kulturvermittler:innen treffender beschrieben?

---

<sup>9</sup> Beatrice VON BISMARCK, Jörn SCHAFHAFF, Thomas WESKI, Tagung »Cultures of the Curatorial«, 22.–24.01.2010, Leipzig, <http://www.kdk-leipzig.de/tagung-cultures-of-the-curatorial.html> (Stand: 18.06.2012), zitiert nach: schnittpunkt, Beatrice JASCHKE, Nora STERNFELD (Hg.), *educational turn. Handlungsräume der Kunst- und Kulturvermittlung, Ausstellungstheorie & Praxis*, Bd. 5, Wien 2012, S. 14.

<sup>10</sup> Siehe dazu: Luise REITSTÄTTER, Karolin GALTER: *Recht auf Museum? 10 Erkenntnisse zu musealen Öffentlichkeitskonzepten und deren Wahrnehmung. Recht auf Museum! Statistik, wie viele Menschen gehen ins Museum?*, Online publiziert auf ART-Dok-Publikationsplattform Kunst- und Bildungswissenschaften, Heidelberg 2022, [https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/7750/1/Blum\\_Frasca\\_Rath\\_Galter\\_Reitstaetter\\_Recht\\_auf\\_Museum\\_Zehn\\_Erkenntnisse\\_2022.pdf](https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/7750/1/Blum_Frasca_Rath_Galter_Reitstaetter_Recht_auf_Museum_Zehn_Erkenntnisse_2022.pdf) (Stand: 26.10.2022).

Warum versuchen sich viele Akteur:innen in diesem Feld von gewissen Begrifflichkeiten abzugrenzen? Dies sind jene Fragen, die sich aus der Geschichte heraus beantworten lassen. Dazu werden die Interviews der Vermittler:innen unterschiedlichen Generationen und Bildungskontexten herangezogen, um einen möglichst breiten Diskursraum zu eröffnen.

Der Schwerpunkt des Kapitels „Aktivismus und Vermittlung zusammendenken“ liegt in der Reflexion und Benennung aktivistischer Praxis im Vermittlungskontext sowie des Aktivismusbegriffs. Die Begriffe werden in Verschränkung weitergedacht und es werden Überlegungen angestellt, wie aktivistische Praxis im musealen Kontext aussehen könnte.

Das Kapitel „Museums are not neutral“ geht der Frage nach, auf welche spezifische Art und Weise Museen innerhalb ihres Diskurses Position beziehen. Unter der Fragestellung „Wer ist ‚alle‘?“ wird darüber nachgedacht, inwiefern öffentlich geförderte Institutionen für Nutzer:innen zugänglich sind bzw. welcher sich ausgrenzender Mechanismen sie sich bedienen.

In den Erzählungen der Akteur:innen zur Entwicklung der Kunst- und Kulturgeschichte benennen diese, was zur Vermittlungsarbeit dazugehört und welche dieser Komponenten in das aktuelle Berufsfeld hineinspielen. Daraus ergeben sich verschiedene Analysekapitel, die eine Annäherung an das möglich machen, wie aktivistische Praxis in der Vermittlungsarbeit überhaupt aussehen könnte. Das Gesagte wird im Kapitel „Veränderungen und Herausforderungen in der Vermittlungsarbeit“ in den aktuellen Museumsdiskurs eingebettet und dahingehend untersucht, wo Anknüpfungspunkte bestehen, die in der Zukunft weiterentwickelt werden könnten. Im Fazit werden die wichtigsten Analysepunkte herausgearbeitet und weiterführende Fragen zur Veränderung der Strukturen von Kulturinstitutionen gestellt.

## Herangehensweise und Selbstpositionierung

„Museums are not neutral“<sup>11</sup> ist nicht nur eine Phrase, sondern eine damit einhergehende Bewegung, die von La Tanya S. Autry und Mike Murawski 2017 durch eine T-Shirt-Kampagne ins Leben gerufen wurde. Dieser Satz ist für mich als Vermittlerin im Volkskundemuseum Wien zentral. Das Museum, in dem ich arbeite, sieht sich selbst als eine Institution, die gesellschaftspolitische Entwicklungen in den Blick nimmt. Dazu gehört es aber nicht nur, die Institution und ihre Geschichte, sondern darüber hinaus die eigene Position als Vermittler:in kritisch zu beleuchten. Warum beschäftige ich mich mit diesem Thema und wieso setze ich mich mit aktivistischer Praxis auseinander? Zum einen bin ich eine weiße Frau über 30, die im westlichen Bildungskontext sozialisiert wurde, zum anderen bin ich ein Arbeiterkind vom Land. Durch mein Studium der Geschichte und Europäischen Ethnologie an der Universität Wien identifiziere ich mich heute als Akademikerin. Als Tanzpädagogin und Vermittlerin im Volkskundemuseum Wien habe ich wiederum einen künstlerischen, performativen Zugang zu meiner Tätigkeit. Mein veganer Lebensstil, den ich als klare politische Haltung verstehe, indem ich damit gegen die Massentierhaltung demonstriere, ist ein weiterer Teil, der für mich den respektvollen und ressourcenschonenden Umgang mit meiner Mit- und Umwelt ausdrückt. Meine Biografie und das damit zusammenhängende Interesse, die Veränderung der Gesellschaft zu betrachten und zu analysieren, sind wesentlich für die Kontextualisierung und wissenschaftliche Verortung meiner Forschungsinteressen als Kulturwissenschaftlerin. Mir ist es ein Anliegen, etwas zur Veränderung der Gesellschaft beizutragen bzw. zu versuchen, die unterschiedlichen Perspektiven und Zugänge zu bestimmten Themen zu verstehen und daraus Handlungsmöglichkeiten für Vermittlungskonzepte abzuleiten.

---

<sup>11</sup> La Tanya S. AUTRY, Mike MURAWSKI, Museums are not neutral, 2017, <https://www.museumsarenotneutral.com/learn-more/keynote-museums-are-not-neutral> (Stand: 26.10.2022).

In diesem Zusammenhang ist es nicht ausreichend, nur zu analysieren, sondern es muss auch aktiv etwas getan werden: Welche Inhalte gebe ich weiter und welche Methoden wende ich an, die im besten Fall bei meinem Gegenüber Spuren in Form von Gedankenanstöße hinterlassen? Wie mein Gegenüber damit umgeht, kann ich nicht beeinflussen. Schon alleine der Versuch, etwas anzuregen, kann unter Umständen etwas auslösen, so wie dies ein Kunstwerk von Künstler:innen oder eine Intervention von Aktivist:innen tun können, aber nicht zwingend müssen. Daher ist es für mich als Vermittlerin wichtig, die eigene Rolle und das eigene Handeln genauso zu reflektieren, wie die Ziele und Vorhaben der Institution. Programme, Themen und Vermittlungskonzepte, die konzipiert werden, existieren nicht unabhängig von äußeren Einflüssen und Rahmenbedingungen und müssen immer innerhalb des Kontextes, in dem sie entwickelt wurden, analysiert werden. Dies ist der Grund, warum ich mir die Frage stelle, inwieweit ich frei bin, Themen und Methoden zu wählen, die ich ausprobieren möchte, oder wie gefangen ich in einer Logik bin, die ganz klar institutionell geprägt ist.

Für diese Arbeit verwende ich Sekundärliteratur zum Forschungsfeld der Entwicklung der Kunst- und Kulturvermittlung, sowie vier Interviews, die ich analysiere. Warum spreche ich von Kunst- und Kulturvermittlung? Oft scheint es so, als gäbe es eine ganz klare Trennung und Unterscheidung zwischen den Vermittler:innen, die in Kunstmuseen arbeiten, und jenen, die in kulturwissenschaftlichen Institutionen beschäftigt sind. Doch wie sehr macht diese Trennung gegenwärtig noch Sinn? Wer in einem kulturwissenschaftlichen Museum arbeitet, kann die aus künstlerischen Tätigkeitsfeldern wie Tanz, Malerei, Performance, Schauspiel kommenden Ideen genauso anwenden. Vermittler:innen in Kunstmuseen bedienen sich oftmals kulturwissenschaftlicher Methoden und Strategien, um die Lebenswelten der Künstler:innen zu reflektieren. Vermittler:innen, die im Bereich der Kunstgeschichte tätig sind oder selbst eine künstlerische Praxis haben, verwenden diese künstlerischen Elemente auch in ihrer eigenen Praxis. Dies gilt als weiteres Argument dafür, dass Kunst- und Kulturvermittlung als zusammenhängende Begrifflichkeiten zu sehen sind.

## Methode

Die für die vorliegende Arbeit untersuchten Interviews wurden im Rahmen des kuratorischen und vermittlungischen Forschungsprojekts „Archiv der Vermittlung. Das Unarchivierbare aktualisieren“ von schnittpunkt Ausstellungstheorie und Praxis und trafo.K in Kooperation mit der Universität für angewandte Kunst Wien von 2020 bis 2023 durchgeführt.<sup>12</sup> Anhand des Untertitels des Archivprojektes „Das Unarchivierbare aktualisieren“ wird deutlich, dass die vielen Vermittlungskonzepte und deren Aufzeichnungen einen großen Nutzen für die Gesellschaft hätten, wenn die gesamten Dokumente in einem Archiv versammelt wären. Das ist ein komplexes Unterfangen, da viele Dokumente in privaten Archiven untergebracht sind. Dieses Archiv soll für die Öffentlichkeit frei zugänglich sein. Durch die Verwendung der Quellen, darunter Interviews oder Konzepte, die für wissenschaftliche Arbeiten verwendet werden können, ist eine Aktualisierung des Materials in der Gegenwart möglich, das sonst unarchiviert geblieben wäre. Beispielsweise kann recherchiert werden, welche Konzepte und Methoden angewendet wurden und welche Themen, Haltungen und Werte eine Rolle gespielt haben.

Bei zwei der vier Interviews war ich anwesend und hatte die Möglichkeit selbst Fragen zu stellen. Die Interviews waren sehr offen konzipiert. Zum Einstieg wurde nach den Anfängen der eigenen Vermittlungsarbeit gefragt. Anschließend wurden wiederum bestimmte Projekte, Konzepte und Methoden thematisiert, die den Interviewpartnerinnen besonders in Erinnerung geblieben sind. Aus diesem Grund handelt es sich um biografische Interviews, die auf dem Verfahren eines offenen narrativen Gesprächs basieren.<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> Siehe dazu: <https://archivvermittlung.at> (Stand: 14.01.2023), im Erscheinen.

<sup>13</sup> Vgl. Brigitta SCHMIDT-LAUBER, Das qualitative Interview oder: Die Kunst des Reden-Lassens, in: Silke GÖTTSCHE, Albrecht LEHMANN (Hg.), Methoden der Volkskunde. Positionen, Quellen, Arbeitsweisen der Europäischen Ethnologie. 2. überarb. und erw. Aufl., Berlin 2007, S. 169–188.

Da es sich hier um eine qualitative Masterarbeit handelt, wurden vier Akteurinnen ausgewählt, die sich vor allem gesellschaftspolitisch engagieren und reflektiert im Feld der Vermittlung agieren sowie in unterschiedlichen Kontexten (außer- und innerhalb von Kulturinstitutionen) arbeiten. Zur Auswahl der Interviewpartnerinnen ist zu sagen, dass ich mir von Anfang an überlegt habe, mit Claudia Ehgartner ein Interview zu führen, da ich im Rahmen des ecm/ Masterlehrgangs an einem Vortrag von ihr teilgenommen habe, der von der Besetzung von Räumen handelte, was bedeutsam für meine Fragestellung ist. Heiderose Hildebrand wird immer mit den Anfängen der Bildungsarbeit in Österreich in Verbindung gebracht. Karin Schneider ist eine Historikerin, die auch für das Volkskundemuseum Wien ein Vermittlungskonzept erstellt hat. Durch die Workshops von trafo.K, die unabhängig von Institutionen auf projektbasierter Ebene arbeiten, war es für die Arbeit relevant, ebenfalls etwas über die Anfänge und Strukturen vom Büro trafo.K zu erfahren. So bin ich auf Elke Smodics als Interviewpartnerin aufmerksam geworden. Bei ihr handelt es sich um eine Person, die außerinstitutionell im Feld der Kunst- und Kulturvermittlung arbeitet.

Die Interviews wurden mithilfe des „offenen Kodierverfahrens“<sup>14</sup> aufgeschlüsselt und anhand dieser theoretisch gebündelten Kategorien analysiert.<sup>15</sup> Das Studium der Europäischen Ethnologie hat mir diese Form der Interviewanalyse nähergebracht, an der ich mich in dieser vorliegenden Arbeit orientiere.<sup>16</sup> Die Arbeit erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Sie stellt einen Versuch dar, den Begriff des Aktivismus innerhalb der musealen Praxis zu verorten.

Das folgende Kapitel gibt einen kurzen historischen Überblick über die Entwicklung der Kunst- und Kulturvermittlung. Dies ist notwendig, um die Inhalte der Interviews räumlich und zeitlich besser zu erfassen und somit die unterschiedlichen Kontexte der interviewten Vermittler:innen sowie deren berufliche Praxis und spezifische Alltagserfahrung verständlich zu machen.

---

<sup>14</sup> Franz BREUER, Petra MUCKEL, Barbara DIERIS, Reflexive Grounded Theory. Eine Einführung für die Forschungspraxis, Wiesbaden 2019, S. 80.

<sup>15</sup> Ebenda, S. 80.

<sup>16</sup> Anm.: Allerdings sei hier darauf verwiesen, dass ich als Europäische Ethnologin die Interviews alle anonymisieren würde. Die hier Verwendeten aus dem Archivprojekt „Das Archiv der Vermittlung. Das Unarchivierbare aktualisieren“ werden aber alle in Zukunft ohnehin öffentlich zugänglich sein, wodurch eine Offenlegung des Materials erfolgt und auf die Anonymisierung verzichtet wird.

## 2. Entwicklung der Kunst- und Kulturvermittlung in Österreich

Im Folgenden wird die Entwicklung der Kunst- und Kulturvermittlung in Österreich ab den 70er Jahren erläutert. Wichtig erscheint vor dem Hintergrund der Arbeit die Tatsache, dass der Begriff und die Entwicklung der Geschichte der Kunst- und Kulturvermittlung ein „tradiertes weißes Wissen fortschreibt“<sup>17</sup>, was hier vor dem Gedanken einer Selbstreflexion des Berufsfeldes zentral ist.

In den 1970er Jahren wurde die Forderung „Kunst für alle“<sup>18</sup> vom Bundesministerium für Unterricht und Kunst stark forciert. Es wurde angekündigt, dass das Museum als Institution auf „das ‚kulturelle Verhalten‘ der Bevölkerung ausgerichtet sei“ und „die ‚Belebung und Aktivierung der Museen und Sammlungen des Bundes‘“ gefördert wird. Weiters ist es die Aufgabe von Museen, der „kulturelle[n] Unterversorgung“ entgegenzuwirken und „mangelndes Kulturbewusstsein breiter Bevölkerungsschichten“ abzubauen.<sup>19</sup> An den oben genannten Forderungen wird ersichtlich, dass von einer Bevölkerung ausgegangen wird, die sich wenig mit Kultur auseinandersetzt. Aus diesem Grund wurde kulturelle Bildung zunehmend gefördert, um Kunst „allen“ Personen näherzubringen. Wenn also in den 70er Jahren eine „Kunst für alle“ gefordert wurde, stellt sich eine relevante Frage: Wer sind denn überhaupt „alle“? Als Beispiel für eine Öffnung der Museen für die Zielgruppe Kinder und Jugendlichen kann Alfred Schmeller genannt werden, der im 20er Haus in den 70er Jahren mit Kindern und Jugendlichen gemeinsam gearbeitet hat. Seine Arbeit hat die Vorstellung, was unter einem Museum zu verstehen ist, und folglich den Museumsbegriff erweitert. Er hat sich für ein „Educational Departement“<sup>20</sup> eingesetzt. Denn „[d]ie Arbeit mit Kindern in den Ausstellungsräumen ist dabei ‚Teil einer Entwicklung vom passiven zum aktiven Museum‘“.<sup>21</sup>

<sup>17</sup> Alexander HENSCHL, Was heißt hier Vermittlung?, a.a.O., S. 519.

<sup>18</sup> Renate Höllwart, Entwicklungslinien der Kunst- und Kulturvermittlung, in: ARGE schnittpunkt (Hg.), Handbuch Ausstellungstheorie und -praxis. Wien/Köln/Weimar 2013, S. 38.

<sup>19</sup> Renate GOEBL, Kunst- und Kulturvermittlung – Berufsfeld im Wandel. Ein Bericht zur Entwicklung in Österreich, in: Viktor Kittlausz, Winfried Pauleit (Hg.), Kunst-Museum-Kontexte, Bielefeld 2006, S. 232.

<sup>20</sup> Kunstvermittlung im Mumok: „Mit der Freiheit umgehen“, Der Standard, <https://www.derstandard.at/story/2000114538067/kunstvermittlung-im-mumok-mit-der-freiheit-umgehen> (Stand: 23.09.2022).

<sup>21</sup> „Kurier“-Gespräch mit Direktor Alfred SCHMELLER, Aus Betrachten wurde Aktion, in: Kurier, 5. Jänner 1971. Zitiert nach: Renate Höllwart, Vom Stören, Beteiligen und Sich organisieren, in: schnittpunkt, Beatrice JASCHKE, Charlotte MARTINZ-TUREK, Nora STERNFELD, Wer spricht? Autorität und Autorschaft in Ausstellungen, Ausstellungstheorie & praxis Bd. 1, Wien 2005, S. 107.

Renate Goebel schreibt, dass die allmähliche Institutionalisierung vor allem Vereinen zu verdanken sei, die mit vielen kleinen Einzelleistungen und Bestrebungen von einigen Vermittler:innen erst möglich gemacht wurde.<sup>22</sup> Die Etablierung von ICOM Education 1975/76, ICOM-CECA und die damit einhergehenden Konferenzen hatten Einfluss auf die Diskussion und Debatten über Vermittlung in Deutschland und Österreich.<sup>23</sup> Immer wieder wird Heiderose Hildebrand als Initiatorin der Vermittlung bezüglich der Anbindung an Institutionen genannt, die schon 1977 mit das lebende Museum<sup>24</sup> in vielen Heimatmuseen in den Bundesländern tätig war. Auch in einem Text von Claudia Ehgartner und Ivan Jurica werden diese Vereine unter dem Titel „Erfolgsgeschichte?“ aufgeführt.<sup>25</sup>

„Kolibri flieg“ wurde in den 1980er Jahren als Projekt in den Bundesmuseen vom museumspädagogischen Dienst konzipiert. Dieser vom Ministerium für Wissenschaft und Unterricht geplante Dienst wurde von Heiderose Hildebrand und Hadwig Kräutler geleitet und wirkte mit seiner Gruppe von „25 freien Mitarbeiter\_innen“<sup>26</sup> an vielen Projekten in unterschiedlichen Museen mit.<sup>27</sup> 1991 wurde das Projekt in „StörDienst“ umbenannt. Ausgangslage war, dass der damalige Leiter des MUMOK – Palais Liechtenstein<sup>28</sup> einen Zettel für die Besucher:innen aufhängen ließ, dass diese sich nicht durch die museumspädagogische Arbeit gestört fühlen sollen. Jenes Ereignis hat maßgeblich zur Namensgebung beigetragen.<sup>29</sup>

---

<sup>22</sup> Vgl. GOEBEL, Kunst- und Kulturvermittlung, a.a.O., S. 231–233.

<sup>23</sup> Vgl. DOPPELBAUER, Museum der Vermittlung, a.a.O., S. 63.

<sup>24</sup> Vgl. HÖLLWART, Vom Stören, Beteiligen und Sich organisieren, schnittpunkt, Beatrice JASCHKE, Nora STERNFELD (Hg.), educational turn, a.a.O., S. 108.

<sup>25</sup> Claudia EHGARTNER, Ivan JURICA, Die Grenze der zeitgenössischen institutionellen Kunstvermittlung ist die Institution selbst, in: schnittpunkt, Beatrice JASCHKE, Nora STERNFELD (Hg.), educational turn. Handlungsräume der Kunst- und Kulturvermittlung, Ausstellungstheorie & Praxis, Bd. 5, Wien 2012, S. 149.

<sup>26</sup> DOPPELBAUER, Museum der Vermittlung, a.a.O., S. 75.

<sup>27</sup> Vgl. Höllwart, Vom Stören, Beteiligen und Sich organisieren, schnittpunkt, Beatrice JASCHKE, Nora STERNFELD (Hg.), educational turn, a.a.O., S.108–109.

<sup>28</sup> Anm.: 2001 wurde das mumok – Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien im MuseumsQuartier neu eröffnet. Siehe auch: Geschichte, Ein historischer Rückblick, <https://www.mumok.at/de/node/6> (Stand: 01.01.2023).

<sup>29</sup> Siehe dazu: Interview mit Heiderose Hildebrand, durchgeführt von Renate Höllwart und Beatrice Jaschke, Wien 2021, Zeile 366–372, S. 6–7.

Nora Sternfeld schreibt zur Entwicklung des Feldes der Kunstvermittlung, dass diese „gemeinsam mit der Neoliberalisierung des öffentlichen Bereichs“<sup>30</sup> einsetzt. In den 90er Jahren sind viele selbstorganisierte Projekte im Bereich der Vermittlung entstanden, die „parainstitutionelle Praktiken und Methoden“<sup>31</sup> entwickelt haben.

1991 formierte sich eine Interessensvertretung: der „Österreichische Verband der KulturvermittlerInnen im Museum und Ausstellungswesen“<sup>32</sup>. Ein Ziel des Verbandes war die stärkere Anbindung an Kulturinstitutionen, unter anderem durch das Aufmerksammachen der breiteren Öffentlichkeit auf das Berufsfeld.<sup>33</sup> Damit ging eine Debatte der Änderung der Berufsbezeichnung von Museumspädagog:innen zu Kulturvermittler:innen einher, um einen Gegenbegriff zur Museumspädagogik zu schaffen.<sup>34</sup> Die Änderung der Bezeichnung zu Kunstvermittler:in wurde so als Strategie angewendet, um sich von der Pädagogik abzugrenzen, da diese von vielen, insbesondere innerhalb des Kunstfeldes, abwertend betrachtet wurde.<sup>35</sup>

Der Begriff der Museumspädagogik wurde im Nationalsozialismus vorwiegend innerhalb von Institutionen verwendet, die als Lehranstalten für die Volksbildung der Vermittlung der NS-Ideologie dienten. In den 60er Jahren wurde der Begriff in der DDR erneut aufgegriffen. Im Laufe der Zeit tauchten „Museumspädagogik“ oder „Museumsdidaktik“ als Teil der Erziehungswissenschaften erneut immer häufiger auf. Jedoch kursierte in den 60er Jahren vor allem in Frankreich zeitgleich schon der Begriff „*médiation culturelle*“, der im Sinne von „Kulturvermittlung“ verwendet wurde. Dieser Begriff wurde vor allem als „Öffentlichkeitsarbeit und Wissensvermittlung“<sup>36</sup> verstanden. Es kamen immer mehr Argumente gegen den Begriff der Pädagogik und für den Begriff der Vermittlung auf, um einer immer breiter werdenden Zielgruppe zu entsprechen. Dies geschah vor allem, da das Museum ein Lernort ist, der – so Stöger – eine „soziale Beziehungsarbeit und die Schaffung von Kommunikationsmöglichkeiten“<sup>37</sup> im Fokus hat.

---

<sup>30</sup> Vgl. Nora STERNFELD, *Das radikaldemokratische Museum*, a.a.O., S. 149.

<sup>31</sup> Ebenda.

<sup>32</sup> HÖLLWART, *Vom Stören, Beteiligen und Sich organisieren*, schnittpunkt, Beatrice JASCHKE, Nora STERNFELD (Hg.), *educational turn*, a.a.O., S. 111.

<sup>33</sup> Vgl. ebenda.

<sup>34</sup> HENSCHEL, *Was heißt hier Vermittlung?*, a.a.O., S. 25.

<sup>35</sup> Vgl. ebenda.

<sup>36</sup> DOPPELBAUER, *Museum der Vermittlung*, a.a.O., S. 28–31.

<sup>37</sup> Ebenda, S. 32–33.

1981 wurde der Österreichische Museumsbund gegründet, der seit 1989 die Zeitschrift „neues museum“ herausgibt und jährlich den Museumstag veranstaltet. Somit hatte dieser einen wesentlichen Einfluss auf die Weiterentwicklung der Vermittlung. An die Museen traten sogenannte „Freelancer“<sup>38</sup> heran, die diverse Programme mit Lehrer:innen und Schulen durchführten<sup>39</sup>.

Durch die Etablierung eines Hochschullehrgangs für Museumspädagogik im Jahr 1989 in Österreich und eines weiteren Lehrgangs von 1994 namens „Kommunikation im Museum“<sup>40</sup> hat sich das Selbstverständnis von Vermittler:innen maßgeblich verändert. Letzterer besteht bis heute als berufsbegleitender Universitätslehrgang an der Universität für angewandte Kunst Wien unter dem Namen „/ecm – educating – curating – managing“, in dessen Rahmen die vorliegende Arbeit entstanden ist.

Die Etablierung und Professionalisierung durch spezifische Lehrgänge, die Herausgabe von Zeitschriften sowie die Zusammenarbeit mit Pädagog:innen und Schulen waren zwar sehr wichtig für das Tätigkeitsfeld, haben aber nur wenige Veränderungen für die prekären Arbeitsverhältnisse gebracht. Seit den 1990er Jahren wird eine Diskussion um die Erhöhung der Besucher:innenzahlen geführt. Dabei wird von den Vermittler:innen selbst häufig die Frage nach den Verwertungslogiken und Marketingstrategien gestellt, die zunehmend in den Arbeitsalltag von Vermittler:innen eingeschrieben sind. Öffentliche Stellen für Vermittler:innen wurden durch das Bundesministerium für Wissenschaft und Unterricht geschaffen. Auf der Leitungsebene wurden jedoch nur zwei fixe Stellen besetzt.<sup>41</sup> Die Schnittstellen von Vermittlung zum Marketing beschäftigen viele Vermittler:innen bis heute. Die Konkurrenz und der Druck in den Museen um die Besucher:innenzahlen ist nach wie vor groß, anstatt andere Qualitätsmerkmale ins Zentrum zu rücken.<sup>42</sup>

---

<sup>38</sup> DOPPELBAUER, Museum der Vermittlung, a.a.O., S. 74-75.

<sup>39</sup> Ebenda.

<sup>40</sup> Ebenda, S. 77. Anm.: Der Lehrgang am „Institut für Kulturwissenschaften“ wurde dann umbenannt in „Ausbildung zum Kurator/zur Kuratorin für Kommunikation im Museum“, seit 2002 /ecm-Lehrgang an der Universität für angewandte Kunst.

<sup>41</sup> Siehe dazu: DOPPELBAUER, Museum der Vermittlung, a.a.O., S. 76.

<sup>42</sup> Siehe dazu: Gesucht: Die neue Qualität des Museumsbesuchs, Kurier, 17.06.2021, [https://jimdo-storage.global.ssl.fastly.net/file/be836713-97b7-450f-835d-77c121182d31/2\\_021-06-17\\_Kurier\\_Print.pdf](https://jimdo-storage.global.ssl.fastly.net/file/be836713-97b7-450f-835d-77c121182d31/2_021-06-17_Kurier_Print.pdf) (Stand: 23.09.2022); Besucherzahlen können nicht alles sein, Luise Reitstätter in einem Interview von Stephan Hipold, Der Standard, 17.06.2021, [https://jimdo-storage.global.ssl.fastly.net/file/4f23254c-737a-4c3f-97c8-5b022cdd28bb/2021-06-17\\_Standard\\_Print.pdf](https://jimdo-storage.global.ssl.fastly.net/file/4f23254c-737a-4c3f-97c8-5b022cdd28bb/2021-06-17_Standard_Print.pdf) (Stand: 23.09.2022).

Auffällig sind weiters die Ergebnisse der Studie „Recht auf Museum“, die besagt, dass nur ein kleiner Teil der Bevölkerung regelmäßig ins Museum geht. „Auch heute zeigen das nach wie vor sehr bildungsbürgerlich geprägte Museumspublikum und die kleine Gruppe von nur bis zu 15% aktiver Kulturnutzer\*innen [...], dass ein grundsätzliches Recht auf Kultur nicht gleich breite Inanspruchnahme bedeutet.“<sup>43</sup> So wurde in den 1960er Jahren noch argumentiert, dass eine Förderung der Museen aus öffentlichen Mitteln nicht legitimiert werden könnte, da nur ein geringer Prozentsatz ins Museum geht und eine Mehrzahl an Besucher:innen nie gelernt hat, das Museum als Ort zu nutzen.<sup>44</sup>

---

<sup>43</sup> REITSTÄTTER, GALTER: Recht auf Museum?, a.a.O., S. 7.

<sup>44</sup> Vgl. DOPPELBAUER, Museum der Vermittlung, a.a.O., S. 66.

# 3. Aktivismus und Vermittlung zusammendenken

Der Terminus „aktivistische Praxis“ soll im vorliegenden Kapitel möglichst perspektivenreich dargestellt und vor allem im Bereich der musealen Tätigkeit untersucht werden. Theorien zu den Begriffen der Vermittlung und des Aktivismus werden erläutert, um diese beiden Begrifflichkeiten zusammenzudenken. Der Fokus in dieser Arbeit liegt auf Vermittlungsprogrammen, in denen anhand vom Aufbau des Workshops bzw. anhand der verwendeten Methoden, die eigenen Wertevorstellungen und somit die Haltung der Vermittler:innen sichtbar werden.

Wenn es ein wichtiger Aspekt eines Vermittlungsprogramms ist, mit der Gruppe eine gute gemeinsame Zeit im Museum zu verbringen, ohne ein bestimmtes Ziel zu verfolgen, dann ist dies schon Teil aktivistischer Museumspraxis. Zu dieser aktivistischen Praxis gehört aber vor allem ein Miteinanderdenken und -handeln, das Gleichbehandlung und Gleichberechtigung fördert. Alle Methoden und Strategien, die das nicht tun, sind nicht Teil des Verständnisses von aktivistischer Museumspraxis. Einige Elemente und Aspekte, die in der kritischen Praxis von Vermittler:innen wichtig sind, wurden von Carmen Mörsch als transformative Vermittlung beschrieben. Inwiefern diese Punkte Teil aktivistischer Praxis im Museum sein können, wird im vorliegenden Kapitel benannt. Die Vermittlerin Mörsch spricht sich in der transformativen Vermittlung dafür aus, eine Trennung zwischen Berufsfeldern wie Forscher:innen, Vermittler:innen und Künstler:innen aufzugeben. In der Praxis scheint dies aber ein schwieriges Unterfangen zu sein. Dennoch wäre es nötig, eine Verflachung der Hierarchie anzustreben, da so das Berufsfeld der Vermittler:innen möglicherweise einen anderen Stellenwert hätte. Im neuen Konzept des Volkskundemuseum Wien soll nach dem Umbau, der vermutlich 2026 abgeschlossen sein wird, versucht werden, die einzelnen Aufgabenfelder anders als auf die klassischen Rollen im Museumsbetrieb zu verteilen. Es soll so gearbeitet werden, dass für jedes Projekt eine andere Person den Lead übernimmt, wobei sich das aber auch ändern und somit jede:r in andere Rollen/Positionen schlüpfen kann.

Es gibt also Personen, die den sogenannten dominanten Purpose erfüllen, und andere, die auf einer partnerschaftlichen und selbstorganisierten Ebene für ein bestimmtes Ziel zusammenarbeiten. Die Rollen werden auf Basis dessen verteilt, was jemand gut kann und wie wir mit einer guten Vertrauensbasis zum gewünschten Format kommen.<sup>45</sup>

In der Definition der Kuratorialität von Bismarck wird deutlich, wie die Tätigkeiten zusammenhängen und wie relevant ein gemeinsamer Prozess ist, der die Genese und die bestimmte Funktion von diesem entstehenden Format betrachtet:

„Unter der Perspektive der Kuratorialität kommen Tätigkeit, Subjektposition und entstehendes Produkt in ihrer Genese, Ausformulierung und Funktionen als immer schon dynamisch aufeinander bezogene zum Tragen.“<sup>46</sup>

Historisch betrachtet, gab es viele Vermittler:innen, die sich für bestimmte Personen und Haltungen in ihrer täglichen Arbeit stark gemacht haben. Für etwas einzutreten und das in den Arbeitsalltag einfließen zu lassen, ist ein wesentlicher Teil aktivistischer Praxis. Als Beispiel möchte ich hier die Vermittlerin Felicity Allen anführen. Allen schreibt von einer Etablierung und Veränderung der Vermittlung in Kunstgalerien und erläutert, dass diese Ansätze aus der feministischen und aktivistischen Praxis seit den 70er Jahren in England kommen.<sup>47</sup> Aktivistische Praxis zeigt vielfältige Formen und vereint diverse Methoden aus den unterschiedlichsten Bereichen. Allen zählt „Prinzipien und Strategien“ auf, die – so schreibt sie – „fundamental in der Kunstvermittlung in Galerien waren und sind. Dazu zählen:

---

<sup>45</sup> Vgl. Franziska FINK, Michael MOELLER, Playbook Purpose Driven Organizations, Der Navigator für Purpose Drive in ihrem Unternehmen, Wien 2022, <https://www.neuwaldegg.at/purpose-driven-organization/> (Stand: 14.01.2023).

<sup>46</sup> Beatrice VON BISMARCK, Das Kuratorische, Leipzig 2021, S. 15.

<sup>47</sup> Auf diese Kategorien wird im Kapitel „Vermittler:innen erzählen“ noch näher eingegangen, da sie essentiell für eine aktivistische Praxis im Museum sind.

- „Selbstreflexion/Dialog,
- kollektive/egalitäre/alternative Netzwerke,
- technische und ästhetische Konventionen, die in den Künsten herausfordern,
- Grenzen überschreitend/zusammenarbeiten mit anderen Disziplinen,
- prozessorientierte Kunstprojekte/Dialog mit dem Publikum entwickeln,
- aufgeregtes Sprechen mit und Fürsprechen im Namen von anderen,
- multiple und abwechselnde Stimmen hörbar machen,
- versteckte Geschichten präsentieren,
- kritische Haltung einnehmen und
- das Fordern von Veränderungen innerhalb der Mainstream-Institutionen mit Interventionen und separatistischen Methoden.“<sup>48</sup>

Diese Prinzipien sind eine historische Referenz dafür, dass Künstler:innen der feministischen Bewegung aktiv geworden sind und somit die oben genannten Praxen in das Feld der Vermittlung eingebracht haben. Sie wirken bis heute in den Arbeitsalltag von Vermittler:innen hinein. Vermittler:innen, die diese Methoden anwenden können somit als aktivistisch bezeichnet werden.

Ein weiterer Zugang, der in der aktivistischen Praxis ebenso eine große Rolle spielt, ist der antagonistische Zugang von Chantal Mouffe, der bei Nora Sternfeld zusammengefasst wird. Um eine Transformation der Gesellschaft zu erreichen und Ungerechtigkeiten auszugleichen, schlägt sie Folgendes vor: „Dem antagonistischen Zugang zufolge“ geht es um eine Praxis, die „Dissens fördert, die sichtbar macht, was der dominante Konsens tendenziell verdunkelt [...] mit dem Ziel, all jenen eine Stimme zu geben, die innerhalb des Rahmenwerks der existierenden Hegemonie zum Schweigen gebracht werden.“<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> Felicity ALLEN, Situating Gallery Education, in: Tate Encounters [E]dition 2, February 2008, <http://www2.tate.org.uk/tate-encounters/edition-2/papers.shtml>, Übersetzung KP (Stand: 23.09.2022).

<sup>49</sup> Chantal Mouffe, Agonistik. Die Welt politisch denken, Berlin 2014, S. 147. Zitiert nach: STERNFELD, Das radikaldemokratische Museum, a.a.O., S. 61.

Die von Allen angeführten Methoden verfolgen allesamt das Ziel, den „Dissens“ zu fördern und das in Erscheinung treten zu lassen, was sonst unsichtbar bleibt. Wichtig ist, dabei aber die Kritik von Gayatri Chakravorty Spivak mitzudenken. Sie hat „die westlichen Feminismen einer kontinuierlich kritischen Hinterfragung ausgesetzt [...] und [machte deutlich], dass es unmöglich ist, in einer universellen Geste alle Frauen repräsentieren zu wollen, ohne gleichzeitig die Komplizenschaft einiger mit dem imperialistischen Politiken unter die Lupe zu nehmen“<sup>50</sup>.

Dieses Sichtbarmachen und Stimmegeben nach Mouffe sowie das „aufgeregte Sprechen mit und Fürsprechen im Namen von anderen“ nach Allen braucht Feingefühl, wobei die eigenen Intentionen im Sinne von Spivak zu hinterfragen sind.

In „Kriterien für eine vornehmliche transformative Kulturvermittlung“ schreibt Mörsch, dass die Kulturvermittlung von der Institution „zum kollaborativen Produktions- und Handlungsraum“ gemacht wird und „über das Zeigen und Aufführen hinaus“ verwendet werden kann. Weiters schlägt sie „Kooperationen im lokalen Kontext“ sowie „das aktive Beteiligen von allen Nutzer:innen an der Gestaltung des Umfelds“ vor.<sup>51</sup>

Das Museum kann also durch Kooperationen aktivistische Praxis betreiben, in denen die Nutzer:innen ihre Erlebnisse und angestoßene Prozesse aus der Institution hinaus in ihre lokalen Kontexte weitertragen. Eine Abgrenzung zur transformativen Vermittlung von Mörsch ist nicht möglich, aber auch nicht notwendig. Es soll um ein Weiterdenken von entwickelten Kriterien gehen und sichtbar machen, welche Akteur:innen aus welcher Haltung heraus bestimmte Methoden entwickelt und angewendet haben. Die somit als aktivistisch geltenden Methoden brauchen keine Abgrenzung zur transformativen Vermittlung. Die Motivation hinter aktivistischer Praxis ist der persönliche Anspruch, etwas zu bewirken.

---

<sup>50</sup> Maria do Mar CASTRO VARELA, Nikita DHAWAN, Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung, 2. Komplet überarb. und erw. Aufl., Cultural Studies, Bd. 36, Bielefeld 2015, S. 163.

<sup>51</sup> MÖRSCH, Gute Kulturvermittlung?, Kriterien für eine transformative Kulturvermittlung, in: Institute für Art Education der Zürcher Hochschule der Künste (Hg.), Zeit für Vermittlung, a.a.O.

Die transformative Funktion der Kulturvermittlung sieht die Institution als Akteurin und Werkzeug gesellschaftlicher Mitgestaltung. Wenn dabei eine klare Stellung bzw. Haltung eingenommen wird, ist dies Teil einer aktivistischen Praxis.<sup>52</sup>

Das Augenmerk in dieser Arbeit liegt auf der Haltung und den eigenen Positionen, Anliegen oder Zielen der Kunst- und Kulturvermittler:innen. Was ist Vermittler:innen wichtig? Warum behandeln sie bestimmte Themen und andere nicht? Es ist essentiell das eigene Handeln zu reflektieren. Alles, was wir tun, ist in soziale, politische, ökonomische Kontexte eingebunden. Wenn ein:e Vermittler:in Methoden und Strategien so anwendet und einsetzt, dass ein Nachdenken über ein gutes gemeinsames Zusammenleben angeregt werden kann, dann nehmen die Nutzer:innen der Angebote im Museum die Überlegungen im besten Fall aus der Institution hinaus mit und wenden diese vielleicht im Alltag an. Hierzu zählen genauso andere Formate, die jenseits eines klassischen Ausstellungsrundgangs diverse Themen öffnen und Reflexion möglich machen. Das können Diskussionen, Proteste oder auch Stadtspaziergänge sein.

Der Aktivismusbegriff steht immer im Zusammenhang bzw. im Verhältnis mit bestehenden Machtstrukturen und muss daher immer neu verhandelt bzw. ausverhandelt werden. Hierbei soll betont werden, dass dieses „gute Zusammenleben“<sup>53</sup> auf den Menschenrechten sowie einer Gleichbehandlung für alle fußt und das Gemeinsame und die Solidarität im Vordergrund stehen.

---

<sup>52</sup> Mörsch, Wie wirkt Kulturvermittlung?, Transformative Funktion von Kulturvermittlung, in: Institute für Art Education der Zürcher Hochschule der Künste (Hg.), Zeit für Vermittlung, a.a.O.

<sup>53</sup> Siehe: Kongress Gutes Leben für alle, organisiert von Institute for Multi-Level Governance and Development am Department für Sozioökonomie der Wirtschaftsuniversität Wien und dem Kompetenzzentrum für Nachhaltigkeit der Wirtschaftsuniversität Wien, gemeinsam mit einer Vielzahl wissenschaftlicher und zivilgesellschaftlicher Organisation, Wien 2017, <https://guteslebenfueralle.org/de/vortragende.html> (Stand: 15.11.2022).

Aber warum sollte eine Kunst- und Kulturvermittler:in nicht ebenso Aktivist:in sein? Der Versuch einer Begriffsdefinition ist ein fortdauernder Prozess, der aus jetziger Sicht lange noch nicht abgeschlossen ist. Die Kurator:innen von „Historisiert Euch!“, einer Ausstellung des Queer Museum Vienna im Jahr 2022, definieren Aktivismus folgendermaßen: „Aktivismus ist immer eine Form der Intervention, die gewisse scheinbar gegebene Dinge stören und verändern möchte. Das für oder gegen etwas aktiv werden.“<sup>54</sup> Im Fall des QMV geht es um das Aktivwerden für die Gleichbehandlung von Personen aus der Queeren Community.

Anhand der Definition von Alastair McIntosh und Matt Carmichael übersetzt von Luthmann, wird sichtbar, wie Aktivismus und die persönlichen Beziehungen und Haltungen eine Rolle spielen, die eine Veränderung in der Gesellschaft zum Ziel haben: „[E]ine [sic] Aktivist\*in ist: eine Person, welche handelt, um Veränderungen in der Art und Weise, wie unsere Beziehungen strukturiert sind, zu erreichen, was die Veränderung der Gemeinschaft bedeutet, oft bis zu dem Punkt, wo es Unbehagen gibt.“<sup>55</sup>

Außerdem zählt Luthmann reproduktive Tätigkeiten auf, die in der Gesellschaft nicht immer direkt als politisch wahrgenommen werden, aber aktivistische Handlungen möglich machen. Er ist der Meinung, dass viele Personen sich selbst nicht als Aktivist:innen bezeichnen, obwohl ihre Aktionen durchaus eine starke politische Komponente beinhalten.<sup>56</sup> Weiters meint er: „Entscheidend ist aber die Motivation. Es ist die Bereitschaft, an sich persönlich zu arbeiten, gleichzeitig Verantwortung in der Gesellschaft zu übernehmen und gegen gesellschaftliches Unrecht, Ausbeutung und Unterdrückung aktiv zu werden.“<sup>57</sup>

---

<sup>54</sup> Historisiert Euch! Ausstellung von QUEER MUSEUM VIENNA, 23.06. – 24.08.2022, Volkskundemuseum Wien, <https://www.queer-museumvienna.com/historisiert-euch/> (Stand: 23.09.2022).

<sup>55</sup> Alastair McINTOSH, Matt CARMICHAEL, *Spiritual Activism. Leadership As Service*, Cambridge 2016, S.12, Übersetzung von und zitiert nach: Timo Luthmann, *Politisch aktiv sein und bleiben*, Münster 2018, S. 55.

<sup>56</sup> Vgl. LUTHMANN, *Politisch aktiv sein und bleiben*, a.a.O., S. 55.

<sup>57</sup> Ebenda.

Laut Luthmann gehen die Aktivist:innen Joanna Macy und Chris Johnstone noch einen Schritt weiter und sagen, dass alle Personen „Aktivist:innen sind, die sich aktiv für ein größeres Ziel jenseits ihres persönlichen Vorteils engagieren.“<sup>58</sup> Es sei von Wichtigkeit, nicht nur Aktivismus im Sinne von Protesten und großen Besetzungen im öffentlichen Raum zu sehen, sondern auch in Bereichen der Kulturarbeit und weiteren Tätigkeiten, die vor allem auf eine nachhaltige Lebensweise im Zusammenleben mit anderen abzielen.<sup>59</sup>

Als Schlussfolgerung ergibt sich, dass ein:e Vermittler:in, der:die aufgrund eines persönlichen Anliegens mit Methoden der transformativen Kunstvermittlung ein gutes Zusammenleben für alle erreichen will, aktivistische Praxis ins Museum bringt. Ein weiterer möglicher Zugang einer Annäherung an den Begriff des Aktivismus ist jener aus einer künstlerischen Perspektive. Hierbei wird Kunst als aktivistisch verstanden, wenn sie politische oder soziale Themen anspricht.<sup>60</sup> Das Ziel aktivistischer Kunst ist eine Form der politischen und sozialen Währung, die aktiv kulturelle Machtstrukturen sichtbar macht oder darlegt.<sup>61</sup> „I don't want art that points to a thing. I want art that is the thing“, lautet ein Zitat von Tania Bruguera.<sup>62</sup>

---

<sup>58</sup> LUTHMANN, Politisch aktiv sein und bleiben, a.a.O., S. 56.

<sup>59</sup> Vgl. ebenda.

<sup>60</sup> Activist art, Art Terms Glossary, Tate, 2008, <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/activist-art> (Stand: 29.09.2022).

<sup>61</sup> Activist art, Art Terms Glossary, Tate, 2008, <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/activist-art> (Stand: 29.09.2022).

<sup>62</sup> Ebenda.

Nach Sternfeld stellt sich weiter die Frage, wie eine „radikale Museologie“<sup>63</sup> aussehen könnte, die sich zunehmend als Praxis formiert, solidarisch mit „sozialen Kämpfen“ umgeht und somit ein „involviertes Kuratieren und Vermitteln“ ermöglicht. Dieses Involvieren geschieht sowohl außer-institutionell und durch aktivistische Strukturen geprägt, als auch durch Umwandlung von musealen Strukturen.<sup>64</sup> Durch dieses Involvieren und durch das widerständige und antagonistische Handeln innerhalb der Institutionen wird ein weiterer Punkt der aktivistischen Praxis deutlich.

Auf der Website des International Council of Museums findet sich ein Statement zum Thema „Museums and Climate Activism“: „ICOM wishes for museums to be seen as allies in facing the common threat of climate change.“<sup>65</sup> Es ruft dazu auf, dass Museen und andere Kultureinrichtungen Stellung beziehen und im Kampf gegen den Klimawandel aktiv werden sollen. Dazu weiter: „ICOM recalls the need for courageous action to reduce carbon emissions and mitigate global warming.“<sup>66</sup>

Eine Forderung, dass Museen aktiv werden sollen, um ein gerechtes Leben für alle in Zukunft weiterhin möglich zu machen, kann außerdem bedeuten, vermehrt das Wissen aus der aktivistischen Bewegung/Praxis in die alltägliche Museumsarbeit einzubringen. Daraus können wiederum Lösungen erarbeitet werden, die umsetzbar sind.

---

<sup>63</sup> Claire BISHOP, *Radical MUSEOLOGY*, London 2013.

<sup>64</sup> Vgl. STERNFELD, *Das radikaldemokratische Museum*, a.a.O., S. 61.

<sup>65</sup> Statement: Museums and Climate Activism, ICOM, 11.11.2022, <https://icom.museum/en/news/icom-statement-climate-activism/> (Stand: 17.11.2022).

<sup>66</sup> Ebenda.

# 4. „Museums are not neutral“

Dieser Ausspruch ist der Titel einer Bewegung, die von La Tanya S. Autry und Mike Murawski 2017 durch eine T-Shirt-Kampagne ins Leben gerufen wurde und unter diesem Hashtag vor allem in Social Media stark genutzt wurde. Hierbei beschäftigen sich die beiden Initiator:innen der Kampagne mit Fragen der Macht, die von Institutionen wie Museen ausgehen, mit Themen wie Antirassismus und Dekolonialisierung sowie damit, wie divers die Museen sind und wie bewusst diese Thematik in den Institutionen verhandelt wird.

Weiters wird deutlich, dass Museen als Institutionen vieles zu lernen haben und daher das Museum selbst auch als lernende Institution begriffen wird.<sup>67</sup> Wäre es eine aktivistische Praxis, Museen so zu denken, dann impliziert dies, dass alle Mitarbeiter:innen und Museumsnutzer:innen voneinander lernen. Wenn in der vorliegenden Arbeit von Aktivismus gesprochen wird, dann muss klargestellt werden, dass die folgenden Theorien dem politischen Verständnis der „radikalen Demokratie“ zugrunde liegen. Wichtig für den Diskurs der radikalen Demokratie ist das Prinzip: „Demokratie basiert auf Konflikt und Parteilichkeit“<sup>68</sup>. Gleichzeitig wird das Demokratieverständnis in Bezug auf Derrida definiert, „der Demokratie als unendliches Projekt beschrieben hat“.<sup>69</sup> Diese Demokratisierung wird zum einen „auf praktischer Ebene [...] von Bürokratie, Wirtschaft, Bildung und Wissenschaft“ gefordert. Zum anderen geht es darum, eine „Erweiterung von Partizipationschancen sowie eine [...] Politik größtmöglicher Inklusivität“ zu erreichen.<sup>70</sup>

Oliver Marchart fragt nach „einer Demokratisierung der Demokratie“, „die freier, gleicher und solidarischer ist als die, in der wir leben“<sup>71</sup>. Für das Museum als öffentliche Einrichtung – so Sternfeld – würde das heißen, dass es eben „ein politischer Ort“ ist, schon aus der Geschichte der Öffnung der privaten Sammlungen heraus. Sie führt weiter aus:

---

<sup>67</sup> Siehe dazu: Irit ROGOFF, Wenden, in: schnittpunkt, Beatrice JASCHKE, Nora STERNFELD (Hg.), *educational turn*, a.a.O., S. 31.

<sup>68</sup> STERNFELD, *Das radikaldemokratische Museum*, a.a.O., S. 19.

<sup>69</sup> Ebenda, S. 19.

<sup>70</sup> Ebenda.

<sup>71</sup> Oliver MARCHART, *Der demokratische Horizont. Politik und Ethik radikaler Demokratie*, Berlin 2018, zitiert nach: STERNFELD, *Das radikaldemokratische Museum*, a.a.O., S. 20.

„Das Museum ist eine öffentliche Institution, die mit der Straße als Raum des Protests und dem Parlament als Versammlungsraum verbunden ist, aber anderes kann und macht.“<sup>72</sup> Bezugnehmend darauf stellt sich an dieser Stelle die Frage, ob das Museum wieder verstärkt ein Ort der Demonstration und der Versammlung sein kann.

Wie bereits durch den Titel dieses Abschnitts deutlich wurde, sind Museen nicht neutral<sup>73</sup>, sondern kreieren mit „ihren Objekten, Kontexten, Texten und visuellen Repräsentationen“<sup>74</sup> neue Kontexte und Inhalte. Sie entwickeln also „Poe-tiken“ und ‚Politiken‘ und erschaffen so andere bzw. neue „soziale Überzeugungen“<sup>75</sup>. Museen konstruieren Identitäten und diese Deutungen stehen oft im Zusammenhang mit Narrativen, die wiederum nationale Erzählungen prägen und reproduzieren. Alle diese Aspekte sind also Teil der „Krise der Repräsentation“.<sup>76</sup>

Denn vor dem Hintergrund dieser mannigfachen Krisen der Repräsentation ist das Museum eigentlich in seinen Grundfesten erschüttert. Und es wird dabei zugleich als revolutionärer Handlungs- und Bildungsraum aktiviert.<sup>77</sup>

Genau diesen Handlungsraum, der durch diese Erschütterung entsteht, in dem an den Mauern der Institution gerüttelt wird, greift die vorliegende Arbeit auf.

Sternfeld überlegt, wie das Museum und das Archiv zunehmend herausgefordert werden können. Weiters schlägt sie vor: „Gegen-Öffentlichkeiten organisieren“, „[a]lternatives Wissen produzieren“ sowie die „Bildung radikalisisieren“<sup>78</sup>. Welche Methoden können angewendet werden, um dies aktiv umzusetzen?

Als Erwiderung zum ersten Punkt, das Archiv herauszufordern, kann das „Archiv der Vermittlung“ genannt werden. Herausgefordert kann das Archiv jedenfalls damit werden, indem die einzelnen Akteur:innen, deren Biografien und die Kontexte, in denen sie sozialisiert wurden, stärker in den Fokus gerückt werden. So kann die Position der Vermittler:in noch genauer angeschaut werden.

---

<sup>72</sup> Oliver MARCHART, *Der demokratische Horizont. Politik und Ethik radikaler Demokratie*, Berlin 2018, zitiert nach: STERNFELD, *Das radikaldemokratische Museum*, a.a.O. S. 56.

<sup>73</sup> Siehe dazu: La Tanya S. AUTRY, Mike MURAWSKI, *Museums are not neutral*, a.a.O.

<sup>74</sup> STERNFELD, *Das radikaldemokratische Museum*, a.a.O., S. 56.

<sup>75</sup> Henrietta LIDCHI, *The Poetics and the Politics of Exhibiting Other Cultures*, in: Stuart HALL (Hg.), *Representation. Cultural Representation and Signifying Practices*, London 1997, S. 151–222, hier: S. 153. Siehe dazu auch:

STERNFELD, *Das radikaldemokratische Museum*, a.a.O., S. 56

<sup>76</sup> Ebenda, S.56–57.

<sup>77</sup> Ebenda, S. 57.

<sup>78</sup> Ebenda, S. 65.

Sternfeld gibt in ihrem Buch viele Beispiele, wie diese Überlegungen in der Praxis umgesetzt werden können. Dabei finden sich etwa Beispiele vom „Museumssturm“ in Berlin<sup>79</sup>, bei dem Mitglieder der Flüchtlingsinitiative und UnterstützerInnen aus aktivistischen Berliner Initiativen<sup>80</sup> eine Ausstellung stürmten, um eine alternative Ausstellung, die sich mit dem Alltag der Asylwerber:innen auseinandersetzt, zu zeigen.<sup>81</sup> Die letzten zwei Überlegungen bzgl. der alternativen Wissensproduktion und der Radikalisierung der Bildung, sind Punkte, die in den Analysen der Interviewpartner:innen noch eine Rolle spielen werden, dazu mehr in Kapitel 5.

Obwohl einige dieser Prämissen für große Teile unserer Arbeit ziemlich produktiv gewesen sind, tendierten sich [sic] doch allzu bereitwillig dazu, Institutionen der Kunstvermittlung, Archive, Bibliotheken und auf Forschung gründende Praxen etc., als repräsentative Strategien nachzuahmen. Einerseits signalisierte die Übertragung dieser Prinzipien auf die Orte der Präsentation von zeitgenössischer Kunst einen Wechsel weg von den Strukturen von Objekten und Märkten und dominanten Ästhetiken und hin zu einem educational turn. Insistieren auf das Nicht-Darstellbare, den prozessualen Charakter jeder kreativen Unternehmung.<sup>82</sup>

Die Institutionalisierung der Vermittlung lässt sich an den vorhergehenden Darlegungen in der Literatur aber auch in den Erzählungen der Vermittlerinnen, über die Gründungen von Abteilungen für Kunst- und Kulturvermittlung veranschaulichen. Denn die Entwicklung von kritischen Methoden innerhalb der Kunst- und Kulturvermittlung ist „institutionell durchaus gefragt“<sup>83</sup>. „Keine documenta ohne neue kritische Vermittlungsansätze“<sup>84</sup> führt Sternfeld weiter in Bezug auf die Vermittlungsarbeit aus. Die Vermittler:innen sollen innerhalb der institutionellen Logik arbeiten, aber gleichzeitig kritische und neue Ansätze produzieren.<sup>85</sup> In Bezug auf Funktionen und Diskurse der Kunstvermittlung heißt es: „Wenn die Gewöhnung an die permanente Veränderung die bestehenden Verhältnisse absichern soll, müssen eigentlich alle, die mitspielen wollen, game changer sein.“<sup>86</sup>

---

<sup>79</sup> STERNFELD, Das radikaldemokratische Museum, a.a.O. S. 67.

<sup>80</sup> Ebenda.

<sup>81</sup> Vgl. STERNFELD, Das radikaldemokratische Museum, a.a.O., S. 67–68.

<sup>82</sup> ROGOFF, Wenden, in: schnittpunkt, Beatrice JASCHKE, Nora STERNFELD (Hg.), educational turn, a.a.O., S. 45.

<sup>83</sup> STERNFELD, Das radikaldemokratische Museum, a.a.O., S. 151.

<sup>84</sup> Ebenda.

<sup>85</sup> Ebenda.

<sup>86</sup> Ebenda, S. 151.

Wie kann die Widersprüchlichkeit der Vermittlung produktiv gemacht werden? Eine politische aktivistische Praxis stößt im Museum innerhalb der Institution immer wieder an ihre Grenzen. Die Institution Museum ist eine öffentliche. Wie kann der Charakter des öffentlichen Ortes mehr gelebt werden? Kann an der Mauer des institutionellen Charakters gerüttelt werden, und wenn ja, wie?

Aufgrund dieser Fragen entsteht weiterer Diskussionsbedarf, auch bezüglich der Barrierefreiheit und Zugänglichkeit von Museen. Eintrittsgelder und ein bestimmter Habitus von Museen als Instrumentarium, hegemoniale Strukturen aufrechtzuerhalten und weiterzuführen, wird im Diskurs schon lange besprochen. In der Praxis ist die Bestrebung, das Museum zugänglicher zu machen, nicht immer gegeben.<sup>87</sup> Um diese Zugänglichkeit zu ermöglichen, meint Sternfeld: „Im Sinne der Hegemonietheorie muss dies – wie Oliver Marchart und Chantal Mouffe herausarbeiten – kollektiv und solidarisch, sowohl in den bestehenden Institutionen als auch außerhalb geschehen.“<sup>88</sup>

In dieser Masterarbeit wird beleuchtet, wie aktivistische Praxis Möglichkeitsräume eröffnen kann, um kollektiv und solidarisch darüber nachzudenken, wie ein gutes anti-rassistisches, gleichbehandelndes und gleichberechtigtes Leben in der Gesellschaft geführt werden kann. Weiters sei hier gesagt, dass es nicht darum geht, ein Harmoniebedürfnis<sup>89</sup> an den Tag zu legen, sondern auf dieser Basis weiterzudenken und zu imaginieren. Was ist mit Menschen, die nicht dieser Meinung sind bzw. nicht diesen Ansatz vertreten? Wie kann dann an Lebensrealitäten von Menschen angeknüpft werden, die nicht in der akademischen Gesellschaftsschicht sozialisiert wurden?

---

<sup>87</sup> Vgl. STERNFELD, Das radikaldemokratische Museum, a.a.O., S.73–75.

<sup>88</sup> Ebenda, S. 153.

<sup>89</sup> Siehe dazu: HENSCHEL, Was heißt hier Vermittlung? a.a.O., S. 22–23.

Sternfeld schlägt zum einen eine „kritische Auseinandersetzung mit der Pädagogisierung der Politik“, zum anderen eine „Repolitisierung der Pädagogik“ vor.<sup>90</sup> Dies bedeutet: „Vermitteln heißt auch, sich der Möglichkeit zu stellen, in Verbindung mit dem, was da ist, und mit denen, die da sind, etwas gemeinsam zu sehen und anders zu verstehen.“<sup>91</sup>

Daraus kann wiederum abgeleitet werden, dass die Vermittler:in und das Außen, d. h. eine Institution samt ihrer neoliberalen Strukturen und Nutzer:innen, miteinander verbunden sind. Neoliberale Strukturen beinhalten einen stark bürokratischen Apparat und sind auf ökonomisch gewinnbringende Aspekte ausgelegt. Sie versuchen, die Institutionen „den Erfordernissen von Markt, Technologie und Innovation zu unterwerfen“.<sup>92</sup>In der aktivistischen Praxis sollen die eigene Haltung und die eigenen Werte betrachtet, reflektiert sowie offengelegt werden, damit daraus etwas Neues entstehen kann. Das relationale Museum schlägt vor, Objekte und deren Hintergründe sowie die Zusammenhänge zwischen Sammler:innen herauszufiltern, um die Kontexte und Verbindungen sichtbar zu machen. Nach dem Konzept des relationalen Museums ist es für die Vermittlung wesentlich, dass sich Vermittler:innen, die sich mit der Sammlung und den Inhalten des Museums beschäftigen, in der kritischen Vermittlungspraxis mit den Kontexten und Hintergründen auseinandersetzen.

Im Kapitel „Aktivismus und Vermittlung zusammendenken“ wurde herausgearbeitet, was als aktivistische Praxis verstanden werden kann. Aktivistische Praxis kann also einen Möglichkeitsraum eröffnen, um selbstermächtigt und politisch zu handeln. Mit den Ergebnissen aus der Interviewanalyse sollen nun Möglichkeiten für aktivistische Strategien und Methoden, die aus der Entwicklung der Kunst- und Kulturvermittlung entstanden sind, gezeigt werden.

---

<sup>90</sup> STERNFELD, Das radikaldemokratische Museum, a.a.O., S. 154.

<sup>91</sup> Dies., Widersprüche wirken lassen. Kunstvermittlung zwischen Pädagogisierung der Politik und Repolitisierung der Pädagogik, in: *appropriate!*, Journal zur Aneignung und Vermittlung von Kunst, Issue 3, Vermittlung, 2022, <https://www.appropriate-journal.art/sternfeld> (Stand: 15.11.2022).

<sup>92</sup> Lutz MUSNER, Ein neuer Habitus des Geistes und Kulturwissenschaftlers. Über die Situation des wissenschaftlichen Nachwuchses, in: Irene GÖTZ, Barbara LEMBERGER (Hg.), *Prekär arbeiten, prekär leben. Kulturwissenschaftliche Perspektiven auf ein gesellschaftliches Phänomen*. Frankfurt am Main 2009, S. 215.

# 5. Vermittler:innen erzählen

Die Interviews, die alle im Rahmen des „Archivs der Vermittlung“ entstanden sind<sup>93</sup>, werden auf Basis des „handlungstheoretischen Ansatzes“<sup>94</sup> analysiert, der die Erzählungen und somit die Selbstdarstellungen der Akteur:innen im Feld als Konstruktionen versteht. Die Prinzipien, nach denen das Gesagte und somit das hier Dargestellte analysiert werden, können „Aufschluss über individuelle Welt- und Selbstsicherheit, Handlungsorientierungen und (objektivierbare) Handlungsbedingungen“<sup>95</sup> der Interviewten geben. Diese stehen mit den Kontexten der Entwicklung des Berufsfeldes im Zusammenhang und sind somit Teil der Analyse.<sup>96</sup>

Die Kulturwissenschaftlerin Nikola Langreither beschreibt den handlungstheoretischen Ansatz wie folgt: „Wir gehen davon aus, dass Biografien nicht beliebig sind, sondern ein konkretes Ensemble von Bedeutsamkeiten und Erfahrungen repräsentieren. So wirken ein bestimmter Druck und bestimmte Möglichkeiten zum Beispiel auf in eine Berufsstruktur Eingebundene (etwa Historikerinnen) und bringen [...] Einstellung[en] hervor und provozieren – tendenziell – spezifischen Umgang und gewisse Reaktionen.“<sup>97</sup>

Die Interviewpartnerinnen wenden in ihrer Arbeit Methoden an, die schon früh entwickelt wurden. Diese Methoden, wie in der Begriffsdefinition bereits erörtert wurde, sind aus heutiger Sicht aufgrund ihrer stark reflektierten, queerfeministischen oder künstlerischen Haltung in den Anfängen der Vermittlung als aktivistisch einzuordnen, weil diese Haltungen ein persönliches Anliegen und Teile dieser Praktiken nach wie vor in der Vermittlungsarbeit wesentlich sind.

---

<sup>93</sup> Einsicht der Transkriptionen ist auf persönliche Anfrage möglich.

<sup>94</sup> Anelia KASABOVA, Nikola LANGREITHER, Zufall und Glück in lebensgeschichtlichen Erzählungen von Kulturwissenschaftlerinnen und -wissenschaftlern, in: Zeitschrift für Biographieforschung. Oral History und Lebenslaufanalysen, Heft 2, 2007, Jg. 20, S. 194.

<sup>95</sup> KASABOVA, LANGREITHER, Zufall und Glück in lebensgeschichtlichen Erzählungen von Kulturwissenschaftlerinnen und -wissenschaftlern, in: Zeitschrift für Biographieforschung., a.a.O., S. 194.

<sup>96</sup> Vgl. KASABOVA, LANGREITHER, Zufall und Glück in lebensgeschichtlichen Erzählungen von Kulturwissenschaftlerinnen und -wissenschaftlern, in: Zeitschrift für Biographieforschung., a.a.O., S. 194.

<sup>97</sup> Ebenda, S 195.

Im „Archiv der Vermittlung“ werden Vermittlungskonzepte aus diversen Institutionen und Vereinen gesammelt, um sie der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Bei der Präsentation der Homepage zum „Archiv der Vermittlung“ wies Nora Sternfeld darauf hin, dass eine Verbesserung der Arbeitsbedingungen der Kulturvermittler:innen immer wieder gefordert wird. Obwohl diese Forderungen schon seit den 1980er Jahren gestellt werden und es dadurch eine bereits bestehende Geschichte von Kämpfen und Widerständen gibt, wird auf diese in der Praxis kaum zurückgegriffen. Dieser Punkt ist ein wichtiger Bestandteil der Analyse des Interviewmaterials, das in diesem Kapitel gezeigt wird. Dadurch wird die Relevanz des „Archivs der Vermittlung“ ersichtlich, indem es im wahrsten Sinne des Wortes tatsächlich versucht, das Unarchivierbare zu aktualisieren und zu archivieren. Denn welche Effekte die einzelnen Konzepte hatten und wie diese für heute nutzbar gemacht werden können, ist eine wichtige Frage, die in den nächsten Kapiteln versucht wird zu beantworten. Indem die Konzepte, die dazugehörigen Vermittlungsmaterialien und die Biografien der einzelnen Akteur:innen im Feld der Kulturvermittlung gesammelt, geordnet und rekontextualisiert werden, werden diese für die Nachwelt nutzbar gemacht. Diese Materialien zeigen Haltungen, soziale Kämpfe sowie Bewegungen auf und werden anhand von Konzepten oder diversen Vermittlungsformaten sichtbar. Eine Auseinandersetzung mit der Kunst- und Kulturvermittlung und mit den Konzepten ist zugleich eine Beschäftigung mit vielen Kämpfen, die geführt wurden. Teilweise reflektiert sich darin der Einsatz von Vermittler:innen für bessere Strukturen und Arbeitsbedingungen.

## Bildungsarbeit vs. Vermittlung – Wahrnehmungen von Vermittler:innen

Heiderose Hildebrand wird in einschlägigen Publikationen häufig zitiert und gilt als eine jener Personen, die die Etablierung der Kunst- und Kulturvermittlung in Österreich stark geprägt haben. Durch die Gründung des Museumspädagogischen Dienstes seitens des Ministeriums und durch zahlreiche Projekte konnten diverse Vereine, die von außerhalb der Institutionen kamen, an Museen herantreten. Folglich wurden zwei Vollzeitstellen vom Ministerium für Unterricht und Kunst geschaffen, die den Weg für Vermittler:innen innerhalb der Institutionen bereitete. Hier muss jedoch gesagt werden, dass Verträge vorwiegend mit Vermittler:innen in leitenden Positionen abgeschlossen wurden, wohingegen sich andere Kunst- und Kulturvermittler:innen weiterhin in prekären Positionen wiederfanden und noch bis heute befinden.<sup>98</sup> Zu Beginn des Interviews geht sie darauf ein, wie sich ihre Karriere entwickelt hat.

Im Zuge dessen definiert und unterscheidet sie die Begriffe „Bildung“ und „Vermittlung“. Hierfür liest sie aus einer Broschüre vom Deutschen Museumsbund vor. Der Begriff der Bildung beschreibt demnach die „Eigeninitiative des Publikums“ und ist ein „Ergebnis lebenslangen Lernens“. Der Begriff der Vermittlung, so fährt sie fort, „rückt die Perspektive des Museums in den Vordergrund und meint vorwiegend Intentionen, die auf (informelle) Lernprozesse beim Publikum ausgerichtet sind“.

---

<sup>98</sup> Vgl. STERNFELD, Das radikaldemokratische Museum, a.a.O., S. 149.

Weiters macht sie deutlich, dass sie sich vom Begriff der Vermittlung distanziert, denn ihr Interesse bestand immer darin herauszufinden, wie Besucher:innen (Kindern, Jugendlichen sowie Erwachsenen) Möglichkeiten aufgezeigt werden können, mit ihr in Kontakt zu treten. Eine zentrale Methode, so erläutert sie, ist es, einen Rahmen zu schaffen, in dem sich die Teilnehmenden offen äußern können. Für Hildebrand ist Bildungsarbeit eine künstlerische Praxis, da es bei der Entwicklung des Konzeptes ungewiss ist, wie die Besucher:innen in der darauffolgenden Durchführung auf jene Konzepte reagieren. Darüber hinaus waren viele der Vermittler:innen, die die Workshops durchgeführt haben, stark künstlerisch geprägt.<sup>99</sup>

Durch ihr ganz spezifisches Selbstverständnis, was alles Teil von Bildungsarbeit ist und was nicht, baut Hildebrand eine spezifische praktische Ausrichtung auf. Von den Besucher:innen etwas erfahren zu wollen, war gerade in der Zeit der 80er/90er Jahren nicht für alle im Bildungsbereich bzw. in der „Museumspädagogik“ selbstverständlich. Selbst heutzutage gilt Vermittlung oft noch als einseitiger Wissenstransfer. Die Argumentation, dass Bildungsarbeit als künstlerische Praxis zu verstehen sei und Kunst für alle zugänglich gemacht werden muss, ist für sie von hoher Wichtigkeit.

Ein Großteil der Anstellungen von Vermittler:innen innerhalb der Museen ist prekär, da es sich mehrheitlich um Teilzeit und geringfügige Stellen oder um Arbeit auf Honorarnotenbasis handelt. Oft wird von Fördergebern und den Institutionen gefordert, mehr Besucher:innen zu betreuen und die Besuchszahlen zu erhöhen.

---

<sup>99</sup> Interview mit Heiderose HILDEBRAND, durchgeführt von Renate HÖLLWART und Beatrice JASCHKE, Wien 2021, Zeile 73–87, S. 2.

Denn diese dienen dazu, die Notwendigkeit und Wichtigkeit der Vermittlung zu legitimieren. Wenn die Besucher:innenzahlen so eine große Rolle für die Institution Museum spielen, warum sind es dann gerade die Stellen der Kunst- und Kulturvermittler:innen, die so prekär sind?

Einen Hinweis darauf, liefert Karin Schneider in ihrem Interview, in dem sie beschreibt, dass der Chef der Marketingabteilung zu jener Zeit zugleich der Chef der Vermittlung war, weil dies als logische Konsequenz verstanden wurde.<sup>100</sup> Die Grenzen zwischen Vermittlung und Marketing scheinen in manchen Institutionen stark miteinander verwoben und schwer voneinander abgrenzbar zu sein. Wenn also der Chef der Marketingabteilung gleichzeitig der Leiter der Vermittlungsabteilung ist, dann ist das eine klare Aussage darüber, dass die Quantität von Besucher:innen eine größere Rolle spielt als die Qualität der diversen Vermittlungsformate. Es mag wohl heute in manchen Institutionen noch immer so sein, dass Strukturen, die so ein Denken befördern und somit im Sinne einer stärkeren Ökonomisierung arbeiten, nicht hinterfragt werden. Die Reflexion darüber und das Befragen solcher Institutionen in Bezug auf ihre Strukturen und die eigene Involviertheit im neoliberalen System kann eine aktivistische Praxis im Museum sein. Die Diskussion um den Stellenwert der Besucher:innenzahlen wird schon seit längerer Zeit geführt. Zur Lösung dieses Problems braucht es andere institutionelle Strukturen der Förderungen, die die Qualität und nicht die Quantität ins Zentrum der Vermittlungsarbeit rücken.

---

<sup>100</sup> Vgl. Interview mit Karin SCHNEIDER, durchgeführt von Renate HÖLLWART und Beatrice JASCHKE, Wien 2021, 19.10.2021, Zeile 288–295, S. 8.

Karin Schneider, die in den 1990ern und 2000ern als Vermittlerin beim StörDienst tätig war, geht in ihrem Interview näher auf den damaligen Begriff der Vermittlung ein. Zu Beginn spricht sie davon, wie sie in jungen Jahren Teil des StörDienst wurde und erzählt weiter über die ersten vermittlungstechnischen „Setzungen“, die sie sich dort aneignete. Für sie war es von Beginn an wichtig, ihre Praxis nicht als Museumspädagogik zu bezeichnen, sondern vielmehr den Begriff der Vermittlung in den Vordergrund zu rücken. Im Rahmen vom StörDienst wurde eine neue Generation von Vermittler:innen aktiv, deren Verständnis ihrer Arbeit stark vom Verständnis anderer Vermittler:innen abwich.<sup>101</sup>

Elke Smodics geht einen Schritt weiter, indem sie noch etwas genauer erläutert, wie sie diesen Begriff versteht und was alles in dieses Berufsfeld hineinspielt. Gleichzeitig streicht sie heraus, dass der Zeitpunkt, in dem Vermittlung für sie wichtig geworden ist, nicht genau festgelegt werden kann, sondern dass es viele Schlüsselmomente waren, die sie dorthin geführt haben, wo sie jetzt ist. Hier ist die Reflexion des eigenen Werdegangs und der eigenen Positionierung als positiv verortet, wie anhand der Erzählung von Schlüsselmomenten deutlich wird. Rückschläge und Ähnliches werden nicht einzeln thematisiert, sondern in eine stringente Erzählung gebracht, die die eigene Handlungsmacht herausstreichen. Im weiteren Gespräch wird die Selbstwahrnehmung ihrer eigenen Arbeit deutlich. Sie beschreibt, dass die Vermittlung eine „ephemere Arbeit ist, die viel mit Beziehungen zu tun hat“<sup>102</sup>. Es sind „Beziehungen mit Inhalten, Beziehungen mit Menschen, Beziehungen mit Akteur:innen, mit Kolleg:innen, mit denen man gemeinsam die Arbeit erfindet, konzipiert, realisiert sowie Netzwerke und Kollaborationen eingeht und Kollektive bildet.“<sup>103</sup>

---

<sup>101</sup> Vgl. Interview mit Karin SCHNEIDER, durchgeführt von Renate HÖLLWART und Beatrice JASCHKE, Wien 2021, Zeile 288–295, S. 8.

<sup>102</sup> Interview mit Elke SMODICS, durchgeführt von Renate HÖLLWART und Beatrice JASCHKE, Wien 2022, Zeile 13–19, S. 1.

<sup>103</sup> Ebenda.

Es geht Elke Smodics „[...] darum, die Projekte miteinander in einem gemeinsamen Prozess zu realisieren und keinen bestimmten Output zu erzeugen“. Dies ist ein wichtiger Teil des Verständnisses von Vermittlung in der gegenwärtigen Theorie und Praxis sowie ein wesentlicher Aspekt in ihrer alltäglichen Praxis bei trafo.K . Im weiteren Gesprächsverlauf geht sie näher auf ihren eigenen Werdegang in unterschiedlichen Institutionen ein. In ihrer gegenwärtigen Arbeit versteht sie sich als Kommunikationskuratorin.<sup>104</sup>

Der Begriff der Kommunikationskuratorin scheint hier relevant zu werden, denn er bringt die Begriffe des Kuratierens und der Kommunikation/Vermittlung in einen gemeinsamen Diskurs. Eine Änderung der Bezeichnung kann nur dann etwas am Selbstverständnis und den prekären Anstellungsverhältnissen ändern, wenn die Rollen anders als bisher definiert werden und das kollektive Kreieren von Formaten in den Vordergrund gestellt wird.

---

<sup>104</sup> Vgl. Interview mit Elke SMODICS, durchgeführt von Renate HÖLLWART und Beatrice JASCHKE, Wien 2022, Zeile 53–59, S. 2.

## Vermittlung als künstlerisch geprägtes Arbeitsfeld

Die Vermittlung wird teilweise als stark künstlerisch geprägtes Tätigkeitsfeld wahrgenommen. In diesem Kapitel wird untersucht, inwieweit dieses Verständnis neue Handlungs- und Möglichkeitsräume eröffnet und ob daraus ein großes Spektrum an Vermittlungsmethoden entstehen kann.

Heiderose Hildebrand erzählt in ihrem Interview davon, wie wichtig die Arbeit mit Kunst, insbesondere bereits mit Kindern, ist. Ihre Überlegungen führten sie dazu, Kooperationen mit Filmemacher:innen und Tänzer:innen einzugehen, um gemeinsame Programme für Schulen zu entwickeln.<sup>105</sup> Diese Erzählung lässt verschiedene Perspektiven der Analyse zu: Zum einen wird gezeigt, wie früh Vermittlung mit weiteren Methoden aus den Bereichen des Tanzes, des Schauspiels und der Musik verbunden wurde. Bezugnehmend auf Mörschs Kapitel „Legitimation: Die Künste als Bildungsgut“<sup>106</sup> lässt sich zum anderen Hildebrands Verständnis über die Wichtigkeit einer Zusammenführung von Kunst und Bildungsarbeit als eine Bevormundung auffassen, die auf ein bildungsbürgerliches, weißes und westliches Verständnis von Bildung zurückzuführen ist. Jenes veranschaulicht Mörsch in ihrem Text zur Kulturvermittlung folgendermaßen: „Die Auffassung der (hohen) Künste als Bildungsgut, das grundsätzlich positiv für alle Menschen und an alle Menschen gerichtet sei, ist historisch gesehen eine Erscheinung der Aufklärung. Sie ist bereits in den Schriften zur ästhetischen Erziehung von Friedrich Schiller Mitte des 18. Jahrhunderts artikuliert [...].“<sup>107</sup>

---

<sup>105</sup> Vgl. Interview mit Heiderose HILDEBRAND, durchgeführt von Renate HÖLLWART und Beatrice JASCHKE, Wien 2021, S. 1–2.

<sup>106</sup> MÖRSCH, Warum (keine) Vermittlung? Legitimation: Die Künste als Bildungsgut, in: Institute für Art Education der Zürcher Hochschule der Künste (Hg.), Zeit für Vermittlung, a.a.O.

<sup>107</sup> MÖRSCH, Warum (keine) Vermittlung? Legitimation: Die Künste als Bildungsgut, in: Institute für Art Education der Zürcher Hochschule der Künste (Hg.), Zeit für Vermittlung, a.a.O.

Es kann also kritisch gesehen werden, wenn ein:e Vermittler:in den Anspruch hat, Kunst bzw. unterschiedliche künstlerisch geprägte Methoden an Kinder und Jugendliche weiterzugeben. Insbesondere in der Zeit der 1980er/1990er Jahre waren diese Methoden spannend, da sie außerhalb von Institutionen entwickelt und erst im Anschluss an jene Institutionen herangetragen wurden. Die Verknüpfung von Theorie und Praxis ist wesentlich, um eine Weiterentwicklung von Theorien durch praktische Erfahrungen umzusetzen. So schreibt Sternfeld: „Der Diskurs der Kunst- und Kulturvermittlung befindet sich im Spagat zwischen unterschiedlichsten Anforderungen und Ansprüchen. Einerseits ist er als pädagogischer Diskurs immer an der Schnittstelle zwischen Theorie und Praxis angesiedelt, wobei beide Bereiche sich wechselseitig beeinflussen. Eine Theorie der Vermittlung ist eine Theorie der Praxis, und Vermittlung ist die Praxis der Auseinandersetzung mit Inhalten. Andererseits befindet er sich aber vielleicht noch deutlicher im Spannungsfeld zwischen institutionellen und emanzipatorischen Ansprüchen.“<sup>108</sup>

Für die Auseinandersetzung mit Inhalten kann es viele Wege, Praktiken und Strategien geben. Diese können künstlerisch geprägt sein oder auch nicht. Das oben genannte Spannungsfeld und das Herausfiltern der eigenen Ansprüche ist der Kern, der in der aktivistischen Praxis von Bedeutung ist, weil es nicht darauf ankommt, in welchem Rahmen, sondern wie und mit wem diese Prozesse gestartet werden. Es stellt sich immer die Frage nach den Handlungsräumen und Möglichkeiten der Vermittler:innen. Dies beinhaltet ebenso Überlegungen, ob der:die Vermittler:in innerhalb oder außerhalb einer Institution agiert und wie die Rahmenbedingungen der jeweiligen Kooperationspartner:innen sind.

---

<sup>108</sup> Nora STERNFELD, Der Taxispielertrick. Vermittlung zwischen Selbstregulierung und Selbstermächtigung, in: schnittpunkt, Beatrice JASCHKE, Charlotte MARTINZ-TUREK, Nora STERNFELD, Wer spricht?, a.a.O., S. 15–16.

Inwieweit die eigenen Ansprüche der Vermittler:innen eine Rolle spielen und wie die eigenen Ansprüche methodisch angewendet wurden, wird anhand der Zitate aus den Interviews deutlich. Mit der Theorie des Unwissenden Lehrmeisters von Rancière beschreibt zum Beispiel Heiderose Hildebrand, warum dieser künstlerisch geprägte Zugang für sie und die Kinder so ergiebig war: „Unser Unwissen war die Chance, dass die Kinder wirklich zum Sprechen kommen und, dass das bedeutsam war, das kann man mir glauben. Also das war die erste Methode und es wurden dann im Palais Lichtenstein viele Methoden erfunden und das Team hat, glaube ich, damals aus 12 oder 15 Personen bestanden und alle konnten Methoden erfinden. Und die Bitte war, dass sie alle ihre Methoden auf einem A4-Blatt festhalten, damit wir das dann in der Theoriearbeit diskutieren konnten, ob das sinnvoll ist, ob das funktioniert hat etc.“<sup>109</sup>

Eines der wichtigsten Dinge in der kritischen Kulturvermittlung ist die Reflexion. Ohne das Konzipieren von Methoden und das Reflektieren dieser kann keine Transformation stattfinden. Heiderose Hildebrand spricht im obigen Zitat davon, dass die Unwissenheit der Vermittler:innen die Kinder und Jugendlichen dazu gebracht hat zu sprechen. Dies verdeutlicht die Selbstermächtigung der Kinder im musealen Bildungskontext. Sie führt im Gespräch nicht aus, was sie unter Unwissenheit versteht, bezieht es aber, wie oben erwähnt, auf Rancière. Es geht also im Wesentlichen um das gegenseitige Unterrichten und das Versuchen, die Trennung zwischen Lehrenden und Schüler:innen als Wissende und Unwissende aufzuweichen. Im Buch „Der unwissende Lehrmeister“ geht es um die „intellektuelle Emanzipation“<sup>110</sup>, denn das Buch spielt in der Zeit der Aufklärung. Nachdem Heiderose Hildebrand selbst diesen Begriff verwendet, versucht sie damit das Machtgefälle zwischen Vermittler:in und Nutzer:innen aufzuzeigen, und baut diese Theorie selbst in ihre Praxis ein.

---

<sup>109</sup> Interview mit Heiderose HILDEBRAND, durchgeführt von Renate HÖLLWART und Beatrice JASCHKE, Wien 2021, Zeile 153–160, S. 3.

<sup>110</sup> Adi QUARTI, Rezension: Der unwissende Lehrmeister, 2011, <https://kritisch-lesen.de/rezension/der-unwissende-lehrmeister> (Stand: 09.01.2023).

Die Methoden im StörDienst haben sich weiterentwickelt, wie in den Interviews erzählt wird. Claudia Ehgartner, die selbst im StörDienst als Vermittlerin tätig war, betont, dass diese Methoden sehr viel mit Assoziationen zu tun haben, wobei dadurch der künstlerisch geprägte Ansatz von Heiderose Hildebrand und den anderen Vermittler:innen sichtbar wird. Claudia Ehgartner erzählt an späterer Stelle im Interview, dass sie durch das Studium der Kunstgeschichte stark in ihrer Praxis geprägt wurde. Es ist für sie ein persönliches Anliegen geworden, ihr theoretisches Wissen einzubringen: „Die Methode des Kunstgesprächs auch weiterzuentwickeln war ein Anliegen und da war die Frage, inwiefern spielt da das Wissen, das sogenannte kunsthistorische und das kunsttheoretische Wissen, in diesen Kunstprozessen eine Rolle. Und da war es schon wichtig, dieses Wissen hinein zu bringen und nicht nur im Assoziativen zu bleiben [...]“<sup>111</sup>

Eine genauere Betrachtung der Entwicklung der Kunst- und Kulturvermittlung macht deutlich, dass es zu Beginn der 90er Jahre eine Veränderung in der Vermittlungsarbeit gegeben hat. Es stand nicht mehr die Wissensvermittlung im Vordergrund, sondern das Ziel war, von den Besucher:innen etwas zu erfahren. Dies stellt teilweise schon einen Kontrast zur reinen Wissensvermittlung dar. Eine aktivistische Haltung wird dann deutlich, wenn von den Vermittler:innen selbst Methodenvorschläge oder Änderungen eingebracht wurden, weil es ihnen ein persönliches Anliegen war, z. B. Kunstgespräche durchzuführen, diese aber zu verändern und diese Änderungen dann zu dokumentieren. In der aktuellen Praxis hat dieser Aspekt einen hohen Stellenwert. Wie im Kapitel zur Entwicklung der Kunst- und Kulturvermittlung erläutert wurde, gibt es diese Denk- und Arbeitsweise schon seit über 30 Jahren.

---

<sup>111</sup> Interview mit Claudia EHGARTNER, durchgeführt von Renate HÖLLWART und Beatrice JASCHKE, Wien 2021, Zeile 133–139, Seite 4.

Eine Methode, die bis heute mit der Arbeit von Hildebrand in Zusammenhang gebracht wird, ist der Chinesischer Korb<sup>112</sup>. Hierbei geht es um einen Korb, der, so wie Heiderose Hildebrand erzählt, ein Strohkorb aus China ist, in dem diverse Dinge drinnen waren. Es waren nicht irgendwelche Dinge sondern ganz bestimmte. Sie zählt diese im Interview auf: „Es war ein ziemlich verschlissenes Stück rote Seide drinnen [...] fast 40 Jahre. Ich habe den Korb ja immer noch. Einen Rasierpinsel von einem verstorbenen Freund aus seinem Nachlass, eine Flasche mit Wasser, ein schwarzer Muff, und dann ein Nivea-Deckel ziemlich ausgebleicht [...] und den habe ich am Meer gefunden. Also lauter so Dinge, die ziemlich vage sind.“<sup>113</sup>

Über dem Korb war ein Tuch. Die Kinder mussten dann hineingreifen, fühlen und raten, um welches Material es sich handelte und welcher Gegenstand es sein könnte. Weiters bekamen die teilnehmenden Kinder ein Stück Filz, das sie zu einem Kunstwerk legen sollten, mit dem sie ihren Gegenstand in Verbindung brachten.<sup>114</sup>

Renate Höllwart untermauert, dass die Grenzen des Berufsfelds Vermittlung schon immer sehr fließend waren und sich viele andere Sparten an den Methoden bedient haben. Sie haben sich aber auch gegenseitig bedingt und beeinflusst. Anhand von unterschiedlichen Formaten, wie Tagungen, Workshops und Publikationen sind die Diskussionen rund um die Stellung der Vermittlung vor allem dahingehend geführt worden, dass die Vermittlung und die Künstler:innen stärker verknüpft wurden. Somit hat sich die Arbeitsweise an künstlerische, aktivistische und soziale Strategien angenähert.<sup>115</sup>

---

<sup>112</sup> Siehe zur Methoden Kritik: Andrea HUBIN, Karin SCHNEIDER, Koloniale Metaphern, die freie Kunst der Kinder und ihre Scharnierfiguren, in: Ayse Gülec u.a., Vermittlung vermitteln. Fragen, Forderungen und Versuchsanordnungen von Kunstvermittler\*innen im 21. Jahrhundert, Berlin 2020, S. 55–65.

<sup>113</sup> Interview mit Heiderose HILDEBRAND, durchgeführt von Renate HÖLLWART und Beatrice JASCHKE, Wien 2021, Zeile 127–131, S. 3.

<sup>114</sup> Vgl. ebenda.

<sup>115</sup> Vgl. HÖLLWART, Entwicklungslinien der Kunst- und Kulturvermittlung, in: ARGES schnittpunkt (Hg.), a.a.O., S. 42. Siehe dazu: Doppelbauer, Museum der Vermittlung, a.a.O., S. 90.

Piereangelo Maset betrachtet den Aspekt der Vermittlung als künstlerisches Tätigkeitsfeld von einer anderen Seite aus und beschreibt diesen folgendermaßen: „Die Rolle, die die Kunst dabei spielt, ist höchst ambivalent, denn sie wird, statt Freiheit mit zu ermöglichen, einerseits zum strategischen Element der Gewinnung von Reputation und andererseits zum Lieferanten für ‚innovative‘ Methoden, die dann in anderen Marktkontexten sowie zum Umbau der Gesellschaft – siehe ‚prekäre‘ Arbeitsverhältnisse – verwendet werden können. Kunst spielt immer mehr eine höchst problematische Rolle, sie ist nicht nur ein Distinktions-, sondern mittlerweile auch ein Repressionsmedium geworden, indem sie sich als Repräsentationsmedium assimiliert hat.“<sup>116</sup>

Dies ist Teil der neoliberalen Strukturen, in denen wir uns befinden. Auch in der Vermittlungsarbeit spielen diese eine immer größere Rolle, denn die Produktivmachung von künstlerischen Methoden sollte immer wieder reflektiert werden. In den Interviews wurde hierzu ein Statement von Heiderose Hildebrand abgegeben, in dem der Moment des Prekariats im Nichtgesagtem deutlich wird: „Und da habe ich dann bemerkt, es ist gut, wenn man sagt, man arbeitet mit Kunst, weil da ist ein Freiraum, der den Leuten nicht bekannt ist, und den kann man nützen. Und das ist aber auch genau die Krux mit der Kunst insgesamt. Du kannst frei agieren, aber du weißt nicht, wovon du leben sollst, nicht?“<sup>117</sup>

---

<sup>116</sup> Pierangelo Maset, Kunstvermittlung heute: Zwischen Anpassung und Widerständigkeit, in: Andrea SABISCH, Torsten MEYER, Eva STURM, Kunstpädagogischen Positionen, Bd. 27, Hamburg 2012, S. 19.

<sup>117</sup> Interview mit Heiderose HILDEBRAND, durchgeführt von Renate HÖLLWART und Beatrice JASCHKE, Wien 2021, Zeile 284–289, S. 5.

Diesem widersprüchlichen Diskurs, der sich in den einzelnen Erzählungen der Vermittler:innen niederschlägt, fasst Pierangelo treffend zusammen:  
„Doch nach wie vor ist eine ‚andere‘ Kunst wesentlich in der Generierung von Elementen und Formen von unwahrscheinlicher Gemeinschaft zu projektieren. Gerade in der entsolidarisierten Haifischbeckenwelt der willfährigen Dienstleister ist die Suche nach dem anderen Wir, nach dem anderen Volk eine der größten Aufgaben für alles, was sich Kunst nennt. Ich möchte die steile These aufstellen, dass gerade die Kunstvermittlung hierzu etwas beitragen könnte, und zwar mit Störfeuer in beide Richtungen, in die Richtung des Kunstmarktes und in Richtung der Pädagogik.“<sup>118</sup>

---

<sup>118</sup> Pierangelo Maset, Kunstvermittlung heute: Zwischen Anpassung und Widerständigkeit, in: Kunstpädagogischen Positionen, a.a.O., S. 19.

## Weg von der „Wissensvermittlung“ – eine Geschichte des Verlernens

Im aktuellen Diskurs wird immer wieder über das Verlernen des weißen/westlichen/europäischen „Wissens“, das in den Bildungsinstitutionen aller Art vermittelt wurde und wird, gesprochen. Das Verlernen von rassistischen, kolonialistischen und heteronormativen Strukturen innerhalb einer weißen und westlich geprägten Gesellschaft wird zunehmend von vielen Vermittler:innen innerhalb und außerhalb von Institutionen gefordert. Dies führt in weiterer Folge zur Notwendigkeit, das gesamte Bildungssystem vom Kindergarten bis zur Hochschule zu hinterfragen. Fragestellungen danach, welches Wissen weitergegeben und welche Strukturen erlernt werden, sind dabei in der gesamten Literatur zentral.

Wissen zu verlernen, ist eine kritische Vermittlungspraxis, die schon seit längerer Zeit gefordert und durchgeführt wird. Eine starke Hinwendung zum situierten<sup>119</sup> und marginalisierten<sup>120</sup> Wissen sowie zu anderen nicht schriftlichen Wissensformen wird in der gegenwärtigen Theorie und Praxis immer wieder in den Fokus gerückt.

Im Interview spricht Karin Schneider über das Format „Another Roadmap for Arts Education“<sup>121</sup>. In diesem Kontext wird die Entwicklung der Vermittlung und ihrer Akteur:innen in den Blick genommen. Im obengenannten Projekt wird sichtbar, dass Methoden und Strategien der Vermittlung viel mit den Biografien der unterschiedlichen Vermittler:innen zu tun haben. Wenn Vermittler:innen in Institutionen oder an deren Rändern an diesen genannten Projekten mitwirken, wird eine klare Position der Vermittler:innen deutlich. Denn nicht alle Vermittler:innen haben den Anspruch, das eigene Tun zu hinterfragen und sich darüber hinaus verstärkt mit Methoden der Dekolonialisierung auseinanderzusetzen bzw. andere Strategien zu entwickeln.

---

<sup>119</sup> Namoië GRAMLICH, Situiertes Wissen, in: Gender Glossar, Open Access Journal zu Gender und Diversity im intersektionalen Diskurs, 22. Juni 2021, <https://www.gender-glossar.de/post/situiertes-wissen> (Stand: 14.01.2023).

<sup>120</sup> Siehe dazu: Miriam KREUZER u.a., Zukunftsarchiv für marginalisiertes Wissen, Blog des Studiengangs Transformation Design der HBK Braunschweig, 2018/19, <https://transformazine.de/zukunftsarchiv-fuer-marginalisiertes-wissen> (Stand: 23.09.2022).

<sup>121</sup> Siehe dazu: Another Roadmap, <https://another-roadmap.net/intertwining-histories>, (Stand: 23.09.2022).

„Wir haben dann immer mehr verstanden, um wirklich in einen globalen Diskussionskontext eintreten zu können, dass wir uns die eigene Geschichte mit einer sehr kritischen Linse anschauen müssen. Und nicht immer nur sagen können, ja, Vermittlung per se ist super, außerhalb des politisch Problematischen, sondern uns als ein Teil dessen verstehen müssen, was wir auch jetzt aus einer postkolonialen Perspektive als problematisch sehen würden, weil wir halt ein Teil der Geschichte sind oder auch aus der postnationalsozialistischen Geschichte heraus kommen.“<sup>122</sup>

Elke Smodics spricht im Interview den Punkt des „Begehrens“<sup>123</sup> an. Ihrer Meinung nach ist kritische Wissensproduktion wichtig, um darüber nachzudenken, wie wir über etwas sprechen wollen. Denn es geht immer um eine „gemeinsame Wissensproduktion, die das Kollektive und Kollaborative“ in den Vordergrund stellt. Wichtig ist es, nicht das Wissen einer bestimmten Elite oder von bestimmten Gruppen zu reproduzieren, die ohnehin die Deutungshoheit haben, sondern dieses vorgegebene Wissen und die gegenwärtige Wissensproduktion zu hinterfragen und zu reflektieren, und zwar immer im gemeinsamen Prozess. Weiters spricht sie an, dass das Schulbuch- und Verlagswesen eine Möglichkeit für trafo.K wäre, einen wesentlichen Beitrag zu leisten. Sie haben zwar Erfahrungen mit Vermittlungsmaterialien gesammelt, die gemeinsam mit Jugendlichen konzipiert wurden, haben aber keine Chance, in so einen „hegemonialen Apparat hineinzukommen.“<sup>124</sup>

---

<sup>122</sup> Interview mit Karin SCHNEIDER, durchgeführt von Renate HÖLLWART und Beatrice JASCHKE, Wien 2021, Zeile 401–406, S. 11.

<sup>123</sup> Interview mit Elke Smodics, durchgeführt von Renate HÖLLWART und Beatrice JASCHKE, Wien 2022, Zeile 328–335, S. 9.

<sup>124</sup> Interview mit Elke Smodics, durchgeführt von Renate HÖLLWART und Beatrice JASCHKE, Wien 2022, Zeile 328–335, S. 9.

Mörsch bringt eine Erweiterung durch die Definition des sozialkonstruktivistischen Lehr-Lernkonzeptes in den Diskurs ein:

„Diese[s] betont, dass sich die Konstruktions- und Interpretationsleistung von Menschen nie auf ein Individuum als in sich abgeschlossenes System beschränkt: Wirklichkeit wird immer in soziale Beziehungen eingebettet hergestellt. Eine sozialkonstruktivistische Lehr-Lernkonzeption richtet daher ein besonderes Augenmerk auf die Art und Weise, wie Machtverhältnisse und Normen den individuellen Lernprozess beeinflussen.“<sup>125</sup>

Nora Sternfeld fasst zusammen: Stefano Harney und Fred Moten schlagen „eine Praxis des Zusammenkommens und des gemeinsamen Lernens. Eine Form des Zeit-miteinander-Verbringens und Sichauseinandersetzens, ohne festgelegte Ziele und Zeitpläne – und vor allem ohne credit points“<sup>126</sup> vor. Das gemeinsame Lernen stellt eine Perspektive einer bestimmten Gruppe dar, der als Prozess und als ein Sichauseinandersetzen definiert wird, was für die kritische Vermittlung eine produktive Methode eröffnet.

Im Rahmen der Ringvorlesung „Strategien für Zwischenräume“ stellte Rubia Salgado in ihrem Vortrag „Is Something out of the World Order? Fragen zur kritischen Bildungsarbeit in der Migrationsgesellschaft“<sup>127</sup> Überlegungen an, was Bildungsarbeit zu „struktureller Veränderung in und von Gesellschaften“<sup>128</sup> beitragen kann:

„[Es geht um ein] politisches und strategisches Bewusstsein, das uns Pädagog\_innen dazu bewegt, uns politisch zu organisieren und in die Bildungspolitik, in die Sprachpolitik, in die Kulturpolitik usw. einzumischen, Platz zu nehmen, Forderungen hartnäckig zu verfolgen, Allianzen, wenn notwendig und möglich, zu bilden und vor allem mit anderen politischen agierenden Gruppen zusammenzuarbeiten: im Kampf gegen die Ökonomisierung der Bildung, gegen kapitalistische Ausbeutung, gegen faschistische Mobilisierung und Gewalt, gegen rassistische Ausgrenzung, gegen patriarchale und heteronormative Strukturen und Gewalt, im Kampf gegen die Diskriminierungen von Behinderten [...]. Nicht nur innerhalb der Grenzen dieses reichen Staates, sondern in Verknüpfung mit Kämpfen in anderen Regionen.“<sup>129</sup>

---

<sup>125</sup> MÖRSCH, Wie wird vermittelt?, Lehr- und Lernkonzept: Konstruktivistisch und sozialkonstruktivistisch, in: Institute für Art Education der Zürcher Hochschule der Künste (Hg.), *Zeit für Vermittlung*, a.a.O.

<sup>126</sup> Vgl. Stefano HARNEY, *On Study*, 2011, <https://www.youtube.com/watch?v=uJzMi68Cfw0> (Stand: 14.12.2016, zitiert und übersetzt nach: Sternfeld, *Das radikaldemokratische Museum*, a.a.O., S. 155.

<sup>127</sup> Rubia SALGADO, *Is Something out of the World Order? Fragen zur kritischen Bildungsarbeit in der Migrationsgesellschaft, Zwischenräume #1*, trafo.K (Hg.), Wien 2016, S. 1, [https://www.trafo-k.at/\\_media/download/Zwischenraeume\\_1\\_Rubia-Salgado.pdf](https://www.trafo-k.at/_media/download/Zwischenraeume_1_Rubia-Salgado.pdf), (Stand: 23.09.2022).

<sup>128</sup> Ebenda.

<sup>129</sup> SALGADO, *Is Something out of the World Order? Fragen zur kritischen Bildungsarbeit in der Migrationsgesellschaft, Zwischenräume #1*, a.a.O., S. 4.

Salgado fordert auf, aktiv zu werden und sich „einzumischen“. Einmischen und Platznehmen sind essentiell für aktivistische Vermittlung. Dabei ist es wichtiger, mit anderen politischen Gruppen Beziehungen einzugehen, als mit jenen Gruppen, die ohnehin hör- und sichtbar sind.

Zum besseren Verständnis und zur Kontextualisierung der nächsten Interviewzitate wird im Folgenden kurz ausgeführt, was die Vermittler:innen in den 90er Jahren bewegt hat. Henschel greift auf Mörsch zurück und schreibt, dass es in dieser Zeit darum ging, keine „Schließbewegungen“ in der Vermittlungspraxis zu machen, um kunstgeschichtliche Inhalte zu transportieren, sondern die „Unabschließbarkeit von Deutungsprozessen“ sichtbar zu machen. Denn Bildung wird zunehmend als etwas verstanden, das ein „permanentes Verlieren und Neuknüpfen“ bedeutet und in dem die „Entbildung“ in den Vordergrund tritt.<sup>130</sup> Damit ist vor allem gemeint, die Selbstverständlichkeiten des Alltags z. B. nach ihrer Konstruktion hin zu befragen.

Die nachstehenden Zitate sollen zeigen, welche Strategien die Vermittler:innen selbst anwenden und ob sie eine wissensbasierte Vermittlungsmethode dadurch in Frage stellen. Als Beispiel kann das Kunstgespräch verwendet werden, um die Praxis danach zu untersuchen, welche Methoden von den Vermittler:innen im StörDienst angewendet wurden.

In deren „Glossar von A bis Z“ wird unter „Kunstgespräch“ Folgendes geschrieben:  
„Im Gegensatz zur Führung wird die Auswahl der Exponate vom Besucher getroffen. Abwechselnd Phasen des selbständigen Erkundens des Museums und der Diskussion in der Gruppe. Vor den Exponaten: Gespräch über die subjektive Auswahl, Kunstbetrachtung; hinzu kommen kunst-historische, soziokulturelle und biografische Informationen. ‚Wir haben nichts zu sagen, nur zu zeigen.‘<sup>131</sup>

---

<sup>130</sup> HENSCHEL, Was heißt hier Vermittlung?, S.102–103.

<sup>131</sup> Bundesministerium für Unterricht und Kunst, StörDienst (Hg.), StörDienst, Glossar von A bis Z, Wien 1993. Scan, StörDienst, Archiv der Vermittlung.

In der StörDienst-Broschüre unter dem Kapitel „Personale Vermittlung“ führt Lucie Binder an, dass die Rolle der Vermittler:innen darin besteht, „den Prozess in Gang zu setzen, Gespräche zu initiieren und Informationen dann einzubringen, wenn sie gefragt sind.“ Weiters erklärt sie, dass der Einstieg ein „hohes Maß an Subjektivität erlaubt“, da diese Methode, eine „aktive, spielerische und zugleich kritische Auseinandersetzung mit der Materie“ ermöglicht.<sup>132</sup>

Karin Schneider betont mehrmals bestimmte Methoden, die ihr sehr wertvoll erscheinen, bei denen sie aber oft das Gefühl hat, dass dies viele Vermittler:innen unterschiedlich handhaben: „Schweigen ist mindestens genauso wichtig wie Reden oder auch prinzipiell die Ablehnung. Kunstwerke dürfen abgelehnt werden. Dies ist vollkommen vergessen worden, so viele Kolleg:innen leiten im Workshop an, dass jeder das auswählt, was schön ist. Ja, jeder darf sich Kunstwerke selber auswählen, dieses Wissen gibt es noch irgendwie. Aber wie wird gewählt?“<sup>133</sup>

Weiters geht sie im Gesprächsverlauf darauf ein, dass es genauso kraftvoll sein kann, nicht immer nur auszuwählen, sondern dass das Abwählen genauso spannend ist. Sie ist aber der Meinung, dass in der heutigen Praxis nicht alle Vermittler:innen am Diskurs teilnehmen und daher nicht immer von einer politisch kritischen Kulturvermittlung ausgegangen werden kann.

Karin Schneider hat den Eindruck, dass keinesfalls alle Akteur:innen im Vermittlungsbereich die Entwicklung der Kunst- und Kulturvermittlung mit allen ihren Fragen und Kritik verinnerlicht haben. In Folge nimmt sie Bezug auf die 12 Thesen, die vom StörDienst entwickelt wurden, und bei ihr zu einem Automatismus in der Vermittlungsarbeit geworden sind. Dazu gehören für sie knallfärbige post it's und die Methode, alles auszuwählen, was nicht gefällt, bzw. das abzuwählen, was gefällt.<sup>134</sup>

---

<sup>132</sup> Bundesministerium für Unterricht und Kunst, StörDienst (Hg.), StörDienst, Glossar von A bis Z, Wien 1993. Scan, StörDienst, Archiv der Vermittlung.

<sup>133</sup> Interview mit Karin SCHNEIDER, durchgeführt von Renate HÖLLWART und Beatrice JASCHKE, Wien 2021, Zeile 167–181, S. 5.

<sup>134</sup> Interview mit Karin SCHNEIDER, durchgeführt von Renate HÖLLWART und Beatrice JASCHKE, Wien 2021, Zeile 167–181, S. 5.

Sie spricht darüber, dass die 12 Thesen vom StörDienst von 1993 hilfreich sind, da sie selbst für die heutige Vermittlungsarbeit gewisse Parameter beinhalten, an denen sich viele Vermittler:innen orientieren können. Außerdem betont Schneider mehrmals in ihrem Interview, dass sie eine Aktualität dieser Thesen bis heute als gegeben ansieht.

Zum besseren Verständnis, seien die Thesen aufgelistet:

- Gruppenprozesse: Nicht eine, beziehungsweise die schlüssigste Interpretation streben wir an, sondern Bedeutungsvielfalt. Die Meinung des Einzelnen wird durch die Gruppe relativiert, oder ergänzt. So entsteht ein kleiner Ausschnitt eines lebendigen und sozialen Gedächtnisses.
- Zeit: Es soll Zeit sein für Langsamkeit, für Phasen des Verweilens und Verzögerns, Schweigens und Anhaltens, obwohl wir uns einen zeitlichen Rahmen setzen.
- Stören: „Aufrauhn [sic] tut not“, sagt Horst Rumpf. Wir wollen nicht nur funktionieren, sondern auch stören.
- Information: Information soll nicht einfach übergestülpt werden, sondern dort eingebracht werden, wo sie weiterrückt.
- Subjektivität: Wir gehen davon aus, dass moderne Kunst nur dann Präsenz für Besucher erhält, wenn sie selbst Gelegenheit bekommen, Kontur zu zeigen. Sie sollen sowohl als Einzelmenschen ernstgenommen werden, als auch als Vertreter einer bestimmten Zeit. Das bedeutet zum Beispiel, dass sie ihre eigenen Orientierungssysteme an das Museum anlegen.
- Gegenstände: Wir arbeiten vorerst auf der Assoziationsebene. Über Gegenstände werden persönliche Bezüge zu Kunstwerken hergestellt.
- Gruppen: Schulklassen teilen wir in Gruppen von maximal 12 Kindern, um intensiver arbeiten zu können.
- Sinnlichkeit: Wir haben Rituale von Sinnlichkeit entwickelt und sind manchmal unsinnig sinnlich.
- Kreativität: Selbsterfahrung nicht als Alibi, nicht um Picasso zu sein, sondern als nichtsprachliche Aktion und Reaktion auf die Kunst.
- Künstlichkeit: Wir akzeptieren den abstrakt gewordenen Kulturbetrieb als Voraussetzung unserer Arbeit. Auf Künstlichkeit antworten wir mit Künstlichkeit.

- Dialog: Am Ende ist im Idealfall nicht mehr zu entscheiden, wer mehr gesprochen hat, das Bild oder der Betrachter.
- Ablehnen: Besucher erhalten die Möglichkeit, Bilder abzulehnen, oder abzuwählen. Unmutsäußerungen, Unbehagen sind für uns meistens so produktiv, wie Begeisterung.<sup>135</sup>

Diese Methoden werden von einigen Vermittler:innen heute noch so angewendet. Nicht viele wissen aber, dass diese Thesen schon 30 Jahre alt sind. Sie haben nach wie vor eine Aktualität für die Vermittlungspraxis und sind ein Beispiel für eine aktivistische Haltung. Diese Thesen wurden vom StörDienst entwickelt, weil hier ein großes Interesse am Arbeiten mit Nutzer:innen vorherrschte sowie Prozesse und das gemeinsame Tun im Vordergrund standen. Gleichzeitig war es von Bedeutung, dass die Reflexion über das Anwenden von Methoden in der Vermittlungsarbeit aktiv angestoßen und diskutiert werden sollte. Karin Schneider sagt dazu: „Also diese Selbstverständlichkeit, die wir damals hatten, dass es nach dem Workshop einen Kaffee gibt, bei dem wir das alles durchbesprechen. Beim Kaffee haben wir uns dann immer genau gefragt: Wann hast du was gesagt? Warum? Warum hat das Gespräch gestoppt? Wo gab es einen Widerstand? War der Widerstand produktiv? Wie hast du den ausgelöst? Haben sie mitgemacht?“<sup>136</sup>

In diesem Kapitel wird die Frage nach den Wegen des Wissens gestellt. Welches Wissen haben sich die Vermittler:innen für ihre eigene Praxis angeeignet und wie kann daraus eine Geschichte des Verlernens analysiert werden? Denn gerade für die kritische Vermittlung ist das Hinterfragen von Selbstverständlichkeiten eine wichtige Methode. Wer hat oder nimmt sich ganz bewusst die Zeit, sich mit Kolleg:innen zusammzusetzen und eine Reflexion durchzuführen? Das ist eine wichtige Praxis, die im Alltag eine:r Vermittler:in innerhalb und außerhalb einer Institution von großer Wichtigkeit wäre.

---

<sup>135</sup> 12 Thesen vom StörDienst, 1993, [http://www.was-geht-berlin.de/sites/default/files/12\\_thesen\\_vom\\_stoerdienst.pdf](http://www.was-geht-berlin.de/sites/default/files/12_thesen_vom_stoerdienst.pdf) (Stand: 23.09.2022); Siehe dazu auch: Bundesministerium für Unterricht und Kunst, StörDienst, a.a.O.

<sup>136</sup> Interview mit Karin SCHNEIDER, durchgeführt von Renate HÖLLWART und Beatrice JASCHKE, Wien 2021, Zeile 564–570, S. 15.

Wenn Heiderose Hildebrand davon spricht, dass damals nicht von Konzepten, sondern von Spielabläufen gesprochen wurde, wird dadurch eine widerständige Praxis deutlich?

<sup>137</sup> Ihr spielerischer und assoziativer Zugang, der theaterpädagogische Elemente deutlich macht, hängt, wie schon erwähnt, mit ihrem Aufenthalt in London zusammen. Dieses Bedürfnis des Einbringens von künstlerischen Methoden in die Vermittlungspraxis kann aber genauso ein Streben nach Legitimation sein, um die Vermittlung als Instrument des bildungsbürgerlichen Kanons weiterzuführen.<sup>138</sup>

Auf die Frage nach experimentellen Methoden am Beginn der Vermittlung antwortete Heiderose Hildebrand, dass das Essen eine Rolle gespielt hat. Denn ein wichtiger Aspekt im Museum für Moderne Kunst war es, mit den Kindern immer etwas zu knabbern. Sie stellt sich dabei dann die Frage, ob das heute noch gemacht wird, und kommt zum Schluss, dass das wahrscheinlich nicht mehr möglich sei.<sup>139</sup>

Aus meiner eigenen Praxis kann ich erwidern, dass Essen als Methode, um die Sinne einzubringen, im Volkskundemuseum Wien in einigen Programmen, vor allem für Kinder, bis heute ein wesentliches Element ist. Hier stellt sich also dann die Frage, woher diese Methode kommt. Eine mögliche Erklärung könnte die folgende sein: In einem informellen Gespräch mit einer Kollegin im Volkskundemuseum, die selbst schon seit 1998 als Vermittlerin tätig ist, hat sie mir davon berichtet, dass sie vor längerer Zeit auf einer Tagung zur Vermittlung viele Methoden kennengelernt hat, die sie bis heute als für ihre Arbeit wichtig erachtet. Dabei war das sinnliche Erfahren in der Vermittlungspraxis ein wichtiges Element, wozu eben auch das Essen gehört. Die Nachfrage, ob das damit etwas zu tun hätte, sich gegen Regeln im Museum zu stellen, wie etwa leise zu sein oder in der Ausstellung nichts zu essen, wurde von ihr bejaht. Hier meinte sie, dass dies in ihrer Praxis durchaus ein wesentlicher Aspekt war, genauso wie das gemeinsame Erfahren von Geschmäckern in einem Programm zur Herstellung von Brot oder in Bezug auf gesundes Essen.

---

<sup>137</sup> Vgl. Interview mit Heiderose HILDEBRAND, durchgeführt von Renate HÖLLWART und Beatrice JASCHKE, Wien 2021, Zeile 357–361, S. 6.

<sup>138</sup> Mörsch, Warum (keine) Kulturvermittlung?, Legitimation: Die Künste als Bildungsgut, in: Institute für Art Education der Zürcher Hochschule der Künste (Hg.), Zeit für Vermittlung, a.a.O.

<sup>139</sup> Vgl. Interview mit Heiderose HILDEBRAND, durchgeführt von Renate HÖLLWART und Beatrice JASCHKE, Wien 2021, Zeile 98–110, S. 2.

Einige der Praxen und Methoden, die in den Thesen des StörDienst<sup>140</sup> vorkommen, begegnen vielen Vermittler:innen immer wieder in der eigenen Praxis. Es könnte hilfreich sein, darüber nachzudenken, was die Kontinuitäten in der Vermittlungsarbeit sind, um die Forderungen, die immer wieder gestellt werden, zu verstehen. In welchen Kontinuitäten kann etwas aktiv getan werden, um eine Veränderung zu erzielen? Wo muss gewendet und wo kann der Kurs beibehalten werden? Sternfeld bringt dies folgendermaßen auf den Punkt: „Ständig zu wenden, würde also nichts anderes bedeuten, als andauernd um die eigene Achse zu kreisen. Demgegenüber soll es [...] darum gehen, inwiefern möglicherweise gerade eine Perspektive auf Kontinuitäten dazu beitragen kann, weiterzukommen und handeln zu können.“<sup>141</sup>

---

<sup>140</sup> Bundesministerium für Unterricht und Kunst, StörDienst, a.a.O.

<sup>141</sup> STERNFELD, Das radikaldemokratische Museum, a.a.O., S. 162.

## Verbindung von Theorie und Praxis

Durch das Gespräch mit Elke Smodics kommt die Perspektive von einer Vermittlerin hinzu, die nicht in einem institutionellen Rahmen verankert ist, sondern als freie Vermittlerin arbeitet. Sie spricht darüber, dass das Reflektieren im Allgemeinen und das Zusammendenken von Theorie und Praxis eine große Rolle spielen. Dabei nimmt sie verschiedene Perspektiven ein. So sind ihr feministische und queer-feministische Themen ein wichtiges Anliegen. Die kollektive Autor:innenschaft an der jede:r einen wichtigen Anteil hat, ist für sie von großer Bedeutung. Wesentlich ist es, gemeinsam nachzudenken, wie ein Projekt realisiert wird, indem Akteur:innen, Künstler:innen, Historiker:innen oder Wissenschaftler:innen eingeladen werden, die zwar zum jeweiligen Themenfeld arbeiten, aber aus unterschiedlichen Perspektiven und unterschiedlichen politischen Haltungen heraus agieren. Ihr Anspruch ist, z. B. bei feministischen Themen, die Ungleichheiten zu benennen. „Zuerst geht es um die Wahrnehmung, was Ungleichheit ist“.<sup>142</sup>

In ihrer weiteren Erzählung fährt sie fort, dass jegliches Handeln eine politische Handlung ist:  
„Also wie dieser berühmte Satz: ‚Das Private ist politisch, das Politische ist privat.‘ Also das alles, was ich tue, hat mit Politik zu tun. Also mein ganzes Denken, meine ganzen Herangehensweisen. Und das machen wir alle, die dieses Kollektiv auch darstellen.“<sup>143</sup>

„Das Private ist politisch, das Politische ist privat“, war ein Slogan der 2. Frauenrechtsbewegung in den 60er/70er Jahren. Diese Aussagen veranschaulichen, wie stark Smodics das Politische als Teil ihrer Arbeit sieht.

---

<sup>142</sup> Vgl. Interview mit Elke SMODICS, durchgeführt von Renate HÖLLWART und Beatrice JASCHKE, Wien 2022, Zeile 229–240, S. 6–7.

<sup>143</sup> Interview mit Elke SMODICS, durchgeführt von Renate HÖLLWART und Beatrice JASCHKE, Wien 2022, Zeile 229–240, S. 6–7.

In Texten und Büchern über den Diskurs der Vermittlungsarbeit wird oftmals eine Kluft spürbar zwischen dem, was in der Theorie geschrieben wird und wie die Praxis aussieht. An der Aussage von Smodics wird deutlich, dass alles, was wir tun, politisch ist. Sie versucht diesen Gedanken verstärkt in diverse Vermittlungsformate einzubringen. Manchmal gelingt es und manchmal nicht, mit den Nutzer:innen Strategien zu finden und sie dafür zu öffnen, um sich auf den Prozess des Workshops einzulassen. Woran könnte das liegen?

Eine Überlegung dazu möchte ich mit dem folgenden Zitat darstellen. Es stammt von der Literaturwissenschaftlerin Marlen Streeruwitz vom Symposium „Unlearning“ und fordert dazu auf nachzudenken, was Besucher:innen bzw. was ein Publikum erwartet.

„Mir ginge es um Teilnahme und Mitbestimmung. Die Anwesenheit von Publikumpersonen sollte anregend aufgefaßt [sic] und nicht als Störung angesehen werden. Diese Sicht kommt ja auch aus dem Feudalen als Publikum, dem etwas serviert wird und das darüber das übliche Urteil fällen darf.“<sup>144</sup>

Dieses „feudale Publikum“, das Eintritt bezahlt und etwas geboten bekommen möchte, vergleicht Streeruwitz mit den Museumsbesucher:innen. Dadurch werden Widersprüchlichkeiten sichtbar zwischen dem, wie sich Museumsbesucher:innen im Museum verhalten und wie Vermittler:innen oder das Museum wollen, dass das Museum genutzt werden soll. Wollen sich Besucher:innen in einem Vermittlungsprogramm eine Stunde „bedienen“ lassen? Wollen sie mehr herausholen und somit eher als Museumsnutzer:innen betrachtet werden? Was soll in Bezug auf das oben Geschriebene verlernt werden, damit eine aktivistische Praxis im Museum stattfinden kann, die alle Nutzer:innen einbindet? Wodurch gelingt es, dass Vermittler:innen als jene betrachtet werden, die einen Prozess starten und kein fixes Ziel erfüllen müssen?

---

<sup>144</sup> Marlen STREERUWITZ, Ver. Um. Er. und Lernen, 2022, <https://www.marlenstreeruwitz.at/werk/ver-um-er-und-lernen/> (Stand: 23.09.2022).

Die Institutionen sollen möglichst viele Besucher:innen/Nutzer:innen anziehen, die nicht nur teilnehmen, sondern im besten Fall teilhaben und im Best-Practice-Szenario selbst den Prozess mitbestimmen dürfen und sollen. Ist dies aber in der Praxis der Fall, dann muss das Museum ganz andere Handlungsräume eröffnen und eine neue Personalstruktur entwickeln.

Karin Schneider erzählt von ihrem beruflichen Werdegang. Als Leiterin der Vermittlung im Lentos kommt sie darauf zu sprechen, welche unterschiedlichen Arbeitsweisen sie im Arbeitsalltag erlebt. Dazu meinte sie, dass sich neben dem Feld, von dem sie eigentlich dachte, dass es Vermittlung sei, noch etwas anderes entwickelt hat, und zwar eine kritische Positionierung. Bei diesem Feld wird sich nicht genauer angeschaut, welche Methoden verwendet werden und was das eigentliche Ziel ist, das erreicht werden soll.

Als neue Leiterin der Abteilung hat sie eine Art Hybrid vorgefunden. Zum einen gibt es nicht so einen großen Theorieanspruch oder einen Anspruch auf Methodenreflexion, zum anderen werden aber Methoden wie der Chinesische Korb im Lentos verwendet. Weiters erklärt sie, wie dieser Wissenstransfer stattgefunden hat. Es hat sich dann herausgestellt, dass die Vorgängerin von Schneider ein Seminar bei Heiderose Hildebrand besucht und deshalb diese Methode in das Museum mitgenommen hatte. Gleichzeitig reflektiert sie im Gesprächsverlauf, dass aber das Wissen über die Grundidee und genaue Anwendung der Methode kaum präsent ist: „Es sind nicht irgendwelche Sachen, die in den Korb kommen. Und es ist auch nicht zwingend ein Korb. Und dass die Gegenstände von Heiderose Hildebrand handverlesen waren und dass nicht jeder Korb daher Chinesischer Korb heißen kann.“<sup>145</sup>

---

<sup>145</sup> Interview mit Karin SCHNEIDER, durchgeführt von Renate HÖLLWART und Beatrice JASCHKE, Wien 2021, Zeile 499–501, S. 13–14.

Außerdem sagt Schneider:

„Das ist wie abgeschnitten, ich glaube meine Kolleg:innen machen es ja trotzdem sehr gut, aber – und das kann, ich glaube, auch sagen, weil ich mit meinen Kolleg:innen auch viel diskutiere darüber – es fehlt eine methodische Genauigkeit, weil das Referenzsystem, aus dem heraus das entstanden ist, nicht mehr gekannt wird.“<sup>146</sup>

Elke Smodics nennt es Begehren, was ihr und dem Team wichtig ist. Dabei erläutert sie, dass es notwendig ist, das Konzept und die Annahmen darüber, was Erwachsene zu wissen glauben, was Kinder brauchen oder wollen, kritisch zu hinterfragen. Oftmals steht ein Paternalismus dahinter, was die Wissenden, Akademiker:innen usw. den Kindern überstülpen. Dadurch kommen viele normierte Bürger:innen heraus, die den Neoliberalismus weitertragen und eine brave Bevölkerung darstellen.

Und wo bleibt dann unsere tolle 70er Jahre Einstellung, wo gesellschaftliche Veränderungen gefordert wurden und auch Zugänge geschaffen worden sind? Und jetzt gibt es keine Zugänge, weil es eine ganz klare Klassengesellschaft gibt, an der gearbeitet wird. Es geht also dann darum, die Jugendlichen zu ermutigen und ihnen emanzipatorische Tools in die Hand zu geben, und das ist das Begehren, das ich eingangs erwähnt habe.<sup>147</sup>

Der Zusammenhang zwischen Theorie und Praxis, wird klar spürbar in der Reflexion darüber, wer in der Vermittlungsarbeit spricht oder nicht spricht sowie wer was und aus welchen Gründen repräsentiert wird. Elke Smodics äußert im Interview ihre Gedanken darüber, wie das „wahnsinnig normative Narrativ“, das im Geschichtsunterricht gelehrt wird, geöffnet oder gesprengt werden kann. Es geht also immer um die Praxis, wie etwas vermittelt wird. In der Zusammenarbeit mit Jugendlichen stellt sich immer die Frage: „Wie wollt ihr eigentlich darüber sprechen?“ Dann steht die weitere Überlegung im Raum, welche Vermittlungsinstrumentarien dafür relevant sind, um überhaupt den Sprechraum zu bieten, damit sie sich eingeladen fühlen zu sprechen.<sup>148</sup>

---

<sup>146</sup> Interview mit Karin SCHNEIDER, durchgeführt von Renate HÖLLWART und Beatrice JASCHKE, Wien 2021, Zeile 502–506, S. 14.

<sup>147</sup> Interview mit Elke SMODICS, durchgeführt von Renate HÖLLWART und Beatrice JASCHKE, Wien 2022, Zeile 351–360, S. 9–10.

<sup>148</sup> Vgl. ebenda, Zeile 239–247, S. 7.

Wir reden immer von dieser berühmten Phrase: ‚auf Augenhöhe‘, aber man muss sich Konzepte überlegen, wie ich eine egalitäre Praxis finde. Reicht der Sesselkreis da aus? Nein, es ist auch die Überlegung, mit welchen Fragen komme ich, mit welchen Instrumentarien komme ich, ohne gleich einen Wissensvorsprung in der Vermittlungsarbeit oder in die Zusammenarbeit hineinzubringen? Sondern die Kunst liegt darin, so einen Raum zu öffnen, dass sich alle ernst genommen fühlen und jeder Teil dieses Raums ist und sich ein Stück nimmt und mitbestimmt.<sup>149</sup>

Einen Sprechraum aufzumachen und mit dem Gegenüber auf einer Ebene zu sein, ist ein bedeutender Teil der transformativen Vermittlungspraxis.<sup>150</sup>

Die Sprache der Vermittlung ist explizit darauf ausgerichtet, an der Herstellung von Augenhöhe und Vertrauen zwischen den Beteiligten mitzuwirken.<sup>151</sup>

---

<sup>149</sup> Interview mit Elke SMODICS, durchgeführt von Renate HÖLLWART und Beatrice JASCHKE, Wien 2022, Zeile 248–253, S. 7.

<sup>150</sup> Siehe dazu: MÖRSCH, Gute Kulturvermittlung?, Kriterien für eine vornehmlich transformative Kulturvermittlung, in: Institute für Art Education der Zürcher Hochschule der Künste (Hg.), Zeit für Vermittlung, a.a.O.

<sup>151</sup> Ebenda.

Was durch die Interviews deutlich wird, ist die Notwendigkeit, das eigene Handeln ständig zu hinterfragen und kritisch zu beleuchten. Dies ist etwas, was dafür spricht, dass es den Vermittler:innen ein persönliches Anliegen ist, aus der Theorie heraus zu arbeiten. Im Zitat unten wird ersichtlich, dass die eigene Reflexionen sowie die eigene theoretische Beschäftigung mit dem Feld der Vermittlung, essentiell sind. Ästhetische Praxis in der Kunstvermittlung ist etwas, das in den Thesen des StörDienst eine Rolle spielt und auch für Karin Schneider wichtig ist. Durch diese ästhetische Praxis soll eine andere „Sprache“ entwickelt werden, die andere Zugänge ermöglicht:

„Übergangsmoment zwischen Pädagogik und Vermittlung und die theoretische Bearbeitung und die eigene Erinnerung beim Sprechen über die eigene Vergangenheit, überschneiden sich da ein wenig. Und dann wurde mir die ‚Kolibri flieg‘ Broschüre in die Hand gedrückt und mir war klar, dass das etwas anderes ist, und die war ganz klar von Heiderose Hildebrand herausgegeben. [...] Diese Thesen waren unglaublich wichtig, die auf Polsterüberzüge gedruckt wurden. Ästhetische Praxis ist nicht dafür da, Picasso sein zu wollen, sondern eine andere Art der Sprache zu entwickeln jenseits der intellektuell gesprochenen.“<sup>152</sup>

---

<sup>152</sup> Interview mit Karin SCHNEIDER, durchgeführt von Renate HÖLLWART und Beatrice JASCHKE, Wien 2021, Zeile 98–157, S. 3–4.

## Besetzen als politische Praxis

Durch die Analyse der Interviews wird ersichtlich, dass das Besetzen von Räumen eine wichtige Strategie ist. In den Erzählungen wird diese als klare politische Praxis und Methode interpretiert, die von einigen Vermittler:innen angewendet wird. Was sind alles politische Setzungen und wie werden diese in den Interviews geäußert? Diese Fragen zu beantworten, ist das Ziel dieses Kapitels.

Karin Schneider weist im Gespräch darauf hin, dass es schon eine Setzung ist, einen Polsterkreis vorzubereiten. Es hat einen Einfluss auf den Prozess, ob die Vermittler:in steht oder sitzt. Es geht viel um das Zuhören und nicht darum, selbst viel zu reden. Wichtig ist zu schauen, wo die Impulse herkommen und hingehen, besonders in der Arbeit mit Kindern und Jugendlichen. Es geht nicht darum, dass die Vermittler:in am besten weiß, wie sich die Gruppe durch die Räume zu bewegen hat. Vergleichend spricht sie darüber, dass diese Basics, wie etwas in den diversen Workshops zu tun ist, in ihren Körper eingeschrieben sind. Wie etwas in diversen Programmen getan werden soll, hat sich bei ihr automatisiert und ist zu embodied knowledge, also zu Körperwissen, geworden. Weiters beschreibt sie, dass sie großes Interesse daran hat, dem nachzuspüren, wie Lernprozesse zwischen den Generationen von Vermittler:innen stattfinden und wie was warum vermittelt wird. Die Begrüßung zum Beispiel kann eine politische Bedeutung haben: Werden dadurch Personen eingeladen dazuzugehören oder nicht? Jede Kleinigkeit ist wichtig. Es spielt eine Rolle, was und vor allem wie etwas gesagt wird. Ladet die Begrüßung ein oder wirkt sie ausgrenzend, wie: „[I]hr seid alle still und hier rede ich und das war auch das, was diese unpackbare Qualität von früher ausgemacht hat, dass man sich so auf die Einzelheiten so fokussiert hat.“<sup>153</sup>

---

<sup>153</sup> Interview mit Karin SCHNEIDER, durchgeführt von Renate HÖLLWART und Beatrice JASCHKE, Wien 2021, Zeile 529–542, S. 14.

Der StörDienst hat sich bei solchen Dingen genau überlegt, wie die Vermittler:in ihre Worte wählen soll. Dies soll möglichst sorgfältig erfolgen, denn gerade die Begrüßung und der erste Kontakt mit den Besucher:innen ist sehr wichtig.<sup>154</sup>

Claudia Ehgartner spricht davon, dass das Besetzen etwas ist, was für die Vermittlung essentiell ist. Gerade für Museumsnutzer:innen, die nur schwer einen Zugang finden, ist es relevant, die Räume des Museums zur Verfügung zu stellen. Aber nicht nur die Räume zu eröffnen, sondern darin gemeinsam Konzepte entwickeln, ist ein weiterer wichtiger Aspekt.

Welche Rolle will man der Vermittlung in der Institution geben? Ich will keine untergeordnete, keine irgendjemand untergeordnete Rolle der Vermittlung geben. Ich möchte nicht – ich überzeichne das – so brave Vermittlungsräume, Lesecken einrichten, oder mir genügt es nicht, ein schön eingerichtetes Atelier zu haben, sondern ich möchte temporär Räume besetzen.

Weiters führt sie aus, dass es am Hamburger Bahnhof viel zu wenig Platz für die Vermittlung gibt und es daher wichtig ist, Räume für die Vermittlung zu besetzen. Sie eröffnet für die Nutzer:innen Freiräume. Nur so kann vieles ermöglicht werden. Dabei stellt sie sich die Frage, wie Freiräume und ein kritisches Außen geschaffen werden können, obwohl sie eine – so wie sie sich im Gespräch selbst bezeichnet – institutionelle Kunstvermittlerin ist. Sie fährt fort und sagt, dass viele meinen, dass so ein kritisches Außen in einer Institution nicht möglich ist. Sie will in ihrer Funktion aber Räume schaffen und Gedanken sowie Sprechräume eröffnen, in denen eine kritische Betrachtung dessen, was ein Museum ist, möglich wird. Dies hat den Zweck, das Wir möglichst zu erweitern. Im Interview führt Claudia Ehgartner weiter aus, dass sie es heutzutage am Hamburger Bahnhof leichter hat, tatsächlich Räume zu besetzen, als das in den 90er Jahren in Wien der Fall war.

---

<sup>154</sup> Interview mit Karin SCHNEIDER, durchgeführt von Renate HÖLLWART und Beatrice JASCHKE, Wien 2021, Zeile 529–542, S. 14.

Auf meine Nachfrage zur ihrer politischen Haltung und, ob es für ihren Arbeitsalltag selbstverständlich ist, diese zu vertreten, antwortet Ehgartner folgendermaßen:

„Es ist nicht nur die politische Haltung und eine Generationenfrage und auch nicht nur eine elitäre Haltung, die kein Interesse daran hat, dass außer bestimmten handverlesenen Gruppen keine Öffnung stattfindet. Es gibt kein Interesse daran, eine Ausstellung für viele Besucher:innen zu machen, was ich nicht verstehe, weil es eine staatliche Einrichtung ist und genau dieser Auftrag erfüllt werden soll. Ausstellungsmachen ist politisiert und wird oft aus anderen Motivationen heraus gemacht.“<sup>155</sup>

Fehlt der Wille, reflektiert zu arbeiten oder mit anderen Gruppen gemeinsam Formate und Inhalte zu entwickeln, kann das Museum nie ein Ort ohne Barrieren werden. Selbst wenn der Eintritt frei ist, gibt es noch genug andere Hürden, die bewältigt werden müssen. Weiters erzählt sie von ihrer Arbeit und Erfahrung mit Ausstellungskonzepten und berichtet über ihre Arbeit in der Kunsthalle Wien. Dort war es ihr immer wichtig, Räume für die Vermittlung mitzudenken:

„Da hat auch die Architektur immer mehr gewechselt und ausgehend von den Inhalten der Ausstellung wurden dann immer die Konzepte für die Vermittlungsräume entwickelt. Das war dann immer auch sehr unterschiedlich.“<sup>156</sup>

Wer spricht im Museum? Welche Geschichte wird von wem erzählt? Welche Machtstrukturen und welches Körperwissen sind der Vermittlung als auch dem Museum eingeschrieben? All das sind Fragen, mit denen sich viele Vermittler:innen auf theoretischer Ebene schon seit den 1980er Jahren auseinandersetzen. Diese Punkte wurden auch in den Interviews in unterschiedlichen Formen thematisiert und sind selbst heute in der Praxis relevant.<sup>157</sup>

In meiner Arbeit geht es darum, anhand der Erzählungen die aktivistische Praxis der Akteur:innen zu benennen und zu überlegen, wie diese einen Einfluss auf die Institution Museum und darüber hinaus haben kann.

---

<sup>155</sup> Interview mit Claudia EHGARTNER, durchgeführt von Renate HÖLLWART und Beatrice JASCHKE, Wien 2021, Zeile 621–631, S. 16.

<sup>156</sup> Interview mit Claudia EHGARTNER, durchgeführt von Renate HÖLLWART und Beatrice JASCHKE, Wien 2021, Zeile 237–239, S. 7.

<sup>157</sup> STERNFELD, Das radikaldemokratische Museum, a.a.O., S. 22–30.

"If the experiment works, the public space of traffic will be transformed into a public sphere of protest. This is the moment, if you wish, of transubstantiation: the moment when a mundane thing such as a public square appears in an entirely different light as a sphere of assembly, debate, and political struggle. But one thing should immediately be added: it would be a mistake to think that a political event can only be sparked from within the terrain of conventional politics. It may be tested out everywhere. Even the art field may potentially contribute to this collective experiment—and many artists have been contributing to it for a long time with their activist practices."<sup>158</sup>

Dieses Zitat macht deutlich, dass es eben nicht nur in der Politik selbst eine Rolle spielt, den Protest miteinzubeziehen, sondern dass dieser auch in anderen Formaten wie Diskussionen und Versammlungen wichtig ist. Im Kunstfeld, das oft von aktivistischer Praxis durchdrungen sein kann, spielen solche Praxen eine große Rolle. So wurde in den Kapiteln oberhalb deutlich, dass die Vermittler:innen ein sehr genaues und reflektiertes Verständnis haben, was ihnen wichtig ist und was sie mit ihrem Tun bewirken wollen. Die persönliche Haltung und als Vermittler:in durch Methoden und Strategien dem Gegenüber eine Richtung zu zeigen, kann eine große Wirkung haben. Es müssen nicht immer neu erfundene Methoden sein, es kann auch nur kleine Inputs geben. Diese können trotzdem im Arbeitsfeld der kulturellen Einrichtungen aller Art innerhalb oder außerhalb von Institutionen viel bewegen.

Für wen sollen Räume besetzt werden? Wer ist Teil der Community und wer will Teil des Museums sein? Wer will Zugang haben und wie kann darüber hinaus das Museum so gedacht werden, dass Handlungsräume nicht nur eröffnet werden, sondern auch über längere Zeit erhalten werden? Die Frage nach jenen, die teilhaben möchten, wird im nachstehenden Zitat beantwortet:

---

<sup>158</sup> Oliver MARCHART, *Conflictual Aesthetics, Artistic Activism and the Public Sphere*, Berlin 2019, S. 40–41.

„Auch heute zeigen das nach wie vor sehr bildungsbürgerlich geprägte Museumspublikum und die kleine Gruppe von nur bis zu 15% aktiver Kulturnutzer\*innen [...], dass ein grundsätzliches Recht auf Kultur nicht gleich breite Inanspruchnahme bedeutet.“<sup>159</sup>

Das Museum kann dann erst ein Ort für alle Personen sein, wenn dieses möglichst vielfältig genutzt wird. Es soll darum gehen, die Institution so zu denken, dass es möglich ist, die Rahmenbedingungen innerhalb der Institution oder von Projekten so zu ändern, dass an den „Spielregeln“ etwas geändert werden kann.<sup>160</sup>

Die Trennung zwischen Vermittlung und Marketing ist nicht immer so einfach. Obwohl die Vermittlungsabteilung viele Besucher:innen ins Museum bringt, sind Jobs in der Vermittlung noch immer unter den schlecht bezahlten und prekärsten im Vergleich zu anderen Bereichen im Museum. Oft werden Vermittlungsangebote aus marketingtechnischen Überlegungen verwendet, um durch ein möglichst breit aufgefächertes Vermittlungsprogramm die Zielgruppen zu erweitern und so die Besucher:innenzahlen zu erhöhen. Dies hat dann mit aktivistischer Praxis nichts zu tun. Denn wie zuvor herausgearbeitet wurde, geht es um Haltungen und Positionen, die die Vermittler:innen vertreten und die eher einen Prozess beinhalten, als ein Ziel zu verfolgen. Durch die Ökonomisierung in so ziemlich allen Lebensbereichen ist es besonders wichtig geworden, alles quantifizierbar, vergleichbar und somit konkurrenzfähig zu machen. Zum Thema der Konkurrenzfähigkeit versuchen viele wiederum die Strategien der Erweiterung des Netzwerks oder des Knüpfens von Beziehungen einzuschlagen, um kollektiv eine Veränderung im Kunst- und Kulturbereich zu erzielen.

---

<sup>159</sup> REITSTÄTTER, GALTER: Recht auf Museum? a.a.O., S. 7.

<sup>160</sup> Nora STERNFELD, Plädoyer. Um die Spielregeln spielen! Partizipation im post-repräsentativen Museum, in: Susanne Gesser et al. (eds.), Das partizipative Museum: Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen, S. 121–123.

Partizipation und Teilhabe als Teil der transformativen Strategie, um etwas an und in der Institution zu verändern, ist immer wieder Gegenstand von theoretischen Abhandlungen von Vermittler:innen: „Denn Partizipation im demokratischen Verständnis des Worts ist die Teilhabe an der Entscheidung über die Bedingungen des Teilnehmens, an den Bedingungen der Entscheidungen und der Repräsentation. Partizipation ist also nicht das bloße Mitspielen, sondern die Öffnung für die Frage nach den Spielregeln selbst: nach den Bedingungen unter denen Bildung, Öffentlichkeit und Repräsentation in Institutionen stattfindet.“<sup>161</sup>

Irit Rogoff schlägt vor, einen neuen post-identitären „Wir“-Begriff zu entwickeln. Sie „versteht Partizipation auf diese Weise als eine kollektive Praxis des öffentlichen Sprechens und Handelns, die sich identitären Zuschreibungen widersetzt.“<sup>162</sup> Der Grund, warum dies hier in diesem Kapitel „Besetzen als politische Praxis“ aufgeführt wird, ist jener, dass es nicht nur darum geht, reale Räume, sondern auch theoretische Konzepte und Methoden zu besetzen, die in der Praxis eine Rolle spielen. Einen post-identitären „Wir“-Begriff zu entwickeln, gehört genauso dazu, wie Partizipation als kollektive Praxis zu begreifen. Weiters führt Claudia Hummel mit einem Zitat von Irit Rogoff ihre Argumentation aus: „Sinn wird nie durch Vereinzelung [...], sondern eher durch ein komplexes Netz von Querverbindungen“ hergestellt. Dabei ist es aber der „gemeinsame Prozess“ der in diversen Workshops im Vordergrund steht und der von Bedeutung ist.<sup>163</sup>

---

<sup>161</sup> STERNFELD, Das radikaldemokratische Museum, a.a.O., S. 76.

<sup>162</sup> STERNFELD, Plädoyer. Um die Spielregeln spielen!, a.a.O., S. 124.

<sup>163</sup> IRIT ROGOFF, „Schmuggeln“ – eine verkörperte Kritikalität, in: Silke BOERMA (Hg.), *Mise en scène – Innenansicht aus dem Kunstbetrieb*, Hannover 2007, zitiert nach: Claudia HUMMEL, „Es ist ein schönes Haus. Man sollte es besetzen.“, in: schnittpunkt, Beatrice JASCHKE, Nora STERNFELD (Hg.), *educational turn*, a.a.O., S. 112.

Der gemeinsame Prozess ist nicht nur in der individuellen Vermittlungsarbeit relevant, sondern auch der aktiv von Vermittler:innen gestaltete und veränderte Bereich des Arbeitsfeldes selbst. Wie haben sich die Methoden der Vermittlung transformiert und wie ist das Feld selbst historisch gewachsen? Erst wenn diese Kontexte erarbeitet wurden, kann verstanden werden, wie die Arbeitsverhältnisse in der Gegenwart aussehen, was wesentlicher Teil des nächsten Kapitels ist.

## Kontext der Arbeitsverhältnisse

Heiderose Hildebrand initiierte 1977 den Verein das lebende Museum und hat so versucht, mit Kulturinstitutionen in ganz Österreich zusammenzuarbeiten, um Kindern Kunst zugänglich zu machen. 1982 führte sie eine Umfrage an Museen durch, um herauszufinden, ob und wie es mit der Vermittlungsarbeit in Museen aussieht.<sup>164</sup>

Obwohl nie explizit in den Interviews nach den Arbeitsbedingungen gefragt wird, kommt sie direkt oder indirekt immer wieder zur Sprache. In einer Aussage von Claudia Ehgartner wird dies deutlich: „Eine feste Anstellung habe ich dann vorgezogen, da das Freiberufliche auch ökonomische Schwierigkeiten mit sich bringt.“<sup>165</sup> Dennoch wiederholt sie an dieser Stelle, dass es keinen Unterschied macht, ob eine Vermittler:in in oder außerhalb der Institution arbeitet, da selbst in der Institution die Grenzen und Möglichkeiten ausgelotet werden können.

Weiters spricht sie dezidiert die prekären Arbeitsstellen in der Vermittlung an:

Am Hamburger Bahnhof setzt sich die Vermittlung zusammen aus einer angestellten wissenschaftlichen Mitarbeiterin, einer Person für die Bildung und Vermittlung und einer halben Stelle, die die Projektreihe betreut und über dieses Projekt auch finanziert wird.<sup>166</sup>

Die Tatsache lässt den Schluss zu, dass die Vermittler:innen selber Teil des Systems sind. Denn, „[d]ie KunstvermittlerInnen sind in diesem Sinne tatsächlich klassische Subjekte des Neoliberalismus – unterworfenen prekären AkteurInnen, die sich permanent gezwungen sehen, ihn kritisch voranzutreiben.“<sup>167</sup>

---

<sup>164</sup> Vgl. Interview mit Heiderose HILDEBRAND, durchgeführt von Renate HÖLLWART und Beatrice JASCHKE, Wien 2021, Zeile 179–189, S. 3.

<sup>165</sup> Interview mit Claudia EHGARTNER, durchgeführt von Renate HÖLLWART und Beatrice JASCHKE, Wien 2021, Zeile 166–169, S. 5.

<sup>166</sup> Ebenda, Zeile 495–500, S. 13.

<sup>167</sup> STERNFELD, Das radikaldemokratische Museum, a.a.O., S. 149.

Gerade Vermittler:innen führen den Diskurs in der Vermittlung fort, obwohl sich die Strukturen kaum verändern. Es ist ihnen ein Anliegen, die Vermittlungsarbeit zu optimieren in der Hoffnung, endlich eine andere Wertigkeit und Anerkennung zu erhalten.

Im Interview spricht Karin Schneider einen sehr spannenden Aspekt an, der den „Kampf gegen die Professionalisierung in der Kunst- und Kulturvermittlung“ ins Zentrum der Reflexion rückt. Sie nennt es deshalb so, weil sie zu jenen gehört, die stolz drauf waren, nicht einen Lehrgang oder Ähnliches gemacht zu haben, das etwas mit dem Museum als Institution zu tun gehabt hätte. Im weiteren Gespräch macht sie sich Sorgen, ob dies vielleicht dazu beigetragen haben könnte, einer Professionalisierung der Vermittlung im Weg gestanden zu sein.

Dabei beginnt sie davon zu erzählen, dass es viele Personen gibt, die sich für die Arbeitsbedingungen von Vermittler:innen einsetzen. Zum Beispiel gibt es den Österreichischen Verband der Kulturvermittler:innen im Museums- und Ausstellungswesen, auf den sie hinweist. Gleichzeitig führt sie weiter aus, dass sie keine Lust hat, sich mit der Professionalisierung von Vermittlung an diversen Institutionen zu beschäftigen. Was sie dabei besonders schade findet, ist, dass sie die Praxis und den Kampf um bessere Arbeitsbedingungen als kaum mit der inhaltlichen Ebene verknüpft wahrnimmt. Sie meint, dass gerade die Fragen, wofür und warum es eine bestimmte Qualität in der Vermittlungsarbeit braucht und dass finanzielle Mittel dafür gebraucht werden, häufig unbeachtet bleiben. Sie streicht heraus, dass es Personen auf der Leitungsebene sind, die diese Verknüpfung vergessen haben, und reflektiert dabei, dass sie es aber verstehen kann. Denn als Vermittler:in ist plötzlich eine Vielzahl an Dingen relevant. Sie bezeichnet dies als Zentralisierung des Berufsstandes, indem Zuständigkeiten für Werbetexte, Ankündigungstexte von Vermittlungsprogrammen usw. an die Vermittler:in abgegeben werden. Ein Programm und ein Konzept

nach dem anderen werden dabei produziert. Sie erwähnt weiters ein Gespräch mit einer Kollegin in einem anderen österreichischen Museum, die ihr erzählt hat, dass sieben Vermittlungskonzepte gleichzeitig geschrieben werden mussten und dass das Arbeit wie am Fließband war.<sup>168</sup>

Im Interview versucht Schneider einen für sie schlüssigen Lösungsansatz vorzuschlagen:

„Aber die Vermittler:innen haben vergessen, dass es nicht um diese Arbeit am Fließband geht. Das ist dann eine Jobverfehlung. Ich bin mittlerweile schon so weit, mir zu überlegen, ob nicht die Jobs, um die es da gehen würde, anders heißen müssten. Also ob der Zug dann nicht wirklich abgefahren ist für das Berufsfeld Vermittlung, zu dem es geworden ist, um wirklich noch was daraus zu machen.“<sup>169</sup>

Claudia Ehgartner bespricht, dass es immer leichter ist zu sagen, dass es wichtig ist, die Konditionen zu verbessern, dass das in der Praxis aber wesentlich schwieriger ist. Ein für sie wichtiges Element ist ein eigenes Budget für die Vermittlung. So ist eine Selbstermächtigung möglich und eine andere Handlungsfähigkeit gegeben. Fragen, die sie sich dabei stellt, sind, wie die Grenzen zwischen Marketing und der Vermittlung in den jeweiligen Institutionen verlaufen und inwieweit Ausstellungskurator:innen mitreden können, was die Arbeit der Vermittlung betrifft.<sup>170</sup>

Ob die Grenzziehung hilft, ein anderes Selbstverständnis von Vermittler:innen im Allgemeinen zu erzeugen, muss hier unbeantwortet bleiben.

---

<sup>168</sup> Vgl. Interview mit Karin SCHNEIDER, durchgeführt von Renate HÖLLWART und Beatrice JASCHKE, Wien 2021, Zeile 584–600, S. 16.

<sup>169</sup> Vgl. Interview mit Karin SCHNEIDER, durchgeführt von Renate HÖLLWART und Beatrice JASCHKE, Wien 2021, Zeile 595–600, S. 16.

<sup>170</sup> Vgl. Interview mit Claudia EHGARTNER, durchgeführt von Renate HÖLLWART und Beatrice JASCHKE, Wien 2021, Zeile 177–181, S. 5.

# 6. Veränderungen und Herausforderungen

Wie zugänglich sind Museen und wie können Museen gedacht werden, wenn jede:r die Möglichkeit hat, die Spielregeln mitzugestalten? Welchen Willen und welche Motivation haben die einzelnen Akteur:innen, um neue Prozesse der Gestaltung und Teilhabe anzustoßen?

Rogoff beschreibt, welche Handlungsmöglichkeiten Vermittler:innen haben und was dafür benötigt wird: „Im Nachdenken darüber, was [...] zur Verfügung stehen könnte, um solchen offiziellen Vorgaben, wie Lernen evaluiert und anerkannt wird, entgegenzutreten, rückten zwei Begriffe in unseren Fokus: Potenzialität (potentiality) und Aktualisierung (actualisation). Unter Potenzialität verstanden wir die Möglichkeit zu handeln, die nicht von der Fähigkeit zu handeln begrenzt ist. Handeln kann daher niemals einfach als etwas verstanden werden, das durch ein Set an Fertigkeiten oder Gelegenheiten ermöglicht wird; es hängt auch von einem Willen und einem Antrieb, einer Motivation ab.“<sup>171</sup>

Die Begriffe des Antriebes und der Motivation beschreiben wichtige Elemente aktivistischer Praxis. Denn wie in den Zitaten der Vermittler:innen herausgearbeitet wurde, kann die jeweilige kritische Position der Interviewpartnerinnen erkannt und benannt werden. Wie es in einem Interview ausgedrückt wurde, ist es das eigene Begehren oder das Begehren der Gruppe, des Kollektives usw., das eine Rolle in der Konzeption von Vermittlungsformaten spielt.

---

<sup>171</sup> ROGOFF, Wenden, in: schnittpunkt, Beatrice JASCHKE, Nora STERNFELD (Hg.), educational turn, a.a. O., S. 34.

Rogoff erläutert, dass der Aufbau der Bildung die herrschenden Strukturen abbildet. Zum Umgang mit diesen Zusammenhängen schreibt sie:

„Während diese anderen Ansätze Bildung immer in einer Position der Reaktion auf die Nöte der Welt verorten, hofften wir hingegen, Bildung als ‚in‘ und ‚von‘ der Welt zu postulieren, nicht als eine Antwort auf eine Krise, sondern als ein Teil der Komplexitäten, als Realitäten produzierend, nicht als darauf reagierend, und viele von diesen Ansätzen sind klein und unauffällig und nicht klassifizierbar und nicht heroisch und mit Sicherheit nicht erbaulich, aber dennoch enorm kreativ.“<sup>172</sup>

Es geht darum zu hinterfragen, wie das Bildungssystem funktioniert und welche Narrative und Normierungen damit in Zusammenhang stehen. Jede noch so kleine Vermittlungsmethode kann etwas enthalten, das im Gegenüber möglicherweise einen Prozess anstößt, eine andere Perspektive einzunehmen.

Es sind nicht nur Aktivist:innen, sondern auch Vermittler:innen, die sich in Institutionen oder außerhalb davon die Frage stellen, was sie tun können, um etwas beizutragen. Es kann eine kleine Geste sein, wie etwa das eigene Verhalten und die eigenen Handlungszwänge zu hinterfragen und somit durch eine neue Perspektive die Verhältnisse zu ändern. Der:die Vermittler:in wählt Methoden oder Strategien aus, um mit Workshops oder anderen Formaten ein Nachdenken z. B. über ein besseres Klima, anzuregen.

Rogoff schreibt weiter:

„Daher ist es nicht nur der Moment des Sich-selbst-Instituierens, sondern vielmehr die Pluralität der an diesem Prozess beteiligten Handlungen, die Fragmentierung von einem klaren Ziel bzw. einer Norm zu zahlreichen Registern simultanen Handelns, die Kennzeichen instituierender Praxen sind und somit die Möglichkeit zurückweisen, intern kohärent zu sein oder gebrandet zu werden.“<sup>173</sup>

---

<sup>172</sup> ROGOFF, Wenden, in: schnittpunkt, Beatrice JASCHKE, Nora STERNFELD (Hg.), educational turn, a.a. O., S. 38.

<sup>173</sup> Ebenda, S. 50.

Wenn Vermittler:innen in einer Institution arbeiten, wie stark hängt deren Tun, mit einem institutionell geleiteten Handeln zusammen? Identifizieren sie sich dann als Vermittler:in mit der Marke „Museum das sich für eine ‚bessere‘ Welt einsetzt“ und was davon ist dann „intern kohärent“? In den Interviews wird immer wieder die Notwendigkeit der Abgrenzung vom Marketing angesprochen. Dies ist aber nicht so einfach, da es teilweise in der Geschichte Überschneidungen von Marketing und Vermittlung gab oder gibt, was bestimmte Herausforderungen im Versuch einer Abgrenzung mit sich bringen.

Allerdings verschwimmen im reflektierten Nachdenken manchmal die Grenzen zwischen der Ökonomisierung und dem, was den Vermittler:innen wichtig ist. Zum Beispiel besteht eine Abhängigkeit von Drittmitteln, da die Stellen prekär sind, aber durch Drittmittel zusätzliche Gelder für Personal und Material eingeworben werden.

Welche Praxen werden im Museum angewendet, um mehr Museumsnutzer:innen zu erreichen? Werden dann Strategien von Vermittler:innen zur Kommerzialisierung und Vermarktung der Marke Museum verwendet?

Eine wichtige Fragestellung formuliert Mörsch in dem, dass es in der Vermittlung ja nicht nur darum geht „um gute Arbeitsbedingungen zu kämpfen (‚Reflexivität erster Ordnung‘)“, sondern auch zu fragen: „Inwieweit spielt gerade das häufig kompensatorische ‚caring and sharing‘, spielen die – ebenfalls historisch gewachsenen – feminisierten Qualitätsstandards und die Dienstleistungsorientierung der Vermittlungstätigkeit einer Prekarisierung des Arbeitsfeldes im Neoliberalismus zu?“<sup>174</sup>

---

<sup>174</sup> MÖRSCH, Sich selbst widersprechen, in: schnittpunkt Beatrice JASCHKE, Nora STERNFELD (Hg.), *educational turn*, a.a.O., S. 60.

Alexander Henschel schreibt dazu in seinem Buch „Was heißt hier Vermittlung?“, dass die Theoretiker:innen Maset, Mörsch, Sturm und Sternfeld Kunstvermittlung Widersständigkeit als große Chance sehen und dass „mit einem differentiellem Verständnis Möglichkeiten zu einer Praxis der Störung, Emanzipation und Öffnung“<sup>175</sup> geboten werden können. Diese Praxis, die Henschel ausführt, erscheint mir in Bezug auf das Thema „aktivistische Praxis im Museum“ sehr wertvoll. Denn um eine Transformation zu erreichen, kann Selbstemanzipation und die vermehrte Öffnung von Kulturinstitutionen der mögliche Schlüssel sein.

Ein Thema, das im Interview von Karin Schneider erwähnt ist, ist die Dekolonialisierung. Dies ist eine der großen Herausforderungen in Museen und benötigt aktivistische Praxis in Form von vielen, die sich dafür einsetzen. Die Frage ist nur: Wer darf, kann, soll oder muss sich dafür einsetzen?

Belinda Kazeem-Kamiński schreibt in Bezug auf das Thema der Rückgabeforderungen von kolonialen Raubgut Folgendes: Es gehören Diskussionen mit „selbstorganisierten AktivistInnen und NachfolgerInnen von ehemals Beraubten“<sup>176</sup> geführt und diese müssen den Prozess anleiten.

Eine große Herausforderung dabei ist es, dass im österreichischen Kontext hauptsächlich weiße Personen in Institutionen arbeiten und dass es notwendig ist, daran etwas zu ändern. Dies ist jedoch keine neue Forderung, sondern wurde schon oft im Diskurs festgehalten. Aufgrund dessen verlieren sich die Gespräche zur Rückgabe immer wieder.

Weiters fragt sich Kazeem-Kamiński, „warum die Zeit der Konstruktion/Ausstellung der ‚Anderen‘ in ethnologischen Sammlungen, Völkerkundemuseen etc. trotz aller Kritik und Dekonstruktion noch nicht vorbei ist und es – zumindest im österreichischen Raum – keinerlei neue Konzepte gibt, die völlig andere Wege gehen.“<sup>177</sup>

---

<sup>175</sup> JASCHKE, STERNFELD, Einleitung. Ein educational turn in der Vermittlung. in: schnittpunkt Beatrice JASCHKE, Nora STERNFELD (Hg.), educational turn, a.a.O., S. 22.

<sup>176</sup> Belinda KAZEEM, Die Zukunft der Besitzenden. Oder fortwährende Verstrickungen in neokoloniale Argumentationsmuster, in: schnittpunkt Belinda KAZEEM, Charlotte MARTINZ-TUREK, Nora STERNFELD, Das

Unbehagen im Museum, Ausstellungstheorie & Praxis Bd. 3, Wien 2009, S. 56.

<sup>177</sup> Ebenda.

Wo liegen hier die Fallen in der möglichen Umsetzung? Wie kann es gelingen, einen aktivistischen Ansatz zu finden? Kann dieser sein, immer wieder Rückgabebeforderungen zu stellen und dafür Räume zu öffnen? Wenn institutionelle Räume geöffnet werden, um diese Debatten zu führen, ist das wiederum eine Fortführung von kolonialer Praxis? Durch diese Fragen kommen meine Zweifel zum Ausdruck und bringen mich als weiße Wissenschaftlerin und Vermittlerin an meine Grenzen. Dies trifft insbesondere zu, weil ich in einem Volkskundemuseum arbeite, das eine Dauerausstellung von 1994 zeigt, die ein bestimmtes „Wir“-Bild vermittelt, und gerade weil die Volkskunde immer wieder den „Heimat“-Begriff definiert und aktiv gestaltet hat und das noch immer macht. Diese Praxis endet dann aber nicht nur mit dieser Reflexion und auch nicht mit dieser Arbeit, sondern versucht weiter damit umzugehen, weil es für mich von Bedeutung ist antirassistische Praxis zu fördern. Gleichzeitig will ich ausbrechen und keine kolonialen oder rassistische Inhalte von Ausstellungen reproduzieren, wobei ich in der alltäglichen Praxis oft damit konfrontiert bin. Denn wenn ich mich als Vermittlerin so positioniere, wie ich das mache, und mir für ein gutes gemeinsames gleichberechtigtes Zusammenleben die Frage stelle, was aktivistische Praxis ist, ist dies vor dem Hintergrund der Volkskunde zu problematisieren. Hier muss herausgestrichen werden, dass ich mich selbst eher in den Bereich der Kulturwissenschaften einordnen würde, was sich so aber gleichzeitig wiederum als Rechtfertigungs- und Legitimierungsstrategie lesen lässt.

Die Institutionskritik als immanenten Teil der Praxis in sich zu tragen und somit eine Transformation der Institution Museum zu fordern, kann ein weiterer wichtiger Aspekt sein. Ein antihierarchisches Verständnis wäre eine Voraussetzung, um aktivistisch zu handeln. Denn im Team zu arbeiten, ermöglicht einen Abbau von Machtstrukturen innerhalb des Museums, was wiederum Einfluss auf die Nutzer:innen haben kann.

Durch die Entwicklung der Kunst- und Kulturvermittlung in Österreich wird deutlich, dass Akteur:innen dahinterstehen, die bestimmte Werte vertreten und auf bestimmte Weise gehandelt haben, um aktiv außerhalb, als auch innerhalb von Kunstinstitutionen Vermittlungsarbeit leisten zu können. Diese arbeiten mit Gruppen spielerisch, kreativ und wenden interdisziplinäres Wissen sowie Methoden aus der Performanzkunst an.

Die Akteur\_innen einer kritischen Kunst- und Kulturvermittlung im deutschsprachigen Raum setzen sich auf dekonstruierende und transformierende Weise mit Kultur- und Bildungsinstitutionen als Orten der Disziplinierung, der Wertekodierung und des Ausschlusses auseinander.<sup>178</sup>

---

<sup>178</sup> Pia KLÜVER, Die Kunst vermittelnd zu intervenieren, Vermittlungsansätze an der Schnittstelle feministischer, queer\*feministischer und postkolonialer Wissenschaft, Aktivismus, Bildung und Kunst, Masterarbeit im Fach Gender Studies, Wien 2015. S.23.

# 7. Fazit

Wie in dem oben angeführten Zitat deutlich wird, reflektiert kritische Kunstvermittlung das eigene Handeln innerhalb der Bildungsinstitutionen, wie es Museen sind. Das kritische Hinterfragen und andere kritische Praxen sind der Grund, warum ich denke, dass dies ein wichtiger Teil aktivistischen Handelns ist.

Kuratorische und vermittlerische Praxis werden als das Abgeben von Sprech- und Definitionsmacht verstanden, worin das Zuhören und das Neuverteilen von Aufgaben eine wichtige Rolle spielen.<sup>179</sup>

Es geht also weder um ein mauerndes Festhalten an Bestehendem noch um eine Veränderung um jeden Preis. Die Frage muss vielmehr die nach einer möglichen Richtung der Veränderung sein. Und wenn sich dann etwas bewegt, dann gilt es, den Wind aufzunehmen und zu segeln.<sup>180</sup>

Die Beziehungen und Verbindungen von Akteur:innen aus unterschiedlichen Bereichen, die die gleichen Ziele verfolgen, müssen in Zukunft weiter gestärkt werden. Diese Allianzen, Beziehungen<sup>181</sup> und Verbindungen sind besonders wichtig und lassen die Frage zu, ob dies die Art von Praxis ist, die als aktivistische Praxis im Museum beschrieben werden kann, da es eine gewisse Haltung verlangt. Der Sinn dieser sogenannten „parasitären Operationen“ innerhalb einer Institution, die ganz andere Werte vertritt als jene, die den Vermittler:innen wichtig sind, ist, sie herauszufordern und anders zu denken.

Diese ‚parasitäre‘ Agenda erhebt nicht den Anspruch, frei zu sein von diesen Abhängigkeiten, sie fordert vielmehr die aktive Besetzung dieses Terrains als Schauplatz für Kritik und Konflikte. So verstanden, profitieren ‚parasitäre‘ Operationen zwar von dem nährenden und zutiefst problematischen Feld kultureller Institutionen, sie verorten jedoch ihre Absichten, Räume und AdressatInnen in einem Hier, das gleichzeitig anderswo ist.

---

<sup>179</sup> Pia KLÜVER, Die Kunst vermittelnd zu intervenieren, a.a.O., S.20.

<sup>180</sup> STERNFELD, Segeln, in: schnittpunkt, Beatrice JASCHKE, Nora STERNFELD, educational turn, a.a.O., S. 127.

<sup>181</sup> Socially engaged practice, Tate, 2014, <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/s/socially-engaged-practice> (Stand: 23.09.2022).

Dieses anderswo sollte weniger als ein Ort gedacht werden, sondern vielmehr als eine Landkarte (map) von Affinitäten, Verbindungslinien zwischen all jenen, die für eine Emanzipierung von der Gewalt des Ausschlusses und der Ausbeutung kämpfen.<sup>182</sup>

Claudia Hummel geht in ihrem Text darauf ein, dass von Studierenden häufig der Wunsch geäußert wird, „nach gesellschaftlich relevanten Anwendungsformen zeitgenössischer künstlerischer Praxis“<sup>183</sup> suchen. Sie wollen ihre eigene Praxis damit verbinden, um mit ihrer „künstlerischen Praxis eine Aufgabe in der Gesellschaft [zu] übernehmen.“<sup>184</sup> Ihre eigene Intention beschreibt Hummel folgendermaßen: „Die aktuellen Diskussion um die Notwendigkeit der Öffnung der Museen und Ausstellungsinstitutionen, die Frage nach Kunst und ihrer ästhetischen und politischen Wirksamkeit, das Bedürfnis der Involvierung unterschiedlicher Menschen und Professionen in eine Sache und der Wunsch, der Handlungsraum Kunstvermittlung möge eine Aktions- und Reflexionsraum dafür sein, motivieren mich, diese verschiedenen Erfahrungsfelder meines Lebens zu verknüpfen.“<sup>185</sup>

Wie kann aktivistische Praxis Möglichkeits- und Handlungsräume eröffnen, um die hegemonialen Mauern der Institution Museum bröckeln zu lassen?

Axel Honneth, ein deutscher Sozialphilosoph, beschreibt folgende Anerkennungsverhältnisse: „Liebe, Recht und Solidarität sind nach [...] der Ebene physischer und sozialer Integrität sowie der Ebene der Würde, drei Anerkennungsverhältnisse, in denen sich Einzelne in befriedigenden und erfüllenden Selbstverhältnissen erfahren können.“<sup>186</sup>

Claudia Hummel schreibt dann weiter, wenn sich Kunst- und Kulturvermittlung „in den kommenden Jahren ein WAS vornehmen würde“<sup>187</sup>, wünschte sie sich die Anerkennungsverhältnisse, wie oben beschrieben praktisch anzuwenden. Hier setze ich mit meinen Überlegungen an.

---

<sup>182</sup> Janna GRAHAM, Para-sites/Para-siten, in: schnittpunkt, Beatrice JASCHKE, Nora STERNFELD, educational turn, a.a.O., S. 131.

<sup>183</sup> HUMMEL, „Es ist ein schönes Haus. Man sollte es besetzen.“, in: schnittpunkt, Beatrice JASCHKE, Nora STERNFELD, educational turn, a.a.O., S. 82.

<sup>184</sup> HUMMEL, „Es ist ein schönes Haus. Man sollte es besetzen.“, in: schnittpunkt, Beatrice JASCHKE, Nora STERNFELD, educational turn, a.a.O., S. 82.

<sup>185</sup> Ebenda, S. 83.

<sup>186</sup> Paul MECHERIL, Anerkennung und Befragung von Verhältnissen, in: ders. u.a. (Hg.), Migrationspädagogik, Weinheim/Basel 2010, S. 181. Zitiert nach: HUMMEL, „Es ist ein schönes Haus. Man sollte es besetzen.“, a.a.O., S. 112.

<sup>187</sup> HUMMEL, „Es ist ein schönes Haus. Man sollte es besetzen.“, in: schnittpunkt, Beatrice JASCHKE, Nora STERNFELD, educational turn, a.a.O., S. 112.

Die Strukturen sind nie einfach nur da, sondern aus bestimmten Kontexten heraus entstanden, diese Strukturen lassen sich auch wieder ändern.

Die Frage ist vielmehr in die Richtung zu stellen, wie ein:e Vermittler:in selbstermächtigt handeln und Entscheidungen treffen kann, wie sie sich in einem gewissen System bewegt und dabei aber die eigene Haltung und Position weiterhin vertreten kann. Wer ist Teil einer Institution? Hat der:die Vermittler:in die Möglichkeit, so zu handeln, wie es den eigenen Werten und Überlegungen entspricht, d. h. aktivistische Praxis zu betreiben?

Museen agieren nach bestimmten Logiken und handeln so, wie es die Strukturen zu einem gewissen Grad vorgeben. So fühlen sich nicht alle Institutionen verpflichtet, antirassistisch zu arbeiten. Trotzdem werden Themen der Diversität genutzt, um die Besucher:innenzahlen zu erhöhen. Es wäre wichtig, dass Museen eine diverse und multiperspektivische Ausrichtung und Analyse von Inhalten anstreben, um ein realistisches Abbild der gegenwärtigen Gesellschaft zeigen zu können.

Die Institutionen haben selbst die Handlungsmacht und Deutungshoheit, Strukturen, die ausgrenzend wirken, neu zu denken und aktiv gegen Ausgrenzung zu arbeiten. Haben alle Kulturvermittler:innen die Bereitschaft, gemeinsam an einer Welt zu arbeiten, die mehr Gerechtigkeit als Ungerechtigkeit unterstützt? Der Grund, warum ich diese Fragen stelle, ist, wenn alle dieses Ziel verfolgen und eine andere Verteilung von Ressourcen anstreben würden, dann wäre die Museumslandschaft möglicherweise ganz anders strukturiert und es würden ihr andere Werte zugeschrieben. Vermittlung und Marketing stärker zuzudenken, lässt eine deutliche Ökonomisierung der Museen erkennen. Die finanzielle Förderung von Museen richtet sich danach, wie viele Besucher:innen akquiriert werden können. Aber das Einwerben von Drittmitteln fördert wiederum eine enorme Konkurrenz unter den Museen.

Vermittler:innen innerhalb und außerhalb der institutionellen Verankerungen haben die Möglichkeit, mit Künstler:innen und Kolleg:innen aus anderen nicht europäischen Kontexten zusammenzuarbeiten und hier neue Perspektiven zu finden.<sup>188</sup> Wie kann aktivistische Praxis konzipiert und weitergedacht werden, sodass sie nicht nur innerhalb der Institution Folgen haben kann, sondern auch innerhalb der Gesellschaft?

In den vorigen Abschnitten und Erzählungen wurde viel Kritik an der aktuellen Vermittlungspraxis geäußert. Mörsch merkt einen weiteren Punkt an, über den es im Zusammenhang von aktivistischer Praxis, nachzudenken gilt: „Eine weitere Kritik richtet sich gegen die Instrumentalisierung von Kunst. Das Potential der Künste liegt aus dieser Perspektive gerade in der Auseinandersetzung mit dem Provozierenden, Unbequemen, Unwägbar, sich der Nützlichkeit Verweigernden. Kulturvermittlung hat aus dieser Sicht die Aufgabe, diese Auseinandersetzung zu befördern anstatt die Künste als Mittel gegen soziale Missstände zu verwenden.“<sup>189</sup>

Bei der Betrachtung der Anfänge der Kunst- und Kulturvermittlung in Österreich wird deutlich, dass die Vermittlung stark aktivistisch und selbstorganisiert geprägt war. Es standen zwar Vereine zu Beginn dahinter, aber genauso bedeutend war die Initiative und die Zusammenarbeit von vielen, die die gleichen Interessen vertreten haben und denen es ein persönliches Anliegen war, Kindern und anderen Besucher:innen z. B. Kunst auf eine unkonventionelle, aber lustvolle Art und Weise näherzubringen. Das Ministerium hat die Vorhaben und Ideen der Vermittler:innen mit ihren Forderungen dann unterstützt, vielleicht weil der Wert der Bildungsarbeit erkannt oder aber weil hier eine neue Zielgruppe für das Museum gesehen wurde.

---

<sup>188</sup> Siehe dazu: SALGADO, Is Something out of the World Order? Fragen zur kritischen Bildungsarbeit in der Migrationsgesellschaft, Zwischenräume #1, a.a.O.

<sup>189</sup> MÖRSCH, Warum (keine) Kulturvermittlung?, Legitimation: Kulturvermittlung als Werkzeug zur Verbesserung sozialer Missstände, in: Institute für Art Education der Zürcher Hochschule der Künste (Hg.), Zeit für Vermittlung, a.a.O.

Ab diesem Zeitpunkt hat sich vieles weiterentwickelt und verändert. Inwieweit der Stellenwert der Vermittlung gleichwertig mit anderen Arbeitsbereichen im Museum ist, ist wiederum eine andere Frage.

Zur Beantwortung der Forschungsfrage, wie aktivistisch Vermittler:innen in den Anfängen der Kunst- und Kulturvermittlung waren und wie ein aktivistisch kuratiertes Vermittlungskonzept in der Gegenwart aussehen könnte, lässt sich sagen, dass diese Phase als aktivistisch geprägt bezeichnet werden kann, da sich viele Vermittler:innen für ihre Interessen eingesetzt haben. Durch diverse Methoden, die sich etabliert haben, und durch das Streben nach besseren Arbeitsbedingungen und dem Engagement, Barrieren auf jeglichen Ebenen in und außerhalb des Museums abzubauen, wird aktivistische Praxis deutlich. Hier zählt nicht nur die Leidenschaft dazu, Ziele zu verfolgen, um die Gerechtigkeit und Transformation von Strukturen zu fordern, sondern auch Ungleichheiten in Form von Ausgrenzungen abzubauen und sich für einen schonenden Umgang mit zeitlichen, personellen, wie auch die Umwelt betreffenden Ressourcen einzusetzen.

Im Interview zeigte sich, dass es für Heiderose Hildebrand im Vordergrund stand, diversen Zielgruppen Kunst näherzubringen und vom Gegenüber etwas erfahren zu wollen. Karin Schneider setzt sich dafür ein, ihre Methoden und sich selbst, z. B. im Zusammenhang mit Dekolonialisierung, immer wieder zu hinterfragen und Strategien in der Praxis in der Zusammenarbeit mit anderen Nutzer:innen zu reflektieren. Für Elke Smodics sind die Selbstermächtigung von Kindern und Jugendlichen wie auch das Thema der Klassengesellschaft etwas, das eine wichtige Rolle spielt. Die Zugänge zur Bildung zu hinterfragen oder darüber nachzudenken, wie queer-feministische Vermittlungswshops dabei helfen können die Deutungshoheit von herrschenden Klassen zu durchkreuzen und die Normierung innerhalb der Gesellschaft immer wieder auf die Probe zu stellen, ist zentral für Elke Smodics. Räume gemeinsam mit anderen Gruppen, die kaum in der Gesellschaft sichtbar sind, für diese selbst wie auch für die Vermittlung anzueignen, ist wesentlich für die Arbeit von Claudia Ehgartner. Diese Räume dafür zu nutzen, über die herrschenden Machtverhältnisse zu reflektieren sowie zu diskutieren und immer wieder neu auszuverhandeln, zeichnet ihre Praxis aus. Mit Kunst einen

Diskursraum zu eröffnen und somit in die Institution selbst und in die Ausstellungen zurückzuspielen, um einen Prozess in der Vermittlung aufzuzeigen, ist ein zusätzlicher Aspekt.

Dies ist nur eine kleine Auswahl an Akteur:innen. Hier könnte noch eine lange Liste von Vermittler:innen angeführt werden, die zu einem kritischen Diskurs in der Kunst- und Kulturvermittlung, mit ihren Methoden und Diskussionen, beigetragen haben. Die Institutionen müssten über die Strukturen nachdenken und die Vermittlung sollte aktiv ausprobieren, prozessorientierter innerhalb der Institutionen zu arbeiten. Nur so kann aktivistische Praxis gelebt werden und davon kann das Museum als Institution lernen.

Aktivistische Praxis im Museum ist demnach kein abgeschlossener Prozess, sondern ein Versuch zu analysieren, wie aktiv theoretisches als auch praktisches Wissen von Vermittler:innen eingesetzt und zusammengedacht werden kann, egal ob in oder außerhalb einer Institution. Dieses Herausfiltern und der Versuch, diese Praxis zu benennen, ist wiederum Teil einer aktivistischen Praxis.

Welche Vermittler:innen setzten sich schon sehr lange mit kritischen Inhalten und Themen auseinander und warum ist ihnen das überhaupt wichtig? Alle Vermittler:innen, die je im Feld tätig waren, haben die Vermittlung zu dem gemacht, was sie heute ist. Um Positionen herauszuarbeiten, die weitergedacht und aktualisiert werden können, kann es hilfreich sein, diese Akteur:innen mit ihren Positionen und Haltungen im historischen Kontext zu betrachten und die Konzepte zu analysieren, um die damaligen Gegebenheiten zu verstehen.

Ich habe auf das „Archiv der Vermittlung. Das Unarchivierbare aktualisieren“ zurückgegriffen, da dieses der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wird, wodurch es kein privates Gut bleibt, das nur bestimmten Personen(gruppen) vorbehalten ist. Die vorliegende Masterarbeit ist ein Versuch, dieses Archiv für die Forschung zu nutzen, und demonstriert, wie mit den Interviews und diversen Vermittlungsmaterialien die Geschichte der Kunst- und Kulturvermittlung nachgezeichnet werden kann.

In der Vermittlungsarbeit kreativ und selbständig sein zu können, ist für das Arbeitsfeld der Vermittlung wichtig, schafft aber auch eine Enge, die einen enormen Druck erzeugt und oft mit dem Prekariat in Verbindung steht. Noch ein Aspekt für eine aktivistische Praxis ist ressourcenschonendes Handeln, was eine Voraussetzung für ein gutes Zusammenleben in der Zukunft ist. Diese Arbeit ist mein Umgang damit, in der Mitte des Arbeitsfeldes der Kunst- und Kulturvermittlung innerhalb einer Institution aktivistische Praxis theoretisch als auch praktisch zu erforschen.

Die aktivistische Praxis im Museum soll nicht nur die Mauern der Institution bröckeln lassen, sondern auch in den öffentlichen Raum hinausreichen. So kann ein Zwischenraum entstehen, der gemeinsames Lernen möglich macht.

Zum Schluss möchte ich noch einen weiteren möglichen Ausblick geben, was auf Basis der vorliegenden Masterarbeit untersucht und analysiert werden könnte. In den Interviews wurden Fragen gestellt, Antworten gegeben und Methoden vorgestellt. Interessant wären die Methodenreflexionen, die von den Vermittlerinnen in den Interviews angesprochen wurden. Diese könnten mit der heutigen Perspektive und den gegenwärtigen Diskursen fortgesetzt, diskutiert und adaptiert und somit für die zukünftigen Generationen von Vermittler:innen produktiv gemacht werden.

Wie wichtig die Dokumentation und Publikation der Vermittlungsarbeit ist, die so vielschichtig und unglaublich facettenreich ist, wurde mehrmals betont. Es erscheint mir wichtig, genau das, was unarchivierbar scheint, dennoch zu aktualisieren. Denn das Sichtbare in der Vermittlungsarbeit ist nur ein kleiner Teil von dem, was benötigt wird, um Vermittlungsarbeit auf so vielen Ebenen zu leisten.

Es stellt sich die Frage danach, inwieweit das Anlegen von Archiven im Allgemeinen und für die Vermittlung im Speziellen in die Kerbe der repräsentativen Strategien hineinschlägt. Im Fall des „Archiv der Vermittlung“ wird es als eine Praxis gedacht, die wiederum der Gesellschaft Materialien von Konzepten oder Programmen zur Verfügung stellt. Sie zeigen die Haltungen der Akteur:innen und machen Bewegungen deutlich. Eine Auseinandersetzung mit der Entwicklung der Kunst- und Kulturvermittlung veranschaulicht viele (soziale) Kämpfe für bessere Strukturen, die schon seit längerer Zeit geführt werden. Warum aber muss dies ständig repetiert werden?

Diese Frage kann teilweise anhand der Interviews beantwortet werden. Denn erst durch die Beschäftigung mit diesen, sind mir selbst viele Herangehensweisen sowie Methoden bewusst geworden, die es einfach schon gibt. Mit diesem Wissen zu arbeiten, bringt neue oder andere Erkenntnisse. Etwas, was ich daraus gelernt habe, ist, sich Zeit zu nehmen und viel bewusster mit den Nutzer:innen und Partner:innen des Museums Verbindungen/Beziehungen einzugehen und diese zu pflegen. Die Bezeichnung „Kommunikationskurator:in“, die Elke Smodics im Interview verwendet, scheint eine Möglichkeit zu bieten, neue Aspekte in den Arbeitsalltag von Vermittler:innen zu bringen und eine andere Aufteilung im kollektiven Prozess der Ausstellungsgestaltung zu erschaffen.

Ausstellungskataloge berichten über die Arbeit von Kurator:innen, Ausstellungsgestalter:innen etc., aber für die Vermittlungsarbeit gibt es so etwas nur marginal. Wird das Publizieren von Vermittler:innen teilweise auch als Strategie gesehen, um sich mit der eigenen Praxis in den theoretischen Diskurs einzuschreiben? Könnte so ein höherer Stellenwert zumindest auf theoretischer Ebene für die Vermittlung erzielt werden? Dies zählt meiner Meinung nach als aktivistische Praxis und könnte ebenfalls Gegenstand von weiteren Untersuchungen sein. Denn jene Vermittler:innen, die intensiv publiziert haben, sind auch jene, deren Methoden und Strategien eine große Rolle im heutigen Diskurs spielen, obwohl viele andere ebenso dazu beigetragen haben.

Eingangs wurden jene Aktivist:innen erwähnt, die aktuell in den Medien eine Rolle spielen, und versuchen, Museen in Zugzwang zu bringen, stärker Position zu beziehen und sich mit aktuellen Themen in der Gesellschaft wie zum Beispiel dem Klimawandel auseinanderzusetzen. Ich denke, das wird in Zukunft noch eine sehr große Rolle spielen. Denn wer sind die, die das Museum finanziell subventionieren? Zum einen sind es öffentliche Einrichtungen, aber viele Museen werden auch noch von Firmen, Banken usw. finanziell unterstützt. Das spiegelt sich in der Phrase „Museums are not neutral“ wider. Öffentliche Institutionen gehören uns allen und eine Reflexion der Institution ist essentiell. Denn Museen haben eine gesellschaftliche Verantwortung und sollten sich dem bewusster werden. Aber diese Bewusstwerdung und Hinterfragung der eigenen Praxis ist noch lange nicht für alle Institutionen eine Selbstverständlichkeit.

# Literaturverzeichnis

Beatrice VON BISMARCK, *Das Kuratorische*, Leipzig 2021.

Beatrice VON BISMARCK, Jörn Schafaff, Thomas Weski, Tagung »Cultures of the Curatorial«, 22.–24.01.2010, Leipzig, <http://www.kdk-leipzig.de/tagung-cultures-of-the-curatorial.html> (Stand: 18.06.2012), zitiert nach: schnittpunkt, Beatrice JASCHKE, Nora STERNFELD (Hg.), *educational turn. Handlungsräume der Kunst- und Kulturvermittlung, Ausstellungstheorie & Praxis*, Bd. 5, Wien 2012, S. 13–23., hier: S. 14.

Claire BISHOP, *Radical Museology*, London 2013.

Franz BREUER, Petra MUCKEL, Barbara DIERIS, *Reflexive Grounded Theory, Eine Einführung für die Forschungspraxis*, Wiesbaden 2019.

María do Mar CASTRO VARELA, Nikita DHAWAN, *Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung*, 2. Komplett überarb. und erw. Aufl., *Cultural Studies*, Bd. 36, Bielefeld 2015.

Angelika DOPPELBAUER, *Museum der Vermittlung. Kulturvermittlung in Geschichte und Gegenwart*, Wien/Köln/Weimar 2019.

Claudia EHGARTNER, Ivan JURICA, *Die Grenze der zeitgenössischen institutionellen Kunstvermittlung ist die Institution selbst*, in: schnittpunkt, Beatrice JASCHKE, Nora STERNFELD (Hg.), *educational turn. Handlungsräume der Kunst- und Kulturvermittlung, Ausstellungstheorie & Praxis*, Bd. 5, Wien 2012, S. 147–157.

Renate GOEBL, *Kunst- und Kulturvermittlung – Berufsfeld im Wandel. Ein Bericht zur Entwicklung in Österreich*, in: Viktor Kittlausz, Winfried Pauleit (Hg.), *Kunst-Museum-Kontexte*, Bielefeld 2006, S. 231–244.

Janna GRAHAM, Para-sites/Para-siten, in: schnittpunkt, Beatrice JASCHKE, Nora STERNFELD (Hg.), educational turn. Handlungsräume der Kunst- und Kulturvermittlung, Ausstellungstheorie & Praxis, Bd. 5, Wien 2012, S.131–137.

Alexander HENSCHERL, Was heißt hier Vermittlung?, Studien zur Kunstvermittlung Bd. 3, Wien 2020.

Renate HÖLLWART, Entwicklungslinien der Kunst- und Kulturvermittlung, in: ARGE schnittpunkt (Hg.), Handbuch Ausstellungstheorie und -praxis. Wien/Köln/Weimar 2013, S. 37–48.

„Kurier“-Gespräch mit Direktor Alfred Schmeller, Aus Betrachten wurde Aktion, in: Kurier, 5. Jänner 1971. Zitiert nach: Renate HÖLLWART, Vom Stören, Beteiligen und Sich organisieren, in: schnittpunkt, Beatrice JASCHKE, Charlotte Martinz-Turek, Nora STERNFELD, Wer spricht? Autorität und Autorschaft in Ausstellungen, Ausstellungstheorie & Praxis Bd. 1, Wien 2005, S. 105–119.

Andrea HUBIN, Karin SCHNEIDER, Koloniale Metaphern, die freie Kunst der Kinder und ihre Scharnierfiguren, in: Ayşe Güleç u.a., Vermittlung vermitteln. Fragen, Forderungen und Versuchsanordnungen von Kunstvermittler\*innen im 21. Jahrhundert, Berlin 2020, S. 55–65.

Claudia HUMMEL, „Es ist ein schönes Haus. Man sollte es besetzen.“, in: schnittpunkt, Beatrice JASCHKE, Nora STERNFELD (Hg.), educational turn. Handlungsräume der Kunst- und Kulturvermittlung, Ausstellungstheorie & Praxis, Bd. 5, Wien 2012. S. 79–115.

Beatrice JASCHKE, Nora STERNFELD, Einleutung. Ein educational turn in der Vermittlung. in: schnittpunkt Beatrice JASCHKE, Nora STERNFELD (Hg.), educational turn, Handlungsräume der Kunst- und Kulturvermittlung, Ausstellungstheorie & Praxis, Bd. 5, Wien 2012, S. 13–23.

Anelia KASABOVA, Nikola LANGREITHER, Zufall und Glück in lebensgeschichtlichen Erzählungen von Kulturwissenschaftlerinnen und -wissenschaftlern, in: Zeitschrift für Biographieforschung. Oral History und Lebenslaufanalysen, Heft 2/2007, Jg. 20, S. 194–213.  
Belinda KAZEEM, Die Zukunft der Besitzenden. Oder fortwährende Verstrickungen in neokoloniale Argumentationsmuster, in: schnittpunkt Belinda Kazeem, Charlotte Martinz-Turek, Nora STERNFELD, Das Unbehagen im Museum, Ausstellungstheorie & Praxis Bd. 3, Wien 2009, S. 43–59.

Pia KLÜVER, Die Kunst vermittelnd zu intervenieren, Vermittlungsansätze an der Schnittstelle feministischer, queer\*feministischer und postkolonialer Wissenschaft, Aktivismus, Bildung und Kunst, Masterarbeit im Fach Gender Studies, Wien 2015.

Henrietta LIDCHI, The Poetics and the Politics of Exhibiting Other Cultures, in: Stuart HALL (Hg.), Representation. Cultural Representation and Signifying Practices, London 1997, S. 151–222.

Timo LUTHMANN, Politisch aktiv sein und bleiben, Münster 2018, S. 55.

Oliver MARCHART, Der demokratische Horizont. Politik und Ethik radikaler Demokratie, Berlin 2018, zitiert nach: Nora Sternfeld, Das radikal-demokratische Museum, Berlin/Boston 2018.

Oliver MARCHART, Conflictual Aesthetics, Artistic Activism and the Public Sphere, Berlin 2019.

Pierangelo MASET, Kunstvermittlung heute: Zwischen Anpassung und Widerständigkeit, in: Andrea SABISCH, Torsten MEYER, Eva STURM, Kunstpädagogischen Positionen, Bd. 27, Hamburg 2012.

Alaistair McINTOSH, Matt CARMICHAEL, Spiritual Activism. Leadership As Service, Cambridge 2016. Übersetzung und zitiert nach: Timo LUTHMANN, Politisch aktiv sein und bleiben, Münster 2018.

Paul MECHERIL, Anerkennung und Befragung von Verhältnissen, in: ders. u.a. (Hg.), Migrationspädagogik, Weinheim/Basel 2010, S. 181. Zitiert nach: HUMMEL, „Es ist ein schönes Haus. Man sollte es besetzen.“, schnittpunkt, Beatrice JASCHKE, Nora STERNFELD (Hg.), educational turn. Handlungsräume der Kunst- und Kulturvermittlung, Ausstellungstheorie & Praxis, Bd. 5, Wien 2012, 79–115, hier: S. 112.

Chantal MOUFFE, Agonistik. Die Welt politisch denken, Berlin 2014, S. 147. Zitiert nach: Nora STERNFELD, Das radikaldemokratische Museum, Berlin/Boston 2018, S. 61.

Carmen MÖRSCH, Sich selbst widersprechen, in: schnittpunkt Beatrice JASCHKE, Nora STERNFELD (Hg.), educational turn, Handlungsräume der Kunst- und Kulturvermittlung, Ausstellungstheorie & Praxis, Bd. 5, Wien 2012, S. 55–77.

Lutz MUSNER, Ein neuer Habitus des Geistes und Kulturwissenschaftlers. Über die Situation des wissenschaftlichen Nachwuchses, in: Irene GÖTZ, Barbara LEMBERGER (Hg.), Prekär arbeiten, prekär leben. Kulturwissenschaftliche Perspektiven auf ein gesellschaftliches Phänomen. Frankfurt am Main 2009, S. 205–219.

Irit ROGOFF, WENDEN, in: schnittpunkt, Beatrice JASCHKE, Nora STERNFELD (Hg.), educational turn. Handlungsräume der Kunst- und Kulturvermittlung, Ausstellungstheorie & Praxis, Bd. 5, Wien 2012, S. 27–53.

Irit ROGOFF, „Schmuggeln“ – eine verkörperte Kritikalität, in: Silke BOERMA (Hg.), Mise en scène – Innenansicht aus dem Kunstbetrieb, Hannover 2007, zitiert nach: Claudia HUMMEL, „Es ist ein schönes Haus. Man sollte es besetzen.“, in: schnittpunkt, Beatrice JASCHKE, Nora STERNFELD (Hg.), educational turn. Handlungsräume der Kunst- und Kulturvermittlung, Ausstellungstheorie & Praxis, Bd. 5, Wien 2012, S. 79–115, hier: S. 112.

Nora STERNFELD, Der Taxispielertrick. Vermittlung zwischen Selbstregulierung und Selbstermächtigung, in: schnittpunkt, Beatrice JASCHKE, Charlotte Martinz-Turek, Nora Sternfeld, Wer spricht? Autorität und Autorschaft in Ausstellungen, Ausstellungstheorie & Praxis Bd. 1, Wien 2005, S. 15–33.

Nora STERNFELD, Plädoyer. Um die Spielregeln spielen! Partizipation im post-repräsentativen Museum, in: Susanne Gesser et al. (eds.), Das partizipative Museum: Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen, S. 119–126.

Bundesministerium für Unterricht und Kunst, Stör-Dienst (Hg.), StörDienst, Personale Vermittlung, Wien 1993, Scan, StörDienst, Archiv der Vermittlung.

Brigitta SCHMIDT-LAUBER, Das qualitative Interview oder: Die Kunst des Reden-Lassens, in: Silke Götttsch, Albrecht Lehmann (Hg.), Methoden der Volkskunde. Positionen, Quellen, Arbeitsweisen der Europäischen Ethnologie. 2. überarb. und erw. Aufl., Berlin 2007, S. 169–188.

Nora STERNFELD, Segeln, in: schnittpunkt, Beatrice JASCHKE, Nora STERNFELD (Hg.), educational turn. Handlungsräume der Kunst- und Kulturvermittlung, Ausstellungstheorie & Praxis, Bd. 5, Wien 2012, S. 117–127.

Nora STERNFELD, Das radikaldemokratische Museum, Berlin/Boston 2018.

## Online Ressourcen

Activist art, Art Terms Glossary, Tate, 2008, <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/activist-art> (Stand: 29.09.2022).

Felicity ALLEN, Situating Gallery Education, in: Tate Encounters [E]dition 2, February 2008 <http://www2.tate.org.uk/tate-encounters/edition-2/papers.shtm>, Übersetzung KP (Stand: 23.09.2022).

Another Roadmap, <https://another-roadmap.net/intertwining-histories>, (Stand: 23.09.2022).

La Tanya S. AUTRY, Mike MURAWSKI, Museums are not neutral, 2017, <https://www.museums-arentneutral.com/learn-more/keynote-museums-are-not-neutral> (Stand: 26.10.2022).

Naturhistorisches Museum: Aktivistinnen klebten sich vor Dinosaurier-Skeletten fest, Die Presse, 10.11.2022, <https://www.diepresse.com/6213565/naturhistorisches-museum-aktivistinnen-klebten-sich-vor-dinosaurier-skeletten-fest> (Stand: 01.01.2023).

Anti-Öl-Aktivistinnen bewarfen in London Van-Gogh-Bild mit Suppe, Der Standard, 15.10.2022, <https://www.derstandard.at/story/2000139987719/anti-oel-aktivistinnen-bewarfen-in-london-van-gogh-bild-mit> (Stand: 01.01.2023).

Besucherzahlen können nicht alles sein, Luise Reitstätter in einem Interview von Stephan Hipold, Der Standard, 17.06.2021, [https://jimdo-storage.global.ssl.fastly.net/file/4f23254c-737a-4c3f-97c8-5b022cdd28bb/2021-06-17\\_Standard\\_Print.pdf](https://jimdo-storage.global.ssl.fastly.net/file/4f23254c-737a-4c3f-97c8-5b022cdd28bb/2021-06-17_Standard_Print.pdf) (Stand: 23.09.2022).

Kunstvermittlung im Mumok: „Mit der Freiheit umgehen“, Der Standard, <https://www.derstandard.at/story/2000114538067/kunstvermittlung-im-mumok-mit-der-freiheit-umgehen> (Stand: 23.09.2022).

Klimaproteste: „Es geht uns nicht um Zustimmung“, Der Standard, 06.11.2022, <https://www.derstandard.at/story/2000140469740/klimaproteste-es-geht-uns-nicht-um-zustimmung?ref=instagram>; <https://www.derstandard.at/story/2000140852320/klimaaktivisten-schuetteteten-oel-auf-klimt-bild-im-leopold-museum> (Stand: 01.01.2023).

Franziska FINK, Michael MOELLER, Playbook Purpose Driven Organizations, Der Navigator für Purpose Drive in ihrem Unternehmen, Wien 2022, <https://www.neuwald-egg.at/purpose-driven-organization/> (Stand: 14.01.2023);

Namoie GRAMLICH, Situiertes Wissen, in: Gender Glossar, Open Access Journal zu Gender und Diversity im intersektionalen Diskurs, 22. Juni 2021, <https://www.gender-glossar.de/post/situiertes-wissen> (Stand: 14.01.2023).

Stefano HARNEY, On Study, 2011, <https://www.youtube.com/watch?v=uJzMi68Cfw0> (Stand: 14.12.2016, zitiert und übersetzt nach: Sternfeld, Das radikaldemokratische Museum, S. 155.

Statement: Museums and Climate Activism, ICOM, 11.11.2022, <https://icom.museum/en/news/icom-statement-climate-activism/> (Stand: 17.11.2022).

Kongress Gutes Leben für alle, organisiert von Institute for Multi-Level Governance and Development am Department für Sozioökonomie der Wirtschaftsuniversität Wien und dem Kompetenzzentrum für Nachhaltigkeit der Wirtschaftsuniversität Wien, gemeinsam mit einer Vielzahl wissenschaftlicher und zivilgesellschaftlicher Organisation, Wien 2017, <https://guteslebenfueralle.org/de/vortragende.html> (Stand: 15.11.2022).

Miriam KREUZER u.a., Zukunftsarchiv für marginalisiertes Wissen, Blog des Studiengangs Transformation Design der HBK Braunschweig, 2018/19, <https://transformazine.de/zukunftsarchiv-fu->

er-marginalisiertes-wissen (Stand: 23.09.2022).  
Gesucht: Die neue Qualität des Museumsbesuchs, Kurier,  
17.06.2021, [https://jimdo-storage.global.ssl.fastly.net/file/be836713-97b7-450f-835d-77c121182d31/2021-06-17\\_Kurier\\_Print.pdf](https://jimdo-storage.global.ssl.fastly.net/file/be836713-97b7-450f-835d-77c121182d31/2021-06-17_Kurier_Print.pdf) (Stand: 23.09.2022).

Carmen MÖRSCH, Gute Kulturvermittlung?, Kriterien für eine vornehmlich transformative Kulturvermittlung, in: Institute für Art Education der Zürcher Hochschule der Künste (Hg.), Zeit für Vermittlung. Eine Online Publikation, Resultat der Begleitforschung des „Programms Kulturvermittlung“ von 2009–2012, <https://www.kultur-vermittlung.ch/zeit-fuer-vermittlung/v1/?m=8&m2=7&lang=d> (Stand: 15.11.2022).

MUMOK Geschichte, Ein historischer Rückblick, <https://www.mumok.at/de/node/6> (Stand: 01.01.2023).

Adi QUARTI, Rezension: Der unwissende Lehrmeister, 2011, <https://kritisch-lesen.de/rezension/der-unwissende-lehrmeister> (Stand: 09.01.2023).

Historisiert Euch! Ausstellung von QUEER MUSEUM VIENNA, 23.06. – 24.08.2022, Volkskundemuseum Wien, <https://www.queermuseumvienna.com/historisiert-euch/> (Stand: 23.09.2022).

Luise REITSTÄTTER, Karolin GALTER: Recht auf Museum? 10 Erkenntnisse zu musealen Öffentlichkeitskonzepten und deren Wahrnehmung. Recht auf Museum! Statistik, wie viele Menschen gehen ins Museum?, Online publiziert auf ART-Dok-Publikationsplattform Kunst- und Bildungswissenschaften, Heidelberg 2022, S. 7, [https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/7750/1/Blum\\_Frasca\\_Rath\\_Galter\\_Reitstaetter\\_Recht\\_auf\\_Museum\\_Zehn\\_Erkenntnisse\\_2022.pdfde](https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/7750/1/Blum_Frasca_Rath_Galter_Reitstaetter_Recht_auf_Museum_Zehn_Erkenntnisse_2022.pdfde) (Stand: 23.09.2022).

Rubia SALGADO, Is Something out of the World Order? Fragen zur kritischen Bildungsarbeit in der Migrationsgesellschaft, Zwischenräume #1, trafo.K (Hg.), Wien 2016, S. 1, [https://www.trafo-k.at/\\_media/download/Zwischenraeume\\_1\\_Rubia-Salgado.pdf](https://www.trafo-k.at/_media/download/Zwischenraeume_1_Rubia-Salgado.pdf), (Stand: 23.09.2022).

Socially engaged practice, Tate, 2014, <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/s/socially-engaged-practice> (Stand: 23.09.2022)

Marlen STREERUWITZ, Ver. Um. Er. und lernen, 2022, <https://www.marlenestreeruwitz.at/werk/ver-um-er-und-lernen/> (Stand: 23.09.2022).

Nora STERNFELD, Widersprüche wirken lassen. Kunstvermittlung zwischen Pädagogisierung der Politik und Repolitisierung der Pädagogik, in: appropriate!, Journal zur Aneignung und Vermittlung von Kunst, Issue 3, Vermittlung, 2022, <https://www.appropriate-journal.art/sternfeld> (Stand: 15.11.2022).

12 Thesen vom StörDienst, 1993, [http://www.was-geht-berlin.de/sites/default/files/12\\_thesen\\_vom\\_stoerdienst.pdf](http://www.was-geht-berlin.de/sites/default/files/12_thesen_vom_stoerdienst.pdf) (Stand: 23.09.2022).

Raffaella SULZNER, Über Kunst und Kulturvermittlung sprechen. Ein Berufsfeld zwischen Kreativität und Prekarität, S. 6, /ecm Master Thesis Online Archive <https://archiv.ecm.ac.at/objects/o:3740> (Stand: 23.09.2022).



# Anhang

## Lebenslauf

### Berufserfahrung

- Seit 2013** Kulturvermittlerin, Volkskundemuseum Wien
- Konzeption und Durchführung von Vermittlungsprogrammen
  - Konzeption von Projekten inkl. Antragstellung
  - Kuratorische Assistenz
  - Vermittlungsmanagement
  - Koordination und Teamplanung
  - Einschulung des Vermittlungsteams
- Seit 2012** Tanz- und Yogalehrerin, Wien Kreativer Kindertanz, Ballett, Jazzdance  
Hatha Yoga

### Ausbildung

- 2020 – 2023** /ecm-Masterlehrgang, Universität für angewandte Kunst Wien
- 2020 – 2021** Kinderballettpädagogik-Ausbildung, Vereinigte Ballettschulen Wien, Leitung: Katri Frühmann
- 2014 – 2019** MA Europäische Ethnologie, Universität Wien  
Masterarbeit: „Wissenschaftsbiografien von Kulturwissenschaftler\_innen im deutschsprachigen Raum: Anforderungen, Herausforderungen und Strategien der Karrieregestaltung im Wissensunternehmen Universität.“
- 2011 – 2014** BA Europäische Ethnologie, Universität Wien  
Bachelorarbeit: „BIOgrafie“
- 2009 – 2013** BA Geschichte, Universität Wien  
Bachelorarbeit: „Die erste sexuelle Aufklärung in den 20ern im Vergleich zur sexuellen Revolution in den 70er Jahren“
- 2004 – 2009** Höhere Lehranstalt für wirtschaftliche Berufe, Amstetten (Schwerpunkt „Kultur- und Projektmanagement“)

## Qualifikationen

EDV-Kenntnisse	Microsoft Office Paket, f4 (Transkriptionsprogramm), M-Box (Inventarisierungsdatenbank)
Sprachkenntnisse	Deutsch (Muttersprache), Englisch (verhandlungssicher)
Sonstiges	Erste-Hilfe-Grundkurs für betriebliche Ersthelferin

## Weiterbildungen

<b>11/2022</b>	Erasmus+ Storytelling, Jobshadowing CCCB, in Barcelona
<b>09/2021</b>	TMW Decolonial Summer School
<b>06/2021</b>	Museumsakademie Klima.Aktivismus.Museum
<b>03/2021</b>	„More than Bytes“ zum Thema: Digitale Theatervermittlung
<b>11/2019</b>	Tagung: Kultur- und Natur- vermittlung im Grenzgebiet Österreich-Slowakei in Marchegg
<b>10/2019</b>	30. Museumstag: Die Sprache(n), die wir sprechen, Salzburg Museum
<b>10/2018</b>	Soja-Syposium, Volkskundemuseum
<b>11/2017</b>	Museumsakademie: Den Ton treffen. Museen für junge Menschen, Zoom Kindermuseum Wien
<b>04/2016</b>	Tagung: „Museum 2061. Die Zukunft des Museums beginnt jetzt“; Lentos Linz
<b>03/2015</b>	„Do it! Yourself? Fragen zu (Forschungs-)Praktiken des Selber- machens“, Institut für Europäische Ethnologie

## **Praktika/Nebentätigkeiten/ Ausstellungen**

<b>06/2022</b>	/ecm – Masterthesen Online Archiv – Ausstellung im Rahmen des Angewandte Festivals
<b>06/2021</b>	Ausstellung im Rahmen des Angewandte Festivals „Sind wir schon da?“ Gleichheitsfragen in den Raum stellen
<b>03/2015</b>	Mitgestaltung und Konzeption der Tagung „doing university. Reflexionen universitärer Alltagspraxis“, Wien
<b>2014/2015</b>	Tutorin für das Seminar „Ethnografische Verfahren“ am Institut für Europäische Ethnologie, Universität Wien
<b>2010 – 2013</b>	Transkription von Zeitzeugeninterviews für das Buchprojekt „Verdrängt, nicht vergessen“
<b>08 – 09/2012</b>	Praktikum im Fahrradmuseum, Ybbs/Donau

## Publikationen und Vorträge

VANDA Tagung 2022 Vortrag, Katrin PRANKL, Activist mediation practice in Volkskundemuseum Wien.

Online Vortrag 2021, Neukonzeption Stadtmuseum Bonn, Katrin PRANKL und Lena NOTHDURFTER, Aktivismus im Museum, Wie aktivistisch darf Kulturvermittlung sein?

Claudia PESCHEL-WACHA u. a., Stellvertreter aus Ton – Coronaviren in der Keramiksammlung, in: Katharina EISCH-AGNUS u. a. (Hg.), Österreichische Zeitschrift für Volkskunde 2021, 124, S. 342–348.

Katrin PRANKL, Julia SCHULTE-WERNING, Bericht zur Veranstaltung „Decolonial Summer School“, Technisches Museum Wien, in: Katharina EISCH-AGNUS u. a. (Hg.), Österreichische Zeitschrift für Volkskunde 2021, 124, S. 374–379.

Katrin PRANKL, SojaKomplex Ausstellungsöffentlichkeiten aktualisieren. 29. Fachverbandstagung für Volkskunde: Problematisieren und Sorgetragen: Kulturanalytische Konzepte von Öffentlichkeit und Arbeitsweisen des Öffentlichmachens, 2023 im Erscheinen.

Katrin PRANKL, Soja-Diskurse – Annäherung an eine Kulturpflanze, Überfällig – Überflüssig, Dgv-Studierendentagung Wien 2019, Vortrag

Katrin PRANKL, Soja-Diskurse – Annäherung an eine Kulturpflanze, in: Maren SACHERER (Hg.), Überfällig – Überflüssig, Beiträge der Studierendentagung 2019, Veröffentlichungen des Instituts für Europäische Ethnologie, Bd. 50, S. 22–29.

Katrin PRANKL, Politiken und Praktiken des Teilens. Das Institutskolloquium im Sommersemester 2015, in: Institut für Europäische Ethnologie der Universität Wien. Jahresbericht 2015, Mitteilungen 23, S. 35–43.

Kjell BLANK u. a., Doing University. Reflexionen universitärer Alltagspraxis. Tagungsbericht, in: Institut für Europäische Ethnologie der Universität Wien, Jahresbericht 2015, Mitteilungen 23, S. 61–66.



## **Impressum**

Masterarbeit an der Universität für angewandte Kunst Wien,  
Masterlehrgang für Ausstellungstheorie  
und -praxis Jahrgang 2020

Aktivistische Praxis im Museum  
Entwicklung der Kunst- und Kulturvermittlung in Österreich

Katrin Prankl,  
Betreuerinnen: Renate Höllwart u. Beatrice Jaschke

Texte: Katrin Prankl  
Layout: Charlotte Seidler  
Setzung: Charlotte Seidler  
Design: Charlotte Seidler  
Lektorat: Patrick Zeitlhuber  
Druck: Druckerei Facultas Verlags- und Buchhandels AG

