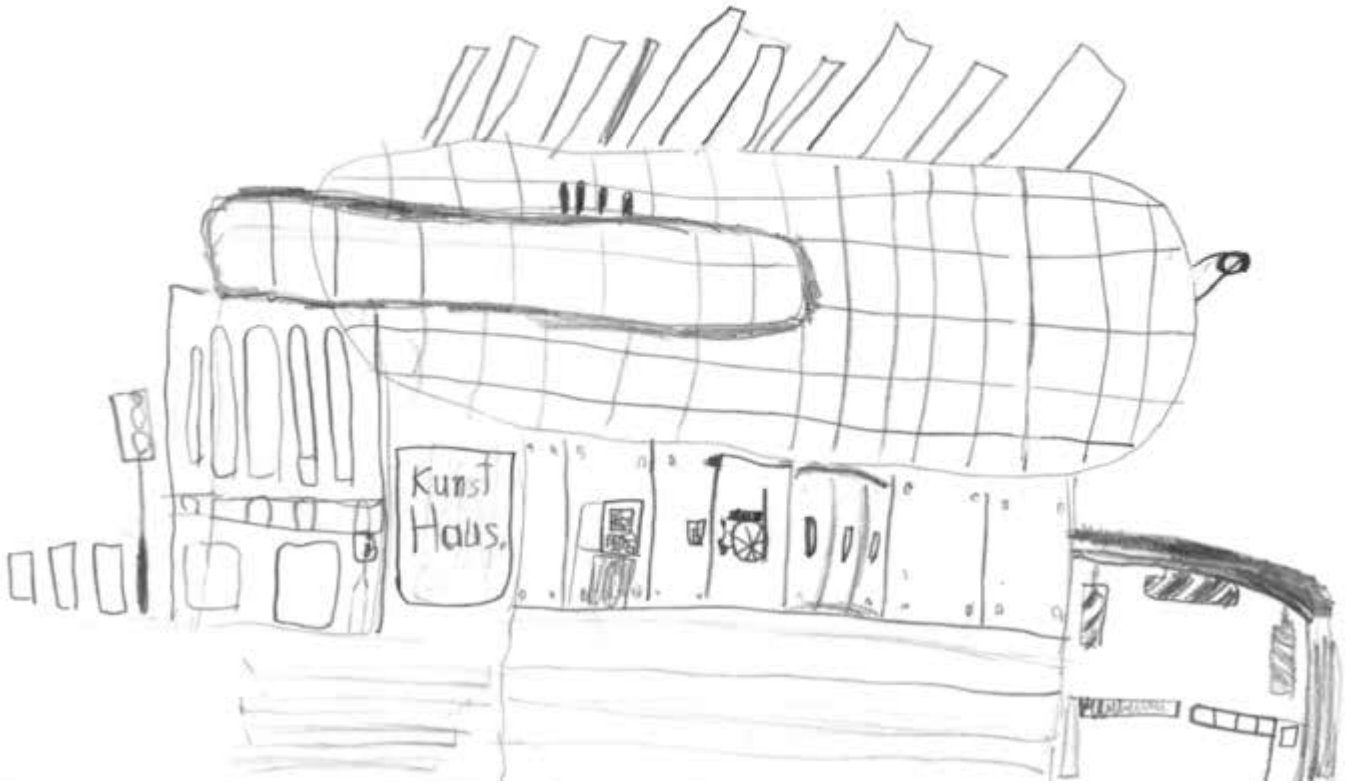
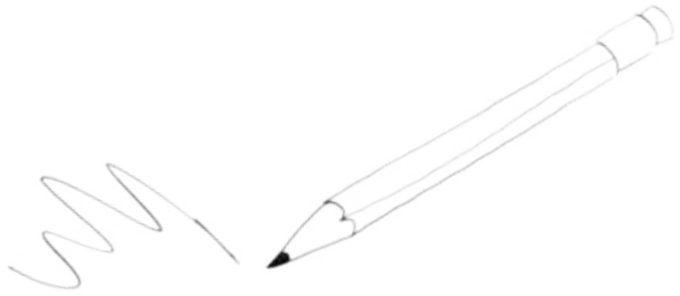


Living Alien

20 Jahre Kunstvermittlung

Kunsthhaus Graz



INHALT

- 4 VORWORT**
(kollektiv)
- EINLEITUNG**
- 8 Einleitung** (Monika Holzer-Kernbichler)
- BERUFSBILDER**
- 12 Berufsbild „Kunstvermittlung“**
(Lara Almbauer, Katrin Ebner)
- 14 Statement zur professionellen
Kunstvermittlung im Kunsthaus** (Archiv)
- 16 Berufsbild Kulturvermittlung CECA** (Archiv)
- 17 Erfolgskriterien einer professionellen
Kulturvermittlung** (Archiv)
- 18 Gleitzeit** (Monika Holzer-Kernbichler)*
- 23 Zitat** (*Peter Pakesch*)
- 24 20 Jahre Kunstvermittlung**
(Wolfgang Muchitsch)
- 26 Fragen an ... Markus Rieser**
(Monika Holzer-Kernbichler)
- 28 Judy Rand: The Visitors' Bill of Rights**
(Markus Waitschacher)
- ARCHITEKTUR**
- 34 Ein Besuch für alle. Zugänglichkeit,
Nutzbarkeit, Vermittlung – Barrierefreiheit
im Kunsthaus Graz** (Eva Ofner)*
- 37 Warum das Museum nicht für ALLE ist**
(Monika Holzer-Kernbichler)
- 39 Raum für Vermittlung?***
(Romana Schwarzenberger)
- 41 Der Space03** (Gabi Gmeiner)
- 42 Im Space03 kann man ...** (Gabi Gmeiner)
- 46 Eila und Jenos Reise! Ein
Kooperationsprojekt mit der NMS
Hasnerplatz 2017** (Barbara Lainerberger)
- 48 Spuren** (Marta Binder)
- TOOLS**
- 54 Objekte** (Anna Döcker, Markus Waitschacher,
Dalia Oluic, Lara Almbauer)
- 70 Ein Text als guter Begleiter?***
(Antonia Veitschegger)
- 76 Vom Audioguide zum Mediaguide**
(Jasmin Edegger)

- 77 Der Koffer der Erinnerungen (Gabi Gmeiner)
- 78 Wrong Facts!?! (Wanda Deutsch)
- 80 Mediale Vermittlung – eine Chronologie* (Monika Holzer-Kernbichler)
- 86 Warum ich mein Handy aus dem Fenster werfen wollte (Jasmin Edegger)
- 87 Die „KunstSPRECHstunde“ bitte in die Sprechstunde! (Jasmin Edegger)
- 88 Wie sprechen wir? (Monika Holzer-Kernbichler)
- 94 unlearning EXERCISES (Daniela Brasil)
- SCHULE**
- 98 EXTRAKLASSE: Über die Schul-Workshops im Friendly Alien (Jasmin Edegger, Gabi Gmeiner)*
- 102 Schulaussendung „Geknetetes Wissen“ (Archiv)
- 104 So ziemlich alle Workshoptitel seit 2003
- 106 Projekt Schulhof (Anna Döcker)
- 108 Zitat (Barbara Steiner)
- 109 Kulturelle Bildung der EXTRAKLASSE! Inspirieren – irritieren – diskutieren – staunen – lachen (Elisabeth Schatz)
- 112 Zitate (Andrea Winkler, Franziska Pirstinger)
- VOM BIG DRAW ZUM OPEN HOUSE**
- 116 Eine kurze Chronologie
- 118 Wer redet mit? Mitsprache. Teilhabe. Transformation (Monika Holzer-Kernbichler)*
- 124 Kommen Sie! Kommen Sie! Das dürfen Sie nicht verpassen! Zwischen Eventisierung und Enjoyment (Wanda Deutsch)
- 127 Zeitungsbeitrag Congo Wirbel (Archiv)
- 128 Fragen an ... Künstler*innen (Dalia Oluic)
- 138 Presseinformation Kinderfest 2004 (Archiv)
- 139 Zitate (Hanna Kernbichler, Thomas Kirchmair)
- KOLLABORATIVES ARBEITEN**
- 142 20 Jahre Kooperationspartner*innen
- 143 Kunst trifft Natur (Daniel Zechner)
- 144 Studierendentag 2015 (Archiv)
- 148 KoOgle (Katrin Ebner)
- 150 Wie cool ist KoOgle? (Wanda Deutsch)
- 152 Fragen an ... Katrin Bucher Trantow und Katia Huemer (Monika Holzer-Kernbichler, Markus Waitschacher)
- 155 Vermittlung und Kooperation. Einige sehr persönliche Anmerkungen (Anita Niegelhell)
- 158 Kuratieren und Vermitteln oder Vermitteln und Kuratieren (Markus Waitschacher)*
- KINDER**
- 164 Stöbern in der Vergangenheit ... mit Astrid Bernhard
- 166 Programm für Kinder und junge Leute (Elisabeth Keler, Jana Pilz)
- 168 SpaceKids (Elisabeth Keler, Jana Pilz)
- 170 Warum wir keine Kindergeburtstage mehr feiern (Markus Waitschacher)
- 171 Aussendung zu Kindergeburtstag 2016 (Archiv)
- 172 Basteln gestalten (Gabi Gmeiner, Monika Holzer-Kernbichler)
- TEAM**
- 176 Steckbriefe des aktuellen Teams
- 187 Zitat (Sabine Messner)
- 190 Alle Kolleg*innen der letzten 20 Jahre im Team Kunst- und Architekturvermittlung
- STATISTIKEN**
- 194 Warhol Wool Newman
- 196 20 Jahre Kunstvermittlung – eine Statistik (kollektiv)
- 198 Besucher*innenfeedback (Katrin Ebner)
- ENGLISH TRANSLATIONS***
- 206 Flexitime
- 210 A visit for all
- 212 Space for education?
- 213 A text as a good companion?
- 216 Media-based education – a chronology
- 220 EXTRAKLASSE: School workshops at the Friendly Alien
- 224 Who has a say?
- 228 Curating and educating or educating and curating

VORWORT

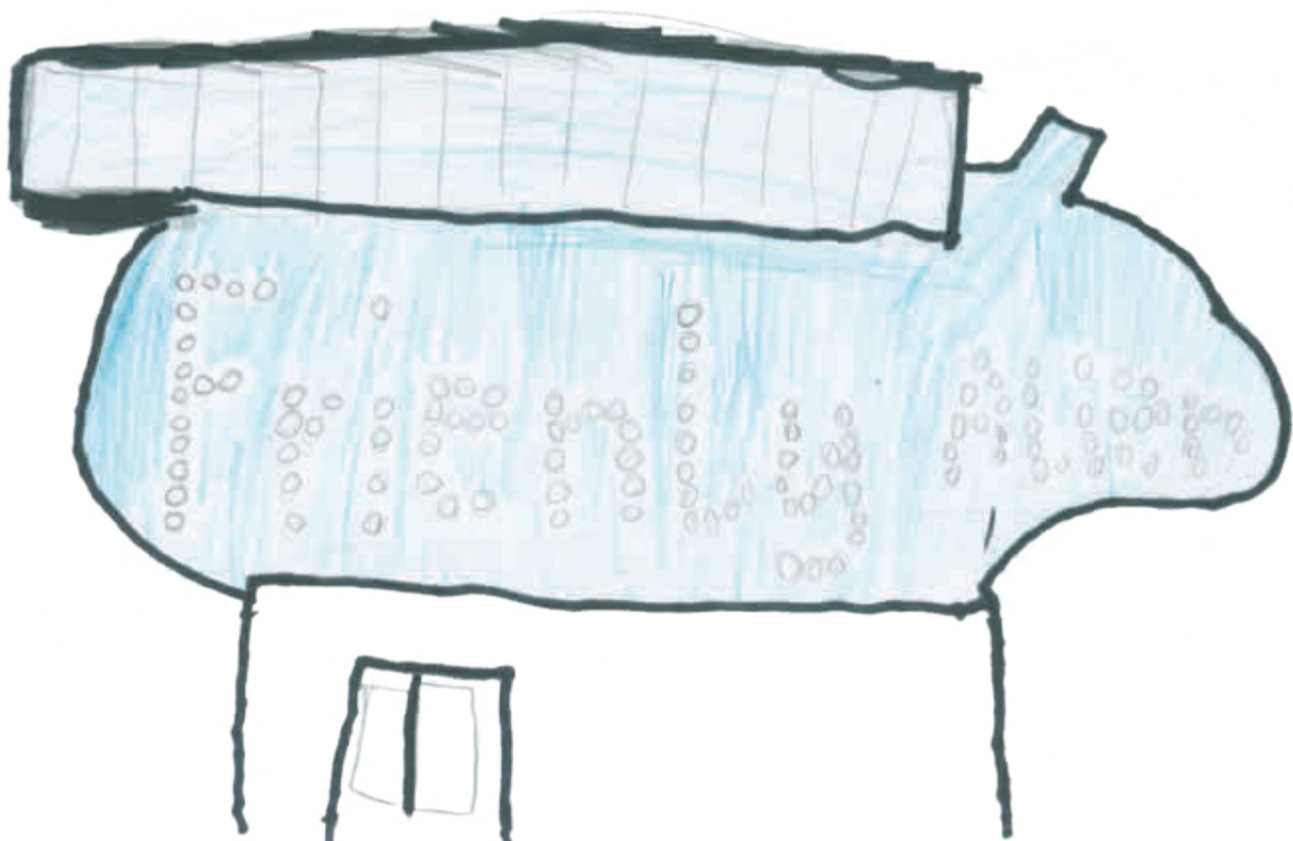
Das Kunsthaus wird 20 Jahre alt. 20 Jahre Ausstellungen, 20 Jahre Kunstvermittlung. Grund genug, einen kleinen Rückblick zu machen. Diese Dokumentation ist eine Gemeinschaftsarbeit von 13 Menschen, die gemeinsam das Vermittlungsteam des Kunsthauses Graz sind. Sie arbeiten auch in der Neuen Galerie Graz und im Österreichischen Skulpturenpark. Im Laufe der Zeit sind viele Kolleg*innen gekommen und gegangen.

Mit dieser Publikation wollen wir das wenig Greifbare dokumentieren. Dabei möchten wir weniger nostalgisch in der Vergangenheit verweilen, sondern auch grundsätzlich über unsere Arbeit und deren Bedingungen nachdenken und dabei etwas für die Zukunft lernen.

Unsere Arbeit beginnt bereits im Vorfeld jeder Ausstellung, wahrgenommen wird sie jedoch erst nach der Eröffnung, wenn die Ausstellungskataloge meist schon gedruckt werden. In den letzten 20 Jahren gab es so viele Publikationen zu Ausstellungen, menschenleere Installationsansichten und wenige Reflexionen über die Zugänge der Menschen, die unsere Ausstellungen besuchen. Die Ausstellungen gelten gemeinhin nach der Eröffnung bereits als abgeschlossen. Die Arbeiten für die nächste Eröffnung laufen meistens bereits auf Hochtouren. Um all das, was zwischen diesen Eröffnungen auch geschieht, soll es im Folgenden gehen.

Dieses Buch ist eine Momentaufnahme, aus der heraus wir in die Vergangenheit blicken. Sie bildet längst nicht alles ab, was an Vermittlungsarbeit geschehen ist. Manches ist einfach vergessen, einiges verklärt. Das Buch soll keine allzu stringente Leserichtung vorgeben, keiner Timeline folgen und keinem Finale zusteuern, sondern es soll die Heterogenität unserer Arbeit abbilden und vielleicht zu einem nächsten Besuch im Kunsthaus Graz anregen.

Monika, Eva, Marta, Lili, Romana, Markus, Anna, Wanda, Jasmin,
Jana, Katrin, Gabi, Antonia, Lara
Herbst 2022



EINLEITUNG



Monika Holzer-Kernbichler

Living Alien

20 Jahre sind in der Geschichte der Kunstvermittlung eine lange Zeit. Mit Blick auf das Kunsthaus Graz eine bewegte, aufregende, anstrengende, inspirierende und besondere. Schon das auffällige Gebäude gibt einiges vor, es hat sich in die Stadt eingeschrieben und viele Menschen in sich hineingezogen. Bilder der äußeren Hülle kreisen regelmäßig durch alle sozialen Netze um die ganze Welt und machen den Friendly Alien berühmt. Ich habe noch nie jemanden getroffen, der ihn nicht schon gekannt hätte. Viele Menschen kommen auch heute noch, um dieses spektakuläre Gebäude zu erleben, einen Blick von der Needle auf die Stadt zu werfen oder der Mur beim Fließen zuzuschauen. Das Kunsthaus ist aus der Stadt nicht mehr wegzudenken, als Landmark hat es seinen Auftrag zur Aufwertung des Stadtteils erfüllt.

2014, als das Kunsthaus Graz in der Stadt gerade wieder einmal heftig diskutiert wurde, gab es die prominent besetzte und sehr gut besuchte Gesprächsreihe „Zum Beispiel Kunsthaus“¹, die in der „Luise“ (dem damaligen Café des Hauses) intensiv und emotional geführt wurde. Kritisiert wurde das Programm und hinterfragt, inwieweit das Haus als Bildungsinstitution taugt. Am zweiten Abend konnte ich unsere ganze Fülle an Angeboten vorstellen und den Kritiker*innen den Wind aus den Segeln nehmen, die der Meinung waren, dass es keine Vermittlung gäbe, dass das Haus am Publikum vorbeiarbeiten würde. Rückblickend war mir bald klar, dass Innen- und Außenwahrnehmung sehr voneinander abweichen und vieles davon vor allem ein Politikum war, das sich je nach Stimmungslage vor der Prominenz des Hauses aufblähte.

Das Kunsthaus Graz ist ein starkes Haus, das wegen seiner imposanten Architektur auch eine laute Stimme hat. Ausstellungen müssen mit ihm in den Dialog treten und Künstler*innen seine Sprache sprechen. Die kleinteilige, differenzierte, vielsprachige, mediale, digitale und personale Vermittlungsarbeit ist darin nicht leicht sichtbar zu machen. Sie verschwindet meist im ephemeren Geist des alltäglichen Tuns, Sprechens, Planens und Umsetzens. Ein Grund dafür liegt in unserem Anspruch, echte Teilhabe ermöglichen zu wollen, weshalb wir den Fokus auf die Prozesse legen, um ergebnisoffen in viele unserer Settings eintauchen zu können.

Die Arbeitsergebnisse der Künstler*innen und Kurator*innen wurden hingegen in mannigfachen Ausstellungsansichten dokumentiert, die Geschichte der Kunst und der Ausstellungen meist menschen-

1

„Zum Beispiel Kunsthaus. Bildungsinstitution Museum?“, Mittwoch, 24.09., 19 Uhr, Luise im Kunsthaus, in: museum-joanneum.at/blog/zum-beispiel-kunsthaus/ (22.01.2023)

leer in Fotografien inszeniert. Die Gestaltungsfrage ist selbstredend eine bedeutsame, die Frage nach dem Publikum und seinen Bedürfnissen eine, die wir seit 20 Jahren nach wie vor regelmäßig in Erinnerung rufen.

Wir nehmen die letzten 20 Jahre zum Anlass, um zurückzuschauen und dabei subjektiv und punktuell festzuhalten, was wir unter Bildungsarbeit verstehen. Wir wollen sichtbar machen, wo und wie Innovation möglich war, wie wir uns ständig verändern und trotzdem auch für Kontinuität stehen. Wir haben im Team der Kunstvermittlung in die unterschiedlichen Vergangenheiten geschaut, Material und Gedanken zusammengetragen und wichtige Wegbegleiter*innen um Beiträge gebeten.

Dieses Buch will so bunt sein, wie wir es sind: gesprächig, kritisch, reflektierend, affirmativ, unterhaltsam, dilettantisch, kreativ, professionell, diskursiv, spielerisch, reproduzierend, wortgewandt, pädagogisch, kenntnisreich und vielleicht auch transformativ.

Diese Dokumentation ist die Erste in dieser Form. Sie hat uns spüren lassen, wie wichtig die Aufarbeitung des Geleisteten ist, gezeigt, wie bruchstückhaft „unsere“ Arbeit an vielen Orten abgelegt ist, wie lückenhaft unsere Erzählungen in schriftlicher Form sind. Das Archiv der Vermittlung, das Heiderose Hildebrand in Österreich an mehreren Orten gleichzeitig angestoßen hat, involviert und ehrt uns mit einer Schenkung und einem Auftrag, dem wir hiermit Folge leisten.



Blick in die Mariahilferstraße

BERUFSBILDER

Im Laufe der Jahre durchlebte die Kunstvermittlung viele Schritte einer Ausdifferenzierung ihres Berufsfeldes und der Professionalisierung ihrer Arbeitsbedingungen. Das Universalmuseum Joanneum und damit über lange Jahre auch das Kunsthaus Graz waren meistens österreichweit und darüber hinaus federführend an Neuerungen und Veränderungen in der Arbeitspraxis beteiligt. Im Folgenden haben wir verschiedene Berufsbilder mit Forderungen zusammengetragen. Sie stammen aus unterschiedlichen Zeiten, in allen wird jedoch die Dringlichkeit der Beendigung prekärer Arbeitsverhältnisse deutlich.

Ein alternatives Berufsbild in Memes haben wir zusammengestellt, denn wir werden natürlich nicht müde, unseren Beruf immer und immer wieder in seiner Komplexität und Vielschichtigkeit immer und überall zu erklären.

Das „Statement zur professionellen Kunstvermittlung im Kunsthaus“ wurde von verschiedenen Akteur*innen der Grazer und steirischen Szene als Forderungspapier für die Bildungsarbeit im Vorfeld der Ausschreibung des Hauses formuliert.

Die „Erfolgskriterien einer professionellen Kulturvermittlung“ wurden 2019 vom Verband für Kulturvermittler*innen gemeinsam mit der ICOM CECA formuliert und werden seither in vielen Institutionen als Diskussionsgrundlage für Arbeitsplatzbeschreibungen, Budgetverhandlungen oder Neustrukturierungen verwendet.

Einige Beiträge befassen sich genauer mit unserer eigenen Situation. Unter welchen Bedingungen arbeiten wir heute? Wie sieht das sogenannte „Grazer Modell“ in der Praxis aus und wie unterscheidet es sich von anderen Abteilungen im Universalmuseum Joanneum?



Lara Almbauer
Katrin Ebner

Berufsbild „Kunstvermittlung“

What society thinks I do



What my parents think I do



What my friends think I do



What museum directors think I do



What I think I do



What I really do





Statement zur professionellen Kunstvermittlung im Kunsthaus

- ✓ Der Vermittlungsgedanke sollte als wesentlicher und prinzipieller Aspekt in die Kunsthause Diskussion eingebracht werden.
- ✓ Als drei professionelle Grazer Vermittlungsteams erachten wir es für notwendig, neben der fachwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Ausstellungen eine vermittlungsspezifische gleichwertig miteinzubeziehen.
- ✓ Die Vermittlungsarbeit sollte in einer eigenen **Abteilung für Kommunikation und Vermittlung**, mit einem Team von kompetenten Leuten besetzt, einem Anspruch von umfassender Qualität gerecht werden.
- ✓ Qualitativ hochwertige Vermittlungsarbeit kann nur von **fachlich und vermittlungstechnisch** erfahrenen Personen geleistet werden. Jene, die nicht vom Fach (z.B. Kunstgeschichte) kommen und sich somit nur auf jeweils eine (Kunst-)Ausstellung vorbereiten, können niemals einem breiten Fragenspektrum der Besucher/innen entgegenreten. Vielfältige Verbindungen herzustellen, kann nicht mit einem Skriptum gelernt sein. Um aber auf Fragen der Besucher mögliche Antwort in einem Gespräch zu entwickeln, bedarf es einer qualifizierten Ausbildung, nur so kann Qualität, letztendlich aber auch ein zufriedenes Besucherpublikum entstehen. Unsere Erfahrungen haben uns schon bewiesen, daß auch in einer Stadt wie Graz, ein Besucherstammpublikum existiert, das aus Zufriedenheit wieder kommt. Nur wenn das Durchschleusen von Besuchern das Ziel des Kunsthauses ist, kann auf professionelle Vermittlungsarbeit verzichtet werden. Es bleibt die Frage - wie viele kommen wieder? Gewünschte Quantität muß mit notwendiger Qualität verbunden werden, denn nur zufriedene Besucher sind wiederkehrende Besucher.
- ✓ Besucherorientierte Vermittlungsarbeit heißt, ein für ein möglichst breites Spektrum von Zielgruppen (Schüler/innen, Senior/innen, Lehrlinge, usw.) jeweils adäquates Vermittlungsangebot zu erarbeiten und anzubieten.
- ✓ Die Vermittlungsarbeit sollte im wesentlichen folgende **Aufgaben** umfassen:
 - ◆ Mediale Vermittlung
 - Informations- und Leitsysteme
 - Textgestaltung
 - Spezialekataloge
 - Audiovisuelle Systeme
 - Interaktive Systeme
 - Unterrichtsmaterialien
 - ◆ Personale Vermittlung
 - Führungen
 - Ausstellungsgespräche
 - Aktionen
 - Themenspezifische Rundgänge
 - Vorträge
 - Workshops



- ◆ Mitsprache bei der Ausstellungsgestaltung
 - ◆ Projektdokumentation und -evaluation
 - ◆ Beratung
 - ◆ Theoriebildung
 - ◆ Aus- und Fortbildung
 - ◆ Übungs- und Praxisstellen für Vermittlung in Zusammenarbeit mit der Universität etc., d.h. Studenten werden entsprechend eingeschult und ausgebildet
 - ◆ Pflege von Informationsnetzen der Berufsgruppe
 - ◆ Einbringen von Vermittlungsaspekten in die Öffentlichkeitsarbeit
- ✓ Die Rahmenbedingungen, die für eine gelungene Kommunikationsarbeit im Museum notwendig sind:
- ◆ Gleichwertige Positionierung innerhalb der Aufgabenfelder Museum/Ausstellung
 - ◆ Definierte Zuständigkeit mindestens einer Person in der Institution
 - ◆ Effizientes Zusammenspiel von angestellten und freien Mitarbeitern
 - ◆ Fixer Anteil am Ausstellungsbudget (12% exklusive Katalog und diverser Werbemittel wie z.B. Plakate oder Prospekte)
 - ◆ Ergänzung des Budgets durch mögliche Zusatzfinanzierungen für bestimmte Projekte
 - ◆ Rechtzeitiges und somit frühzeitiges Miteinander aller an der Ausstellung Beteiligten
 - ◆ Abstimmung der Zielsetzungen mit den Ausstellungsleiter/innen sowie PR- und Marketingverantwortlichen bzw. Miteinbeziehung der Vermittlungsarbeit in die Öffentlichkeitsarbeit
 - ◆ Gewährleistung des Informationsflusses
 - ◆ Adäquate Räume (Büro, Gruppenräume, Depots)
 - ◆ Qualitätskontrolle durch Dokumentation und Evaluation
 - ◆ Experimentierfelder und Laboratorien

Berufsbild Kulturvermittlung

KulturvermittlerInnen initiieren inklusive Bildungs- und Kommunikationsprozesse und schaffen Erfahrungsräume. Sie informieren, moderieren und sie fördern die kritische Auseinandersetzung mit musealen und gesellschaftspolitischen Fragestellungen. Hierfür recherchieren, selektieren und interpretieren sie auf Basis aktueller Forschungserkenntnisse Inhalte für ein heterogenes Publikum. Sie betreiben interdisziplinäre Netzwerkarbeit.

KulturvermittlerInnen arbeiten an der Programmierung und inhaltlichen Ausrichtung der Institution mit. Sie wählen und entwickeln adäquate Formate und Methoden, mit denen die Inhalte auf personale und mediale Weise vermittelt werden (Apps, Audioguides, Ausstellungs- und KünstlerInnengespräche, Begleithefte, BesucherInnenkataloge, Diskussionen, Führungen, Raumtexte, Workshops etc.). Sie kuratieren partizipatorische Aktionen sowie Interventionen und setzen Programmschwerpunkte. Dies bedingt eine ständige Reflexion von Theorie und Praxis.

KulturvermittlerInnen gehen bei ihrer Tätigkeit von der Gegenwart aus. Sie diskutieren die gesellschaftliche Relevanz der institutionellen Fragestellungen und der musealen Objekte und setzen sie in aktuelle Kontexte.


Wende Maderbacher
ICOM CECA Österreich


Sandra Malez
Österreichischer Verband der
KulturvermittlerInnen


CECA
AUSTRIA





Österreichischer Verband der KulturvermittlerInnen



ERFOLGSKRITERIEN EINER PROFESSIONELLEN KULTURVERMITTLUNG

Die ideale Kultureinrichtung¹ respektiert die Grundrechte der BesucherInnen². Die Kulturvermittlung ist zentral in der Institution verankert, sie ist von Beginn an in Projekte eingebunden und gestaltet die inhaltliche Ausrichtung wesentlich mit. Folgendes wird als grundlegend erachtet:

1. PUBLIKUM

Die Kulturvermittlung kennt die Bedürfnisse, Interessen und Erwartungen des Publikums. Sie fordert die Publikumsrechte ein und vertritt sie in projektinternen Kommunikations- und Gestaltungsprozessen. Sie ermöglicht Begegnungen und Teilhabe innerhalb und außerhalb der Institution.

2. INHALT

Die Kulturvermittlung verfügt über die Kompetenz Inhalte für ein heterogenes Publikum zu generieren und darzustellen. Wissen wird dabei nicht hierarchisch, sondern offen und multiperspektivisch verhandelt.

3. DISKURS

Die Kulturvermittlung kuratiert Bildungsprozesse. Sie kann vielfältige Diskurse³ anleiten, führen und moderieren. Inhalte werden auch von BesucherInnen eingebracht und gemeinsam verhandelt. Dies bedingt eine ständige Reflexion von Theorie und Praxis im aktuellen gesellschaftlichen Kontext.

4. KOMMUNIKATION

Die Kulturvermittlung initiiert inklusive Kommunikationsprozesse und schafft die Möglichkeit, die Kulturinstitution als sozialen Ort nutzbar und erfahrbar zu machen. Sie arbeitet interdisziplinär an Schnittstellen zu internen und externen PartnerInnen.

5. RESSOURCEN

Die Kulturvermittlung verfügt über räumliche, budgetäre und zeitliche Ressourcen. Die Kulturvermittlung ist eine autonome Abteilung mit eigenständiger Budget- und Personalverantwortung.

Kulturvermittlung ist ein zentraler Schlüssel, um die Wirkungsmacht der Kulturinstitution zu erweitern.

St. Pölten, 25.1.2019

¹ Ausgehend von der Definition des Berufsbildes von ICOM CECA Austria und dem Österreichischen Verband der KulturvermittlerInnen: http://icom-oesterreich.at/sites/icom-oesterreich.at/files/attachments/berufsbild_kulturvermittlung_icom_ceca_und_oe_verband_der_kulturvermittlerinnen.pdf

² Siehe dazu: The Visitor Bill of Rights, 1996, <https://airandspace.si.edu/rfp/exhibitions/files/j1-exhibition-guidelines/3/Visitors%20Bill%20of%20Rights.pdf>

³ Ausgehend von Carmen Mörsch, Am Kreuzungspunkt von vier Diskursen, 2009: <https://www.diaphanes.net/titel/am-kreuzungspunkt-von-vier-diskursen-594>

Gleitzeit

Wie wir arbeiten, prägt unseren Umgang untereinander, aber – in weiterer Folge – auch unsere Handlungsspielräume bei der Arbeit mit dem Publikum. Eine Tatsache, die in den letzten 20 Jahren sichtbar wurde, zumal die Veränderungen der strukturellen Bedingungen einen Aufschwung in der Publikumsarbeit ermöglichten, der bei gleichbleibenden Personalkosten gleichsam einen Turbo an Motivation, Kreativität und Vermittlungsformaten zündete.

Aber vielleicht von Anfang an. Als 2006 die Steiermärkische Gebietskrankenkasse feststellte, „dass das Tätigkeitsbild der VigilantInnen nicht mit dem Status von freien DienstnehmerInnen in Einklang zu bringen ist“, mussten sämtliche Mitarbeiter*innen im „Aufsichts- und Führungsdienst auf Basis von echten Dienstverhältnissen angestellt“¹ werden. Der Begriff „VigilantInnen“ war 1996 im damals dafür verantwortlichen Amt der Steiermärkischen Landesregierung als neues Konzept für das Aufsichts- und Führungspersonal entwickelt worden. Die freie Szene² reagierte damals sehr empört auf die Verbindung dieser Tätigkeiten. Die unfreiwillige Überführung der Mitarbeiter*innen in echte Dienstverhältnisse verursachte Rückzahlungs- bzw. Erstattungskosten in der Höhe von 580.000 €, die nur durch eine Sonderförderung des Landes Steiermark zu stemmen waren.³ Von nun an arbeiteten die Vermittler*innen in einer Fixanstellung in der Aufsicht der einzelnen Häuser des UMJ und wurden mit Zuschlägen für Führungstermine abgegolten. Die Arbeit erfolgte nach Dienstplan und wurde minutiös und dementsprechend aufwendig abgerechnet.

Für die inhaltliche Konzipierung und Vorbereitung der unterschiedlichen Formate waren im Kunsthaus Graz Astrid Bernhard (ab 2003) und Regina Novak (2003–2006), die 2007 von Marion Gruber in ihrer Karenz vertreten wurde, zuständig. Als Marion Gruber kurzfristig ihre Stelle kündigte, sprang ich im Februar 2008 sehr spontan von der Museumsakademie Joanneum kommend ein – und blieb bis heute. Unsere Zuständigkeiten waren zu Beginn klar aufgeteilt und nur im Kunsthaus Graz angesiedelt. Während Astrid Bernhard für das Kinder- und Schulprogramm inklusive dem legendären Wirbel in der Bubble verantwortlich war, sollte ich die Vermittlungsarbeit für Jugendliche, Studierende und Erwachsene vorbereiten. Wir sollten dann die große Anzahl an Personen, die zu dieser Zeit vor allem Führungen und Workshops machten, „einschulen“, in der Durchführung unterstützen und zur Qualitätssicherung stichprobenartig überprüfen.

1
Landesmuseum Joanneum,
Jahresbericht 2006,
Neue Folge 36, Graz 2007, S. 7,
[zobodat.at/pdf/Joanneum-
JB_2006_0001-0383.pdf](http://zobodat.at/pdf/Joanneum-JB_2006_0001-0383.pdf)
(15.12.2022).

2
Dazu zählten in den 1990er-
Jahren vor allem die Mitglieder
der Vereine SeeGang und KUNST.
WERK sowie ...das lebende
museum... STEIERMARK.

3
Jahresbericht 2006, 2007, S. 7.



Organigramm 2006: Die Verwaltungsabteilungen wurden zwei neuen Departments zugeordnet, dem Department Außenbeziehungen unter Andreas Schnitzler und dem Department Interne Dienste unter Markus Enzinger, in: Geschäftsbericht 2006, Universalmuseum Joanneum, Graz 2007, S. 31.

Einiges lief mit der Zeit nicht optimal. Das fing damit an, dass fleißige Mitarbeiter*innen in intensiven Monaten mehr verdienten als Abteilungsleiter*innen, sie aber dennoch zuweilen damit unzufrieden waren, „unsere Konzepte“ auszuführen, wenn diese mehr intendierten, als in/mit der Ausstellung umsetzbar war. Aber auch Astrid und ich hatten oft wenig Spaß daran, Vermittlungsräume aufzuräumen, das liegengelassene Material zu warten oder in Abstellräumen immer und immer wieder Ordnung zu schaffen, weil die Vermittler*innen in ihrer eng bemessenen Vermittlungsarbeitszeit keinen Spielraum dafür hatten. Auch waren Besprechungstermine nur selten möglich und die vorhandene interne Feedbackkultur war – gelinde gesagt – ausbaubar. Es häuften sich Beschwerden, dass die Kolleg*innen im Aufsichtsdienst zu viel tratschen würden und unaufmerksam wären. Es wurde immer deutlicher, dass „Aufsichts-“ und „Führungsdienst“ gänzlich andere Kompetenzen erfordern, die einander auch gegenläufig sind.

Markus Rieser, der seit 2006 die heutige Abteilung für Besucher*innen leitete, engagierte sich in einem ersten Schritt für die Eigenständigkeit der Abteilung Besucher/innenservice und erwirkte deren Herauslösung aus der Abteilung Außenbeziehungen. Damit gelang eine erste Aufwertung der Publikumsarbeit, eine Entwirrung aus Hierarchie- und Kommunikationsketten, hin zu einem größeren Fokus auf

eine Publikumsorientierung in der Bildungs- und Vermittlungsarbeit. Ein weiterer großer Schritt gelang durch einen intensiven und gut vorbereiteten Prozess der Trennung von Aufsicht und Vermittlung, der kostenneutral erfolgen musste. Gemeinsam mit Direktor Wolfgang Muchitsch gelang dieser Schritt im Konsens mit der damaligen Abteilung Besucher/innenservice, dem Referat Personalverwaltung und dem Betriebsrat. Rückblickend wurde dieser Prozess im Leitungsteam der Abteilung innerhalb der gesetzten Rahmenbedingungen sehr kollaborativ gestaltet und sehr breit getragen, konnte aber vor allem vom Abteilungsleiter überzeugend und zielstrebig innerhalb der großen Institution vorangetrieben und konsensual in Umsetzung gebracht werden.

Eine gemeinsame Dienstordnung mit einem transparenten Gehaltschema gliederte die Tätigkeit der Vermittlung anders in die Museumsarbeit ein und wertete sie mit einem Schlag enorm auf. Auch wenn manche Vermittler*innen durch den Verlust an Zuschlägen zeitweise weniger verdienten als davor, standen sie durch ein gleichmäßiges Gehalt in vergleichsweise faireren und stabileren Arbeitsverhältnissen.

Nach einem internen Bewerbungsprozess, der sich nach den Anforderungen und Bedürfnissen des Kunsthouses Graz und der Neuen Galerie Graz⁴ als gemeinsamer Pool hinsichtlich Zielgruppen, Fachwissen, Kompetenzen und Fremdsprachen orientierte, waren mit Astrid Bernhard und mir nur mehr ca. 10 Personen im Bereich der Vermittlung dieser beider Häuser des UMJ tätig. Im Ausmaß von ca. 5 Vollzeitäquivalenten teilen sich diese in maximaler Gleitzeit die Arbeit seither sehr selbstständig auf. Ermöglicht wird diese völlig neue Arbeitsweise durch ein digitales System im Hintergrund, in dem Anwesenheiten selbstständig nach Absprache mit anderen Kolleg*innen im Team übernommen werden. Vermittlungstermine werden in die Anwesenheitszeiten eingebucht und sind jederzeit für alle einsehbar. Telefonate darüber, wer wann welchen Termin übernehmen könnte, sind weitgehend hinfällig geworden. Die Kommunikation läuft asynchron über die Software, die auch von außerhalb des Museums für Mitarbeiter*innen sehr gut zugänglich ist.

4

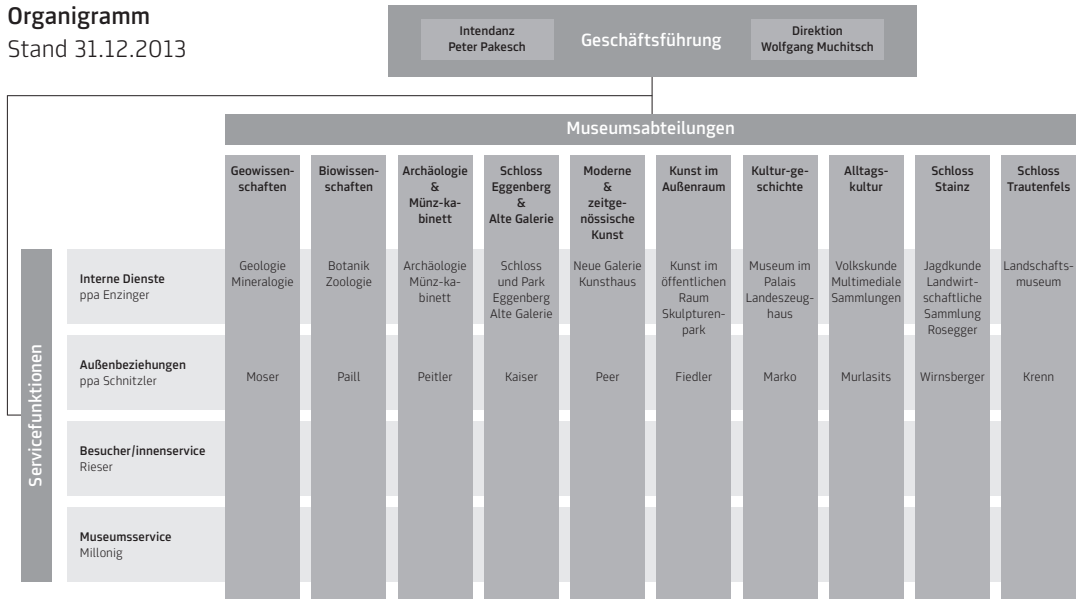
Astrid Bernhard und Monika Holzer-Kernbichler übernahmen ab 2011 auch die Leitungsfunktionen der Vermittlung in der Neuen Galerie Graz, als diese 2011 im Joanneumsviertel neu eröffnet wurde.

Was hat sich nun konkret verändert?

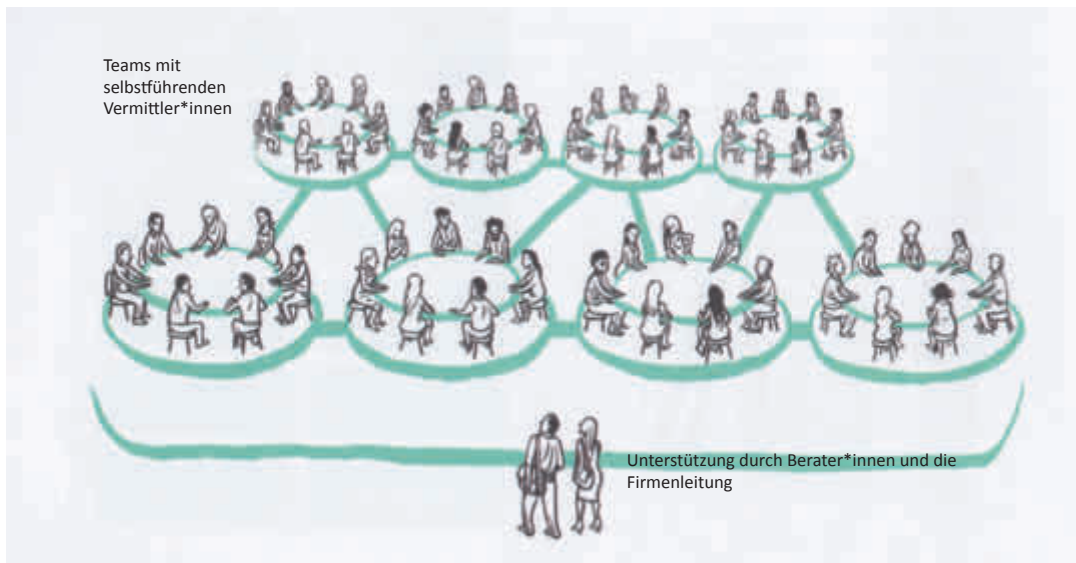
Das Arbeitszeitmodell des sich selbst regulierenden Teams ermöglicht es dem Museum als Arbeitgeber, hochqualifizierte Mitarbeiter*innen in den organisatorisch-finanziell notwendigen Teilzeitbeschäftigungen zu halten, da es für alle einen sehr flexiblen Rahmen gibt. Jede*r weiß, dass die Gruppe viel auffängt, es dafür aber notwendig ist, selbst aktiv den eigenen Teil dazu beizutragen. Diese Gleichberechtigung im

Organigramm

Stand 31.12.2013



Organigramm 2013, in: Geschäftsbericht 2013, Universalmuseum Joanneum, Graz, 2014, S. 24.



Durch einen Zufall bin ich vor einigen Jahren auf ein Buch gestoßen, in dem ich die Arbeitsweise unserer Abteilung für Besucher*innen, wie sie durch die Umstrukturierung und Neuaufstellung ab 2013 möglich wurde, visualisiert fand. Diese Arbeitsweise ergibt organische Teams, die sich bestimmten Projekten widmen. In der Kunstvermittlung gibt es z. B. jeweils einen Tisch für „Schule“, „KoOgle“, „Studierendtag“, „Big“-Events etc. Meist gibt es nur ein kleines Projektbudget und einen groben Zeitplan. Wir gewinnen aber sehr viel Zeit durch den Wegfall vieler Formalitäten und Bürokratien. Abgesichert sind die Projekte durch die geteilte Verantwortung, die einen beständigen Austausch untereinander notwendig macht. Selbstbestimmung und Eigenverantwortung sind für Laloux die zentralen Mechanismen der TEAL-Organisation.

Grafik von Etienne Appert, in: Frederic Laloux, Etienne Appert, *Reinventing Organizations Visuell. Ein illustrierter Leitfadensinnstiftender Formen der Zusammenarbeit*, München, 2016.

Team sorgt auch für geteilte Verantwortung bei Projekten, sie ermöglicht Vertretungsfunktionen in der Gruppe und ein kollaboratives Zusammenarbeiten im Team, aber auch mit externen Kooperationspartner*innen. Zentral ist allerdings, dass Kreativität und Gestaltung Freiheiten brauchen und – obgleich in einem vereinbarten Zeitrahmen – nicht in geplanten und vorgegebenen Stunden stattfindet. Das bedeutet auch, dass in unserem Verständnis von Vermittlungsarbeit jede dafür notwendige Tätigkeit auch gleich viel wert ist. Es ist gleich wichtig und gleich wertig, einen Text zu schreiben, einen Workshop vorzubereiten oder umzusetzen, Künstler*innen als Projektpartner*innen zu treffen, Settings zu gestalten oder für die inhaltliche Vorbereitung zu recherchieren und zu lesen.

Im Team werden Prozesse aufgeteilt und gleichzeitig gemeinsam verfolgt. Der Schlüssel ist eine engagierte und offene Kommunikation, die Probleme möglichst rasch anspricht und klärt. Im freien und offenen Austausch im Team – im gemeinsamen Büro oder in digitalen Gruppen – ergeben sich viele Verbindungen, aus denen sich beständig Neues entwickelt, vorangetrieben, bestätigt, hinterfragt oder auch gelöst wird. Aber auch für das Publikum hat diese flexible und selbstbestimmte Arbeitsweise viele Vorteile, die sich bereits im sicheren und selbstbewussten Auftreten der Vermittler*innen äußert. Eigenverantwortung unterstützt die bestmögliche Vorbereitung, die sich angesichts mancher sehr kurzer Vorlaufzeiten auch flexibel gestalten muss. Vermittlungstermine können bei Bedarf spontan länger dauern, individuell nach Kompetenzen getauscht und übernommen werden. Jede*r kann sich entlang seiner Interessen einbringen und Schwerpunkte setzen, von denen das Team, aber letztlich vor allem das Publikum nur profitiert. Voraussetzung ist allerdings eine Gruppe von Menschen, die nicht ihrem Ego, sondern einem gemeinsamen Ziel zuarbeiten, nämlich die gezeigte Kunst bestmöglich im Verhandlungsraum der Vermittlung auszubreiten.

Mit den flexiblen Rahmenbedingungen ist es uns in der Kunstvermittlung im Kunsthause möglich geworden, entlang des Berufsbildes der Kulturvermittlung alles auszuprobieren und vieles langfristig zu etablieren. Die größten Erfolge stellten sich gewiss gleich zu Beginn ein, als wir ab 2014 begannen, sehr publikumswirksame Großveranstaltungen zu planen und umzusetzen, etwa den Big Draw. In einem Dienstplankorsett wäre dieser ebenso wenig möglich gewesen wie vieles Nachfolgende auch.

Der strukturelle Rahmen gibt dem Vermittlungsteam Freiheiten, die es braucht, um seinen Bildungsauftrag motiviert und engagiert umzusetzen.⁵ Durch die Anstellung und damit vertragliche Einbindung in

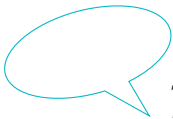
5

Vgl. „TEAL Organisation“, in: Frederic Laloux, *Reinventing Organizations. Ein illustrierter Leitfaden sinnstiftender Formen der Zusammenarbeit*, München 2017.

die Organisation des Museums erfolgt nicht nur eine Absicherung durch ein fixes Gehalt, sondern auch eine starke Identifikation mit der Institution als solche. Mit dem Publikum in offene Gespräche zu gehen, braucht selbstsichere Menschen, die die Freude in der Arbeit mit dem Publikum in den Vordergrund zu rücken vermögen. Vertrauen, Selbstbestimmung und Eigenverantwortung sind der Schlüssel, um inhaltliche Kompetenzen, kreatives Potenzial und den Spaß an der Arbeit einbringen zu wollen. Meine Rolle dabei ist zu bündeln, zu kommunizieren, manchmal vorzuschauen, auszugleichen oder den Überblick (Stunden, Budget, Inhalte, Angebote etc.) zu bewahren. Aber wie wir uns inhaltlich und programmatisch beständig weiterverändern, das entscheiden wir gemeinsam als Gruppe hinsichtlich der verschiedenen Erfahrungen mit dem Publikum aus den bestehenden Settings und in Abwägung mit der Programmatik und den Leitbildern des Kunsthauses Graz und der Neuen Galerie Graz.

Wünsche für die Zukunft

Im Team der Kunstvermittlung denken wir nicht nur an die Bewältigung des Alltags, sondern wir überlegen uns, was wir gerne machen würden, wohin wir uns entwickeln möchten. Schon lange arbeiten im Team nicht mehr nur Studierende, sondern viele, die ihre Ausbildung abgeschlossen haben und die Kunstvermittlung als Beruf verstehen, in dem sie schon viele Jahre tätig sind. Ein Wunsch wäre, in Zukunft auch Stellen in der Kunstvermittlung anbieten zu können, die über 20 bis 25 Wochenstunden hinausgehen, um so erfahrene Vermittler*innen langfristig zu binden.



„Zur Kunstvermittlung im Kunsthaus – eine Tautologie?

In den letzten 20 Jahren wurde die Kunstvermittlung mehr und mehr zu einem integralen und bestimmenden Teil der Museumsarbeit. So war bei allen Konzepten zum Programm des Kunsthauses Graz klar, dass ein entsprechendes Programm komplementär auf die Ausstellungen reagieren und diese unterstützen sollte. Im Zuge der Erneuerung des Joanneums wurde Entsprechendes ohnehin in vielen Bereichen dieses vielgestaltigen Museums angestrebt. Die Kunstvermittlung im Kunsthaus war die Avantgarde dieser Bewegung. Nahe an der Sache, dem Publikum zu Diensten, die Höhenflüge des Kuratorischen in breite Lebenswirklichkeiten einflechtend. Verdoppelung oder Kontrast, eine Gratwanderung bedeutete das in einem solchen Gebäude mit Inhalten, die zumeist zuvor ungesehen waren. Eigenständige und durchaus künstlerische Formate entstanden, aber auch das Schaffen von Wissen über die Entstehung und zum Umgang mit Kunst. Neuland auf allen Seiten.“

Peter Pakesch (2003–2015 Intendant des Universalmuseums Joanneum und künstlerischer Leiter des Kunsthauses Graz)



Peter Pakesch im Interview mit der Ö1-Kinderuni, 2009

Wolfgang Muchitsch

20 Jahre Kunstvermittlung



Auch wenn das Museum vielfach noch immer mit dem Stigma versehen ist, eine stabile und dadurch behäbige Institution zu sein, verbirgt sich dahinter eine sehr agile und dynamische Organisation. Dementsprechend hat sich in den 20 Jahren des Bestehens des Kunsthauses Graz die Museumswelt und damit auch die Arbeit im Museum rasant weiterentwickelt, wobei reine Ausstellungshäuser wie das Kunsthaus Graz oft rascher reagieren können als Museen mit einem großen Sammlungs- und Forschungsapparat.

Kaum ein Bereich der Museumsarbeit hat sich in den letzten 20 Jahren jedoch so radikal gewandelt wie die Vermittlung. Zum Zeitpunkt der Inbetriebnahme des Kunsthauses Graz war dieser Bereich noch über „Vigilant*innen“ geregelt, ein 1996 im Landesmuseum Joanneum als Teil der Landesverwaltung eingeführtes System, in dem hauptsächlich Studierende als freie Dienstnehmer*innen gleichzeitig Aufsichts- und Führungsdienste übernommen haben und nach Stunden abgerechnet wurden. Dieses starre Denken nach geleisteten Stunden berücksichtigt weder Vor- noch Nachbereitungszeiten, geschweige denn eine kreative Mitarbeit in der inhaltlichen Entwicklung von Vermittlungsprogrammen bzw. die Zeiten des Studiums ständig wechselnder Sonderausstellungsinhalte. Dieses System wurde 2006 infolge einer Prüfung der Gebietskrankenkasse gekippt, die feststellte, dass die Tätigkeit der Vigilant*innen nicht mit dem Status freier Dienstnehmer*innen in Einklang zu bringen ist. Nach umfassenden Verhandlungen mit dem Betriebsrat, der Gewerkschaft sowie den Sprecher*innen der Vigilant*innen wurden 2007 sämtliche Mitarbeiter*innen im Aufsichts- und Führungsdienst als echte Dienstnehmer*innen angestellt und der damaligen Abteilung Besucherservice zugeteilt. Die damit intensivere Bindung an das Museum hat den Mitarbeiter*innen nicht nur Sicherheit gegeben und Anerkennung vermittelt, sondern auch eine positive Repräsentation des Hauses nach außen unterstützt.

Während in einigen regionalen Museen des Joanneums das System von Mitarbeiter*innen, die sowohl Aufsichts- als auch Führungsdienste übernehmen, aufgrund der dort kleinen saisonalen Teams bis heute besteht, wurde es im Jahr 2013 in den Grazer Standorten und damit auch im Kunsthaus Graz in zwei Berufsgruppen mit unterschiedlichen Berufsbildern getrennt: Einerseits in das Team des

Aufsichtsdienstes, in dem vor allem Studierende und Jungakademiker*innen einen zeitlich befristeten Berufseinstieg absolvieren, und andererseits das Team der Kunst-, Kultur- und Naturvermittler*innen, in dem hochqualifizierte Mitarbeiter*innen adäquate und langfristige Berufsmöglichkeiten vorfinden.

Diese Trennung war ein sichtbares Zeichen für den rasant gestiegenen, hohen Grad an Professionalisierung, den die Vermittlung – nunmehr auf Augenhöhe mit den Kurator*innen und unter Berücksichtigung eines sich ständig verändernden methodischen und technologischen Umfeldes – in der Museumswelt erlebt hat. Der starke Fokus, der im Sinne einer intensiven Besucher*innenbindung auf die Vermittlung gelegt wird, zeigt sich nicht nur in der Qualität der Vermittlungsangebote im Kunsthaus Graz und der Vielzahl an Aktivitäten wie den Schul-, Studierenden- und sonstigen Aktionstagen (z. B. dem früheren „Wirbel in der Bubble“ oder dem heutigen „KoOgle“), sondern auch darin, dass das Team der Vermittlung im Kunsthaus auch überregional als Best-Practice-Beispiel herangezogen wird und deren langjährige Teamleiterin Monika Holzer-Kernbichler gemeinsam mit dem einstigen Leiter der Abteilung für Besucher*innen Markus Rieser führende Funktionen in den Interessenverbänden der Kunst-, Kultur- und Naturvermittler*innen in Österreich übernommen hat. Schlussendlich steht und fällt diese wichtige Säule der Museumsarbeit – wie auch alle anderen Bereiche der Museumsarbeit – mit dem Engagement der dort handelnden Personen.

Monika Holzer-Kernbichler

Fragen an ... Markus Rieser



Markus Rieser hat mehr als 15 Jahre lang die Abteilung für Besucher*innen, Kunst-, Kultur- und Naturvermittlung am Universalmuseum Joanneum geleitet. Mit ihm ist es gelungen, die Kunstvermittlung ihrem Berufsbild folgend auch als eigene Berufsgruppe innerhalb des UMJ zu etablieren und zu stärken. Viele Initiativen und Experimente gingen auf sein Vertrauen in uns Mitarbeiter*innen in Bezug auf unsere Arbeit mit dem Publikum zurück.

20 Jahre Kunstvermittlung am Kunsthaus Graz – was waren deine Highlights?

Hm, da gäbe es viele schöne Programme und Momente zu erwähnen. Am faszinierendsten fand ich aber die Tätigkeit an sich, dieses Vermitteln und Verbinden von unterschiedlichen Welten und Blickwinkeln. Jede neue Begegnung war ein kleines Wagnis und eine erfrischende Aufgabe, die scheinbar immer gleich abläuft und doch ganz starken Veränderungen unterworfen ist.

Erfrischende Aufgaben, aber auch kleine und große Wagnisse – davon gab es einige.

Absolut. Und es war nicht immer leicht, Gewohntes loszulassen und weiterzugehen. Aber die vielen Entwicklungen und Brüche der letzten Jahre, im Großen wie im Kleinen, boten beste Gelegenheiten, vieles neu zu denken. Die Kunstvermittlung hat diese Möglichkeiten stets gut genutzt und sich enorm entwickelt. Es war eine strukturelle Revolution und Entfesselung, um sehr beweglich zu werden: für alles, was gekommen ist und noch kommen wird. Die Welt der Besucher*innen vor 20 Jahren hat mit der heutigen kaum mehr etwas gemein und wie sie in 20 Jahren aussehen wird, kann man nur erahnen.

Veränderungsbereitschaft als Überlebensstrategie?

Ja – diese Einstellung gilt aber nicht nur für die Einzelpersonen, sondern auch für Unternehmen. Die besuchtorientierten Tätigkeiten sind für eine Institution wie das Kunsthaus ein Seismograf, der es in Bewegung hält. Enorm wichtig, um rechtzeitig Themen zu erkennen, Weichen zu stellen und Schritt zu halten mit der Welt da draußen. Es geht neben den strukturellen Fragen auch immer um das Mindset.

Bei den Kunstvermittler*innen ist die Veränderungsbereitschaft sicher schon Teil ihrer DNA.

Was waren für dich die wichtigsten Zwischenstopps auf diesem Weg?

Es ging um ein paar wenige strategische Entscheidungen: Die Vermittler*innen anzustellen und als integralen Teil der Organisation zu verankern, war so eine. Die Trennung der Tätigkeiten – Vermittlung und Besucher*innen-Service (ehemals Aufsicht) – war sehr entscheidend, um eine Berufsbildentwicklung anzustoßen. Auch der veränderte Umgang mit Arbeitszeit war zentral: weg von Dienstplan und Zuarbeit, hin zu Gleitzeit und größtmöglicher Selbstbestimmung. Es ging dabei auch darum, die damaligen hierarchischen Strukturen in kollaborative Arbeitssysteme überzuführen. Mein Motto war: Vertrauen statt Kontrolle, und das mit allen Konsequenzen.

Und welche Konsequenzen sind damit gemeint?

Dass man nicht immer genau weiß, zu welchen Ergebnissen ein vertrauensvoller Führungsstil führt. Aber das ist ja auch gewollt – so entsteht ein starkes, organisches Wachsen, das die Einzelperson, die Gruppe und letztendlich auch die Organisation enorm weiterbringt. Alle können gestalten, jede und jeder ein Stück vorangehen.

Das bedeutet auch eine Umstellung für Führungskräfte.

Klar. Man gibt weniger vor und unterstützt mehr. Verantwortung und Gestaltungsspielraum werden geteilt. Aber das bedeutet nicht, dass es keine Spielregeln gibt. Wichtig ist, viel miteinander zu reden, um als Gruppe intakt zu bleiben, voneinander zu profitieren und zu lernen. Es braucht gemeinsame Haltungen und Visionen, denen man folgt. Im täglichen Tun kann das dann sehr unterschiedliche Ausformungen haben.

Was wünschst du dir für die Kunstvermittlung für die nächsten 20 Jahre?

Dass den Kunstvermittler*innen die Leidenschaft für ihren Beruf und die Begeisterung für die Arbeit mit und für Menschen erhalten bleibt.
Happy Birthday!

Judy Rand: The Visitors' Bill of Rights

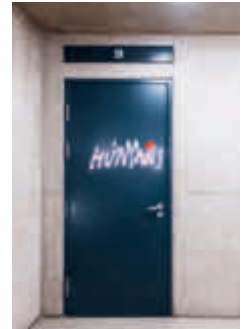
Das Kunsthaus Graz ist eine öffentliche Institution und muss sich deshalb beständig selbst überprüfen und prüfen lassen: Für wen machen wir was und warum? Fragen, die wir in unseren privaten Wohnzimmern mit uns allein ausmachen können, werden in einem Ausstellungshaus schon komplizierter und komplexer. Da gibt es öffentliche Meinungen, juristische Richtlinien, persönliche Geschmäcker, unterschiedlichste Menschen und den Kontext zeitgenössischer Kunst, der zuweilen der komplizierteste Faktor von alledem zu sein scheint. Ein Balanceakt zwischen unterschiedlichsten Bedürfnissen. Wenn wir uns als Advokat*innen des Publikums aufschwingen, dann wissen wir zwar nicht ganz genau, wer was warum benötigt, doch gleichzeitig kommen bestimmte Forderungen nicht aus dem luftleeren Raum, sondern können durch zahlreiche Besucher*innenbefragungen, Statistiken und Expert*innenmeinungen bekräftigt werden.

1996 stellte die Ausstellungsgestalterin und Museumsberaterin Judy Rand die *Visitors' Bill of Rights* auf. Nicht gerade eine kleine Ansage. Die britische *Bill of Rights* aus dem Jahr 1689 regelte die Rechte des Parlaments gegenüber dem König. Er musste in der Folge in regelmäßigen Abständen das Parlament einberufen und benötigte dessen Zustimmung in Steuerfragen oder zur Anwendung der Folter. Die *Bill of Rights* der Vereinigten Staaten von Amerika sichert ihren Einwohner*innen im Rahmen einer freien und demokratischen Gesellschaft ganz bestimmte unveräußerliche Grundrechte. Natürlich können sowohl Grundrechte als auch Parlamente umgangen werden, dennoch ist jede schriftlich festgehaltene Vereinbarung richtungsweisend.

Im Folgenden haben wir Judy Rands mehr als 20 Jahre alten Text ins Deutsche übersetzt und setzen ihre damaligen Forderungen in einen Dialog mit Kunstwerken aus 20 Jahren Ausstellungsgeschichte im Kunsthaus Graz. Denn eines wollen wir nicht unbemerkt lassen: Bildende Kunst hat ebenfalls bestimmte Bedürfnisse. Das Kunsthaus ist ein Ort des Experimentierens mit zeitgenössischen Formen des Ausstellens, Kuratierens und Kunst-Produzierens. Dieses Potenzial ermöglicht uns auch experimentelles Vermitteln.

Komfort

Besucher*innen brauchen einen unkomplizierten, einfachen und sichtbaren Zugang zu sauberen und barrierefreien Toiletten, Wasserspendern, Verpflegung, Wickeltischen und ausreichend Sitzgelegenheiten. Außerdem brauchen sie vollen Zugang zu den Ausstellungen und deren Exponaten.



Elke Auer, *Hier Wasser lassen*, 2021 © Bildrecht, Wien 2023

Orientierungshilfe

Besucher*innen müssen sich in ihrer Umgebung zurechtfinden können. Klare Beschilderungen und gut geplante Räume helfen ihnen zu wissen, was sie erwartet, wohin sie gehen müssen, wie sie dorthin kommen und worum es überhaupt geht.



Hannes Priesch und Herta Kramer-Priesch, *Soft Interventions*, 2018

Sich willkommen fühlen

Freundliches und hilfsbereites Personal nimmt den Besucher*innen Ängste. Wenn sie sich in den Ausstellungen und Programmen und in den Mitarbeiter*innen wiederfinden, haben sie das Gefühl, dazuzugehören.



Superflex und Jens Haaning, *Number of Visitors*, 2021

Vergnügen

Besucher*innen wollen sich amüsieren. Wenn sie auf Barrieren stoßen (z. B. kaputte Exponate, Aktivitäten, die sie nicht nachvollziehen können, einschüchternde Beschriftungen, ...), können sie frustriert, gelangweilt oder verwirrt werden.



Diana Thater, *gorillagorillagorilla*, 2009, Ausstellungsansicht, Space01



Jun Yang, *Jun Yang meets Jun Yang*, Guangzhou, 15. November 2015, 2015, Jun Yang. *Der Künstler, das Werk und die Ausstellung*, 2019

Kontakte knüpfen

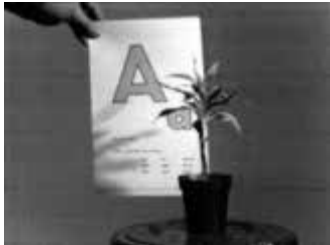
Besucher*innen kommen, um sich mit ihrer Familie oder ihren Freund*innen zu treffen (oder um mit der Gesellschaft im Allgemeinen in Kontakt zu treten). Sie erwarten, sich zu unterhalten, zu interagieren und Erfahrungen auszutauschen; Ausstellungen können die Voraussetzungen dafür schaffen.



Monica Bonvicini, *Pleasant*, 2021, Ausstellungsansicht, Monica Bonvicini. *I Don't Like You Very Much*, 2022, Space02, © Bildrecht, Wien 2023

Respekt

Besucher*innen wollen auf ihrem eigenen Wissens- und Interessenstand akzeptiert werden. Sie wollen nicht, dass Ausstellungsstücke, Beschriftungen oder Mitarbeiter*innen sie ausschließen, bevormunden oder ihnen das Gefühl geben, ungebildet zu sein.



John Baldessari, *Teaching a Plant the Alphabet*, 1972, *Wo Kunst geschehen kann. Die frühen Jahre des CalArts*, 2020

Kommunikation

Besucher*innen brauchen Genauigkeit, Ehrlichkeit und klare Kommunikation von Beschriftungen, Programmen und Vermittler*innen. Sie wollen Fragen stellen, unterschiedliche Standpunkte hören und sich äußern können.



Rivane Neuenschwander, *Pangaea's Diaries*, 2008, *Vermessung der Welt*, 2011

Lernen

Besucher*innen kommen, „um etwas Neues zu lernen“. Sie lernen aber auf unterschiedliche Art und Weise. Es ist wichtig zu wissen, wie Besucher*innen lernen und ihr Wissen und ihre Interessen einzuschätzen. Ablenkungen wie zum Beispiel große Menschenansammlungen, Lärm oder Informationsüberfluss zu kontrollieren, hilft nicht nur uns, sondern auch ihnen.

Wahlmöglichkeiten

Besucher*innen brauchen ein gewisses Maß an Autonomie: Sie müssen die Freiheit haben, zu wählen und ein gewisses Maß an Kontrolle auszuüben. Alles, was berühr- und machbar ist, sollen sie auch anfassen und tun dürfen. Sie müssen ihren Körper benutzen und sich frei bewegen können.



Michelangelo Pistoletto. Cittadellarte. Teilen und verändern, 2012, Ausstellungsansicht, Space01

Herausforderungen und Vertrauen

Besucher*innen wollen Erfolg haben. Eine zu leichte Aufgabe langweilt sie, eine zu schwere schüchtert sie ein. Ein breites Spektrum an möglichen Erfahrungen entspricht ihren unterschiedlichen Fähigkeiten.



Sol LeWitt, Wall, 2004, Installationsansicht, Space01

Das „Flow“-Erlebnis

Wenn Besucher*innen konzentriert sind, sich voll engagieren und Spaß haben, steht die Zeit still und sie fühlen sich erfrischt: ein „Flow“-Erlebnis, das Ausstellungen schaffen können.



Corporate. Xu Zhen (Produced by MadIn Company), 2015/16, Ausstellungsansicht, Space01

ARCHITEKTUR

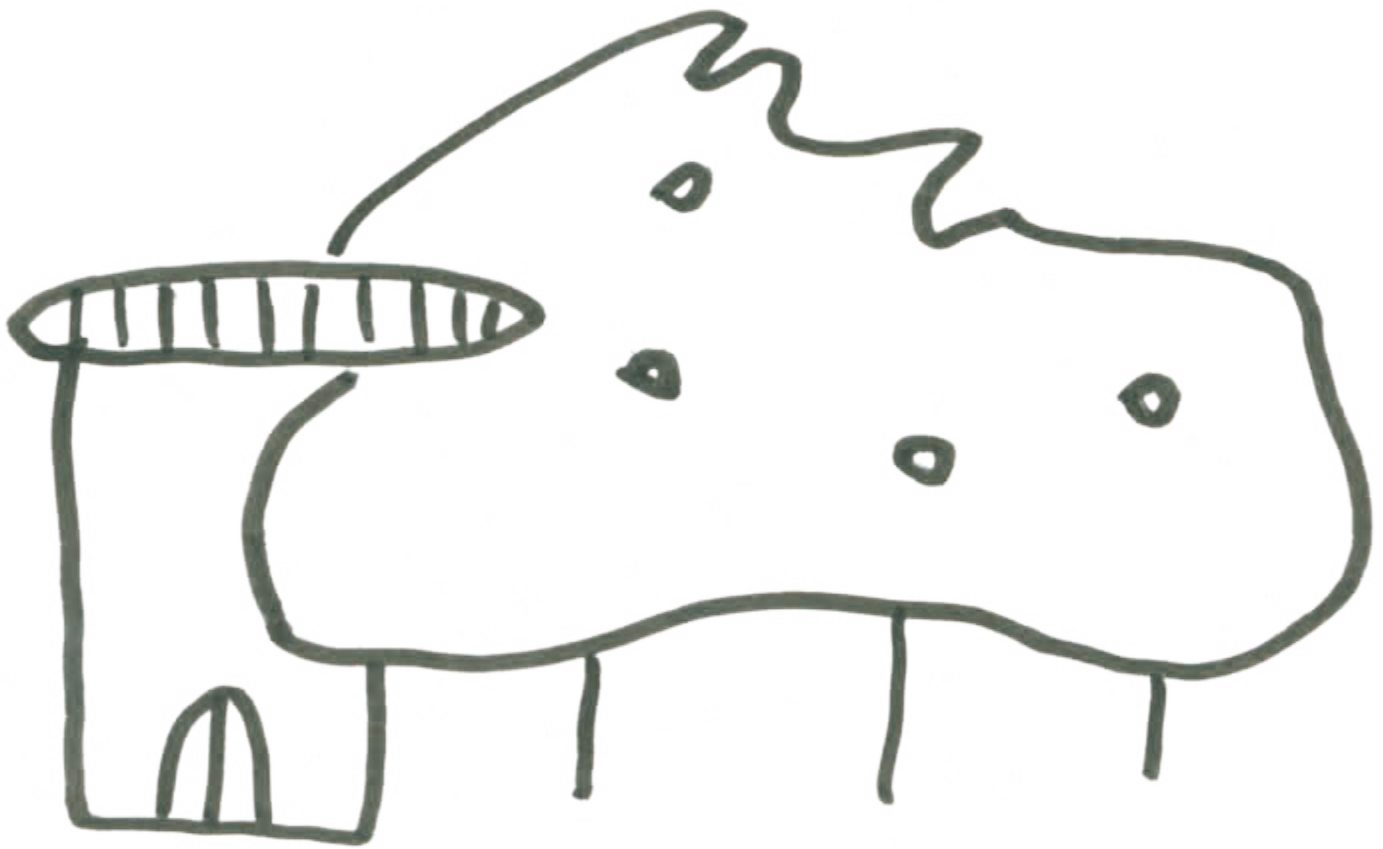
Die Architektur des Kunsthauses ist für alle Beteiligten Segen und Fluch zugleich. Einerseits Signature Architecture, die immer und überall wiedererkannt und begeistert aufgenommen wird, andererseits dominante Konstante, die nie ausgeblendet oder weggedacht werden kann.

Wir begegnen diesem Unumgänglichen aktiv und bieten seit der Eröffnung des Hauses unterschiedlichste Formate an, die das Gebäude in all seinen Schattierungen für unterschiedlichste Menschen erfahrbar machen.

Neben spezifischen Führungsformaten oder Audio- und Multimedia-guides gab es immer wieder Aktionen, bei denen das Erfahren der Architektur auf unterschiedlichsten Ebenen herausgefordert wurde. Im Folgenden geht es in erster Linie darum, wie sich die Kunsthaus-Architektur auf unsere Praxis auswirkt. Ein Text beschäftigt sich mit Fragen zu (nicht nur architektonischen) Barrieren und wie wir diesen entgegenwirken können. Ein anderer fragt kritischer, ob wir überhaupt ein Ort für alle sein können.

Auf unseren speziellen Space03 wird in einem anderen Text eingegangen: ein eigener Raum für die Kunstvermittlung, der als solcher von Beginn an mitgeplant wurde. Er geht besonders auf die Bedürfnisse der jüngeren Besucher*innen ein, holt zuweilen aber auch das „Junge“ aus den Älteren hervor.

Exemplarisch für die vielen verschiedenen Audio- und Mediaguides, die in den letzten 20 Jahren erschienen sind, erinnern wir uns an ein Projekt, in dem die Erzählung über das Kunsthaus ganz den Kindern überlassen wurde.



Eva Ofner

Ein Besuch für alle. Zugänglichkeit, Nutzbarkeit, Vermittlung Barrierefreiheit im Kunsthaus Graz

Das Kunsthaus Graz, liebevoll auch Friendly Alien genannt, wurde im Kulturhauptstadtjahr 2003 eröffnet und begeistert mit seiner einzigartigen Architektur und den wechselnden zeitgenössischen Kunstausstellungen die Grazer*innen sowie Besucher*innen aus dem In- und Ausland.

Ein taktiles Leitsystem führt uns zum taktilen Kunsthaus-Graz-Modell, zu den barrierefreien Eingängen, zu Kassa und Information. Die induktive Höranlage, Braillebeschriftungen und niedere Bedienungspaneel mit großen Tasten in den Liften, barrierefreie WCs, unterfahrbare Vitrinen, die Verwendung eindeutiger Piktogramme, kontrastreiche, zweisprachige Beschriftungen, detaillierte Informationen auf der Webseite und weitere Faktoren sind wichtig für einen selbstständigen, barrierefreien Besuch. Wir erfüllen nicht nur die Ö-Norm und achten auf die bauliche Barrierefreiheit, sondern wir versuchen allen Besucher*innen einen unkomplizierten, selbstständigen Zutritt und einen angenehmen Besuch zu ermöglichen. Jede*r soll sich willkommen fühlen und seinen Aufenthalt genießen können. Mobilitätseingeschränkte Personen schätzen unseren Gratis-Leihrollstuhl und die mobilen Sitzgelegenheiten.

Die Barrierefreiheit betrifft nicht nur das Gebäude und die Ausstellungen, sondern auch die Kunstvermittlung: Es geht darum, barrierefrei zu bauen, aber auch so zu denken, zu handeln und zu vermitteln. Wir richten uns an alle Altersklassen, an Menschen mit und ohne Behinderung(en), und schon seit 2003 bieten wir auch Vermittlungsprogramme für Menschen mit Behinderung(en) an.

Da für sehbehinderte und blinde Menschen die Haptik besonders wichtig ist, ermöglichen wir nach Absprache mit unseren Kurator*innen, dass ausgewählte Kunstwerke mit Baumwollhandschuhen angefasst werden dürfen. Ein Stück der Acrylglasplatten, die die blaue Außenskin des Hauses bilden, und eine Leuchtstoffröhre der BIX-Fassade verwenden wir auch bei unseren taktilen Rundgängen. Ein Highlight ist natürlich das taktile Kunsthaus-Modell vor dem Eingang. Man kann fühlen, wie sich der Friendly Alien wie ein Hund in sein Körbchen kuschelt. Wenn Sie das nächste Mal das Kunsthaus Graz besuchen oder an ihm vorbeischlendern, überzeugen Sie sich am besten selbst davon!



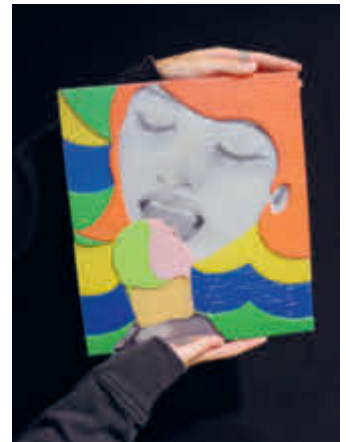
Tastbares Kunsthausmodell aus Bronze

Für die Ausstellung *Amazons of Pop! Künstlerinnen, Superheldinnen, Ikonen 1961–1973* (2022) wurden von einigen Kunstwerken in Kooperation mit der Kunsthalle zu Kiel taktile Objekte angefertigt. Mittels eines Farbkompasses konnte man die Bilder nicht nur in ihrer Form, sondern auch in ihrer Farbigkeit ertasten. Die Platten waren für alle Besucher*innen in der Ausstellung erfahrbar.

Rundgänge in Leichter Sprache werden gerne von Menschen mit Lernschwierigkeiten gebucht, aber auch von Gruppen, deren Teilnehmer*innen nicht Deutsch als Muttersprache haben, oder von Besucher*innen in Eile.

Bei Vermittlungsangeboten für gehörlose und hörbehinderte Menschen ist ein*e Gebärdendolmetscher*in vor Ort und auch die mobile induktive Höranlage kommt zum Einsatz. Seit einiger Zeit stellen wir auch einen Mediaguide während des Besuchs bzw. als Gratisdownload auf der Webseite zur Verfügung.

Mit unserem „Koffer der Erinnerungen“ bieten wir ein Programm für Menschen mit und ohne Demenz an. Die Objekte und Fotografien, die sich darin verstecken, sind sorgfältig ausgewählt und sprechen viele Sinne an. So werden Erinnerungen geweckt, die zu Gesprächen über vergangene Tage führen. Die Reise führt durchs Kunsthaus Graz und die jeweilige Ausstellung und zurück in die Vergangenheit. Jede*r ist Expert*in auf dieser Reise!



Farbkompass und taktiles Element



Koffer der Erinnerungen



Leih(transport)rollstuhl

Generell sind Vermittlungsangebote, die mehrere Sinne ansprechen, bei allen Besucher*innen mit oder ohne Behinderung(en) sehr willkommen und inklusiver – es geht ums Riechen, Fühlen, Tasten, Hören, Sehen ... Auch einzigartige Raumerfahrungen kann man im Kunsthaus Graz erleben.

Alle unsere Programme werden als Fixprogramme angeboten, sie sind aber auch individuell buchbar.

Preisliche Barrieren versuchen wir ebenfalls zu vermeiden, deswegen ist auch für Assistenzpersonen der Eintritt und die Teilnahme an den Vermittlungsprogrammen kostenfrei. Besucher*innen mit einem „Hunger auf Kunst und Kultur“-Pass können das Kunsthaus gratis besuchen und auch kostenlos an unseren Fixführungen teilnehmen. Für Gruppen von sozialen Einrichtungen ermöglichen wir die Vermittlungsprogramme zu einem reduzierten Preis. Assistenzhunde sind übrigens sehr willkommen!

In der EU leben über 80 Millionen Menschen mit Behinderung(en). Barrierefreie Vermittlung muss deswegen selbstverständlich sein. Im Kunsthaus Graz dem Alltag zu entfliehen, in eine neue Welt abzutauschen, das muss allen Menschen möglich sein. Und schließlich ist Barrierefreiheit für viele Besucher*innen unerlässlich, aber für alle Besucher*innen bequemer!

Warum das Museum nicht für ALLE ist

Monika Holzer-Kernbichler

Als Kunstvermittlerinnen¹ wollen wir möglichst alle Menschen ins Museum bringen. Wir möchten inklusiv und partizipativ sein, bauliche und mentale Barrieren abbauen und uns dafür einsetzen, all jenen, die am kulturellen Leben teilhaben wollen, diesen Zugang zu ermöglichen. Dennoch – so sehr wir uns auch bemühen, so sind wir weit davon entfernt, ein Museum oder ein Kunsthaus für ALLE zu sein.

Die Gründe dafür sind vielfältig und bestimmt auch hier nicht vollständig genannt. Eine wenig überraschende, aber vielfach ignorierte Erkenntnis ist, dass sich legitimerweise nicht alle Menschen für Museen interessieren. Für Kunstaussstellungen begeistert sich objektiv gesehen nur ein kleiner Teil der Bevölkerung und ein noch kleinerer Teil für zeitgenössische Kunst. Viele Menschen nehmen diese Orte nicht als „ihre“ Orte wahr. Sie haben subjektiv und emotional nichts mit diesen Personen und ihrer Lebensrealität zu tun. Ausstellungen gelten als langweilig oder anstrengend, sie werden als finster und laut empfunden. Andere gehen davon aus, dass man die Inhalte ohnehin nicht versteht, oder haben gleich das Gefühl, dass man im Museum „ohnehin nichts verloren hat“. Wieder anderen ist das Museum einfach egal, wie mir zum Beispiel der Fußballplatz.

Seit vielen Jahren arbeiten Kulturvermittlerinnen daran, diesen Aspekten entgegenzuwirken, und haben viel erreicht,² was auch wir im Kunsthaus Graz für unsere Arbeit in Anspruch nehmen. Kulturpolitikerinnen haben Initiativen zur Förderung des kulturellen Interesses unterstützt und – auch im Eigeninteresse – gefördert. Manche Kuratorinnen berücksichtigen (langsam und vorsichtig)³ die Bedürfnisse des Publikums bei der Ausstellungsgestaltung. In Jahresplanungen werden Themen besprochen und dann oft von Hausleitungen gesetzt – nicht immer transparent und nachvollziehbar in den Begründungen. Manchmal „müssen Themen gespielt“ werden und von manchen hofft man, dass sie ALLE „toll“ finden, wie wir als Museumsmenschen selbst. Zuweilen treffen sie auch punktgenau den Nerv der Zeit.

Als Kunstvermittlerinnen am Universalmuseum Joanneum steigen wir meist erst dann in den Planungsprozess ein, wenn diese Schienen schon gelegt sind, greifen das (hierarchisch) Gegebene auf und überlegen unseren Beitrag zur Umsetzung des Bildungsauftrages, zur Unterhaltung und zum Vergnügen des Publikums. Wir zetteln Diskussionen an, hören zu, breiten Informationen auf, überlegen uns ein Programm für Kinder, denken nach, wie wir an Lehrpläne von Schulen andocken könnten, offerieren Praktisches, Inklusives und wollen auf

1

„Dieser Text verwendet zur besseren Lesbarkeit ausschließlich die weibliche Form. Sie gilt selbstverständlich auch für alle anderen Geschlechter.“ Sätze wie diesen liest man im universitären oder musealen Kontext sehr oft bezogen auf eine exklusiv männliche Schreibweise. Wann und wie wird Sprache für ALLE gleichberechtigend sein?

2

Nora Sternfeld, „Der Taxispielertrick. Vermittlung zwischen Selbstregulierung und Selbstermächtigung“, 2005, whtsnxt.net/280 (16.12.2022).

3

Langsam und vorsichtig deshalb, weil die Ausstellungsgestaltung in den meisten Fällen der letzten Jahre nach wie vor bedeutsamer erschien als die Benutzbarkeit der Ausstellung.

vielen Ebenen Teilhabe dort ermöglichen, wo wir dafür Spielräume finden. Und trotzdem müssen wir eingestehen – das Museum ist einfach nicht für ALLE. Aber warum ist das eigentlich ein Anspruch? Was ist so schlimm, wenn es nicht für ALLE ist?

Der Anspruch, für ALLE da sein zu wollen, spiegelt die Ausrichtung auf ein breites Publikum wider. Niemand darf vom öffentlich-rechtlichen Projekt „Museum“ ausgeschlossen werden. Damit meint man die zielgruppenspezifischen Angebote und punktgenauen Überlegungen, dass für jede inhaltlich etwas dabei sein soll. Fälschlicherweise spricht man oft dann vom „Museum für ALLE“, wenn Gebäude oder Ausstellungen barrierefrei zugänglich sind oder Inhalte in vielen Sprachen und Leveln kommuniziert werden, also auch Minderheiten berücksichtigt werden.⁴ Man versteht darunter aber auch eine moderate Preisgestaltung, sodass finanzielle Hürden möglichst hintangestellt werden können.⁵ Als von der öffentlichen Hand finanziertes Ausstellungshaus wollen, dürfen und sollen wir niemanden ausschließen. Das ist der Anspruch. Aber er wird verfehlt, weil er verdrängt, dass Museen und Ausstellungshäuser von diesem vorwiegend paternalistischen Standpunkt aus zu wissen glauben, was im allgemeinen Interesse läge. Es bleibt intransparent, dass Museen und Ausstellungen dazu beitragen, partikulare Interessen als allgemeine zu vertreten und kulturelle Hegemonie politische Herrschaft sichert.⁶

4

Vgl. z. B. Katja Margarethe Mieth (SLfM) und Evelyn Schweynoch (Beraterin für inklusives Museum), „Museum für alle – geht denn das?“, [youtube.com/watch?v=vfelV4J5rsk&feature=youtu.be](https://www.youtube.com/watch?v=vfelV4J5rsk&feature=youtu.be) (16.12.2022).

5

Arno Noger, „Das Museum für alle ... und seine Grenzen“, in: *Das Museum für alle – Imperativ oder Illusion?*, ICOM Bodenseesymposium 2015, S. 18.

6

Gottfried Fliedl, „Zwölf Möglichkeiten, das Museum mißzuverstehen“, museologien.blogspot.com/2018/06/zwolf-moeglichkeiten-das-museum.html (16.12.2022).

7

La Tanya S. Autry, Mike Murawski, „Museums Are Not Neutral: We Are Stronger Together“, in *Panorama: Journal of the Association of Historians of American Art* 5, no. 2 (Fall 2019), doi.org/10.24926/24716839.2277 oder museumsarenotneutral.com/ (16.12.2022).

So wie „das Museum“ an sich selbst scheitert, für ALLE da zu sein, so wenig ist es auch neutral.⁷ Wir üben uns in Objektivierung, versuchen zu versachlichen, indem wir viele Aspekte zusammentragen, und wir kommunizieren in der Vermittlungspraxis auch absichtlich widersprüchlich, um einer Vereindeutigung entgegenzuwirken. Wir nehmen Positionen ein und haben dabei auch eine Haltung. Oft teilen wir diesbezüglich im Kunsthaus Graz insgesamt recht homogen eine sehr klare Meinung. Aber wie transparent sind wir darin und wie offen sind wir gegenüber anderen Meinungen und Haltungen? Wer soll in „unserem Haus“ zu Wort kommen und wem wollen wir besser nicht zu viel Platz einräumen? Was ist alles möglich – und was „geht eigentlich gar nicht“?

Indem wir uns positionieren, wird klar, dass wir offen sind all jenen gegenüber, die Interesse an unserer Arbeit, Lust auf Auseinandersetzung oder auch Spaß an Neuem haben. Manche sehen ihre Besuche bei uns als Bildungsmöglichkeit für ihre Kinder und profitieren dabei vielleicht sogar selbst am meisten. Andere wollen einfach nur die spektakuläre Architektur erkunden und das Wahrzeichen der Stadt besichtigen – die Motive, warum man uns besucht, sind vielfältig. Wir geben entlang des Leitbildes des Kunsthauses Graz unser Bestes, um für alle da zu sein, die Interesse am Kunsthaus Graz haben. Allerdings werden das trotzdem nie ALLE sein.

Raum für Vermittlung?

Romana Schwarzenberger

Ist Vermittlungsraum überall da, wo Kunstbetrachtende beim Betrachten nicht allein gelassen werden? Wenn ja, dann braucht es genügend Platz, um den Bedürfnissen von Kunstwerken, Gästen und Vermittelnden gerecht zu werden.

Nur haben Besucher*innen vielleicht manchmal Bedürfnisse, die von denen der Kunstwerke abweichen und in den Ausstellungsräumen nicht erfüllt werden können.¹ Bewegungsdrang könnte ein solches Verlangen sein – er lässt sich leider nicht mit der Beschaffenheit filigraner Kunstwerke vereinbaren. Aber gerade die Auseinandersetzung mit dem filigranen Kunstwerk und die damit verbundene Denkarbeit lässt den Bewegungsdrang vielleicht noch stärker wachsen. Auch dem Wunsch nach eigenem Tun wird in den Ausstellungen eher selten entsprochen. Werden Gäste aufrichtig willkommen geheißen, ist ein Raum, der diese Bedürfnisse nach Betätigung erfüllen kann, notwendig.

Im Kunsthaus Graz ist es der Space03!





Eigentlich ist er eine Aufforderung zum Rennen: „Tut mit dem Raum, was ihr glaubt, tun zu müssen, aber tuts euch nicht weh! Klettert die Wände hoch! Rauft um die Säulen! Erkundet diesen Raum und lernt die Architektur des Hauses dabei kennen!“ Zugleich ist der Space03 ein Platz, in dem gezeichnet, gebaut, geklebt, geschnitten und erfunden werden darf. Es ist ein Ort, an dem Besucher*innen Spuren hinterlassen dürfen und sollen. Der Vermittlungsraum kann eine Präsentationsfläche für diese Hinterlassenschaften sein.

Der Kinderbauch liegt sehr nah an den Ausstellungsräumen und die Wege zu den Kunstwerken sind kurz. Das spart Zeit – gerade bei der Arbeit mit Gruppen ist diese meist ohnehin knapp.

Er hat eine Tür, die geschlossen werden kann, so ist ungestörte Gruppenarbeit möglich. Dabei geht es auch um das Unbeobachtet-Sein der Agierenden. Die Vermittlungsaktion vor den Werken impliziert die Konfrontation mit jenen Besucher*innen, die sich gegen die personelle Vermittlung entschieden haben. Natürlich darf man sich gegenseitig ein bisschen stören, vorausgesetzt, alle einigen sich auf eine friedliche Koexistenz. Für ein konzentriertes Sprechen über die ausstellungsrelevanten Themen hat sich ein Rückzugsort ohne Beobachter*innen jedoch vielfach bewährt. Zudem ist Kunst manchmal laut, eine Gesprächsführung in unmittelbarer Nähe ist dann gar nicht möglich. Diese Tür kann aber auch weit aufgemacht werden, um eine Vielzahl unterschiedlicher Besucher*innen willkommen zu heißen und mitmachen zu lassen. Insofern ist der Space03 ein Ort der Partizipation. Natürlich lassen sich manche Materialien, bedingt durch den Teppichboden, nicht bearbeiten. Dieser Vermittlungsraum ist kein Atelier und will auch keines sein.

Vermittlung braucht aber auch Ecken, in denen Materialien für aktuelle, vergangene oder zukünftige Projekte gelagert werden können. Im Idealfall ist dafür in unmittelbarer Nähe des Aktionsraumes Platz. Findet das Aufbewahren (meist aktuell genutzter Materialien) auch im Raum selbst statt, hat die Erfahrung gezeigt, dass man dabei vorsichtig vorgehen sollte, um die Raumwirkung nicht zu stören.

1

Bestimmt haben Kunstwerke auch Bedürfnisse, die sich nicht mit dem Willen der Besucher*innen vereinbaren lassen, wie z. B. die konservatorische Notwendigkeit körperlicher Distanz.

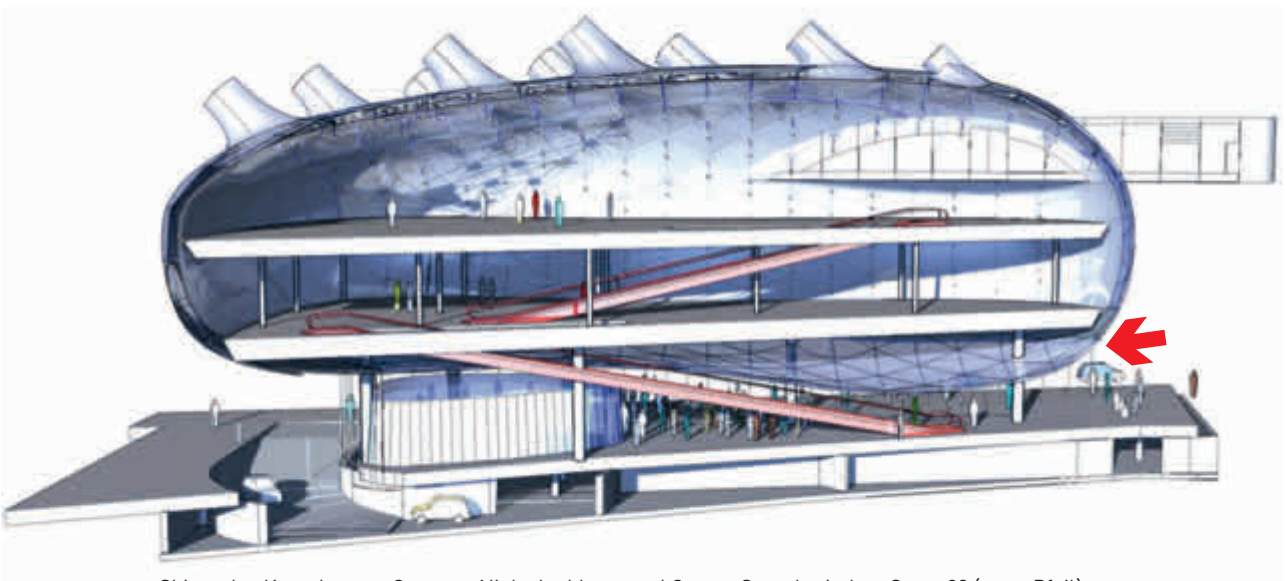
Der Space03

Gabi Gmeiner

Der Space03 ist der wohl *schrägste* Raum im Kunsthaus und unser Raum für die Kunstvermittlung.

Auch als „Kinderbauch“ oder „Bauch des Aliens“ bezeichnet, wurde der mit schwarzem Teppich und schrägen Wänden ausgestattete unterste Teil in der Bubble von Sir Peter Cook und Colin Fournier von Anfang an als Kinder- und Jugendraum gedacht.

Dieser Raum im 1. Oberschoss ist in sich geschlossen, ohne direktes Tageslicht. Er bildet eine Symbiose aus Baumaterialien und -formen. Er ist barrierefrei zugänglich und sein ebener Teil umfasst 88 m².



Skizze des Kunsthauses Graz von Niels Jonkhans und Gernot Stangl mit dem Space03 (roter Pfeil)

Gabi Gmeiner

Im Space03 kann man ...



... aufmerksam zuhören



... Ruhe finden



... die Wände hochgehen



... One-Minute-Sculptures kreieren



... Neues entdecken



... Geburtstag feiern (bis 2018)



... manches neu wahrnehmen



... Räume neu erfahren



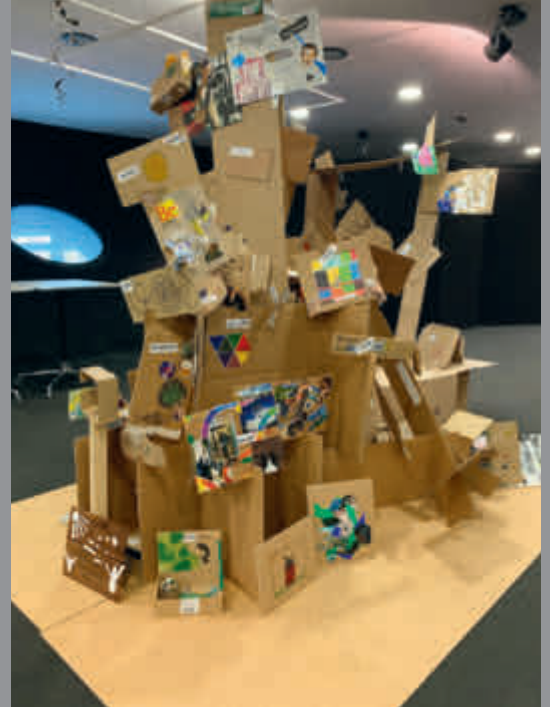
... tolle Zeichnungen gestalten



... netzwerken



... in Erinnerungen schwelgen



... riesige Skulpturen bauen



... die künstlerische Ader ausleben



... Chaos verursachen



... seiner Phantasie freien Lauf lassen



... Musik machen



... gemeinsam etwas gestalten



... unbeobachtet nach unten schauen



... an die Zukunft denken



... schlecht mit Farbe malen!

Barbara Lainerberger

Eila und Jenos Reise! Ein Kooperationsprojekt mit der NMS Hasnerplatz 2017

Dieses Schuljahr durfte ich im Rahmen meiner Arbeit als Kunstvermittlerin ein besonders spannendes Kooperationsprojekt begleiten. Die NMS Hasnerplatz bietet für ihre Schüler*innen der Ganztagschule verschiedene Begabungsfelder am Nachmittag an, an denen sich die Kinder der ersten und zweiten Klassen beteiligen können. Das „Begabungsfeld Museum“ war diesmal bei uns im Kunsthaus Graz zu Gast und wir haben gemeinsam den Kinderaudioguide neu gestaltet. Jeden Dienstagnachmittag trafen wir uns im Kunsthaus und erforschten gemeinsam das ganze Haus. Wir entwickelten eine Geschichte für den Audioguide, die wir schlussendlich auch in unserem Tonstudio aufgenommen haben.

Max und Sebastian haben in ihrer Abschlussrede bei der Präsentation des Kinderaudioguides vieles von dem, was wir in diesem Jahr erlebt haben, aufgegriffen:

„Wir waren in allen Räumen vom Keller bis zur Nadel und wir haben die Leiterin Dr. Barbara Steiner persönlich kennengelernt. Wir haben viele Ausstellungen besucht und den Aufbau der Erwin-Wurm-Ausstellung verfolgt. Die letzten Monate haben wir natürlich auch etwas gemacht: Wir haben einen Kinderaudioguide aufgenommen, den Sie sich gleich anhören werden. Wir haben uns selbst eine Geschichte ausgedacht. Uns hat der Raum, in dem wir uns gerade befinden [Space03], am besten gefallen ...“



📍 Eine Stadt voller runder Gebäude in Audioguide: Kunsthaus Graz für Kinder

SOUNDCLOUD Start Feed Bibliothek Suche nach Künstlern, Bands, Tracks, Podcasts Anmelden Konto erstellen Höchladen

Audioguide: Kunsthaus Graz für Kinder
 Universalmuseum Joanneum

vor 5 Jahren

📖 Hörbücher

🤍 Gefällt mir 🔄 Repost 💬 Teilen 📄 Link kopieren ➕ Zu „Es folgt“ hinzufügen

Universalmuseu...
 1.33K Follower

Folge **Universalmuseum Joanneum** und anderen auf SoundCloud.
 Anmelden **Erstelle ein SoundCloud-Konto**

Mit dem Kinder-Audioguide sind Kinder ab 8 Jahren herzlich eingeladen, auf eigene Faust das Kunsthaus Graz und seine Architektur zu erkunden. Das bunt aufgebaute Programm präsentiert in 16 Stationen nicht nur die architektonischen Besonderheiten des „Friendly Alien“, in Gesprächen mit Expertinnen und Experten werden auch die Arbeitsfelder und Berufsbilder in einem Museum beleuchtet: Fragen wie „Wie macht man denn eine Ausstellung?“ oder „Was tut eigentlich ein Kurator oder eine Kuratorin?“ werden ausführlich von Mitarbeitern und Mitarbeiterinnen beantwortet. Die Hör-Stationen im ganzen Haus sind mittels einer hellblauen Markierung gekennzeichnet.

Mehr anzeigen

- 1 Die Rückkehr ▶ 1:23
- 2 **Eine Stadt voller runder Gebäude** ▶ 1:00
- 3 Kunst ist ▶ 1:06
- 4 Die Fahrt ins Unbekannte ▶ 09
- 5 Warum ist es hier so dunkel ▶ 1:01
- 6 Vieles so anders ▶ 07
- 7 Der Turm auf dem Berg ▶ 18
- 8 Mit Menschen über Kunst reden ▶ 50
- 9 Die Brumm-Sprache ▶ 49
- 10 Eine eigene Forschungsreise ▶ 42

📁 Playlists dieses Nutzers **Alles anzeigen**

- Universalmuseum Joanneum
Audioguide "Kunstraum Steiermar..."
- Universalmuseum Joanneum
Franz Konrad - Trachtensaal
- Universalmuseum Joanneum
Audioguide "Amazons of Pop! Wom..."

👍 1 Like **Alles anzeigen**

Mobile Version

🍏 Lade in App Store 🇦🇵 Lade in Google Play

Heruntergeladen von SoundCloud
 SoundCloud-Webseite | Impressum | Datenschutz
 © SoundCloud GmbH - 2020
 Sprache: Deutsch

Marta Binder

Spuren

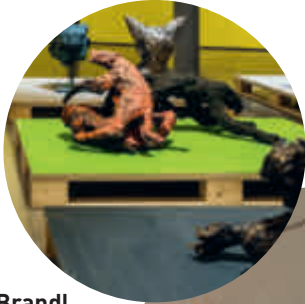
Alle sagen, dass die Architektur des Kunsthauses eine ganz besondere ist. Für mich sind es aber auch der Boden und die Wände, die Geschichte scheinbar schreiben. Ausstellungen kommen und gehen, viele Künstler*innen sogar mehrfach. Spuren hinterlassen sie alle und sind diese noch so klein.

Bei unseren Rundgängen durch die Ausstellungen und das Haus verweisen wir gerne auf die Ausstellungsvergangenheit.

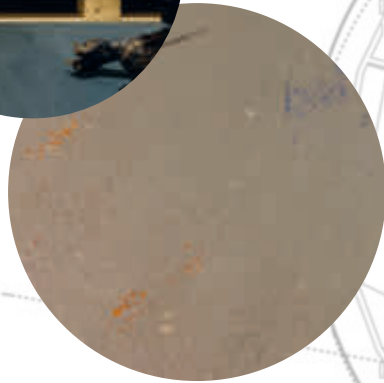
Vielleicht probierst Du beim nächsten Besuch auch einmal eine Reise der anderen Art.

Finde Spuren auf Wänden, Säulen und dem Fußboden und probiere, diese den Künstler*innen und Objekten zuzuordnen.

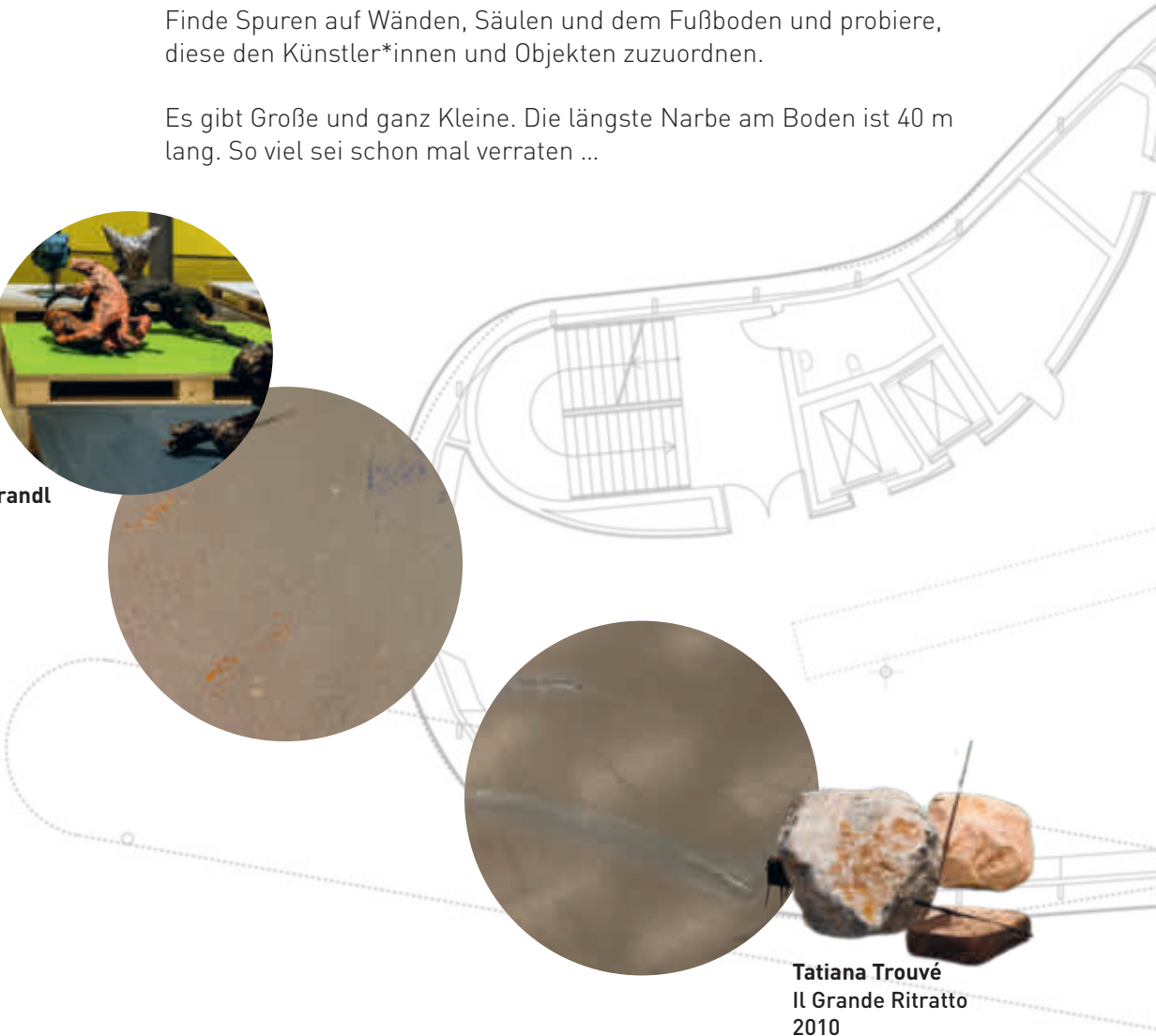
Es gibt Große und ganz Kleine. Die längste Narbe am Boden ist 40 m lang. So viel sei schon mal verraten ...



Herbert Brandl
MORGEN
2020/21



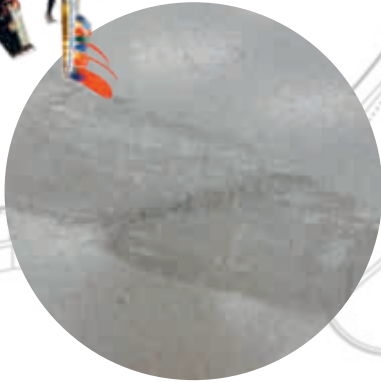
Tatiana Trouvé
Il Grande Ritratto
2010



Space02

Narben im Fußboden
groß und klein

Jean Tinguely
Bewegliche Teile
2004/05



Werner Reiterer
Auge lutscht Welt
2007



Hollerer/Marte
Brauchen wir einen Unfall?
2011



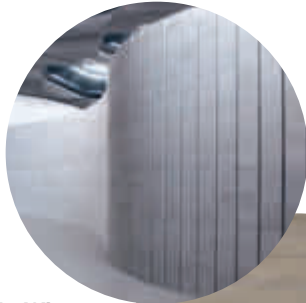
Carl Andre
Inventur
2006



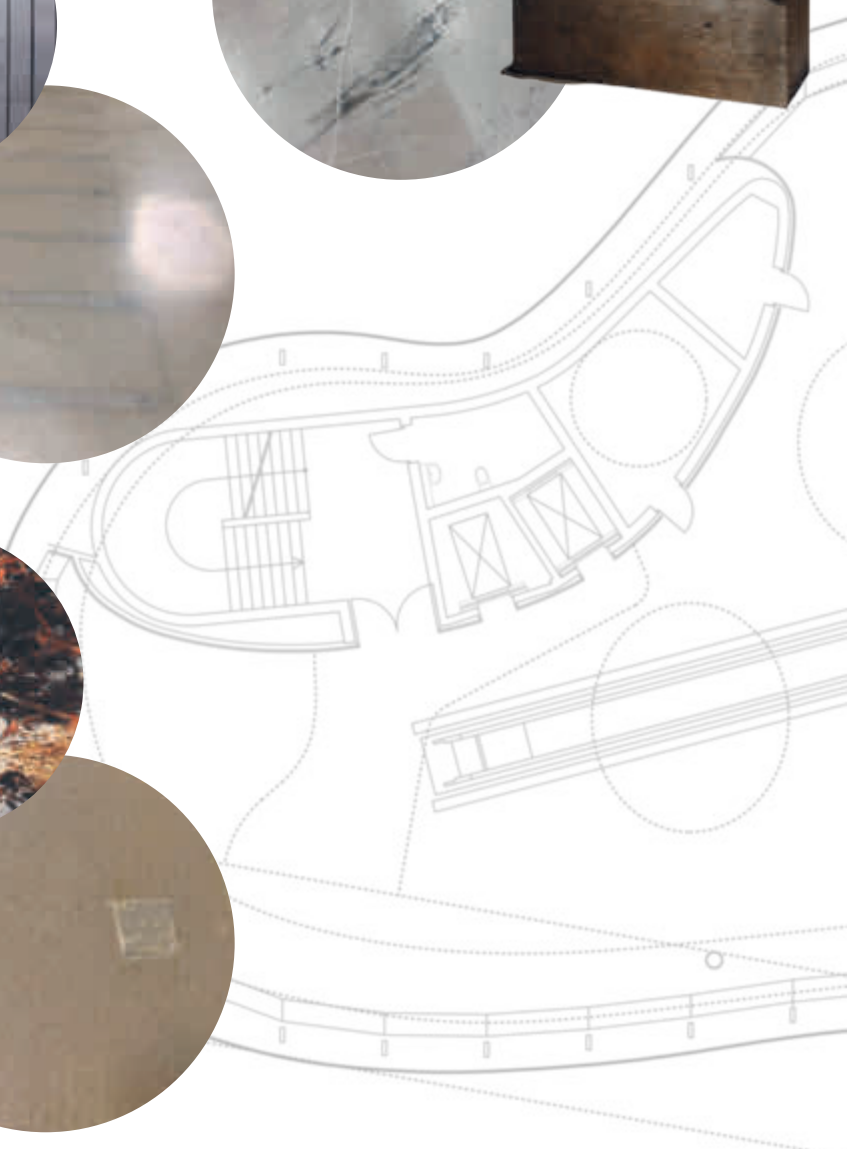
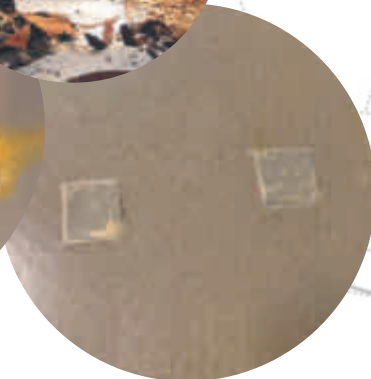
Berlinde De Bruyckere
Leibhaftig
2013



Sol LeWitt
Wall
2004



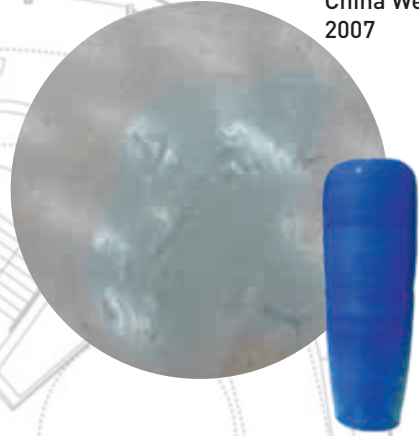
Christian Zwanikken
Bewegliche Teile
2004/05



Space01

Farbspritzer, Verätzungen, aber auch
Reparaturspuren nach zu großer Last

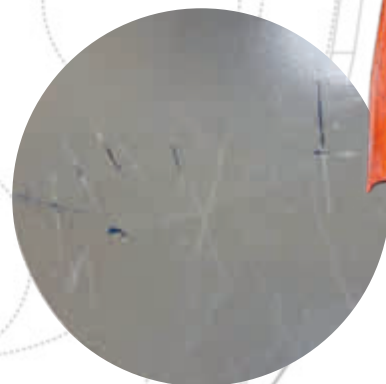
Ai Weiwei
China Welcomes You
2007



Simon Starling & Superflex
Die Vermessung der Welt
2011



Plamen Dejanoff
KUNST ↔ HANDWERK
2019/20



Franz West
Autotheater
2010/11

TOOLS

Unter „Werkzeugen“ verstehen wir hier Objekte, die wir während unserer Arbeit mit Besucher*innen teilen und verwenden. Es sind sowohl haptische Objekte als auch Begleithefte mit Informationen oder digitale Tools wie Audio- und Multimediaguides, an denen wir ständig in Anlehnung an aktuelle Ausstellung und die Architektur des Hauses arbeiten. Sie helfen uns, wenn wir mal nicht weiterwissen, besser zuhören sollten oder Worte einfach nicht ausreichen. Taktile Elemente und Tastmodelle sind nicht nur für Menschen mit Sehbehinderungen hilfreich und notwendig, sondern erweitern auch bei mit ihren Augen sehenden Besucher*innen das Spektrum der Aufmerksamkeit. Vermittlungstools fallen natürlich nicht vom Himmel. Wir schielen permanent zu anderen Institutionen und adaptieren Methoden aus anderen Fachgebieten für unsere Arbeit. Vieles wird speziell für das Kunsthaus erfunden, weil es das Haus in dieser Form und auch viele der Ausstellungen so einfach nirgendwo sonst gibt. Im Laufe der Jahre gab es so unzählige Experimente mit unterschiedlichsten Formaten, Methoden und Werkzeugen. Manche bleiben uns erhalten, andere werden an andere Häuser und Institutionen exportiert, einige erweisen sich aber auch als unpraktisch oder unzeitgemäß. Im folgenden Kapitel soll es auch ein wenig um Projekte gehen, mit denen wir aus verschiedenen Gründen keine große Freude hatten. Von den „failed projects“ lässt sich aber manchmal sogar mehr lernen als von den Erfolgsrezepten ...



Anna Döcker
Markus Waitschacher
Dalia Oluic
Lara Almbauer

Objekte

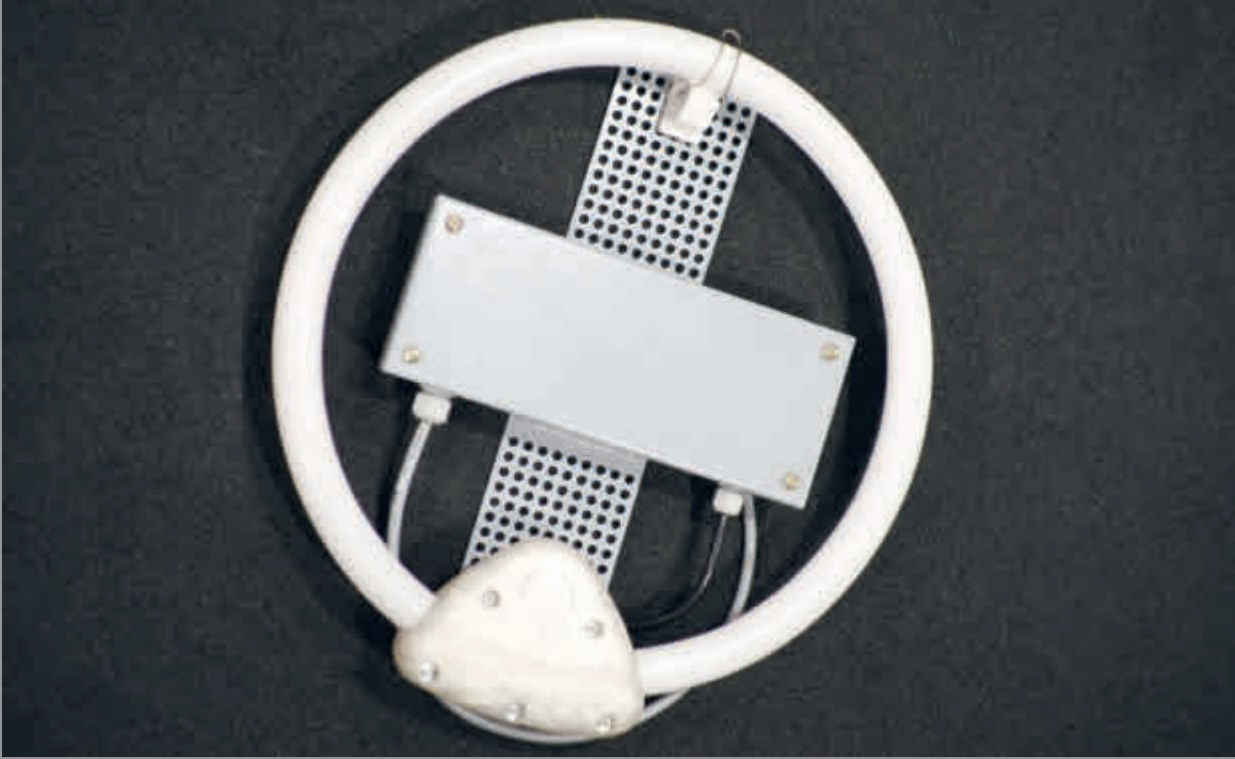
Gehäkelttes Modell

Mit dem blauen Häkelmodell kann die Kunsthaus-Architektur greif- und tastbar gemacht werden. Zudem verdeutlicht es, wie sich die blaue Blase in die historischen Gebäude eingefügt hat.

Materialprobe

Die „Außenskin“ des Kunsthauses besteht aus 1.288 Acrylglasplatten. Ein kleines Stück davon macht das Material spürbar.









Schlüsselbund, Liftkarte, Transponder

Kunstvermittlung öffnet nicht nur metaphorisch Türen. Unsere Schlüssel dienen dem mechanischen Öffnen von geschlossenen und geheimen Zugängen, wie beispielsweise zum Lastenlift oder zur Dachterrasse am Eisernen Haus.

Smartphone und Gimbal

Durch die Covid-19-Pandemie kamen auch Smartphones und Gimbals vermehrt in unseren Arbeitsalltag. Wir streamen damit direkt aus Ausstellungen heraus, drehen Videos und können Interviews einfacher aufzeichnen.



Taktile Elemente

2021 gab es erstmals ausgewählte Werke aus einer Ausstellung auch als taktile Elemente mit Farbkompass, die nicht nur für blinde und sehbehinderte Menschen eine zusätzliche Ebene der Kunsterfahrung öffneten.







Antonia Veitschegger

Ein Text als guter Begleiter?

1

Evelyn Dawid, Robert Schlesinger, „Zwischen Dogma und Häresie – Texte im Museum – pro und contra“, in: dies. (Hg.), *Texte in Museen und Ausstellungen. Ein Praxisleitfaden*, Bielefeld 2002, S. 7.

2

Diese Einschätzung scheint etwa auch der amerikanische Philosoph Jerome Stolnitz zu teilen. Die Einstellung, die wir gegenüber Kunstwerken einnehmen, sofern wir für ihren intrinsischen Wert offen sind (er nennt sie „ästhetische Einstellung“), ist laut Stolnitz unter anderem dadurch charakterisiert, dass wir uns einem Kunstwerk auf mitfühlende Weise widmen, es „on its own terms“ akzeptieren. Siehe Jerome Stolnitz, *Aesthetics and Philosophy of Art Criticism*, Boston 1960, S. 36.

3

Der polnische Philosoph Roman Ingarden hat deutlich auf die Schwierigkeit hingewiesen, dasjenige sprachlich auszudrücken, was wir in der Kunsterfahrung (er spricht vom „ästhetischen Erlebnis“) unmittelbar erfahren. Siehe Roman Ingarden, *Erlebnis, Kunstwerk und Wert. Vorträge zur Ästhetik 1937–1967*, Halle, Tübingen 1969, S. 17–18.

4

Phänomenologen wie Moritz Geiger, Roman Ingarden oder Mikel Dufrenne haben in diesem Zusammenhang vom „ästhetischen Objekt“ oder vom „ästhetischen Gegenstand“ gesprochen. Siehe Moritz Geiger, *Zugänge zur Ästhetik*, Leipzig 1928; Roman Ingarden, *Erlebnis, Kunstwerk und Wert*, 1969; Mikel Dufrenne, *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, Paris 1953.

Gute Texte in Ausstellungen unterscheiden sich von guten Texten in Büchern. Das liegt an den unterschiedlichen Funktionen, die sie zu erfüllen haben. Während der Text in Büchern zumeist die Hauptrolle spielt, ist er in Ausstellungen ein Nebendarsteller: „Kein Besucher, keine Besucherin geht in ein Museum oder in eine Ausstellung, um dort die Texte zu lesen.“¹ Eine erfolgreiche Ausstellung textet uns nicht zu, sondern veranschaulicht das, worum es ihr geht. Das gilt wohl insbesondere für Kunstaussstellungen, deren Inhalte sich von Natur aus der erschöpfenden Beschreibung in Worten entziehen: Kunst will nicht in erster Linie in Worte gefasst und erklärt, sondern „verinnerlicht“ und nachvollzogen werden. Dieses Nachvollziehen hat viel mit Empathie gemein, zu der wir in zwischenmenschlichen Begegnungen fähig sind.² Gerade das, was wir empathisch nachvollziehen, kann in Worten bloß angedeutet werden. Die empathische Erfahrung lässt sich nicht durch eine Beschreibung ersetzen. Dasselbe gilt für die Kunsterfahrung.³

Wozu überhaupt Begleittexte?

Trotzdem gab es seit fast 20 Jahren zu fast jeder Ausstellung im Kunsthaus Graz einen Begleittext, entweder in Form eines Begleithefts oder eines Faltsblatts. Doch wozu eigentlich? Allein um der Kunst willen! Sofern der Begleittext gelingt, ist er kein Selbstzweck und tritt auch nicht mit dem Anspruch auf, die Kunsterfahrung zu ersetzen. Stattdessen ist er in erster Linie dazu da, der Kunst zuzuarbeiten. Er will die ehrliche und – im besten Fall – lohnende Begegnung zwischen uns und der Ausstellung bzw. einzelnen Kunstwerken begleiten. Denn ein Kunstwerk ist dann „ganz Kunstwerk“ (und nicht bloß Ausstellungsstück), wenn eine solche ehrliche Begegnung tatsächlich stattfindet. Texte in Kunstaussstellungen zu lesen, ersetzt die Begegnung mit dem Kunstwerk nicht – es kann uns höchstens bei der dafür nötigen Beziehungsarbeit unterstützen. Der Text nimmt uns die Arbeit nicht ab, indem er uns etwa mitteilt, „was die Künstlerin uns damit sagen will“. Wir müssen selbst entdecken, „was das Kunstwerk uns sagt“, indem wir uns auf eine Begegnung mit ihm einlassen. Das verlangt von uns, unsere eigene Sicht der Dinge für einen Moment hintanzustellen und durch das Kunstwerk eine andere Sicht zu entdecken (die von unserer eigenen womöglich sehr verschieden ist). Im besten Fall gipfelt die Begegnung mit einem Kunstwerk darin, dass wir sie nicht nur als interessanten Zeitvertreib erleben, sondern etwas für uns zum Vorschein kommt, das *an sich* von Relevanz ist – unabhängig von unseren persönlichen Interessen und Zwecksetzungen, sondern einfach insofern wir Menschen sind.⁴ Der Begleittext in Kunstaussstellungen

erfüllt dann seine Funktion, wenn er uns bei der Suche nach diesem „an sich Relevanten“, das ein Kunstwerk zum Vorschein bringen kann, unterstützt, in anderen Worten: wenn er uns dabei hilft, die Bedeutung eines Kunstwerks freizulegen – eine Bedeutung, die von Begegnung zu Begegnung anders in Erscheinung treten kann.

Begleiten – aber wie?

Weil der Text in der Kunstaussstellung nur eine Nebenrolle spielt, sollte er auch nur einen Bruchteil der Aufmerksamkeit einfordern, die wir einer Ausstellung schenken. Entzifferung und Verständnis sollte uns keine unnötige Energie rauben. Im Idealfall liest man den Text, ohne es zu merken.⁵

Der „Rundgang für Eilige“, der von 2017 bis 2018 als Faltblatt in den Ausstellungen im Kunsthaus Graz auflag, orientierte sich daher an psychologischen Erkenntnissen: Das menschliche Gehirn kann mühelos eine Textzeile von maximal 60 Anschlägen verarbeiten, sofern jede Zeile nur eine Sinneinheit enthält (also zum Beispiel einen sinnvollen Satz oder Satzteil).⁶ Dementsprechend wurde der Text im Faltblatt formuliert und organisiert.

Der gute Begleittext verwöhnt uns außerdem, indem er zum Beispiel auf Fremd- und Fachwörter verzichtet oder diese kurz erklärt, sofern er sie verwendet.⁷ Er kommuniziert ohne Umschweife, indem er Einschübe kurz hält⁸, und kommt schnell zur Sache, indem er nicht zeilenlang auf das Verb (oder dessen zweiten Teil) warten lässt.⁹

Der gute Begleittext strengt uns beim Lesen nicht an, doch damit allein ist es natürlich nicht getan. Auch ein mühelos lesbarer Begleittext kann sein wichtigstes Ziel verfehlen: uns bei der Beziehungsarbeit zu einem Kunstwerk oder einer Ausstellung zu unterstützen.¹⁰

Dem Begleittext fällt zunächst (gemeinsam mit etwaigen Objektbeschriftungen) die Funktion des Gastgebers zu. Dieser erweist sich als höflich, indem er die Anwesenden miteinander bekannt macht (Wir kennen das: „Darf ich vorstellen, das ist meine Tante Edeltraud, sie ist heute aus Köln angereist.“): Der Begleittext versorgt uns normalerweise mit Kurzinformationen über ein Werk, wie zum Beispiel Titel, Künstler*innen-Name und Datierung.

Außerdem kann er uns dabei helfen, mit der nötigen Sensibilität auf die (oft ungewöhnlichen) Dinge und Situationen zuzugehen, mit denen wir in Kunstaussstellungen konfrontiert sind. Manchmal weist er uns schlicht auf das hin, was wir ohnehin wahrnehmen können. So zum Beispiel der Begleittext zur Ausstellung *Haegue Yang. VIP's Union – Phase II, Surrender*¹¹: Er stellte fest, dass es im Ausstellungsraum mitunter eigenartig riecht – immer noch ein vergleichsweise seltenes künstlerisches Mittel – und wies damit auf die wahrnehmbaren Gerüche als absichtsvollen Teil der künstlerischen Arbeit hin.

Häufig lenkt ein Text unsere Aufmerksamkeit auch gezielt auf

Kunsthaus Graz
Universalmuseum
Joanneum

Deutsch

Erwin Wurm Fußballgroßer Tonklumpen auf hellblauem Autodach

24.03. – 20.08.2017
Space01

Rundgang für Eilige

Kunsthaus Graz
Universalmuseum
Joanneum

Deutsch

Haegue Yang VIP's UNION – Phase II, Surrender

15.02. – 02.04.2018
Space02

Ausstellungsinformation für Eilige

5

Evelyn Dawid, Robert Schlesinger (Hg.), *Texte in Museen und Ausstellungen. Ein Praxisleitfaden*, Bielefeld 2002, S. 50.

6

Ebda., S. 58–63.

7

Ebda., S. 52–53.

8

Siehe dazu Wolf Schneider, *Deutsch für Kenner. Die neue Stilkunde*, Kap. 17: „Das Gesetz der drei Sekunden“, München, Zürich 2011, S. 170–183.

9

Wolf Schneider macht launig und mit vielen Beispielen auf mögliche Satzungefüme aufmerksam, die aufgrund der deutschen Syntax möglich sind: Ein Verb aus zwei Elementen (z. B. „sieht aus“, „nähert sich an“, oder auch „hat geholfen“ oder „wird kommen“ etc.) umklammert den Hauptteil des Satzes. Zwischen das erste und das zweite Element des Verbes können sich also viele Einschübe drängen. Außerdem steht das Verb im deutschen Nebensatz ganz am Ende (auch hier möglicherweise erst nach vielen Einschüben) und es kann auch im deutschen Hauptsatz erst zum Schluss kommen, etwa wenn der Satz mit einer Präposition beginnt. Siehe Schneider, *Deutsch für Kenner*, 2011, Kap. 16: „Die dicke Muse des deutschen Satzes“, S. 156–169.

10

Für die folgende Darstellung sind auch die sieben Strategien der Kunstkritik interessant, die der britische Philosoph Frank Sibley Ende der 1950er-Jahre formulierte. Siehe Frank Sibley, „Aesthetic Concepts“, in *The Philosophical Review*, Jg. 68, Nr. 4, 1959, S. 442–444.

11

Kunsthhaus Graz,
15.02.–02.04.2018,
siehe S. 71 und 74 in dieser
Publikation.

12

Kunsthhaus Graz,
24.03.–20.08.2017,
siehe S. 73 in dieser Publikation.

13

Kunsthhaus Graz,
13.03.–20.09.2020,
siehe S. 75 in dieser Publikation.

14

Kunsthhaus Graz,
18.06.–12.10.2014.

bestimmte inhaltliche Aspekte einer Ausstellung, eines Kunstwerks oder eines künstlerischen Œuvres. Der Begleittext zur Ausstellung *Erwin Wurm. Fußballgroßer Tonklumpen auf hellblauem Autodach*¹² begrüßte uns etwa mit dem Hinweis: „Erwin Wurm wollte ursprünglich Maler werden, die Kunstuniversität nahm ihn aber in die Bildhauerei auf. Er war ratlos: Was macht man als Bildhauer? Seitdem beschäftigt er sich damit, was Bildhauerei eigentlich bedeutet: Raum erzeugen, Formen bilden, Körper schrumpfen und ausdehnen.“ Der Text will damit für den Grundtenor der Ausstellung empfänglich machen: Die Frage nach dem Wesen der Bildhauerei zog sich durch die gesamte Ausstellung, in der zum Beispiel ein überdimensionaler Sweater oder lebende Skulpturen auf uns warteten.

Über ein grobes Bekanntmachen und erstes Sensibilisieren hinaus hat der Begleittext das Ziel, uns die Sicht auf die Qualitäten eines Kunstwerks oder einer Ausstellung freizulegen. Er kann dabei mitunter neugierig oder fordernd sein: Vielleicht stellt er uns Fragen oder schlägt uns vor, Notizen und Skizzen zu einzelnen Kunstwerken zu machen – so geschehen etwa im Begleitheft zur Ausstellung *Wo Kunst geschehen kann. Die frühen Jahre des CalArts*.¹³

Manchmal wiederum versucht ein Begleittext, uns für die Qualitäten eines Kunstwerks empfänglich zu machen, indem er uns mit Interpretationen konfrontiert, denen wir entweder zustimmen oder widersprechen können. Der Begleittext zur Ausstellung *Karl Neubacher. Medienkünstler, 1926–1978*¹⁴ bezog etwa Position zu der gezeigten Videoarbeit *Zertrümmerung einer Betonsteinplatte*, bei der eine unversehrte Platte eine halbe Stunde lang mit einem Hammer malträtiert wird, bis von ihr nichts mehr übrigbleibt: „Die Zertrümmerung zeugt vom ewigen Auseinanderdividieren, Analysieren, das statt Klärung doch bloß Zerstreuung und schließlich Gleichmacherei mit sich bringt“, hieß es im Begleittext. Der Text ist in diesem Fall ein selbstbewusster Begleiter, der einen eigenen Vorschlag macht. Er deutet in Worten etwas „an sich Relevantes“ an, das in dem gezeigten Video Neubachers zum Vorschein kommen kann, aber nicht muss. Im besten Fall fördert unser Versuch, die Interpretation des Begleittextes nachzuvollziehen, bestimmte Qualitäten der Videoarbeit für uns zutage (etwa ein zähes Durchhaltevermögen oder eine bestimmte Form der Aussichtslosigkeit), die dann unsere eigene Suche nach der Bedeutung des Kunstwerks prägen. Ein Text kann sich auf vielfältige Art als guter Begleiter für einen Ausstellungsbesuch erweisen, und dieser kurze Einblick in einige grundlegende Überlegungen und Strategien maßt sich nicht an, sämtliche Anforderungen an einen guten Begleittext darzustellen. Welche konkreten Strategien auch zur Anwendung kommen, eine der wichtigsten Nachrichten findet sich wohl zwischen den Zeilen des Begleittexts: „Herzlich willkommen! Schön, dass du hier bist. Bitte schau dich in Ruhe um.“

Erwin Wurm wollte ursprünglich Maler werden,
die Kunstuniversität nahm ihn aber
in die Bildhauerei auf.
Er war ratlos: Was macht man als Bildhauer?
Seitdem beschäftigt er sich damit,
was Bildhauerei eigentlich bedeutet:
Raum erzeugen, Formen bilden,
Körper schrumpfen und ausdehnen.
Wenn wir zu- oder abnehmen,
zählt das für Erwin Wurm als bildhauerische Arbeit.
Das, was er als Bildhauer schafft,
verknüpft er mit Gedanken über die Gesellschaft,
in der wir leben.

Eine Kletterwand?

Wie fühlt es sich wohl an, auf ein Kunstwerk zu klettern?
Was hier wie eine Kletterwand aussieht,
ist die Vergrößerung eines Kunstwerks von Josef Pillhofer:
Pillhofers *Figur* ist nur etwa 60 Zentimeter groß,
während Erwin Wurms Version stolze vier Meter misst.
Was Pillhofer in edler Bronze gegossen hat,
führt Erwin Wurm in billigem Styropor aus.
Zusätzlich versieht er das Ganze mit Klettergriffen.

Das Kunstwerk sieht nun aus wie ein Ding,
das wir nicht in einer Kunstaussstellung erwarten,
sondern eher auf dem Spielplatz.
Wir sehen: Kunst ist nicht zwangsläufig todernst.
Tatsächlich hinaufklettern können wir hier zwar nicht,
doch die Vorstellung ist zumindest vergnüglich.

Ein riesiger Pullover?

Das Kunsthaus Graz erinnert an ein Lebewesen:
Es hat eine natürliche Form,
seine blauen Platten werden „Außenhaut“ genannt und
das graue Drahtgeflecht im Inneren ist seine „Innenhaut“.
Nun hat es auch einen Pullover.
Erwin Wurm ließ für den Ausstellungsraum Space01
einen rund 40 Meter langen Wollpullover anfertigen:
den *Weltraumschwitzer* – auf Englisch: Space Sweater.
Wie ein großer Vorhang unterteilt er den Raum.
Schon als leere Hülle ist er riesig –
wir können uns nur ausmalen,
wie groß er in „befüllter“ Form wäre.
Ist er das passende Kleidungsstück für eine Welt,
in der allein das Gigantische und Mächtige zählt?

Menschen auf Podesten?

Auf den Podesten sind keine Skulpturen zu sehen.
Sie müssen erst entstehen – und zwar in Ihrer Fantasie!
Die Personen auf den Podesten sagen Sätze wie:
„Fußballgroßer Tonklumpen auf hellblauem Autodach“ oder
„Über ein Bett gehen und dabei einsinken wie im Schnee
und eine Spur hinterlassen“.
Was sehen Sie vor Ihrem geistigen Auge,
wenn Sie diese beschreibenden Sätze hören?
Die Skulptur beginnt in Ihrer Vorstellung zu existieren.

Eine Figur mit Wurstsemmel?

Kann Kunst über sich selbst lachen?
Erwin Wurm bringt Kunstwerke in merkwürdige Situationen:
Auf Fritz Wotrubas *Liegender Figur* hat er etwa
eine Wurstsemmel mit Gurkerl abgelegt.
Wotruba hat den menschlichen Körper
mit einfachen Formen dargestellt.
Er selbst war ein unerbittlicher Lehrer.
Die Wurstsemmel soll nun der Skulptur ihre Strenge nehmen.

Lampen?

Treten Sie selbst in Aktion!
Wenn Sie Erwin Wurms Anweisungen Folge leisten,
werden Sie selbst Teil seiner *Lampenskulpturen*.
Sie begeben sich dabei in eine eigenartige Situation.
Ist es peinlich, seltsame Dinge im Namen der Kunst zu tun?

Erwin Wurm schafft seine Skulpturen nicht,
damit sie Jahrhunderte überdauern.
Sie bestehen oft nur ein paar Minuten lang.
Auch eine Handlung kann so zur Skulptur werden.

Eine Gurke mit Tür?

Kann ein Essiggurkerl einschüchternd sein?
Erwin Wurms Arbeit *Der Gurk* ist aus
wertvoller Bronze gegossen,
hat eine stattliche Größe von über vier Metern
und wiegt 445 Kilogramm.
Trotzdem nötigt sie uns keine Ehrfurcht ab,
sondern bringt uns eher zum Schmunzeln.
Das Essiggurkerl ist typisch für
die österreichische Winterküche:
Gab es früher während der kalten Jahreszeit
kein frisches Gemüse,
war man auf eingelegte Gurken und ähnliches angewiesen.
Bis heute ist das Essiggurkerl
aus dem österreichischen Alltag kaum wegzudenken.

Auch Robert Rauschenberg
hat den Alltag in seine Kunst eingebettet:
Seine Arbeit *Door* ist aus schlichtem Karton gebaut.
Erwin Wurm ließ sie mit einem Transportgurt
an seine eigene Arbeit anbinden.
Er fügte zwei Kunstwerke zu einem neuen zusammen.
Beide stehen nun nicht mehr für sich allein:
Ergänzen sie oder stören sie einander?

Im Juni 2017 eröffnete Haegue Yang im Kunsthaus Graz die erste Phase ihres Projekts *VIP's Union*:
Neun Monate lang
ersetzten Möbelstücke von 100 ausgewählten Personen die unpersönlichen, einheitlichen Sitzmöbel im Haus.
Nun geht das Projekt in seine zweite Phase:
Die Möbel, die zuvor allen Gästen des Hauses zum Sitzen zur Verfügung standen, werden unter dem Titel „Surrender“ (englisch für „aufgeben“, aber auch „hingeben“) im Ausstellungsraum Space02 gezeigt.
Die Möbel in *VIP's Union* sind nicht bloß Nutzdinge, sondern sie verweisen immer auch auf Menschen: Teils liegend, teils stehend im Space02 verstreut, erinnern sie uns etwa an die Zerbrechlichkeit menschlicher Beziehungen.

VIP's Union

Haegue Yangs Projekt ist eine ungewohnte Zusammenführung sogenannter VIPs. Doch wer ist eine „very important person“? Als VIPs sind in diesem Fall Personen beteiligt, die für das Kunsthaus von besonderer Bedeutung sind: etwa Unterstützer/innen und Kooperationspartner/innen aus Kultur und Wirtschaft, aber auch Menschen aus Politik und Wissenschaft. Sie alle wurden darum gebeten, dem Kunsthaus einen Stuhl oder einen Tisch für einige Monate anzuvertrauen. Die Leihgaben waren schließlich sehr unterschiedlich: Darunter waren Bürostühle und Möbel der Jahrhundertwende genauso wie IKEA-Massenware und Selbstgebautes. An den Möbeln angebrachte Kärtchen gaben Auskunft über die Namen der Leihgeber/innen und persönliche Geschichten zum Möbelstück.

Was bisher geschah: Phase I

In der ersten Phase des Projekts gruppierte Haegue Yang die persönlichen Möbel der VIPs nach Eigenschaften wie Farbe, Typ, Funktion und Material. Es entstanden neue, vielfältige Sitz-Gemeinschaften. Die öffentliche Einrichtung des Kunsthauses gab durch die Möbel einen persönlichen Einblick in die Büro- und Wohnräume der Leihgeber/innen. Die Besucher/innen nutzten die fremden Stühle mit mehr oder weniger Sorgfalt, aber meist mit großem Interesse für die unterschiedlichen Geschmäcker und Designs, die immer auch etwas über die Besitzer/innen erzählen.

... und plötzlich ist alles anders: Phase II

Die neu gebildeten Sitz-Gemeinschaften der ersten Phase verkehren sich in der zweiten Projektphase in ihr Gegenteil:
Es herrscht Zerstreuung und Unsicherheit.
Die Möbel der steirischen VIPs verteilen sich in der Ausstellung im Space02.
Neu entstandene Beziehungen sind auseinandergebrochen, die Gemeinschaften haben sich aufgelöst.
War der Zusammenhalt also doch nur ein schöner Schein? Kann eine Gemeinschaft Bestand haben, deren Mitglieder überaus unterschiedlich sind?

Manche der Möbel sind zur Seite gekippt oder umgedreht: Wir können nicht mehr auf ihnen Platz nehmen, sie haben ihren praktischen Nutzen eingebüßt. Die gekippten Möbel sind ein Sinnbild dafür, den Boden unter den Füßen zu verlieren und ins Straucheln zu geraten. Wird hier bereits aufgegeben oder bloß ein Stück Kontrolle abgetreten? Statt der gepflegten Oberflächen sehen wir die Unterseiten der Möbel. Wir werfen damit einen Blick hinter eine vordergründig heile, häusliche Welt und erkennen, dass sie nicht immer von Dauer ist.

Riechen Sie das?

Unterschiedliche Gerüche umschleichen die Möbel. Manche irritieren uns und wecken negative Gefühle, andere empfinden wir vielleicht sogar als angenehm. Wie wir Gerüche wahrnehmen, hängt stark davon ab, welche Erinnerungen und Erlebnisse wir mit ihnen in Verbindung bringen. Gerüche haben Einfluss darauf, wie wir die Dinge bewerten, die uns umgeben. Dass es im Ausstellungsraum mitunter eigenartig riecht, verändert unseren Blick auf die Sitzmöbel. Fühlen wir uns angesprochen? Oder abgestoßen? Bemerken wir Einzelheiten an ihnen, die uns sonst weniger ins Auge fallen würden?

Alles ist relativ, nichts absolut

Was uns in einem Moment schön erscheint, kann uns im nächsten eine hässliche Fratze zeigen. Was stabil und robust wirkt, kann in sich zusammenfallen. Es gibt keine perfekte, heile Welt ohne Kehrseite. Haegue Yang deckt in ihrer Kunst Unsicherheiten auf und erzeugt sie immer wieder auch selbst. Die Ausstellung gibt deshalb Einblick in eine Art Archiv: In Ausstellungsansichten sehen Sie frühere Arbeiten Yangs, die gedanklich mit *VIP's Union* in Zusammenhang stehen.

Jasmin Edegger

Vom Audioguide zum Mediaguide



Sarah Radojičić bei den Aufnahmearbeiten für den Architektur-Mediaguide in Gebärdensprache

2021, viele Jahre nachdem zum ersten Mal darüber nachgedacht wurde, konnte der Architektur-Audioguide endlich um eine Ebene ergänzt werden: Ein Video in Gebärdensprache macht nun Informationen rund um die Architektur und Geschichte des Kunsthauses für gehörlose Menschen leichter zugänglich. Hilfe erhielten wir dabei von Sarah Radojičić, der Landesverbandsleiterin des STLVG¹, die alles übersetzte und anschließend vor der Kamera stand. Die Übersetzung in ÖGS² ist eine recht komplexe, da sich die Gebärdensprache maßgeblich in Struktur und Grammatik von der Lautsprache unterscheidet. Darüber hinaus stellt das Kunsthaus mit seiner ungewöhnlichen Form und seiner eigenen Terminologie eine zusätzliche Schwierigkeit dar. Doch die Freude darüber, nun endlich gehörlosen und schwerhörenden Menschen einen permanenten Zugang zu den grundlegenden Informationen des Hauses anbieten zu können, auch außerhalb spezieller Führungen, ist groß. Denn echte Barrierefreiheit bezieht sich nicht nur auf bauliche Rahmenbedingungen, sondern umfasst auch den intellektuellen Zugang zu Inhalten. In einer idealen Welt existiert dieser auch außerhalb punktueller Angebote und muss nicht erst eingefordert oder erbeten werden. Dafür bedarf es einer tiefgreifenden Veränderung sämtlicher Strukturen, die es ermöglicht, inklusive Angebote verschiedenster Art automatisch neben den regulären von Anfang an mitzudenken. Denn letztendlich geht es nicht um die Erschließung einer neuen Zielgruppe, sondern um die Erfüllung gesetzlicher und menschenrechtlicher Anforderungen. Ziel sollte es sein, in Zukunft jeden produzierten Audioguide zum Mediaguide werden zu lassen, doch leider ist dies auch – wie immer – eine Ressourcenfrage. Der Architektur-Mediaguide kann über die Webseite des Kunsthauses Graz oder über die Museum-Joanneum-App angerufen werden.



1 Steirischer Landesverband der Gehörlosenvereine im Österreichischen Gehörlosenbund.

2 Österreichische Gebärdensprache.

Der Koffer der Erinnerungen

Gabi Gmeiner

In Österreich leben rund 130.000 Menschen mit Demenz, bis 2050 wird sich die Zahl vermutlich verdoppeln. Jede*r von ihnen hat eine eigene Geschichte. Unser erster „Koffer der Erinnerungen“ enthält Objekte aus unterschiedlichen Themengebieten, die zum Teil an das Haus und die wechselnden Ausstellungen anknüpfen und einen direkten Bezug zur Lebensrealität der Menschen haben. Die darin enthaltenen Objekte und Bilder sprechen möglichst viele Sinne an. Damit werden Erinnerungen wach, die zu Gesprächen und Austausch führen. Man holt die Menschen mit Demenz dort ab, wo sie als Expert*innen fungieren – in ihrer Welt. Die Erinnerungsstücke sind sorgfältig ausgewählt. Gemeinsam gehen wir auf eine Reise durch das Kunsthaus sowie zurück in die eigene Vergangenheit. Das Format kann bei Fixterminen besucht oder gebucht werden. Vorbild für den „Koffer der Erinnerungen“ ist das „House of Memories“-Programm des National Museum in Liverpool.



Wanda Deutsch

Wrong Facts?!

Als Kunstvermittler*innen sind wir ein wichtiges Sprachrohr für die Institution, doch auch wir haben die Weisheit nicht immer mit dem Löffel gefressen ...

Bestenfalls haben wir das Wissen, die Fakten und passende Anekdoten zu bis zu sieben Ausstellungen an drei Orten zeitgleich im Kopf und wählen die adäquate Sprache je nach Gruppe und Format.

Doch ab und an ist der Werkzeugkasten von Kunstvermittler*innen fehleranfällig. Meist entdecken wir diese Fehler sehr schnell, gerade in der Arbeit im Team gibt es neben dem eigenen Korrektiv glücklicherweise auch einige weitere kritische Geister. Wir wollen hier schmunzelnd zu unseren „alternativen Fakten“ stehen.

Hier ein paar Fakten, die eine andere Facette der Wahrheit erzählen ... Naja, sagen wir, manches ist wirklich falsch ... doch wer erzählt schon wirklich Wahrhaftiges und Richtiges über Kunst und Architektur? Jedenfalls entschuldigen wir uns bei verwirrten Besucher*innen, die nach einer weiteren Recherche nicht mehr wissen, ob man dem Museum noch trauen kann:

Plexiglas und Acrylglas ist nicht das gleiche.

Das Wasser aus der Sprinkleranlage kommt von der Mur.

Zahlen und Fakten

(aus dem Architekturführer)

Architekten

Spacelab Cook/Fournier GmbH, London

Peter Cook, Colin Fournier

102 Architektenteams aus der ganzen Welt reichten ihre Ideen ein.

Realisierungszeitraum

Architekturwettbewerb: 1999

Jury und Entscheidung: April 2000

Beginn Abriss und Baugrubenaushub: Herbst 2001

Baubeginn: Frühjahr 2002

Eröffnung: 27. September 2003

Kosten

Grundstück: ca. 8 Millionen Euro

Errichtungskosten: ca. 40 Millionen Euro

Flächen

Bruttogeschossfläche: 13.100 m², inkl. Tiefgarage. Tiefgaragenstellplätze: 146 PKW

Nutzfläche: 11.100 m²

Ausstellungsfläche: 2.500 m²

„Travelator“ ist keine Wortneuschöpfung der Architekten. „Travelator“ wird übersetzt als Fahrsteig.

„Nozzle“ ist eine Eigenkreation der Architekten und kommt von *Nose* (Nase), bedeutet also so etwas wie „Näschen des Aliens“, obwohl sie durch ihren Zweck als Fenster doch eher die Augen sind.

Der Bau vom Kunsthaus hat 80 Mio. Euro gekostet.

Das Kunsthaus ist 40 Meter hoch.

Bei der Zahl der Acrylglasplatten bin ich mir nie sicher. Was sagt ihr da?

*3.500 – Nein, 1.288 – Ich sag immer über 1.200 – 1.228 sag ich –
Aha – Ich merke mir auch keine Zahlen.*

In der BIX-Fassade sind 10.000 Lichter drin.

Der Werkstitel „german air raid over Kremlin“ bedeutet übersetzt „deutscher Luftangriff über Gremlin“.

Den Titel der Ausstellung *Graz Architektur. Rationalisten, Ästheten, Magengrubenarchitekten, Demokraten und Mediakraten* konnte ich nie fehlerfrei aufsagen, außer ich stand direkt vor dem Plakat.

*Ach ja, mir ging es so bei der Ausstellung Erwin Wurm.
Fußballgroßer Tonklumpen auf hellblauem Autodach.*

Architektonische Elemente

Höhe des Kunsthauses: ca. 23 Meter

Blase: Spannweite ca. 60 Meter, Gewicht: 3,9 Mio. kg, davon 225.000 kg Stahlbaukonstruktion

16 *Nozzles* (Düsen, Trichter, Nüster, Schnorchel ...), eine davon zeigt in Richtung des Uhrturms (*Schlossberg-Nozzle*), eine andere dient zur Brand-Entrauchung

Needle: 158 m², ca. 40 m lange und 4 m breite gläserne Galerie

Travelator: „Pin“, Rollband, ca. 30 m lang

Skin: Die Außenhaut ist wesentlich für das Erscheinungsbild des Kunsthauses

Außenskin: 1.288 blau eingefärbte, semitransparente Acrylglasplatten, davon 1.100 im Außenraum (Größe bis 2 m × 3 m, 20 mm stark) und 188 im Inneren (Größe bis 2 m × 3 m, 8 mm stark). Jede der einzelnen Platten ist individuell dreidimensional verformt und hat stark selbstreinigende Eigenschaften. Sie alle werden gehalten durch ca. 7.500 einzelne, gelenkig gelagerte Haltepunkte. Die transparenten Kegelstümpfe am Dach sind Schneefänger.

Innenskin: in Dreiecke aufgelöstes, mattgrau gefärbtes, feinmaschiges Drahtgewebe

BIX-Fassade: 926 kreisrunde Leuchtstoffröhren an der Frontseite des Kunsthauses, einzeln steuerbar,

bis zu 24 Mal/Sekunde ein- und ausschaltbar. Lebensdauer einer Leuchtstoffröhre: ca. 10.000–15.000 Brennstunden

BIX-Medienfassade

realities:united, Berlin

Monika Holzer-Kernbichler

Mediale Vermittlung – eine Chronologie



Der Spaceguide

2006/07

Das Nokia 770, ein „Handheld“,¹ ist aufsehenerregend und wirklich ein sehr cooles Teil, als es 2006 erstmals zum Einsatz kommt. In die kollektive Erinnerung muss man sich dabei rufen, dass das erste iPhone, das als erstes Smartphone unser Leben radikal verändern wird, erst danach – im November 2007 – in Europa auf den Markt kommen sollte. Der SpaceGuide macht viele Versprechen und ist ein Experiment. Er funktioniert nur online. Das bedeutet, dass jede Audiodatei immer neu geladen werden muss. Doch das Streaming funktioniert zu diesem Zeitpunkt leider noch schlecht und größere Datenmengen wie eine Audiodatei sind 2007 noch nicht ganz unkompliziert zur Verfügung zu stellen. Ein lokales Speichern der Daten ist nicht möglich, weshalb die Daten stark komprimiert werden müssen. Die Stimmen klingen dadurch blechern, passen aber auch irgendwie zum Gerät, das sie abspielt. Die findigen Besucher*innen erkennen bald, dass sie mit den kleinen Handgeräten auch sehr gut ins Internet abtauchen können – sie bringen durch sehr lange Surf-Historien die Geräte fast vollständig zum Erliegen und verursachen einen unglaublichen Wartungsaufwand für das Museumspersonal. In den kommenden Jahren wird sich wirklich noch sehr viel tun auf dem Gebiet der (multi)medialen Vermittlung.

Mobile Space Guide

Besucher gestalten sich ihre eigene Ausstellung im Grazer Kunsthaus

Vorbei sind die Zeiten, in denen sich Besucher Informationen aus dicken Katalogen zu Ausstellungen im Grazer Kunsthaus erlesen mussten und sich Menschen vor klein gedruckten Beschreibungen zu Ausstellungsobjekten drängten. Ein elektronischer Begleiter in Form eines „Space Guides“ lässt beim Besucher Freude aufkommen.

Sich unabhängig von Führungen, nur nach eigenem Interesse durch eine Ausstellung zu bewegen und dennoch die wichtigsten Informationen zu den Exponaten zu erhalten, diesen Wunsch erfüllt nun der

Von Rüdiger Frizberg

„Nokia 770“. Dieser Mobile Space Guide ist eine Art Mini-computer, der alle wichtigen Informationen zu den Objekten einer Ausstellung enthält. Beim Betreten der Ausstellung erhal-

ten die Besucher dieses Gerät, bei dem sie auf Knopfdruck Interviews mit den Künstlern, die diese Ausstellungsobjekte geschaffen haben sowie Dokumentationen zu den Ausstellungsobjekten und zum Ausstellungsaufbau abrufen können. Das Gerät ermöglicht es auch, sich individuell ein Programm eigener Wahl aus den Ausstellungsobjekten zusammenzustellen.

Ebenso sind die Hintergründe zur Entstehung des Gra-

zer Kunsthauses mit seiner weit über die Grenzen von Graz hinaus bekannten, eigenwilligen Architektur abrufbar.

„Für das Kunsthaus Graz war es schon immer eine spezielle Aufgabe, neue Formen der Vermittlung von Kunst zu finden. Mit dem Space Guide können wir dem Publikum neue Zugänge eröffnen und die Informationen über unsere Ausstellungen und die Architektur unseres Hauses wei-



Das Tor zum multidimensionalen Ausstellungserlebnis: der Nokia 770.

ter verdichten“, freut sich der Intendant des Landesmuseums Joanneum (LMJ), Peter Pakesch über diese neue multidimensionale Erlebnismöglichkeit für die Ausstellungsbesucher. ▶

2008

Da es mit den Nokia-Handgeräten viele Probleme gibt und auch die Unzufriedenheit der Besucher*innen zunehmend ernst genommen wird, suchen wir nach einer unkomplizierten Alternative. Markus Rieser und ich definieren eine Strategie, wie wir in der medialen Vermittlung weitermachen wollen. Eine erste, rasch umsetzbare Lösung ist der Umstieg auf kleine MP3-Player, iPod Nanos, mit denen wir die Audiodateien lokal in Playlisten zur Verfügung stellen können. Grundsätzlich funktioniert dieses System sehr gut, manche Besucher*innen brauchen aber Unterstützung, weil man keine Nummern eingeben, sondern nur auf und ab scrollen bzw. „weiter“ drücken kann. Zusätzlich gibt es bereits „Guidestations“ auf der Brücke des Kunsthauses Graz, drei Apple iMacs, die immer online sind. Sie werden von den Besucher*innen gerne und viel genutzt. Dort stellen wir zusätzliche Interviews mit Künstler*innen sowie dazugehörige biografische Informationen, Dokumentationen des Ausstellungsaufbaus, Filmmaterial zu Ausstellungsprojekten, Impressionen von der Ausstellungseröffnung, Literaturhinweise und weiterführende Weblinks zur Verfügung. Mit den neuen Geräten können wir auch längere Audiodateien anbieten, weshalb wir einen neuen, viel ausführlicheren Audioguide zur Architektur schreiben. Thomas Talger und ich konzipieren gemeinsam eine Erzählung durch das Haus, die Thomas in flüssige Worte fasst. Der Audioguide zur Architektur steht den Besucher*innen auch auf Englisch, Slowenisch und Italienisch am iPod sowie online über die Webseite des Kunsthauses Graz kostenlos zur Verfügung.



Die Guidestations

2009

Auf dieser Zwischenlösung aufbauend, gewinnen wir Zeit, um genauere Informationen und Angebote verschiedener Betreiber wie Nous Guide, Tonwelt, Artex einzuholen, und entwickeln erste Ideen für eine eigene App für das Kunsthaus. (Monika Holzer, Markus Rieser)

2010

- Erarbeitung einer Strategie zur Entwicklung von Audioguides und Apps am Universalmuseum Joanneum (Markus Rieser, Monika Holzer)
- Erarbeitung von Kriterien zur Ausschreibung des gesamten Projektes, Strategien zur Finanzierung (Markus Rieser)
- Arbeit an einem eigenen Audioguide für Kinder im Kunsthaus Graz in Kooperation mit dem Kinderbüro Steiermark und der medienwerkstatt graz (Monika Holzer, Astrid Bernhard)
- Erstes konkretes Konzept für die App am Kunsthaus Graz (Monika Holzer) mit der Firma Tonwelt (Felix Handschuh). Geplant werden Informationen zur Architektur für Erwachsene und für Kinder, also Informationen, die längerfristig für das Kunsthaus Graz gültig sind.

1
Vgl. Rüdiger Frizberg, „Mobile Space Guide“, in: Steiermark Report, S. 17, kommunikation.steiermark.at/cms/dokumente/10204878_134775093/a9005386/Mai2006-Internet.pdf, siehe auch Geschäftsbericht 2006 des Landesmuseums Joanneum, S. 25 (Abb. S. 80).



V. l. n. r.: Direktor Wolfgang Muchitsch, Landesrätin Bettina Vollath, Kinder-Reporter Sebastian, Astrid Bernhard, Kinder-Reporterin Anna und Monika Holzer-Kernbichler bei der Präsentation des Kinder-Audioguides am 15.09.2010



Der Kinder-Audioguide



Cover der Hörspiel-CD

Es gilt, Update-Möglichkeiten, Bildrechte und vieles mehr abzuklären.

- Der Auftrag für die Erstellung der App für das Kunsthhaus Graz geht Hand in Hand mit dem Ankauf von klassischen Audioguide-Geräten. Wir entscheiden uns für Geräte mit einem anachronistisch anmutenden Nummernsystem, die im Kunsthhaus Graz, im Landeszeughaus und im neu entstehenden Joanneumsviertel zum Einsatz kommen sollen. Der gesamte Auftrag geht an die Firma Tonwelt in Berlin.

15.09.2010: Der Kinder-Audioguide ist neu im Kunsthhaus Graz auf den iPod-nano-Geräten für das Publikum ab 8 Jahren verfügbar. Entstanden ist der Audioguide bzw. das Hörspiel gemeinsam mit Kindern dieses Alters. Das Hörspiel steht online gratis zum Download auf unserer Webseite zur Verfügung, die CD ist auch um 5 Euro im Kunsthhausshop erhältlich.

2011

Die neue App (Android und iOS) für das Kunsthhaus Graz geht endlich online und steht nach vielen Korrektur- und Verbesserungsläufen in den App-Shops für Android- und iOS-Geräte zur Verfügung.

Das Kunsthhaus Graz hat eine App!

Seit 10. Juni 2011 kann man sich das Kunsthhaus Graz kostenlos aus dem iTunes App Store auf sein iPhone holen! Damit bietet das Besucher/innenservice des Universalmuseums Joanneum allen Interessierten die Möglichkeit, sich geführte Rundgänge durch das Kunsthhaus Graz auf das private Gerät herunterzuladen.

Die App Kunsthhaus Graz – Friendly Alien beinhaltet:

- die gesamte Architekturführung auf Englisch und Deutsch
- die Kinderführung auf Deutsch
- zahlreiche Abbildungen der Architektur
- 360°-Ansichten aller Gebäudeteile
- wichtige Informationen für Ihren Besuch im Kunsthhaus Graz

Viel Spaß!

Konzeption und Realisierung eines klassischen Audioguides für das Joanneumsviertel (Monika Holzer, Sonja Lidauer)

2012

Entwicklung einer App für das Joanneumsviertel und die Neue Galerie Graz (Monika Holzer, Felix Handschuh)

2013

Relaunch der Kunsthaus-App mit der Firma Tonwelt (Monika Holzer, Felix Handschuh), Integration eines eigenen Kalenders zur Ankündigung von Ausstellungen. Die Idee ist, eine automatische Synchronisierung mit dem Kalender der Webseite zu erreichen. Dieses Ziel wird 2013 aufgrund der Webseitenstruktur nicht erreicht.

Mit der Ausstellung *Kultur:Stadt* werden 2013 iPads für Besucher*innen ausgegeben. Umfangreiche Informationen stehen zur Verfügung – als Video-, Audio- oder Text-Datei.

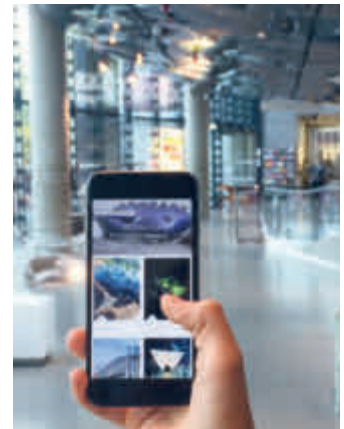


App zur Ausstellung Katharina Grosse. „Wer, ich? Wen, du?“, 2014

2014

Die Erfahrungen mit den iPads und der App in der Ausstellung *Kultur:Stadt* werden zum Ausgangspunkt für die Programmierung einer eigenen UMJ-App, die dem Publikum offline Informationen zur Architektur des Kunsthauses Graz und dessen Ausstellungen bieten soll. Die mittlerweile in die Jahre gekommenen Guidestations werden abgebaut und durch fix aufgestellte iPads ersetzt.

Gemeinsam mit der Firma Mediate Systems wird die App konzipiert sowie auf ihre Besucher*innenfreundlichkeit getestet und optimiert (Monika Holzer), sie wird in der Folge auch im Archäologiemuseum, in der Neuen Galerie Graz und anderen Orten nach Bedarf eingesetzt.



App zur Architektur des Kunsthauses Graz

2016

Die Kunsthaus-App und die Joanneumsviertel-App gehen offline und werden aus den App-Stores genommen. Es soll nicht weiter in dieses Medium investiert werden, somit waren die vorhandenen Applikationen veraltet und nicht weiter tragbar. Besonders die Joanneumsviertel-App hat durch die Integration von Videos zu große Downloadmengen. Die Audioguides sind nach einem Akkutausch 2014 weiterhin im Einsatz.

2016/17

Ein neuer Kinderaudioguide wird für das Kunsthaus unter dem Titel „Eila und Jenos Reise!“² gemeinsam mit einer Nachmittagsgruppe über ein ganzes Schuljahr entwickelt und im Haus produziert. (Barbara Lainerberger, Schüler*innen, Antonia Veitschegger)

2017

Nach frühzeitiger und langjähriger Bereitstellung unseres Audioguides in der App der Firma Hearonymus wird dieses Angebot beendet und eine Zusammenarbeit mit OROUNDO/Cultural Places gestartet,



Die neue App 2017

die das Kunsthhaus Graz in ihre Applikation integrieren wird. (Anita Brunner, Monika Holzer, Antonia Veitschegger). Im Haus werden eigene Beacons und ein Server installiert, die Inhalte der App entsprechend adaptiert und neu eingesprochen.

2018

Infolge der Umgestaltung des Kunsthhauses Graz durch die neue Leiterin Barbara Steiner finden die iPads als stationäres Vermittlungsangebot keinen Platz mehr und werden demontiert. iPads werden nun nur noch zur Unterstützung in der personalen Vermittlung eingesetzt.

2020

Durch Corona gibt es neue Angebote der digitalen Vermittlung. Online-touren werden ins Programm aufgenommen, ZOOM-Publikumsgespräche finden ebenso statt wie digitale Formate für die Pädagog*innenfortbildung.

2021

Eine neue MUSEUM JOANNEUM APP³ geht für alle Standorte des Museums online und soll vor allem eine Begleiterin beim Museumsbesuch sein, die den Besucher*innen Vorabinformationen anbietet, aber auch beim Besuch vor Ort behilflich ist. Die Audioguides des Kunsthhauses Graz sind Teil dieser App für das gesamte Universal-museum Joanneum.

³

museum-joanneum.at/blog/die-neue-museum-joanneum-app/



Die MUSEUM JOANNEUM APP 2021

Jasmin Edegger

Warum ich mein Handy aus dem Fenster werfen wollte

Sommer 2020. Unentwegt vibriert das Handy am Schreibtisch neben mir. Die Versuchung, es einfach zu ignorieren, ist mittlerweile, ein paar Wochen nachdem der Kunstvermittlungs-Telegramkanal online gegangen ist, recht groß. Aber wie immer siegt die Hoffnung, dass es diesmal eine ernst gemeinte Frage sein könnte, die ganz ohne Emoji-Spam oder vulgäres Vokabular auskommt, und der Wunsch, einer*inem interessierten Besucher*in weiterhelfen zu können.



Na gut, die Hoffnung stirbt zwar zuletzt, aber irgendwann stirbt sie.
Nein, ich bin kein „Bot“.

Nein, ich will nicht „high werden“ mit dir.



Und was antwortet man schon auf 17 „Sticker“ von tanzenden Affen oder Keyboard spielenden Katzen?



Geboren im ersten Lockdown der Coronapandemie, klang der Kunstvermittlungs-Telegramkanal nach einer guten Idee, um trotz fehlender personeller Vermittlung mit den Besucher*innen in Kontakt zu bleiben. Was haben wir uns erhofft? Fragen, Feedback, Eindrücke davon, wie den Besucher*innen die Ausstellung gefällt. Was haben wir bekommen? Emoji-Spam, Stress, ungebetene Anrufe auf unseren Privatnummern. Die größte Schwierigkeit lag jedoch darin, dass sich immer jemand für die Beantwortung zuständig fühlen musste – auch wenn möglicherweise niemand mehr im Büro war.

Ding – die nächste Nachricht ist eingegangen und enthält sehr viel öfter das Wort „Penis“, als man auf die Aufforderung „Treten Sie in Kontakt mit der Kunstvermittlung!“ hin erwarten würde.



Beim nächsten Anlauf änderten wir Standort und Modus operandi: Das iPad mit dem geöffneten Telegram-Chat wanderte von der Needle in den Space04 und diesmal stellten wir die Fragen. Diese bezogen sich auf verschiedene Themen der Ausstellung. Und siehe da: Je „enger“ die Rahmenbedingungen waren, desto eher wurde das Projekt/Angebot ernst genommen. Tatsächlich bekamen wir nun endlich ernst gemeinte Antworten, Gegenfragen und Feedback. Blödeleien und „Scherze“ blieben nicht aus, doch nun konnten wir auch wieder darüber lachen. Wer weiß, vielleicht feiert unser Telegram-Channel irgendwann ein Revival? Vor dieser wundersamen Wiedergeburt gilt es allerdings dringend noch ein paar Kinderkrankheiten des Projekts auszumerzen.



Die „KunstSPRECHstunde“ bitte in die Sprechstunde!

Jasmin Edegger



Egal wie sehr man sich bemüht, manchmal klappt etwas einfach nicht. Dann helfen selbst die besten Intentionen und Ideen, die durchdachtsten Konzepte nichts. Aber woran liegt es, dass manche Projekte gelingen und andere wiederum scheitern?

Ein lehrreiches Beispiel (für uns) war die „KunstSPRECHstunde“, eines der zahlreichen neuen oder adaptierten Formate in einer Zeit voller pandemiebedingter Einschränkungen. Darüber hinaus stellte sie einen Versuch einer demokratischen – oder zumindest demokratischeren – Kunstvermittlung dar. Das Konzept sah folgende Vorgehensweise vor: Zu Beginn gibt die*der Kunstvermittler*in einen kurzen, informativen Einblick in Themen und Hintergründe der Ausstellung. Es folgt die Möglichkeit, die Ausstellung im Alleingang zu erkunden – so wie man es bevorzugt, mit Begleitheft, einer praktischen Idee, einer Frage im Kopf oder ganz frei. Zum Abschluss finden wieder alle in der Gruppe zusammen, wo Zeit und Raum für Fragen, Reflexionen und Austausch herrscht.

Die Probleme begannen bereits beim Titel. Zur Ausstellung *Herbert Brandl. MORGEN* lautete der nämlich wie folgt: „KunstSPRECHstunde: Herbert Brandl. MORGEN“. Sie können sich nun vielleicht schon denken, welchem Irrtum viele aufsaßen. Richtig, dass es morgen ein Künstlergespräch mit Herbert Brandl gibt. Auch sonst deckte sich die Erwartungshaltung der Besucher*innen selten mit dem Konzept, das wir hierfür vorbereitet hatten. Einige fühlten sich überrumpelt, weil sie für eine „klassische Führung“ gekommen waren und nun plötzlich „selbst etwas sagen mussten“. Die KunstSPRECHstunde hat eigentlich nie so stattgefunden, wie sie geplant war, doch es war jedes Mal ein ganz eigenes und einzigartiges Erlebnis – wenn sie denn zustandekam. Eine unglückliche Mischung aus Pandemie-Einschränkungen, ungünstigen Formulierungen und der Tatsache, dass die Etablierung eines neuen Formats oft dauert, hat dazu geführt, dass die KunstSPRECHstunde nur sehr selten besucht wurde. Für uns war sie jedoch eine wichtige Lehrstunde in Sachen Formulierung, evozierte Erwartung und – auch wenn wir das eigentlich gewohnt sind – absolute Anpassungsfähigkeit an jede Person und jede Situation, auf die wir treffen.

Monika Holzer-Kernbichler

Wie sprechen wir?



Monika Holzer-Kernbichler und die Kuratoren Günther Hollerschuster und Adam Budak im Gespräch in der Ausstellung *A Secret Understanding*, 2009

Als Kunstvermittler*innen haben wir den Anspruch, möglichst immer die richtige Ausdrucksweise zu finden, eine Sprache zu wählen, die vom Gegenüber verstanden wird. Doch wer ist unser Gegenüber und was sind seine Erwartungen an uns?

Warum das Museum nicht für ALLE ist, aber dennoch allen Interessierten Möglichkeiten bieten will, Zugang zu seinen Inhalten zu finden, wird an anderer Stelle behandelt.¹ Der dort formulierte Ausgangspunkt ist für mich auch grundlegend für das Nachdenken über Sprache im Museum. Ein großer Unterschied besteht zwischen gesprochener Sprache, die flexibel und spontan adaptierbar ist, und der geschriebenen, die vorab viele Entscheidungen notwendig macht, um die asynchrone Rezeption bestmöglich zu gestalten. In den vielen Begleithefttexten, die ich seit 2008 für das Kunsthhaus Graz verfasst habe, gab es verschiedene Aufgaben zu bewältigen. Einerseits sollte der Inhalt knapp und kurz, aber möglichst tiefgreifend so formuliert sein, dass er in seiner Komplexität sichtbar wird, und gleichzeitig so verfasst werden, dass er auch von möglichst vielen Menschen verstanden wird. Im Prinzip will der Text aber meist noch weit mehr beim Publikum erreichen, nämlich die Lust ihn zu lesen wecken, eine Neugierde auf die Ausstellung vertiefen, er soll Fragen stellen oder auch beantworten. Andererseits sollte im Begleitheft in gewisser Weise garantiert werden, dass dort das Ausstellungskonzept erklärt wird, und auch beteiligte Künstler*innen sollten mit dem Text einverstanden sein können. Das ist tatsächlich an sich schon eine Herausforderung, die in der Vergangenheit nicht immer konfliktfrei zu nehmen war, weil Texte immer (mehr oder weniger offensichtlich) subjektiv und daher interpretativ angelegt sind. Die Mehrdeutigkeit der Kunst forciert heterogene Zugänge ebenso wie zeitgenössische Themenstellungen. Ziel einer reflektierten Kunstvermittlung ist es, transformativ wirken zu wollen und nicht nur affirmativ, reproduktiv oder deskriptiv vorzugehen.

Eine im Vergleich dazu junge Diskussion rund um die Versuche, in Museen Einfache Sprache oder Leichte Sprache in geschriebenen Texten zu verwenden, hat diese Problematik um die Gratwanderung zwischen Dichte und Einfachheit allerdings auf besondere Weise deutlich gemacht.² Manch ein Museumstext in Leichter Sprache irritiert, weil er subjektiv sowohl an der Komplexität der Inhalte als auch an einem anspruchsvollen Publikum vorbeizugehen scheint. Für wen schreiben wir eigentlich unsere Texte?

1

Monika Holzer-Kernbichler, „Warum das Museum nicht für ALLE ist“, siehe S. 37 in dieser Publikation.

2

Eine Vorreiterinnenrolle nimmt hier das Salzburg Museum ein. Vgl. Nadja Al Masri-Gutternig, Luise Reitstätter (Hg.), *Leichte Sprache. Sag es einfach. Sag es laut! – Praxisbeispiel Salzburg Museum*, Salzburg 2017.



Ich wusste von Individualbesucher*innen, dass sie sich die Begleithefte im Vorfeld ihres Ausstellungsbesuches ausdrucken, um sich auf die Ausstellungen vorzubereiten. Aus punktuellen und eher seltenen Besucher*innen-Beobachtungen wissen wir, dass die kostenlosen Hefte in der Ausstellung wenn schon nicht von allen, so doch regelmäßig, verwendet werden. Ausschlaggebend dafür sind die Lichtverhältnisse in der Ausstellung, die Möglichkeit, ungestört zu lesen, aber auch die Schriftgröße. Andere nahmen die Begleithefte regelmäßig mit nach Hause und bewahrten sie sorgsam auf. Viele Hefte sind spätestens zu Hause wohl auch entsorgt worden. Aber als Schreiberin freut man sich, wenn zum Beispiel in der Straßenbahn aus dem Jackett eines älteren Herrn das kleine Heft zu Franz West herauslugt. Ein ABC, das viel Arbeit und Hirnschmalz abverlangte und nun Früchte trägt. Man freut sich über die ungeahnte Wertschätzung, die der eigenen Arbeit einen Sinn verleiht.

Es gibt viele Unterschiede zwischen den einzelnen Heften, die sich von der Idee her sehr aus dem Gezeigten entwickeln wollen. Manche gelangen sehr gut, andere schwebten durch den Ausstellungsinhalt, der sich nur schwer zusammenbinden ließ. Ich kenne Pädagog*innen, die die Begleithefte als Unterrichtsmaterial für ihre Oberstufenklassen verwendeten, um an den Ausstellungsinhalten auch hinsichtlich Matura zu arbeiten. Der Anspruch einiger Zielgruppen ist, die kompakte Information als nicht Fachwissenschaftler*in zu verstehen und dabei auch mehr zu erfahren, als in sehr vereinfachter Sprache auf begrenztem Platz verhandelbar bleibt, aber dennoch weniger offeriert als der Katalog. Die Herausforderung ist also, komplexe oder abstrakte Inhalte in kompakter Form zugänglich zu machen, um Diskus-

sion auf künstlerisch-kulturwissenschaftlicher Metaebene mit den heterogenen Lebensrealitäten unseres Publikums in Zusammenhänge zu bringen.

Viele Museen – vor allem auch Kunstmuseen – erreichen mit ihrem Ausstellungsprogramm kaum ein Publikum, das „über den klassischen Kreis des prototypischen Bildungsbürgerlichen hinausreicht“.³ Ist die Verwendung von Leichter Sprache im Museum dann nur ein Mascherl, um inklusiv zu wirken? Oder kommt sie bereits all jenen entgegen, die – sozial und medial geprägt – kurze und knappe Botschaften lesen wollen? Nutzen eilige Besucher*innen die Texte eher, wenn sie nur das Grundlegende sagen? Wie bringt man aber die Menschen ins Museum, an die man denkt, wenn man in Einfacher Sprache textet? Und woran denkt man beim Schreiben – denkt man an Menschen? Denkt man an Richtlinien?

Ich zähle mich selbst eigentlich zum Fachpublikum, wenn ich mir andernorts Kunstaussstellungen anschau. Oft wünsche ich mir Wandtexte, die mir im Stehen einen raschen Einstieg in das Thema geben. Meist bin ich aber nach den ersten Zeilen schon wieder rausgefallen – aus der Zeile, aus dem Absatz, aus dem Text – und verlasse mich dann auf die visuelle Kommunikation in der Ausstellung.

Ich gestehe, dass ich keine Textsorten mag, die versuchen, mir sprachlich die Welt zu erklären. Die mir sagen, was ich sehen soll. Ich mag hingegen Texte, die mir etwas erzählen wollen, die mich als Leserin ernst nehmen und mir auf Augenhöhe begegnen. Ich mag es, wenn ich hineingezogen werde in einen Denkraum, finde aber Erklär-Räume meist nur langweilig. Am schlimmsten sind jene, die am Sichtbaren vorbei erklären, sich vom Ausgangspunkt entkoppeln. Wie bringt man Dinge auf den Punkt? Gibt es die richtige Sprache – und für wen?

Ein Kunsthaus muss viele verschiedene Sprachen sprechen, damit meine ich nicht nur Fremdsprachen⁴, sondern auch die unterschiedlichen Ausdrucksweisen, Stimmen und Zugänge. In der personalen Vermittlung setzt dies Empathie voraus. Sie ermöglicht es, rasch wahrzunehmen, wie man das Gegenüber erreicht und sich an Situationen und Bedürfnisse adaptieren kann. Im geschriebenen Text ist es ebenso wichtig, authentisch zu bleiben, aber auf unterschiedlichen Ebenen Informationen und Zugänge zu ermöglichen. Das beginnt und endet aber nicht mit Texten in der Ausstellung, sondern integriert im Nachdenkprozess bestenfalls auch Webseite, soziale Medien und Kataloge. Viele Stimmen ermöglichen viele Zugänge und verhindern eine Vereindeutigung, die einer kritischen Rezeption und damit einer gesellschaftlich relevanten Auseinandersetzung zuwiderläuft.

3

Nadja Sarwat, „MUSEUM FÜR ALLE, Reality-Check für Museen und ihr Publikum“, in: Der Standard, 28. Dezember 2021, derstandard.at/story/2000131376514/reality-check-fuer-museen-und-ihr-publikum (10.12.2022).

4

Wir übersetzen alle Texte auf Englisch, manche auch auf Französisch, Italienisch, Kroatisch oder Slowenisch.



Otvoritev
05.06.2009, 19 Uhr
Trajanje razstave
06.06.–30.08.2009

Od torika do sobote
10:00–18:00
Kunsthaus Graz

Kurator
Diedrich Diederichsen

Škarje – kamen – papir

Pop-glasba kot predmet upodabljajoče umetnosti

Pop-glasba velja za nižjo, popularno umetniško obliko, upodabljajočo umetnost pripisujejo k visoki umetnosti. To razmerje se je v zadnjih 50-ih letih trajno spremenilo. Pop-glasba je hibrid, ki ga je nekoc sproducirala paralelnost slike in tona na televiziji, fañ-revije in ovitki plošč. Hiper-inkluzivna atrakcijska logika pop-glasbe se razlikuje od regularne glasbe. Ne glasbeni valeurs, temvec občutek direktne povezanosti z osebami tvori njihovo jedro. Te lahko funkcionirajo kot seksualni objekti pa tudi kot utelešenje novih življenjskih oblik. Za upodabljajočo umetnost je ta izrazna oblika prav tako predmet kot konkurenca prireditvev. V *Škarje – kamen – papir* so zbrani umetniki/-ce, katerih metode in postavitev vprašanj glede telesne politike, produkcije znanja in svetovnega razmerja pop-glasbe uporabljajo v lastne namene.

Slovenščina



Inaugurazione
30 Gennaio 2009, ore 19:00
Durata della mostra
dal 31 Gen al 17 Mag 2009

Martedì - Domenica
dalle 10:00 alle 18:00
Kunsthaus Graz
Space01

Curatori
Adam Budak
Peter Pakesch

Diana Thater

gorillagorillagorilla

È dagli anni '90 che l'artista ed attivista Diana Thater si occupa della natura e delle sue immagini. Il suo lavoro si concentra soprattutto su zebre, delfini e gorilla, rappresentati come sculture in movimento nello spazio (artistico). In effetti, già Charles Darwin aveva utilizzato le immagini degli animali per le sue ricerche. L'accurata osservazione e l'esatta descrizione dei fatti lo aiutarono a riconoscere le differenze, ovvero le trasformazioni verificate a seguito dei necessari processi di adattamento. Anche Diana Thater guarda con occhio attento ad ogni minuzia. Attraverso la sua tecnica delle immagini in movimento l'artista americana attira la nostra attenzione con grande immediatezza su complesse aree d'indagine e ci catapulta al loro interno, presentandoci la natura come specchio di noi stessi. Il 2009 non è soltanto l'anno dedicato a Charles Darwin, bensì anche al gorilla in quanto specie in via di estinzione. In tal senso la mostra può essere considerata un duplice omaggio.

Italiano

Kunsthaus Graz

English

Liu Xiaodong

The Process of Painting

06.06. – 02.09.2012
Space01

Liu Xiaodong is one of China's most renowned contemporary painters. His paintings are large-sized, realistic, clear and very direct in their expression. The subjects he chooses sometimes relate to natural or created catastrophes or even to private matters. They also often refer to the question of change.

For his exhibition at the Kunsthaus Graz, Liu Xiaodong stayed in Eisenerz for a month, where he lived amongst the residents and studied the town. Liu Xiaodong has portrayed two great moments in the history of this community in various aspects of his work: as paintings, film, photography and as a diary.

Kunsthaus Graz, Universalmuseum Joanneum,
Lendkai 1, 8020 Graz,
T +43-(0)316/8017-9200, Tue-Sun 10am – 5pm
kunsthausgraz@museum-joanneum.at, www.museum-joanneum.at

Warhol Wool Newman Painting Real

Ein ABC

all-over (painting)

Wörtlich bedeutet dieser Begriff „Überall-Malerei“, und mit der programmatisch-kompositions-freien, gestischen Malerei des amerikanischen Künstlers Jackson Pollock fand das *all-over* in den 1950er-Jahren Eingang in die Kunstgeschichte. Andy Warhols Werk *Two Dollar Bills* ist zwar völlig gleichmäßig und lückenlos mit Zwei-Dollar-Noten (→ **Geld**) bedeckt, entbehrt aber jedem gestischen Duktus. Ähnlich ist die Wirkung bei Christopher Woolls *Untitled*, 1990–91, dessen *all-over* aus einem regelmäßigen Raster von Buchstaben entsteht (→ **Word Paintings**). „*The show is over the audience get up to leave their seats time to collect their coats and go home they turn around no more coats and no more home*“, ist lesbar und lässt sich als Zitat aus *Revolution of Everyday Life* von Raoul Vaneigem entschlüsseln, jenem Buch, das 1967 innerhalb der Studierendenbewegung großen Anklang fand. Folgt man Barnett Newman und betrachtet man seine Bilder aus nächster Nähe, entstehen Farbräume, die unser Wahrnehmungsfeld gänzlich ausfüllen (→ **Monochromie**, → **Orange**).

Blumen

„*Was soll ich malen?*“ soll Andy Warhol seinen Freund Henry Geldzahler gefragt haben, der ihm nach einer Serie von „Todesbildern“ (→ **elektrische Stühle**, **Portraits**) riet, doch ein allgemein gefälligeres Motiv zu wählen. 1963 entschied er sich – ungeachtet der Bildrechte – für eine Aufnahme von vier Hibiskusblüten aus einer Fotozeitschrift. Erst nach einem gerichtlichen Vergleich konnte er sich mit der Fotografin einigen und zahlreiche dieser Blumenbilder bei einer seiner ersten Ausstellungen in Europa – in der Galerie Sonnabend in Paris – zeigen. Ein Jahr später waren sie in Leo Castellis Galerie in New York ein Riesenerfolg – die Ausstellung war ausverkauft. Bei Wool findet man seit Anfang der 1990er-Jahre Blumenbilder, die durchaus an jene von Andy Warhol erinnern. Wool isoliert sie aus Tapetenmustern (→ **Tapete**) und vergrößert sie beim Drucken. Auf dem Bildgrund sind sie jedoch nicht wie seine Buchstaben gleichmäßig über das Bild verteilt, sondern folgen durchaus einer bedachten Komposition (→ **Komposition**).

Celebrity

Andy Warhol war schon zu seinen Lebzeiten eine Legende, ein Superstar, der alles zur Kunst machte, auch und vor allem sich selbst. Joe Dallessandro oder Edie Sedgwick machte er zu (seinen) Superstars, bereits etablierte wie Elvis Presley oder Marilyn Monroe portraitierte er nach sehr bekannten Zeitungs-bildern. *15 Minuten Ruhm* gestand er zukünftig jedem Menschen zu. Stars – also Berühmtheiten, die sich über die erhabene Totalität der Medien-präsenz definieren – präsentierte er auch noch in seiner Sendung *Andy Warhol's 15 Minutes*, die 1986 auf MTV lief. Klatsch und Tratsch der High Society interessierte ihn ebenso wie die New Yorker Parties, bei denen in den 1960er-Jahren auch Barnett Newman gern gesehener und häufiger Gast war. Als dieser 1970 starb, meinte Andy Warhol, der oft kryptische Interviews gab: „*Barney ist nun auf einer anderen Party.*“

Wortgemälde

„Ein Künstler malt, damit er was zum Ansehen hat; manchmal muss er schreiben, damit er auch was zum Lesen hat“, verkündet Barnett Newman, der selbst sehr produktiv Texte verfasste. Zwischen 1984 und 2000 fertigte Christopher Wool ungefähr 75 großformatige *Word Paintings*, die immer in Großbuchstaben und meistens Schwarz auf Weiß, Worte, Appelle oder kurze Sätze durch scheinbar unstrukturierte Aneinanderreihungen von Buchstaben zeigen. Die Phrasen entnahm er Büchern, Zeitungen, Graffitis im öffentlichen Raum, aus Filmen oder Popsongs. Im Kontext der Ausstellung ermöglichen sie im Wechselspiel der Hängung zusätzliche Perspektiven auf andere Bilder, steigern deren Ernsthaftigkeit oder lösen ein lächelndes Augenzwinkern aus.

X = Schwarz und Weiß

Barnett Newman setzte bei seinen Zeichnungen *Untitled* von 1960 zügig schwarze Tusche-spuren auf das weiße Blatt, exakt begrenzt durch Abklebungen, wie er sie auch bei seinen *Zips* vornahm. Die Zeichnungen führen uns die unterschiedlichen Wirkungen des Kontrasts vor Augen, je nachdem, ob die Fläche deckend oder durchscheinend schwarz ist. Das ganze (Wahrnehmungs-)Prinzip seiner Malerei liegt offen vor uns: Farbe im Wechselspiel von Duktus und perfekter Fläche, Vertikalität und Bewegung durch Kontrast. Das ist eine Reduktion der Malerei auf ihre Grundelemente. Andy Warhol setzte ein Jahr später das Bild eines (damals schon historischen) Telefons auf weißen Grund, in die Mitte einer Komposition, die auch in ihrer reduzierten Farbigkeit auf Barnett Newmans Blätter verweist. *Die Malerei ist tot, es lebe die Kommunikation* – so könnte man Andy Warhols Antwort auf Barnett Newman verstehen. Andy Warhol war das Telefon sehr wichtig, stundenlang vertraute er sich engsten Freunden an.

Y

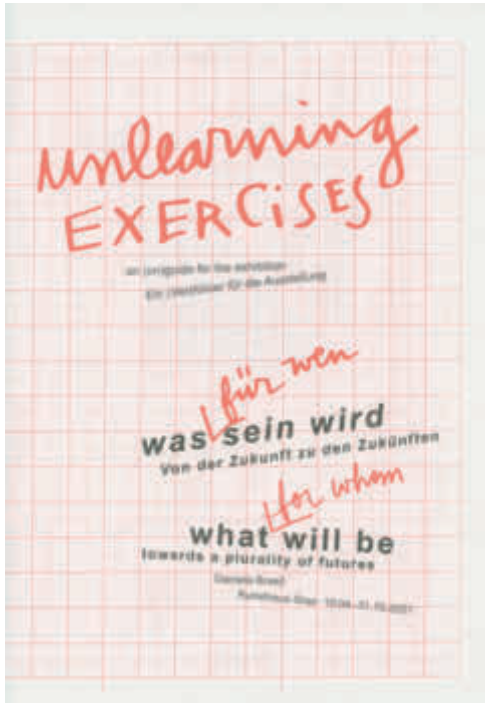
Y ist das Chromosom, das nur Männer haben. Andy Warhol hat einen Teil seiner *Todesbilder* einer unrühmlichen Gruppe von Männern gewidmet. Die *Most Wanted Men* zeigen zum Tode verurteilte Gewaltverbrecher, die mittels Steckbrief zwischen 1955 und 1961 vom FBI gesucht wurden. Die Kriminellen werden im Profil und frontal abgelichtet und mit einer Polizeinummer versehen. Die Mörder sehen einem möglichen Todesurteil entgegen. Tod gegen Tod. „*The harder you look the harder you look*“, kann man mit Wool resümieren.

Zip

„*Der Kampf gegen das Sujet ist der Beitrag des modernen Künstlers zur Welt des Denkens. Und dennoch kann der Künstler nicht malen ohne ein Sujet*“, sagte Barnett Newman, der mit intensiven Farben und großen Flächen Bilder malte, durch die oftmals ein gemalter Riss geht, den Newman selbst als *Zip* bezeichnet hat. Versteht man das Bild als Fenster zur Welt, so mag man den *Zip* als geschlossenen Reißverschluss lesen, der uns den Blick nach draußen verwehrt und uns stattdessen durch die kontrastierenden Farben auf uns selbst zurückwirft. Die daraus gewonnene Erkenntnis mag das Erhabene, das Sublime sein, von dem Newman spricht. Diese Ich-Bezogenheit des *Zips* verdeutlicht Newman in zahlreichen vor seinen Bildern aufgenommenen Fotos von ihm selbst.

Daniela Brasil

unlearning EXERCISES – an (un)guide



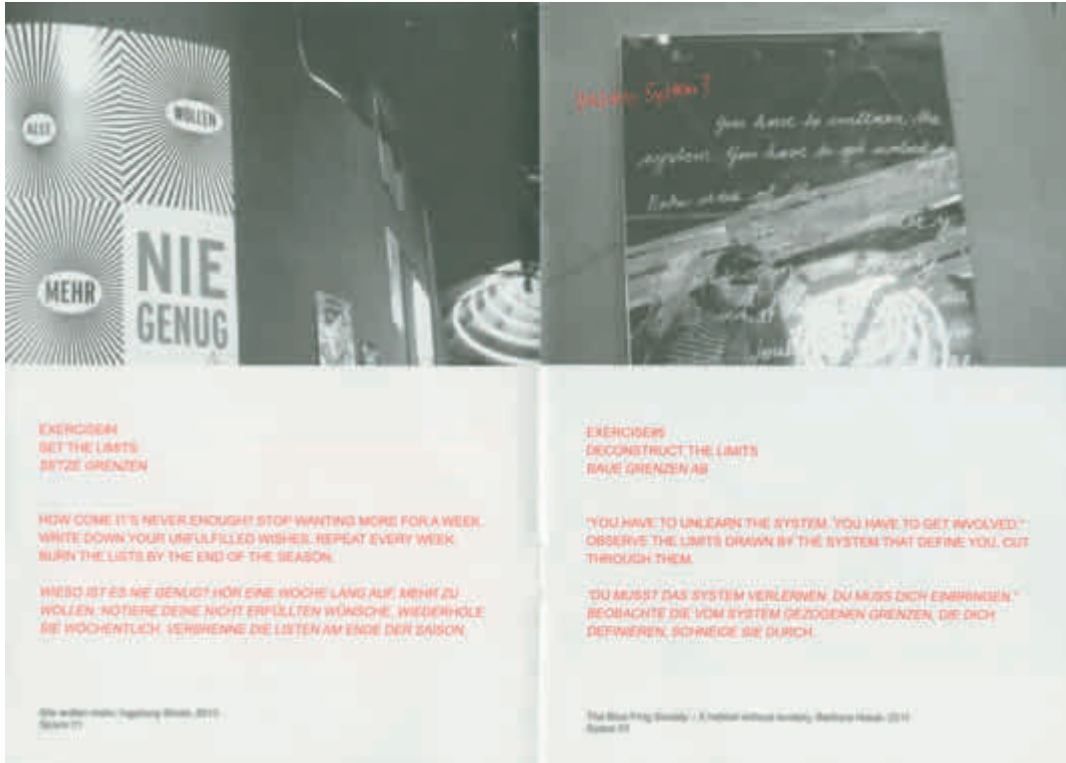
Dieses Begleitheft agierte als ein Leitfaden, der für sorgfältig ausgewählte Werke der Ausstellung mögliche Interpretationen oder Antworten anbot, aber auch weitere Fragen aufwarf. Es war als ein kleines Kompendium von Ideen gedacht, wie wir uns mittels darin vorgeschlagener Übungen zum Verlernen („unlearning“) neu positionieren und bestehende Denkmuster auflösen können. Zugleich wurde damit eine weitere Ebene der ausgewählten Werke erschlossen.

Die dafür gewählte Methode sah vor, die Bedeutung der Werke durch das Hinzufügen eines größeren politischen Rahmens zu erweitern, der in einigen Fällen Privilegien oder eine Politik der Solidarität thematisierte, da die Hauptfrage, die sich zum Ausstellungstitel „was sein wird“ stellte, „für wen?“ lautete. Was gibt es zu verlernen, wenn wir uns in Richtung einer „Vielzahl von Zukünften“ bewegen wollen?

Ein perfekter Ausgangspunkt, um einen mentalen Raum zu öffnen, der in unserer Ego-getriebenen, anthropozentrischen und wettbewerbsorientierten Gesellschaft sehr notwendig erscheint, war eine Arbeit aus der Serie *Favorite Objects II* von Edda Strobl. Das Aquarell eines T-Shirts aus der Sammlung von Andreas Klöckl mit der Aneignung eines Logos, das durch das Entfernen eines Buchstabens zum neuen Wort „EGO“ wurde, zwang zu einer dringenden Verlernübung: „Übung#1: Zieh dein Ego aus – stell dir die Welt ohne dich (im Zentrum) vor.“

Das Heft erschien 2021 als Format der Kunstvermittlung des Kunsthauses Graz im Rahmen der *STEIERMARK SCHAU: was sein wird. Von der Zukunft zu den Zukünften*.

Zusammengestellt von Daniela Brasil im Gespräch mit einigen netten Leuten des Besucher*innenservice des Kunsthouses Graz.



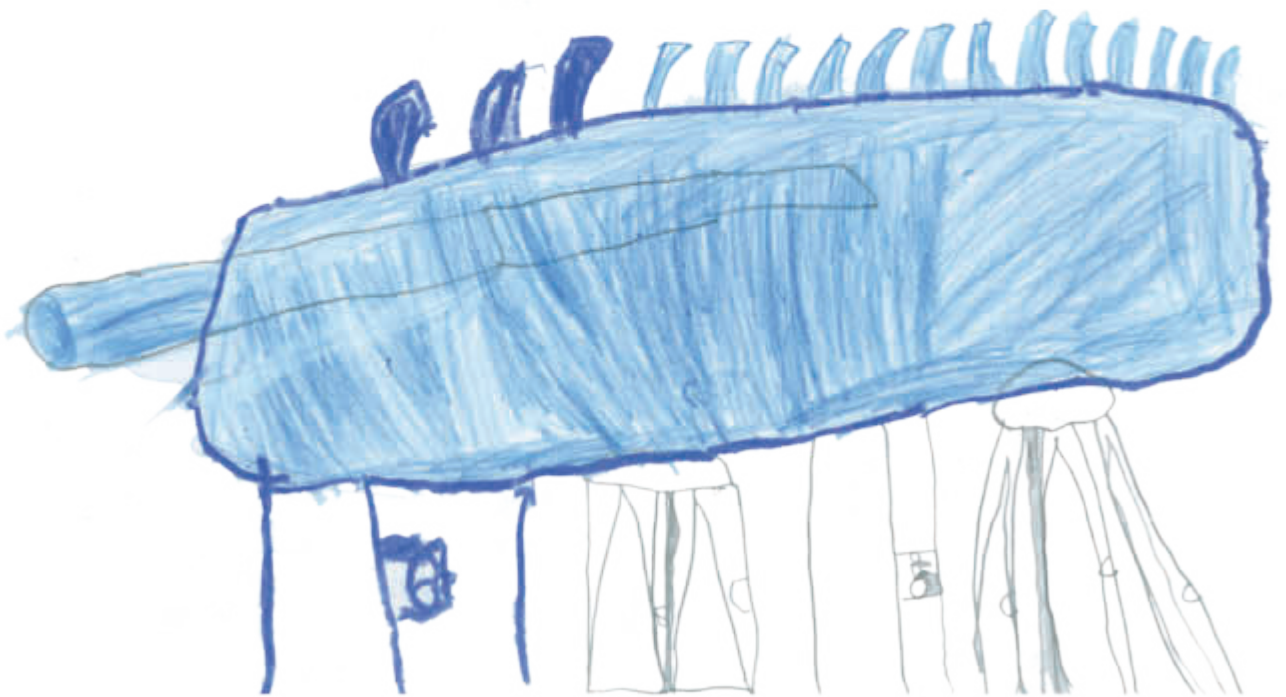
SCHULE

Schulgruppen sind die vermutlich konstanteste Besucher*innen-gruppe der letzten 20 Jahre. Gleichzeitig ist das Kunsthaus Graz in vielen Schulen auch zu einem wichtigen Bestandteil des Unterrichts geworden. Unsere Beziehung zu Schüler*innen und Lehrer*innen ist eine wechselseitige. Wir lernen voneinander. Dabei versuchen wir abwechselnd, erweitertes Klassenzimmer, aber auch ein bewusst nicht schulisch geprägter Ort der Bildung zu sein. Grundsätzlich gibt es für jede Ausstellung spezifisch konzipierte Workshop-Programme und unterschiedlichste Rundgänge.

Wir gehen dabei wohl zu gleichen Teilen sowohl von der Kunst als auch von den Bedürfnissen der Schulgruppen aus. Bereits im Vorfeld des Ausstellungsbesuchs bieten wir Führungen und Fortbildungen für Pädagog*innen an, bei denen wir unsere Programme und Angebote nicht nur vorstellen, sondern auch gemeinsam reflektieren und adaptieren können.

Ein Balanceakt. Schulgruppen kommen oft von weit her, um das Kunsthaus zu besuchen. Gleichzeitig ist es oft schwierig, die geografisch am nächsten gelegenen Schulen zu erreichen. Ein Ausflug zu uns kostet so einiges: nicht nur viel Organisation, sondern auch Zeit und Geld. Ressourcen, die eben nicht gleich verteilt sind, was uns nicht erst die Pandemie aufzeigte.

Im folgenden Kapitel geht es um die direkte Praxis. Wie entsteht bei uns eigentlich ein Workshop? Und wie entsteht zum Beispiel ein kollektiv gestaltetes Wandgemälde in einem Schulhof?



Jasmin Edegger
Gabi Gmeiner

EXTRAKLASSE: Über die Schul-Workshops im Friendly Alien

Jasmin: Seit wann machst du die Schul-Workshops im Kunsthaus Graz?

Gabi: Seit 2011, als ich im UMJ zu arbeiten begonnen habe. Konzipiert hat die Workshops zu dieser Zeit noch Astrid Bernhard, die damals für den gesamten Kinder- und Jugendbereich zuständig war und diesen seit 2003 aufgebaut hat. 2015 hat Astrid dann alles an meine Kollegin Romana Schwarzenberger und mich übergeben und sich fortan den großen Projekten wie dem Big Draw gewidmet. Seitdem bin ich auch für die Konzeption und alles Übrige zuständig. Neben Romana und mir ergänzen zur Zeit Elisabeth Keler und Jana Pitz das Schul-Dream-Team, wir sind ja auch für den Schulbereich in der Neuen Galerie Graz zuständig. Und das ist nur ein Teil unserer Tätigkeit. Die Durchführung der Workshops übernimmt aber unser ganzes Team, das auch immer wieder Anregungen liefert.

Jasmin: Wie hat das „Schulprogramm“ davor ausgesehen?

Gabi: Astrid Bernhard hat damals im Alleingang die Workshops konzipiert und vorbereitet, manchmal auch mit Hilfe von Volontärinnen und ab 2008 auch im Austausch bzw. in Absprache mit Monika Holzer-Kernbichler, die zu Beginn auch die EXTRAKLASSE für Jugendliche gemacht hat. Ihre Konzepte bestanden oft aus Modulen, aus denen die Durchführenden auswählen konnten. Die Durchführenden waren von 2003 bis 2006 zuerst sogenannte Vigilant*innen, die als freie Dienstnehmer*innen beschäftigt waren und sowohl Aufsicht als auch Führungen und Workshops machten. Ab 2006 waren sie dann als Aufsichts- und Führungsdienst (AFD) angestellt, oft neben dem Studium, alles war genau mit Dienstplänen durchorganisiert. Heute sind wir in einer Fixanstellung mit Gleitzeitssystem¹ als Vermittler*innen angestellt. Das heißt, wir konzipieren jetzt zu zweit oder zu dritt, teilen uns die Vorbereitungen auf und führen die Workshops auch selbst durch. Das ist ein großer Vorteil, weil man so gleich „Schwächen“ im Konzept erkennt und auch nicht den Bezug zur Praxis und den Schüler*innen verliert.

Jasmin: Seit wann gibt es Schulworkshops im Kunsthaus?

Gabi: Die EXTRAKLASSE, so heißen die Workshops für Schulen im Kunsthaus Graz, gab es von Anfang an, also seit 2003.

Jasmin: Wie lange dauern sie? Wie schauen sie im Groben aus?



EXTRAKLASSE zu BLESS N° 41, 2010

1

Siehe Monika Holzer-Kernbichler, „Gleitzeit“, S. 18 in dieser Publikation.



EXTRAKLASSE zu *Videodreams*, 2004

Gabi: Ein Workshop dauert normalerweise 2 Stunden. Er gliedert sich in einen Ausstellungsrundgang, der oft auch praktische Elemente enthält, und einen Teil, der in unserem ganz speziellen Workshopraum stattfindet, dem Space03, zu dem ich später noch komme. Ab 15 Schüler*innen wird die Klasse geteilt, deshalb ist das Timing sehr wichtig. Der Teil im Space03 sollte gleich lang sein wie der Teil in der Ausstellung. Nach der Hälfte der Zeit wird gewechselt. Das ist nicht immer einfach ...

Jasmin: *Wo finden die Workshops statt?*

Gabi: Im Space03, dem sogenannten Kinderbauch. Dem ist hier im Buch ein eigener Abschnitt gewidmet.² Ein sehr spezieller, spannender Raum, den die Kinder lieben! Und der Vor- und Nachteile hat. So wie die Kurator*innen mit den ungewöhnlichen Ausstellungsräumen im Kunsthaus umgehen müssen, muss auch im Space03 einiges beachtet werden. Durch den schwarzen Teppich und das unzugängliche Waschbecken ist Malen zum Beispiel problematisch. So müssen wir vieles neu denken.



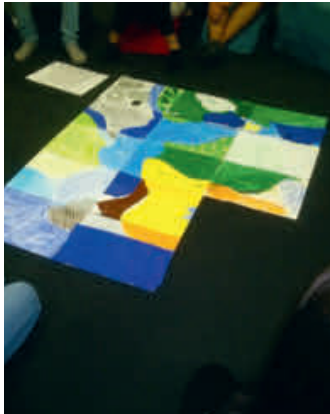
Space03

Jasmin: *Welcher Workshop bzw. welche Workshop-Idee hat in der Realität viel schlechter (oder gar nicht) funktioniert als gedacht?*

Gabi: Da wir schon viele Jahre Erfahrung in der Konzeption und Durchführung von Kunstvermittlungsprojekten haben, gelingt es uns meist ganz gut vorherzusehen, was funktioniert oder wo es schwierig oder chaotisch werden könnte. Deshalb gab es eigentlich, soweit ich mich erinnere, keinen Workshop, der in der Durchführung absolut nicht funktioniert hat. Kleine bis mittlere Adaptionen gibt es aber laufend, vor allem beim Faktor Zeit. Geht sich das aus? Oder sind die Schüler*innen in drei Minuten fertig? Und wenn ja, was dann? Die

2

Siehe S. 39–45 in dieser Publikation.



Blicke von oben, EXTRAKLASSE zu
Landschaft in Bewegung, 2015



Ein Baum, der Früchte trägt ... Zur
Ausstellung STEIERMARK SCHAU:
was sein wird. Von der Zukunft zu
den Zukünften, 2021

erste Klasse, die kommt, ist immer ein bisschen unser „Versuchskaninchen“ ... oft gelingt es aber sogar viel besser, als wir denken!

Jasmin: *Gab es einen, der so anders abgelaufen ist, dass er a) total toll war oder b) adaptiert werden musste?*

Gabi: Natürlich probieren wir geplante kreative Techniken oder Ideen vorher aus, machen uns Gedanken darüber, was funktionieren und was schief gehen könnte usw., aber wir werden wirklich oft überrascht von der Qualität der Werke und der Kreativität der Kinder und Jugendlichen. Unsere eigenen Versuche wurden dabei teils weit in den Schatten gestellt! Da kommt dann große Freude auf!

Jasmin: *Wie gelingt ein Workshop, der für sämtliche Schulstufen passt?*

Gabi: Ich denke bei der Konzeption eines Workshops meist intuitiv an Schüler*innen der Unterstufe. Für diese Altersgruppe werden, glaube ich, auch am häufigsten die kreativen zweistündigen Programme im Kunsthaus gebucht. Davon ausgehend denken wir dann weiter und passen das Programm an jüngere und ältere Schüler*innen an. Für Volksschulen lassen wir manches weg, formulieren Texte anders oder vereinfachen einiges, für Oberstufen adaptieren wir in die andere Richtung. Das Wichtigste ist hier die*der Vermittler*in und was sie*er daraus macht. Wir haben viel Erfahrung mit den verschiedensten Altersgruppen – überhaupt mit den verschiedensten Gruppen –, weil wir ja auch die Ausstellungen für alle Altersgruppen vermitteln und unsere Sprache und unser Tun jeweils anpassen.

Jasmin: *Gibt es etwas, was bei jedem Workshop anders ist?*

Gabi: Ausgangspunkt für jeden Workshop ist die jeweilige Ausstellung und die jeweilige Kunst. Daher muss jeder Workshop völlig neu gedacht werden. Worum geht es? Was drückt die*der Künstler*in aus? So versuchen wir, auch aus sehr umfangreichen Ausstellungen etwas herauszufiltern und etwas zu finden, was den Schüler*innen das Gezeigte spannend näherbringt.

Jasmin: *Gibt es Elemente, die bei jedem Workshop gleich sind?*

Gabi: Die Grundstruktur ist meistens gleich. Ein Teil passiert in der Ausstellung, ein Teil im Workshopraum. Wichtig ist das Erleben, das Ausprobieren und das eigene Erfahren. Beim Workshop steht das Tun im Vordergrund – sei es ein Material auszuprobieren, eine Technik zu testen, gemeinsam ein Kunstwerk zu gestalten, einen Raum zu verändern ...



Objekt, entstanden bei der EXTRAKLASSE zu Romuald Hazoumè. *Beninische Solidarität mit gefährdeten Westlern*, 2013/14

Jasmin: Welche Materialien werden verwendet?

Gabi: Wir sind seit Langem Meister*innen der Nachhaltigkeit und versuchen vieles wiederzuverwenden. Kein Karton, kein Stoff, Styropor oder sonstiges Verpackungsmaterial ist vor uns sicher – das könnte man doch irgendwann für einen Workshop brauchen. Wenn da nicht das Lagerplatzproblem wäre ... Aber natürlich kaufen wir auch neu. Ich denke, wir haben eine gute Mischung aus alt und neu in unserer Materialiensammlung. Bei den Workshops im Kunsthaus wird übrigens wenig gemalt, weil der Space03 dafür nicht wirklich gut geeignet ist.

Jasmin: Gibt es ein fixes Budget bzw. einen finanziellen Rahmen?

Gabi: Da wir sehr sparsam und nachhaltig wirtschaften, gab es noch nie ein Problem mit dem Geld! Aber ja – es gibt auch ein eigenes Budget für die gesamte Vermittlungsarbeit im Kunsthaus. Somit sind wir flexibel, für das eine oder andere Programm auch einmal mehr Geld auszugeben. Wir müssen nur in Summe damit auskommen.

Jasmin: Wie schaut der Prozess bis hin zur Durchführung aus?



Materialien für die EXTRAKLASSE zu KUNST ↔ HANDWERK. *Zwischen Tradition, Diskurs und Technologien*, 2019/20

Kunsthhaus Graz

Lendkai 1, 8020 Graz
Di-So 10-17 Uhr
www.kunsthhausgraz.at

Geknetetes Wissen

Die Sprache der Keramik

Eröffnung: 24. September 2016 - **Laufzeit:** 25.09.2016 bis 19.02.2017

Kuratiert von Peter Pakesch

Ort: Space01 – **Produktion:** Kunsthhaus Graz in Kooperation mit dem steirischen herbst.

Gemeinsam mit den Künstlern Ai Weiwei und Edmund de Waal lenkt das Kunsthhaus den Blick auf den Werkstoff Keramik. In diesem Material steckt jahrtausendealtes Wissen. Ob Nutzgefäße oder Kunstwerke – Keramiken reisten von alters her über den ganzen Globus und verbänden Kulturen, die wenig voneinander wussten.

Die Ausstellung im Space01 des Kunsthhauses wirft einen intensiven Blick auf diesen Werkstoff und zeigt, neben Arbeiten von Ai Weiwei und Edmund de Waal, prominente Referenzen und bedeutendes historisches Material..

Vermittlungsangebot für Schulen

- **Kostenlose Spezialführung für Pädagoginnen und Pädagogen:**

Dienstag, 27. und Donnerstag, 29.09.2016, jeweils um 15:30 Uhr mit Monika Holzer-Kernbichler
Wir bitten um Voranmeldung (kunsthhausgraz@museum-joanneum.at oder 0316/8017-9200)

- **Führung durch die Ausstellung**

Dialogischer Rundgang für Kinder und Jugendliche von 6 bis 19 Jahren. Dauer ca. 1 h.
Programmstart: Dienstag, 27. September 2016, buchbar ab sofort

- **Extraklasse „Formen formen“**

Workshop inklusive Ausstellungsrundgang für Kinder und Jugendliche von 6 bis 19 Jahren.
Dauer ca. 2 h . Das Programm wird altersgerecht angepasst.
Programmstart: Donnerstag, 27. September 2016, buchbar ab sofort

Wir alle kennen das Gefühl eines feuchten Tonklumpens in unseren Händen. Ein Stückchen Lehm, das sich langsam in eine Schüssel oder eine Figur verwandelt. Keramiken sind seit tausenden von Jahren Teil unser aller Geschichte. Der Umgang mit dem Medium veränderte sich aber ständig.
Wir wollen den Geschichten, die die Keramiken der Ausstellung erzählen, lauschen. Uns fragen, wer sie geknetet, geformt und glasiert hat. Schlussendlich wollen wir selbst formen und durch diese Objekte sprechen.

Anmeldung, Information und Kosten:

Anmeldung (bitte spätestens eine Woche vor dem gewünschten Termin) unter 0316/8017-9200 oder kunsthhausgraz@museum-joanneum.at.

Eintritt und Führung: 3,50 € pro Schüler/in im Klassenverband, kostenlos mit Schulkarte

Eintritt und Workshop: 4,50 € pro Schüler/in im Klassenverband, 1 € mit Schulkarte

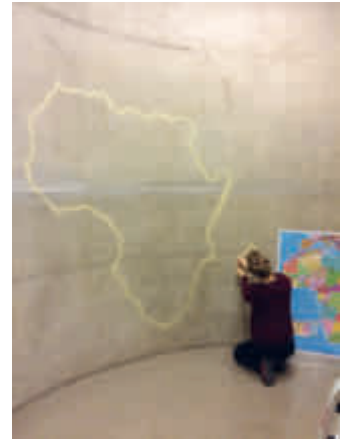
Freier Eintritt für max. zwei Begleitpersonen pro Klasse!

Wir freuen uns auf Ihren Besuch!

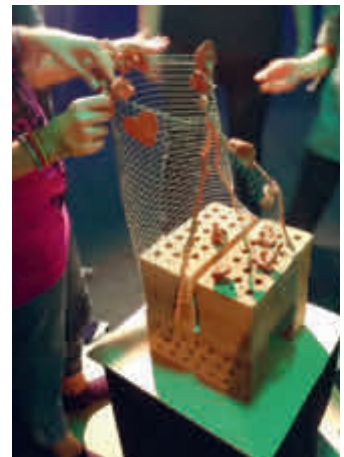
Gabi: Die Ausstellungen im Kunsthaus stehen schon relativ lange im Voraus fest. Meistens überlegen wir gemeinsam, zu welchen Ausstellungen des kommenden Jahres wir eine EXTRAKLASSE konzipieren und zu welchen es gesprächsorientierte einstündige Rundgänge gibt oder welche Möglichkeiten sich sonst noch anbieten. Dabei bedenken wir auch das mögliche Interesse der Schulen, die Vereinbarkeit mit dem Bildungsplan, den Inhalt der Ausstellung, ihre Dauer, wann sie gezeigt wird usw. Da wir aber mehrere Workshops im Jahr kreieren, müssen wir einen nach dem anderen planen und durchführen. Ich muss die Ausstellung in Sichtweite haben, um dafür effektiv arbeiten zu können. Titel, kurze Texte und eine Grundidee werden aber oft schon Monate vor der Eröffnung für diverse Drucksorten oder die Webseite konzipiert. Diese Texte halten wir die Beschreibungen eher allgemein, damit wir später nicht zu eingeeignet sind. Rund zwei Monate vor der Ausstellung setzen wir uns dann zusammen und lassen unseren Gedanken freien Lauf. Das ist auch die Zeit, in der man auch in der Freizeit viel darüber nachdenkt ... Wenn dann die zündende Grundidee da ist, kommt große Freude auf! Während der Umbauphase der Ausstellungen beginnen auch wir mit den intensiveren Vorbereitungen der EXTRAKLASSE. Da werden zuerst alle Materialien des „alten“ Workshops weggeräumt, sodass wir wieder bei null in den neuen starten können. Nun heißt es Materialien besorgen, Dinge ausprobieren, den Raum herrichten, die Materialien aufbereiten, aufteilen usw. Das macht großen Spaß, vor allem wenn man merkt, dass etwas Gutes entstehen kann. Fix und fertig ist alles meist erst sehr kurz bevor die erste Schulklasse kommt, aber das ist anscheinend fixer Bestandteil des Ablaufs. Wichtig ist noch ein Skript mit dem Ablauf für den Rest des Teams, mit dem wir uns auch zusammensetzen und alles durchbesprechen. Dann freuen wir uns auf die erste Schulklasse und sind in gespannter Erwartung, ob unsere Ideen Früchte tragen!

Jasmin: Was können Schulen außer den Workshops noch buchen?

Gabi: Am häufigsten werden unsere einstündigen gesprächsorientierten Rundgänge gebucht, die wir eigentlich für jede Ausstellung und – altersgerecht adaptiert – auch für alle Schulstufen anbieten. Einige Ausstellungen vermitteln wir nicht an Volksschulen, aber es gibt immer den Architekturrundgang als Alternative, der auch für die ganz Kleinen geeignet ist. Außerdem gibt es digitale Rundgänge via Zoom, die wir während der Corona-Zeit etabliert haben. In dieser Zeit konzipierten wir auch unsere Aktionskoffer (zu den Themen „Farbe“ und „Zukunft“), die sich Schulen kostenlos ausborgen konnten, und wir schnürten Pakete mit Inputs zu verschiedenen Themen, die wir auf Anfrage per Post an Klassen versandten.



Beim Herrichten und Vorbereiten



Einblicke in die EXTRAKLASSE „Formen formen“ zu *Geknetetes Wissen. Die Sprache der Keramik*, 2016/17



Aktionskoffer

Gemacht aus Licht und Raum

Stein auf Stein

Naga-hibachi und Guggerhürli – was ist denn das?

Geschichten von Träumen und Täuschungen

Roboter, Cyborgs und Maschinenmenschen

Was es mit tanzenden Schuhen und einer
Kartoffelmaschine auf sich hat

Wie kommen Comics in die Kunst?

Wo das Ich und Du mit dem ErSieEs

dididit dadah dididit

„ICH“ als Trademark – Selbstinszenierung
und Selbstvermarktung

Das Chamäleon auf Kunstfang

Wohnmaschinen und Raumfahrtsessel

Strich:Zahl+Smiley

Verschlüsselte Wirklichkeiten

Bürstenknödel und Häckelblasen

Leben?

Geraschel im Lichtergarten

Eine Kunstwelt – viele Gesichter

Gorilla-Sein

... noch mehr Gorilla

Von Krokotränen und Angsthasen

Filmriss

Limited Edition

Walzen Druck und Pinsel Stempel

Wort Bild und Film Portrait

Spuren spüren

Ich und Rundherum

Du hast's!

Vollgas!?

Vom Zufassen und Anpassen

West-Welt und geträumte Roboter

Wenn Roboter Träume träumen

Ich, Roboter

Blick(punkt)e

Wo es sich eckt und rund auflöst

Objektgeflüster

Eines ist vieles

Formen formen

Alles Karte!

Vermessenswert

zeit.bilder.bewegen

Eigensinnig? Logisch!

Kanister, Kanister!

Blicke von oben!

Made in China!

Tönende Formwandler!

Von Pflanzen, Blättern und Kunstobjekten

Von Raum, Licht, Form und Farbe ...

Schräg, schräger, am schrägsten

Kongo, Kongo!

Vom Wundern, Staunen, Hoffen und Grübeln

Strohwerk

**So ziemlich alle
Workshoptitel
seit 2003**

Connected with YOU!

Von blauen Bestien und brennenden Bergen

Wie klingt Kunst?

Farbreise

Hallo Zukunft: Nachricht an mich!

Bunt, bunter, Pop-Art

Alles Fake?

Anna Döcker

Projekt Schulhof



„Einen Getränkeautomaten, einen Kebapstand, Hängematten und einen Rückzugsort für uns Mädchen ...“

Das waren einige der Wünsche, die Schüler*innen der MS St. Andrä an uns sowie an Christine und Irene Hohenbüchler, Lukas Maria Kaufmann und deren Studierende aus Wien und Münster richteten. Im Rahmen der STEIERMARK SCHAU¹ wurden die beiden Künstlerinnen eingeladen, einen Ausstellungsbeitrag zu leisten. Im Sinne ihrer Praxis der Multiplen Autor*innenschaft sollte gemeinsam mit einer Schulklasse ein Projekt entwickelt werden. Da wir Kunstvermittler*innen mit Schulen in der gesamten Steiermark äußerst gut vernetzt sind, wurden wir diesmal ungewöhnlich früh in das Projekt miteinbezogen.



Unser Vorschlag, das Konzept mit der Mittelschule St. Andrä – die sich zwar in unserer unmittelbaren Nachbarschaft befindet, aber dennoch in vielen Belangen weit entfernt erscheint – zu erarbeiten, wurde schnell angenommen.² Nach einigen Treffen mit der Direktorin der Schule und interessierten Lehrer*innen nahm das Projekt Form an.

Wir haben zu zweit bzw. zu dritt den Großteil der Kommunikation übernommen, was eine besondere Herausforderung war, da das Projekt von den großen Unklarheiten der Coronapandemie überschattet wurde. Die Vorbereitungen konnten über Zoom stattfinden, wo die Künstler*innen, Studierende in Wien und Münster, wir in unseren Wohnzimmern, Direktorinnen und Kuratorinnen in Graz, die Schüler*innen und Pädagog*innen teilweise in der Klasse und teilweise von zu Hause aus gleichberechtigt diskutierten. Die Jugendlichen konnten ihre Wünsche für ihren bis dahin eher tristen Schulhof äußern und ihre vielen Ideen auch aufzeichnen. Hierbei musste ein Spagat zwischen den Ideen und den tatsächlichen Ressourcen gebogen werden.

Von allen Seiten wurden große Anstrengungen unternommen, um alles aus der Distanz konkret werden zu lassen. Nach einer längeren Organisations- und Zitterphase konnte tatsächlich eine physische Projektwoche stattfinden, in der eine vielfältige Gruppe von Menschen gemeinsam den Schulhof veränderte.

Entstanden sind dabei eindrucksvolle Ergebnisse: ein riesengroßes Wandgemälde, welches das Grau des Schulhofs mit leuchtenden Farben erhellt. Außerdem bauten die Jugendlichen mit Unterstützung von Tischlern der Zentralwerkstatt des Universal Museums Joanneum

1

STEIERMARK SCHAU: was sein wird. Von der Zukunft zu den Zukünften, 10.4.–31.10.2021 im Kunsthaus Graz. Das wichtige Ausstellungskapitel „Bildung“ unterstützten wir Kunstvermittler*innen mit unserer Expertise in Theorie und Praxis.

2

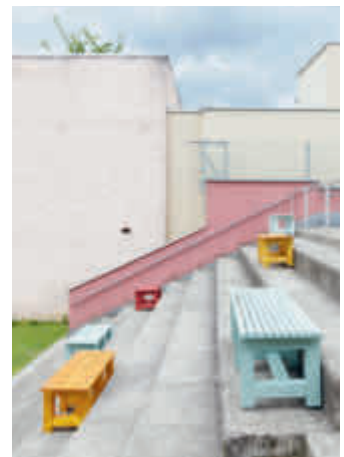
Viele Schulen kommen aufgrund finanzieller und zeitlicher Ressourcen oder auch inhaltlicher Barrieren einfach nicht zu uns.



mehrere Sitzbänke aus Holz. Im Nachhinein wurde noch ein Trinkbrunnen nach den Entwürfen der Schüler*innen vom Rotary Club Kunsthaus Graz gesponsert und vom Schulerhalter wurden zudem noch Bäume gepflanzt und Spielgeräte installiert.

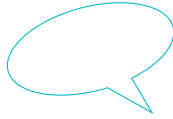
Neben diesen Erfolgen war auch der gesamte Prozess dieses Projektes eine bemerkenswerte Erfahrung. Viele der Jugendlichen waren im Zuge der Kooperation das erste Mal im Kunsthaus, haben das erste Mal mit Holz gearbeitet und/oder auf Wänden gemalt und Künstler*innen kennengelernt. Auch für mich war es eine aufschlussreiche Zeit und Erfahrung, mit einer so heterogenen Gruppe an Menschen und vor allem mit den inspirierenden Schüler*innen zu arbeiten.

Für unser Team war es eines der ersten „richtigen“ Outreach-Projekte, das wir später auch auf der 6. ICOM CECA Austria Conference in Graz kritisch reflektierten.³ Welche Rolle hatten wir als Vermittler*innen in diesem Projekt? Wie kann eine so heterogene Gruppe auf Augenhöhe kommunizieren? Wie können wir nachhaltige Beziehungen zu unserer Umgebung aufbauen? Und wie steht es dabei um die Kunst?



3

Am 6.10.2021 unter dem Titel „Könnt ihr bitte einen Zoom Link erstellen?“



*„20 Jahre Kunstvermittlung am Kunsthaus Graz, das ist eine lange Zeit. In diesem Zeitraum haben sich Vorstellungen von Vermittlung im Bereich der Kunst sehr stark gewandelt. Sie ist adressat*innenbezogener geworden. Das bedeutet für die in den Institutionen Tätigen Definitionshoheit abzugeben und sich verschiedenen Gruppen und Personen zuzuwenden. Wie dies zu geschehen hat und wie ein solches Miteinander gelingen kann, darum wird gerungen, ich würde sogar sagen, dass dieses Ringen eine wesentliche Qualität darstellt.*

*Das war im Kunsthaus nicht anders, laufen doch mitunter sehr unterschiedliche Bedürfnisse, Interessen und Erwartungen aufeinander zu: von einem in sich sehr heterogenen Publikum, von Kuratierenden und Künstler*innen.*

*Was ich an der Kunstvermittlung im Kunsthaus besonders positiv fand: Früher als in vielen anderen Institutionen wurde mit Einfacher und Leichter Sprache gearbeitet. Inklusion wird bis heute gelebt, und das hat wesentlich mit den vielen engagierten Menschen vor Ort zu tun. Für mich persönlich war vor allem die Kooperation mit der St.-Andrä-Schule wichtig: Schüler*innen, Lehrer*innen, Vermittler*innen des Kunsthauses und Künstler*innen haben gemeinsam etwas verändert. Auf den ersten Blick den Schulhof, denn dieser wurde neu gestaltet. Letztlich ging es jedoch um weit mehr: um die Ermutigung zum eigenen Tun, das Zutrauen in die eigenen Fähigkeiten und das Entwickeln derselben mit anderen, das Voneinander-Lernen. Für mich war es darüber hinaus ein Modellfall für das Zusammenwirken von Vermittler*innen und Kurator*innen des Kunsthauses.“*

Barbara Steiner (2016–2021 Direktorin des Kunsthauses Graz)



Kulturelle Bildung der EXTRAKLASSE! Inspirieren – irritieren – diskutieren – staunen – lachen

Elisabeth Schatz

Spannung liegt in der Luft, als ich im März 2010 meinen Dienst antrete:¹ Monika Holzer-Kernbichler, Peter Pakesch und Markus Rieser heben in Wien gerade die nationale Vermittlungsoffensive „Schule schaut Kunst“ bzw. „Schule schaut Museum“ aus der Taufe. Der Aktionstag ist seitdem Fixpunkt für rund 50 Museen auf Bundes- und Landesebene.² In Zeiten smarter Backöfen und selbstfahrender Autos bleibt es wichtig, gemeinsam auf die Bedeutung der kreativen Fächer im Unterricht und auf die Möglichkeiten der Kunstvermittlung im Museum als Bildungsinstitution hinzuweisen.

Die innovativen Angebote des Teams der Kunst- und Architekturvermittlung rund um Monika Holzer-Kernbichler waren bei unseren geschätzten Pädagog*innen, Schulkarten-Besitzer*innen und Netzwerk-Partner*innen stets willkommen: In der Pandemie schaltete das wendige Team furchtlos-hurtig auf digital um, sendete Fortbildungen und Einführungen für Pädagog*innen live aus der Ausstellung, entwickelte Podcasts, hybride und mobile Angebote für Unterricht und Distance-Learning oder brachte mit „Museum unterwegs“ Ausstellungen ins Klassenzimmer. Apropos Outreach und Community-Arbeit: Nicht einmal der Lockdown konnte das partizipative Kunstprojekt und die Neugestaltung des Schulhofs der MS St. Andrä stoppen.³

Vermittlungsangebote richten sich nach dem Lehrplan und den Bedürfnissen unserer Pädagog*innen, werden aber wie KoOgle oder der Kinder-Audioguide zur Architektur am liebsten gemeinsam mit Schüler*innen entwickelt.

Die UNIQA-Aktionswochen bleiben neben den „EXTRAKLASSE-Workshops“ unangefochtenes Highlight. Schüler*innen haben die Gelegenheit, in den Werkstätten zum Mitmachen gemeinsam mit Künstler*innen verschiedene Techniken auszuprobieren. Hurra, die Freiplätze waren über Nacht ausgebucht!

Chapeau, danke und herzliche Gratulation zu diesen erfolgreichen 20 Jahren!



Umschlag des Magazins
„Schule & Museum“,
Wintersemester 2020/21

- 1** Besucher*innen-Bindung und -Entwicklung 2010–2022: Kommunikation mit Bildungsinstitutionen
- 2** Er war auch Auftakt einer internationalen Vernetzung und Professionalisierung im Bereich der Kunst- und Kulturvermittlung. Mittlerweile ist Monika Holzer-Kernbichler ICOM CECA Austria National Correspondent, Mitglied im Museumsbeirat (Bundesministerium für Kunst, Kultur, öffentlicher Dienst und Sport) und Lektorin (Pädagogische Hochschule Graz, Karl-Franzens-Universität Graz).
- 3** Nachzulesen im Magazin „Schule & Museum“, das die Bandbreite der Kunstvermittlung jenseits buchbarer Programme sichtbar macht.

Museum und Nachhaltigkeit

Das **Kunsthaus Graz** und das **Volkskundemuseum am Paulustor** haben vor Kurzem das **Österreichische Umweltzeichen** erhalten – als Anerkennung der Anstrengungen, die unternommen werden, um im Museum ökologisch nachhaltiger und damit ressourcensparender zu agieren. **Das Thema brennt – auch im Museum!**

In der Kunst-, Kultur- und Naturvermittlung arbeiten wir schon seit vielen Jahren daran, sparsam und effizient mit Materialien umzugehen, vieles wiederzuverwenden oder Mittel so einzusetzen, dass längerfristig ein Nutzen daraus gezogen werden kann. Manchmal haben **ökonomische Grenzen** ja **ökologische Vorteile**. Tatsächlich bedeutet dieses Thema für uns Vermittler*innen aber wesentlich mehr: Es ist eine **gemeinsame Haltung**, die wir in allen unseren Projekten immer wieder aufs Neue forcieren. Damit sind nicht nur die erfolgreichen Formate der Naturvermittlung zu Klimawandel und Artenschutz gemeint, sondern auch Bereiche der Kunstvermittlung, die den Fokus auf Fragestellungen von Zero Waste, rund um faire Kleidung oder DIY vom Kochen übers Nähen bis zum Reparieren thematisieren.

Nachhaltiges Agieren bedeutet aber nicht nur auf das Verhältnis von Mensch und Natur zu schauen, sondern auch auf das **Leben in der**

urbanen Gemeinschaft, in der wir aus der Kunstvermittlung heraus agieren. Kooperationen mit Initiativen der Stadt, die sich für ein **gerechteres Miteinander** einsetzen, sind ebenso schon Partner gewesen wie solche, die sich exklusiv jenen Menschen widmen, die nicht automatisch Zugang zu allen Bereichen des gesellschaftlichen Lebens haben. Das **Museum von Barrieren zu befreien**, verstehen wir als wesentlichen Baustein unserer Bildungsarbeit. Mit punktuell auftauchenden Angeboten im Rahmenprogramm des Kunsthauses Graz verfolgen wir das Ziel, längerfristig etwas bewirken zu können. Besonders freuen wir uns aber, wenn es möglich wird, **künstlerisch-partizipative Projekte** so umzusetzen, wie es in der **MS St. Andrä** gelungen ist. Dort haben die Künstlerinnen Christine und Irene Hohenbüchler gemeinsam mit ihren Studierenden aus Ideen der Schüler*innen ein Konzept für den **Schulhof** entwickelt und in einer gemeinsamen Projektwoche mit der Unterstützung von uns und unseren Kolleg*innen aus dem Museum umgesetzt. Als Teilprojekt der STEIERMARK SCHAU 2021 gelang es, die Gestaltung einer Wand und eine Hofmöblierung zu realisieren. Im Frühjahr wird sich nun noch *Mr. Water* dazugesellen.

Mr. Water ist ein Trinkwasserbrunnen im Freien, der mit großzügiger Unterstützung



„Mister Water“ (Atelieransicht), Trinkwasserbrunnen für die MS St. Andrä, Foto: Christine Hohenbüchler

des Rotary Clubs – sobald es wärmer ist – den Schüler*innen im Hof zur Verfügung stehen wird. Damit ist **einer der größten Wünsche der Jugendlichen** erfüllt worden, der im doppelten Sinne nachhaltig Freude bereiten wird.



Monika Holzer-Kernbichler,
Leitung Kunstvermittlung Neue Galerie Graz,
Kunsthaus Graz

Noch bis 13. März beantworten **Helmut & Johanna Kandl** im Kunsthhaus Graz die Frage: „Woher kommen die Farben, ohne die wir nicht malen könnten?“ Die beiden nehmen uns in der Ausstellung **Palette** mit auf eine spannende, bunte Reise rund um die Welt und hin zu den Produktionsstätten von Mal- und Bindemitteln.

Nach der ausstellungsfreien Zeit, in der die Architektur des Friendly Alien im Mittelpunkt steht, wird es noch bunter, wenn ab 22. April **Künstlerinnen, Superheldinnen und Ikonen** den Space02 bevölkern. Werke von **Amazonen des Pop** aus Europa und Nordamerika laden dazu ein, in die Welt der Pop-Art und in eine Zeit des Aufbruchs ab den 1960er-Jahren einzutauchen: Malerei, Installation, Performance, Skulptur und Film sind die vielfältigen Ausdrucksformen dieser Generation von Frauen. Eine weitere starke Frau ergänzt im Space01 die Frauen-Power: Die italienische Künstlerin **Monica Bonvicini** errichtet mit einer raumgreifenden Installation eine Bühne für weitere Werke, die sich mit Themen wie Behausung, Schutz oder Kontrolle auseinandersetzen.

Helmut & Johanna Kandl. Palette

Woher kommen die Farben und Bindemittel, ohne die Künstler*innen nicht malen könnten?

In diesem Rundgang betrachten wir Gemälde einmal mit völlig anderen Augen.

→ 1.–13. Schulstufe, 1 h, gesprächsorientierter Rundgang, altersgerecht angepasst, noch bis 13.03.2022, 4 € (frei mit Joanneumskarte Schule)

Farbreise im Klassenzimmer!

Zu: Palette

→ 1.–8. Schulstufe, ca. 1 UE: Arbeitsmaterial per Post für die Klasse + Link zum Kinder-audioguide, noch bis 13.3.2022, kostenfrei

Amazonen des Pop

Rund 100 Werke von Künstlerinnen aus Europa und Nordamerika laden dazu ein, in die Welt der Pop-Art einzutauchen.

→ 1.–13. Schulstufe, 1 h: gesprächsorientierter Rundgang, altersgerecht angepasst, 22.04.–28.08.2022, 4 € (frei mit Joanneumskarte Schule)

EXTRAKLASSE: „Bunt, bunter, Pop-Art-Künstlerinnen“

Neben spannenden Blicken auf das bunte, vielseitige Werk von Frauen in der Pop-Art werden wir im Space03 selbst kreativ. Ein Wow und Boah für die Pop-Art!



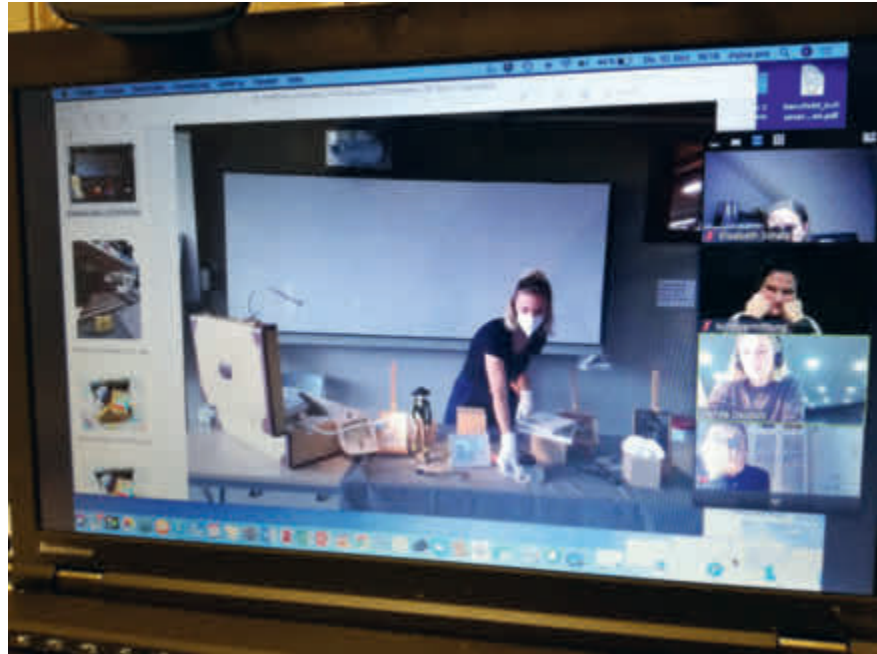
Oben: *As Walls Keep Shifting*: Monica Bonvicini, Installationsansicht Binario 1 | OGR Torino, Foto © 2019 Andrea Rossetti
Unten: *Kawtar, Bou Azzer, Marokka*: Johanna Kandl 2021 (Studioaufnahme H. & J. Kandl), Foto: Hans-Georg Gaul

→ 1.–13. Schulstufe, 2 h: Workshop mit Ausstellungsrundgang, 26.04.–28.08.2022, 5 € (1 € mit Joanneumskarte Schule)

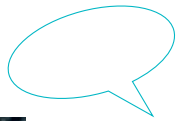
Durch die digitale Brille

Zu allen Ausstellungen sind Online-Ausstellungsrundgänge buchbar. Nach erfolgreicher Anmeldung erhalten Sie den Teilnahme-Link zu Zoom.

→ 1.–13. Schulstufe, ca. 45 min: Zoom-Meeting, altersgerecht angepasst, zu den Öffnungszeiten (Anmeldung spät. 1 Woche vor dem gewünschten Termin ausschließlich per E-Mail), im SS 2022 vorerst kostenfrei



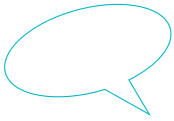
Pädagog*innenfortbildung online, Dezember 2020 mit Wanda Deutsch, Elisabeth Schatz und Monika Holzer-Kernbichler (Vorstellung von „Museum unterwegs“)



Franziska Pirstinger

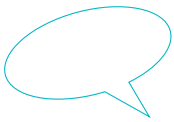
*„Mit der Kunstvermittlung des Kunsthhauses Graz verbindet uns Kunst-erzieher*innen eine kreative Partnerschaft und enge Symbiose. Ob ‚Schule schaut Museum‘, Aktionstage wie Big Draw, Pädagog*innenführungen, Workshops oder Vermittlungsprogramme – der Kunstvermittlung des Kunsthhauses Graz gelingt es stets, Hemmschwellen abzubauen, Türen in die Kunstwelt zu öffnen, Augen und Sinne zu schärfen und produktive Dialoge anzustiften. Maßgeschneiderte Vermittlungsprogramme begeistern und hinterlassen nachhaltige Eindrücke bei Studierenden, Kindern und uns Lehrer*innen. Erst die Kunstvermittler*innen bringen den Friendly Alien zum Rocken. Die Kunstvermittlung des Kunsthhauses ist für uns die erste Adresse, wenn es um die Gestaltung eines sinnstiftenden, zukunftsfähigen Kunstunterrichts geht.“*

Mag.^a Dr.ⁱⁿ Franziska Pirstinger (Hochschulprofessorin und Leiterin des Kompetenzzentrums für Kunst, Kultur & Kreativität, Private Pädagogische Hochschule Augustinum)



„Kunstvermittlung im Kunsthaus Graz ist das wichtigste Angebot für Schüler*innen und Lehrer*innen im Bereich der Gegenwartskunst in der Steiermark. Es bietet sich an, den Unterricht am außerschulischen Standort Kunsthaus durchzuführen, und die vom Vermittlungsteam vorbereiteten Angebote zu allen Ausstellungen können die Schüler*innen aus allen Schularten und Schultypen für die Begegnung mit originalen Kunstwerken nutzen. Im neuen Lehrplan Kunst und Gestaltung werden diese für die Unterrichtsqualität wesentlichen Aspekte in den didaktischen Grundsätzen extra angeführt. Seit der Landung des Friendly Alien werden unermüdlich Vermittlungskonzepte für alle Ausstellungen erstellt und diese an die Wünsche der Lehrer*innen angepasst. Sowohl in zeitlicher Hinsicht als auch in Hinblick auf Theorie versus praktisches Arbeiten, Führung versus Vermittlungsgespräch, Selbsterkundung versus Online-Vertiefung bleiben keine Wünsche offen. Wunderbare Einführungen zu den Ausstellungen für Pädagog*innen, Einladungen zu Previews und spezielle Sonderangebote für verschiedene Zielgruppen runden das serviceorientierte Angebot ab. Eine niederschwellige Buchungsstruktur und sehr flexible und gut vorbereitete Vermittler*innen lassen jeden Besuch gelingen. Gerne denke ich an Großprojekte verschiedener Art zurück, wie den schon etwas länger zurückliegenden Big Draw, die Ausstellung im Space04 in Kooperation mit dem internationalen UNESCO-Lehrer*innenseminar und auch das Projekt ‚Gestaltung eines Kunsthaus-Führers durch Schüler*innen einer siebenten Klasse‘. Und für die vielen und immerwährenden Angebote im Rahmen der Lehrer*innenfortbildung sage ich: vielen Dank!“

Andrea Winkler (BE-Lehrerin an der Modellschule und Fachinspektorin an der Bildungsdirektion)



„Der Kunstvermittlung des Kunsthauses Graz sind die Schüler*innen und der Kunstunterricht in den Schulen ein echtes Anliegen. Auf einem Kunsterzieherkongress 2009 wurde uns Kunstpädagog*innen Rückenstärkung vonseiten des Kunsthauses versprochen. Balsam auf der Seele ist, dass es sich nicht um ein Lippenbekenntnis, sondern um echtes, ehrliches Engagement handelte. ‚Schule schaut Museum‘, Schulkarte und kostenlose Pädagog*innenführungen wurden implementiert. Die Kunstvermittler*innen des Kunsthauses stehen unermüdlich im produktiven Dialog mit der Lehrer*innenschaft, sind für Anregungen offen und bringen stets innovative Ideen in die Schule. Selbst im Coronalockdown gab es virtuelle Einblicke und Impulse aus dem Kunsthaus. Monika Holzer-Kernbichler und Elisabeth Schatz ermöglichten auch Kooperationen mit dem internationalen BÖKWE-Kunsterzieherkongress, digitalog. Das internationale Publikum beneidet Graz um diese Einrichtung.“

(BÖKWE)



Pädagog*innenfortbildung im Space03

VOM BIG DRAW ZUM OPEN HOUSE

Von Kunstvermittler*innen organisierte Großveranstaltungen gab es seit Beginn an.

So fand bereits im Februar 2004, keine fünf Monate nach der Eröffnung des Kunsthhauses, das erste Kinderfest statt: der sogenannte Wirbel in der Bubble. Daran nahmen über 300 Kinder teil – die Beliebtheit dieses Formats führt dazu, dass es jährlich bis 2016 fortgesetzt wurde.

2014 fand das erste Mal der Big Draw Graz statt, der erstmals nicht „nur“ an Kinder gerichtet war. Der schnelle, große Erfolg zeigte uns, wie viel Nachfrage nach partizipativen, niederschweligen Veranstaltungen für Menschen jeder Altersstufe in Graz vorhanden war.

Seit 2017 gibt es das Format Big Wirbel, das ausgehend von Themen der aktuellen Ausstellungen mit verschiedensten lokalen Künstler*innen und Initiativen kollaboriert.

Organisiert wird der Wirbel von einem kleineren Team im Team, am Veranstaltungswochenende ist aber jede helfende Hand willkommen. Unterstützt werden diese Veranstaltungen seit einigen Jahren von externen Kooperationspartner*innen, die damit unter anderem die Honorare für die Künstler*innen, soziale und nachhaltige Institutionen und andere Bildungseinrichtungen ermöglichen. Ein solches Wochenende bringt teilweise bis zu 4.000 Besucher*innen ins Haus.

Im folgenden Kapitel blicken wir auf diese Veranstaltungen auch kritisch zurück, denn die beeindruckenden Besuchszahlen können nicht allein für diese Veranstaltungen sprechen.

Warum machen wir diese Veranstaltungen? Und für wen und mit wem? Fragen nach Inklusion und Diversität und Gastfreundschaft beschäftigen uns seit jeher. Im Zuge dieses Rückblicks haben wir auch Interviews mit etlichen teilnehmenden Künstler*innen geführt. Woran erinnern sie sich?



Eine kurze Chronologie

Wirbel in der Bubble

13.02.2004

18.02.2005

17.02.2006

16.02.2007

15.02.2008

13.02.2009

12.02.2010

18.02.2011

17.02.2012

15.02.2013

14.02.2014

13.02.2015

12.02.2016

2014

The Big Draw Graz 2014 „It's our world“ 04.10.2014

2015

The Big Draw Graz 2015 „Das große Zeichnen“ 03.10.2015

2016

The Big Draw Graz 2016 „ARTopie – Zeichnen stiftet Sinn!“ 01.10.2016

2017

Big Wirbel 2017 „Strich und Faden“ 21.04.–23.04.2017

2018

Congo Wirbel – powered by UNIQA 07.11.–11.11.2018

2019

Open House 2019 – „Siebdruck und Sound“ 20.10.2019

Open House 2019 – „Werken!“ powered by UNIQA 23.11.–24.11.2019

2021

#Bildung #Unlearning #Teilhabe

Open House der Kunstvermittlung 17.06.2021

2022

Open House 2022 – „Alles Palette!“ 05.02.–06.02.2022

Open House – „Pop!“ 11.06.–12.06.2022



Monika Holzer-Kernbichler

Wer redet mit? Mitsprache. Teilhabe. Transformation¹

1 Dieser Text erschien zuerst in *Neues Museum, Partizipation – Museum im Zweikanalton*, 21/1–2, S. 32–37.

2 vgl. dazu Nora Sternfeld, „Im post-repräsentativen Museum“, in: Carmen Mörsch, Angeli Sachs, Thomas Sieber (Hg.), *Ausstellung und Vermitteln im Museum der Gegenwart*, Bielefeld 2017, S. 188 ff bzw. Nora Sternfeld (Hg.), *Das radikaldemokratische Museum*, Wien 2018.

3 Die Zeitschrift *Kunst für Alle* erschien ab 1885 in München und hatte dank der jungen Möglichkeiten fotografischer Reproduktion das Ziel, einem breiten Publikum Kunst zu vermitteln, das sie bis 1944 ideologisch angepasst verfolgte. Ab 1970 prägte Hilmar Hoffmann sozialdemokratisch motiviert den Begriff der „Kultur für alle“, mit einem stark bildungsorientierten Schwerpunkt in der von ihm verantworteten Kulturpolitik, mit einem stark bildungsorientierten Schwerpunkt in der von ihm verantworteten Kulturpolitik. Sein Buch *Kultur für alle* erschien 1979 und hatte in Auflagshöhe und Resonanz eine einzigartige Wirkung. Vgl. kubi-online.de/artikel/kultur-alle-kulturpolitik-sozialen-demokratischen-rechtsstaat (6.1.2021)

4 Was hier nur gestreift wird, ist puncto Mitsprache allerdings ein relevanter Aspekt, zumal Eigentümervertreter*innen wie Aufsichtsräte und Kuratorien ein nicht zu unterschätzendes Mitspracherecht haben.

Partizipation im Museum ist ein Schlagwort, das wie Integration, Inklusion und Diversität legitimierend auf dessen Existenz wirkt und Publikumsarbeit wie selbstverständlich als politisches Bildungsziel erscheinen lässt. Denkt man über Partizipation im Museum nach, gilt es nicht nur nach der Definition des Begriffes zu fragen, sondern auch nach den Ebenen, wo Teilhabe als demokratischer Prozess gelebt wird, pseudo-partizipative Prozesse davon zu unterscheiden und Wechselwirkungen festzustellen. Lässt man sich auf eine Gemeinschaft ein, die Teilhabe und Mitbestimmung ernstnimmt, muss man sich gewahr sein, dass man Wege der Transformation beschreitet, deren Ergebnisse unabsehbar sind. Doch wie lässt sich diese Haltung mit den vielen verschiedenen Verständnissen von Museum zusammenbringen? Wie demokratisch² ist das Museum?

Mitsprache

Partizipation wurzelt im Kulturbetrieb in der (sehr alten) Idee, „Kunst“ oder „Kultur für alle“³ zu ermöglichen und jeden oder jede teilhaben zu lassen an den dazugehörenden gegenwärtigen Vorstellungen.⁴ In den letzten Jahrzehnten wurde die Diskussion um Partizipation in vielen Bereichen beliebt.⁵ Allen voran wurde vor allem in Wirtschaftsbetrieben ein Mitbestimmungsrecht ermöglicht, das sich u. a. etwa in extern moderierten Prozessen spiegelt, die partizipativ Mitarbeiter*innen in Weiterentwicklung bringen sollen. Wie sehr diese Prozesse pseudo-partizipativ führungsaffirmativ wirken oder tatsächlich identitätsstärkend mehrheitsrechtliche Entscheidungen wegweisend werden lassen, beeinflusst massiv die zukünftige Haltung der beteiligten Mitarbeiter*innen. Diese neoliberalen Methoden erfolgreicher Unternehmensberater*innen fanden selbstverständlich auch Einzug in betriebswirtschaftlich geführte Bildungseinrichtungen wie Universitäten, Schulen, aber auch Museen. Partizipation in diesem ersten Sinne betrifft also die Mitarbeiter*innen⁶ und wirkt über die gelebte Unternehmenskultur auch auf das jeweilige Gegenüber. Wie demokratisch sind unternehmerische Entscheidungen?

Teilhabe

Auf der nächsten Ebene betrifft die Frage nach Partizipation im Museum das Publikum.⁷ Eine indirekte Form ist die Marktforschung, die in wirtschaftlich geführten Museen besonders im angelsächsischen Raum über Publikumsbefragungen die Programmgestaltung beeinflussen kann. Ähnlich einer Volksbefragung wird hier die Verantwortung an eine vermeintliche Mehrheit delegiert, für die es keine

Vision braucht, die aber auch keine Ideen entstehen lässt.⁸ Programatische und ausstellungskuratorische Prozesse sind im deutschsprachigen Raum selten partizipativ angelegt, publikumsorientiert oder in ihren Kriterien transparent⁹. Auch wenn immer öfter ganze Teams von Kurator*innen Entscheidungen treffen, so sind es dennoch in sich weitgehend homogenisierte Gruppen, die über Ein- und Ausschluss in der Ausstellungspolitik, über Repräsentation und Partizipation entscheiden. Museen sind demnach vielfach „Orte, an denen die herrschende Meinung repräsentiert, an denen die Deutungsmacht einer Gruppe durch Gesten des Zeigens manifestiert wird“.¹⁰ Den Besucher*innen fällt in diesem Verständnis von Museum die Rolle zu, die produzierten bzw. visualisierten Weltbilder zu rezipieren und zu reproduzieren. Die Rolle der Kunstvermittlung ist in dieser Logik nach Carmen Mörsch eine affirmative¹¹: autorisierte Sprecher*innen bilden in einer hierarchisierten Wissenskultur einen kuratorischen Echoraum. Auch die reproduktive Kunstvermittlung ist in diesem Kontext eine, die ohne Reibungspunkte in (vor)definierten Themenbereichen Zufriedenheit evozieren kann. Folgt man Carmen Mörsch weiter in den „Kreuzungspunkten der Vermittlung“, bleibt nun die Reflexion von Dekonstruktion und Transformation hinsichtlich partizipatorischer Prozesse.

Transformation

Versteht man Kunstvermittlung nicht als Belehrungs- und Erklärungspraxis, sondern als erweiterbaren Verhandlungs- oder Möglichkeitsraum, in dem man dem Publikum auf Augenhöhe begegnet, dann verfolgt man letztere Wege der Vermittlung in gewisser Weise automatisch. Das Museum, die Kunst,¹² aber auch die initiierten Bildungsprozesse stehen unweigerlich zur Diskussion – in Bezug auf sich selbst wie auf Gegenwärtigkeiten. Eindeutigkeiten werden multiperspektivisch hinterfragt und Deutungshoheit im Sinne autoritärer Singularitäten oder autorisierter Pluralisierung bewusst oder unbewusst untergraben. Teilhabe bedeutet in solchen Vermittlungssituationen auch abseits der Intentionen von Künstler*innen und Kurator*innen die Möglichkeit der Expertise auf Publikumsseite. Das Unerwartete wird zugelassen und das Ergebnis bleibt damit unweigerlich offen. Kunstvermittler*innen ohne missionarische Absicht ermöglichen Gespräche und Situationen, die sie moderierend begleiten. Es geht nicht nur um das Senden von Informationen und vermeintlichem Faktenwissen, sondern auch um Zuhören und Empfangen. Ausstellungen und Museen sind für Vermittler*innen schon lange nicht mehr nur Räume der Repräsentation, sondern vielmehr Möglichkeits- und Erfahrungsräume, in denen sie gleichberechtigte soziale Interaktionen herbeiführen können. Diese transformativen Diskurse beinhalten schließlich Mitgestaltungsmöglichkeiten unterschiedlicher Öffentlichkeiten und lassen kuratorische und vermittlerische Kompetenzbereiche ver-

5

Interessanterweise wird parallel dazu auch intensiv die Krise der Demokratie diskutiert. Vgl. Giorgio Agamben, Alain Badiou, Slavoj Žižek, Jacques Rancière, Jean-Luc Nancy, Wendy Brown, Daniel Bensaid, Kristin Ross, *Demokratie? – Eine Debatte*, Berlin 2012.

6

Ordentliche wie ehrenamtliche Mitarbeiter*innen.

7

Unmittelbare Formen der Teilhabe und Teilgabe findet in Citizen-Science-Projekten und ehrenamtlicher Tätigkeit statt.

8

vgl. ALBTRAUM PARTIZIPATION, Markus Miessen / 2012, in: whtsnxt.net/104 (5.1.2021)

9

Auf die Mitsprache durch gewählte Volks- und damit Eigentumsvertreter*innen an öffentlichen Institutionen kann hier nur verwiesen werden.

10

Angela Jannelli, „Warning: Perception Requires Involvement. Plädoyer für die Neudefinition des Museums als sozialer Raum“, in: Kai-Uwe Hemken (Hg.), *Kritische Szenografie. die Kunstausstellung im 21. Jahrhundert*, Bielefeld 2015, S. 245.

11

Carmen Mörsch, „AM KREUZUNGSPUNKT VON VIER DISKURSEN: DIE DOCUMENTA 12 VERMITTLUNG ZWISCHEN AFFIRMATION, REPRODUKTION, DEKONSTRUKTION UND TRANSFORMATION“, in: Torsten Mayer und Gilda Kolb (Hg.), *What's next?, Art Education. Ein Reader*, Köln 2015, S. 231 ff. oder whtsnxt.net/249

schwimmen. Konfliktreiche Reibungsflächen können sich aus den unterschiedlichen Aufgaben und zu erfüllenden Erwartungen heterogener Klientel bzw. Publika ergeben. Wie wichtig ist wem Konsens? Birgt Partizipation nicht immer Konflikte?

Praxis

In der Kunstvermittlung am Universalmuseum Joanneum arbeiten wir spätestens seit dem ersten Big Draw 2014 am Kunsthaus Graz¹³ an Programmen, die in den genannten unterschiedlichen Richtungen Partizipation intendieren:

Das Konzept der Aktion entsteht in einem gemeinschaftlichen Prozess im Team von Vermittler*innen. Programmpunkte ohne Mehrheit, werden verworfen bzw. überarbeitet. Das Ziel der Veranstaltung wird von Konsens und gemeinsamer Haltung getragen. Als Konsequenz potenzieren sich die Ideen, die gemeinsam hinsichtlich ihrer Realisierbarkeit überprüft werden. Teilverantwortungen werden selbstverständlich übernommen und verfolgt.¹⁴

Kooperationspartner*innen in der Stadt werden im Team diskutiert und angesprochen. Gemeinsam mit Initiativen und Künstler*innen aus der lokalen Szene werden deren Möglichkeiten hinsichtlich des definierten Zieles ausgelotet. Neben den inhaltlichen Anforderungen eines gesetzten Themas muss das Angebot auch ein lokales Publikum involvieren können. Es geht nicht um Gesten des Vorzeigens, sondern um Möglichkeiten des Ausprobierens, um (neue) Erfahrungen, die man in der durch die Aktion erzeugten Gemeinschaft teilen kann. Der Prozess ist dabei wichtiger als das nicht zu vernachlässigende Ergebnis. Die abverlangte Anstrengung jener, die dem Anspruch zustimmen, ermöglicht den Akteur*innen (neben einem Honorar) Öffentlichkeit und Erfahrungen mit einem Publikum, das sonst für sie nur selten erreichbar ist. Die partizipativen Prozesse müssen von Anbeginn multidimensional transformativ gedacht werden.

Die Aufgabe der Bildungskurator*innen ist es, diese Prozesse in Gang zu setzen, sie zu thematisieren, ihnen Raum zu geben und ihnen mit ihrer Projektverantwortung den Rücken freizuhalten. Wesentlich ist die Tatsache, dass niemand alleine Aktionen wie den Big Draw oder den Big Wirbel mit bis zu ca. 4.000 Besucher*innen an einem Wochenende stemmen oder tragen kann. Ein Netz gleichberechtigter Kollaborateur*innen öffnet automatisch auch dem Publikum mehr Möglichkeiten, sich einzubringen, vermittelt schon im Miteinander der Veranstalter*innen ernstgemeinte Angebote zur Beteiligung. Das Projekt erreicht mehr Wirksamkeit, wenn auch die professionelle Öffentlichkeitsarbeit das Projekt als ein gemeinsames identifiziert und das Potenzial ihrer Kompetenz integraler Bestandteil ist.

Die Teilhabe des Publikums ist auf den ersten Blick eine am Konsum der Veranstaltung orientierte. Auf den zweiten Blick wird das Museum

12

Partizipation als künstlerische Strategie ist ein weiteres großes Themenfeld, das hier nur erwähnt werden kann, in diesem Zusammenhang allerdings diskutiert werden müsste. Vgl. z. B. Max Glauner, *GET INVOLVED! Partizipation als künstlerische Strategie, deren Modi Interaktion, Kooperation und Kollaboration und die Erfahrung einer „Mittendrin-und-draußen“*, in: *Kunstforum international*, Bd. 240, Juli 2016, S. 31 ff.

13

Siehe zum Big Draw 2014, Big Draw 2015, Big Draw 2016, Big Wirbel 2017, Congo Wirbel 2018, Open House 2019: museum-joanneum.at/kunsthaus-graz/ihr-besuch/programm/big-draw-graz/ bzw. museum-joanneum.at/kunsthaus-graz/ihr-besuch/programm/open-house

14

In Frederic Laloux, *Reinventing Organizations*, München 2017, fand ich die in unserem Team gelebte Arbeitsweise nicht nur bestätigt, sondern auch sehr gut beschrieben und illustriert.

als Ort zu solchen Anlässen allerdings unter völlig veränderten Vorzeichen gelesen. Durch die gleichberechtigte Mitarbeit der Kooperationspartner*innen vervielfacht sich das Publikum in deren Kreise und diese untereinander. Menschen treten miteinander in Kontakt, die in ihrem Alltag nie dazu Gelegenheit haben. Erfahrungen werden geteilt, Sichtbarkeiten erzeugt und Inklusion von Minderheiten selbstverständlich. Dadurch werden Museen und Ausstellungshäuser zu sozialen Orten, die in jenen Momenten statt des (Re-)Präsentierens das Miteinander von Gesellschaft in den Vordergrund rücken.



Erfolg?

Als Projektverantwortliche werden wir nach der betriebswirtschaftlichen Kennzahl gelungener Besucher*innenzahlen gelobt und damit hinsichtlich weiterer Projektmöglichkeiten gefestigt. Zufriedene (aktiv involvierte) Sponsor*innen wirken als affirmative Verstärker*innen. Ein wesentlicher Erfolg in nicht messbarer weiterer Hinsicht ist im Falle des Big Draw¹⁵ etwa, dass die Bedeutung der Zeichnung im Kunstkontext (aber auch darüber hinaus) in der Stadt nachweislich einen gewissen Aufschwung erlebt hat. In Wahrheit braucht es zum Zeichnen nur einen Stift und ein Blatt Papier. Als groß angelegtes partizipatives Projekt wird es zur Welle einer Gemeinschaft, die der kreativen Kraft im grafischen Ausdruck als sinnstiftende Tätigkeit wieder Bedeutung beimisst, scheinbar unbedeutend werdende Kulturtechniken affirmativ vor den Vorhang holt, Ausdrucksmöglichkeiten und neue Sichtweisen auf künstlerische Werke evoziert. Allerdings reicht es dafür nicht, Block und Bleistift einfach nur bereitzulegen. Sinnstiftend wirkt das Tun für viele erst in der Gemeinschaft, die nicht nur zufällig entsteht.

Fazit

Fazit ist, dass partizipative Prozesse nur dann gleichberechtigt möglich sind, wenn sich die initiiierenden Akteur*innen auf demokratische Entscheidungen durch Mehrheitsbildung mehrdimensional einlassen und auch die Bedingungen für die Beteiligungsprozesse transparent machen. Dann ist Partizipation kein Spektakel, sondern gelebte Gleichberechtigung.

Jedoch – wieviel Gleichberechtigung verträgt das Museum?

15

Die genannten Großprojekte müssten hier eigentlich hinsichtlich Intention, Inklusion, Integration, Diversität und Exklusivität ausführlich analysiert werden.





Wanda Deutsch

Kommen Sie! Kommen Sie! Das dürfen Sie nicht verpassen! Zwischen Eventisierung und Enjoyment

„Events sollten mit Aufwand angekündigt werden: Nur dann werden sie das, was der Name verspricht, nämlich ein Ereignis, das den Rahmen des Üblichen sprengt.“¹

Veranstaltung, Rahmenprogramm, Aktionstag, Rundgang, Führung, Workshop, Mitmach-Station, Spaziergang ... In all diesen Begriffen finden sich Formate der Kunstvermittlung. Gemeinsam haben diese Formate, dass sie eine Art Event sind. Mal kurz, mal lang, mal groß, mal klein – jedenfalls versprechen sie eine gewisse zeitlich begrenzte Besonderheit. Hervorgehoben als etwas, das sich von der alltäglichen Erfahrung unterscheidet. Was bedeutet das Arbeiten mit, für und in Events? Wie gehen wir mit damit in unserer Praxis um?

1

Holger Höge, „Lights on – Hands on – Minds on? Zur Intensität musealen Erlebens“, in: Beatrix Commandeur, Dorothee Dennert (Hg.), *Event zieht – Inhalt bindet*, 2004, S. 39.

2

Vgl. Sabine Schormann, „Vorfahrt- oder Einbahnstraße? Informationsvermittlung mit Eventcharakter“, in: Commandeur, Dennert (Hg.), ebda., 2004, S. 91.

3

Floris Langen, Beatriz Garcia, „Measuring the Impacts of Large Scale Cultural Events: A Literature Review“, in: Langen, Garcia, *Impacts 08, Measuring Impacts of Cultural Events*, University of Liverpool 2009, S. 9.

4

Vgl. Schormann, ebda., S. 93 und Joachim Kallinich, „Das Museum als Ort der Unterhaltung“, in: Commandeur, Dennert (Hg.), ebda., S. 75.

5

Beatrix Commandeur, Dorothee Dennert (Hg.), *Event zieht – Inhalt bindet. Besucherorientierung auf neuen Wegen*, Bielefeld 2004, S. 10.

An allen Ecken wollen uns Events in öffentliche Räume locken – doch warum machen wir sie? Um neue Besucher*innengruppen zu erschließen, bekannter zu werden? Unserem Stammpublikum immer wieder etwas Neues zu bieten oder die Einnahmesituation des Hauses zu verbessern?² Ein Aspekt, der meist vernachlässigt wird, sind soziokulturelle Effekte. Diese finden in den quantitativen Daten, wie den Besuchszahlen, keinen Platz.³ Wie zählen wir Begeisterung, neue Perspektiven und Blickwinkel? Wie messen wir, ob wir unseren Bildungsauftrag erfüllt haben? Wissensdurst ist aber nur eines von vielen Motiven für einen Museumsbesuch. Besucher*innen kommen auch, um unterhalten zu werden, Spaß zu haben, mitreden zu können, Ungewöhnliches zu sehen und überrascht zu werden.⁴ Andererseits wird ein spektakuläres Event ohne Inhalt keine Besucher*innen auf Dauer binden.⁵ Hiermit befinden wir uns bereits mitten im Aushandlungsprozess der Bildungsarbeit. Ist es unsere Stärke, gerade diese Bausteine zu verbinden?

Events haben das Potenzial, gesellschaftsrelevante Themen, die im Fluss des westlichen Wohlstandes untertauchen, anzusprechen, aber in einem Setting, das Spaß macht oder zumindest anregend ist. Durch den Fokus auf Unterhaltung, Außeralltäglichkeit und Außergewöhnlichkeit können Veranstaltungen als Rahmen dienen, in denen Besucher*innen Raum und Zeit haben, um sich Inhalten auf eine unterhaltsame Art und Weise zu nähern. Dieses Entertainment bietet die Möglichkeit, Aufmerksamkeit auf Themen zu lenken, die sonst im alltäglichen Leben nicht bedacht werden.

Ein Begriff, der sowohl in der aktuellen ICOM-Museumsdefinition verankert ist, als auch bei der ICOM CECA Europe Conference 2022 eine zentrale Rolle spielte, ist „Enjoyment“. Enjoyment kann übersetzt werden als Vergnügen, Genuss, sich an etwas erfreuen oder unterhalten werden. Natürlich erfreuen wir uns nicht alle aus gleichen Anreizen – was viele Gedanken über Enjoyment jedoch gemein haben, ist, dass sie etwas spürbar machen, Menschen involvieren und Responsivität ermöglichen. Gerade dieses „Spürbar-Machen“ der Welt mit ihren Herausforderungen ist laut Donna Haraway ein akutes Bedürfnis unserer Gesellschaft.⁶ Veranstaltungen so zu konzipieren, dass sie Resonanz bei unseren Besucher*innen und uns erzeugen – sei es über das Ansprechen mehrerer Sinne oder partizipativ angelegte Angebote – ist ein zentrales Element unserer Praxis. Mit diesem Baustein können wir Themen, die wir als Museum für wichtig erachten, ins Rampenlicht des Spektakels rücken.

Im Rahmen unserer partizipativen Großveranstaltungen wie Big Draw, Big Wirbel oder Open House adressierten und adressieren wir unter anderem Themen der Nachhaltigkeit, Diskriminierung und der globalen Verantwortung. Ausgangspunkt für die Konzeption unserer Veranstaltungen war und ist immer die aktuelle Ausstellung. Auch Ausstellungen sind eine Art Event – ist die Praxis der Kunstvermittlung somit ein Event zum Event?

Auf die letzten 20 Jahre zurückblickend können wir sehen, dass sich Vermittlungsprogramm und Ausstellung gegenseitig ergänzen und zu mehr Sichtbarkeit verhelfen können. Eine Ausstellung kann Themen, Techniken und Materialien ansprechen, auf die wir reagieren – und Besucher*innen können z. B. im Rahmen eines Open House das erste Mal in unser Haus stolpern und hier Werke der Ausstellung für sich entdecken. Auch kritisch können wir zurückblicken und hinterfragen, ob wir manchmal zu lustig und banal auf sehr komplexe Themen geblickt haben. Wieviel Event verträgt die Kunstvermittlung? Muss alles ein besonderes Ereignis sein?

Jedenfalls bieten unsere Großveranstaltungen die Möglichkeit, in einem gewissen Rahmen auch vom Tagesgeschehen abzuweichen, Kooperationspartner*innen einzuladen, Öffnungszeiten auszuweiten, Abwechslung zu erleben. Was, wenn alles zum Event wird? Werden wir und auch unsere Besucher*innen müde? Oder liegt es an uns, die Events im Museum spektakulär und zeitgemäß zu konzipieren, sodass sie weiterhin den Rahmen des Üblichen sprengen?

Um mit diesen Fragen umzugehen und immer wieder die Eventisierung unserer Praxis zu hinterfragen und unser Angebot zu schärfen,

6

Vgl. Donna Haraway, *Unruhig bleiben. Die Verwandtschaft der Arten im Chthuluzän*, Frankfurt am Main 2018, S. 55.



brauchen wir vielfältige Kompetenzen und Zutaten, die wir immer wieder gut verrühren, umplanen und umwerfen müssen – denn sonst kochen wir nur unser eigenes Süppchen.

Welche Zutaten dies sein könnten?

Rezept für ein Open House

Man nehme ...

- eine Ausstellung, die Anknüpfungspunkte zu künstlerischen Techniken, Materialien und partizipativen Inhalten bietet
- eine diverse Auswahl an lokalen

Kooperationspartner*innen – hier gilt es darauf zu achten, ob die Beteiligten auch die direkte Arbeit mit dem Publikum leisten können und wollen

- ein ausgewogenes Verhältnis von Kooperationspartner*innen aus der bildenden Kunst und sozialen bzw. Bildungsinitiativen
- wiederverwendbare oder recycelte Materialien, um ressourcenschonend zu agieren
- eine Budgetplanung, die Fair Pay der Kooperationspartner*innen ermöglicht (noch lange nicht erreicht)
- einige Überstunden im Vermittlungsteam
- eine gute Kommunikation zu den hausinternen Abteilungen und Teams aus Marketing, Logistik, Zentralwerkstatt, Grafik, Kurator*innen, Besucher*innenservice, Foyermanagement, Veranstaltungsmanagement, Rechnungswesen, Registratur, ...
- etwas Muskelkraft, um Möbel spontan auf-, ab- und umzubauen
- ein Gespür für die Balance zwischen Vorausplanung und offener Konzeption
- Ankündigungstexte für die interne und externe Kommunikation
- ein Konzept für ein Leitsystem und dessen Umsetzung sowie Programmflyer
- einen Informations- und Willkommensstand im Foyer, um Besucher*innen bestmöglich zu empfangen
- Snacks für glückliche Kooperationspartner*innen bei der Veranstaltung
- Nerven und Durchhaltevermögen für kurzfristige Änderungen
- gutes Schuhwerk für mindestens 10.000 Schritte täglich

Und was bleibt von aufwendigen Veranstaltungen, wenn sie vorbei sind, nachdem alles wieder abgebaut, weggeräumt und geordnet ist? Wir versuchen hier diesen flüchtigen Spuren einer Arbeit mit Eventcharakter nachzugehen – vieles bleibt in Erinnerung und vieles zieht wieder vorüber ... bis zum nächsten musealen Spektakel.

Köstlich, haarig und voller Leben

Im Rahmen seiner fantastischen Schau „Congo Stars“ lädt das Grazer Kunsthaus in dieser Woche zu einem mehrtägigen Congo Wirbel. Auf dem Programm stehen Workshops, Stadtführungen, Kochen, Film, Spiele, Party und natürlich der Besuch der Ausstellung.

So mit prallem Leben erfüllt ist das Kunsthaus auch nicht alle Tage. Während die in Graz fast schon legendäre Mama Lee und Fatou Kamdem am Samstag und Sonntag zwischen 10 und 17 Uhr Einblick in die afrikanische Friseurkunst gewähren, lädt der Verein Efra zum gemeinsamen Schneidern mit den wunderbaren afrikanischen Stoffen. Chiala lädt in dieser Zeit zu Kochworkshops, und in Kooperation mit dem Naturkundemuseum werden Fauna und Flora Afrikas erkundet.

Ebenfalls auf dem Wochenendprogramm in der Needle des Kunsthauses: afrikanische Spiele, Trommel- und Kreativworkshops, wie etwa das Gestalten von Samburu-Schmuck. Sowie natürlich eine große Party am Samstagabend.

Der von Monika Holzer-Kernbichler kuratierte Congo Wirbel beginnt aber be-



Foto: Jürgen Radspieler

Rund um die faszinierende Ausstellung „Congo Stars“ wartet ein buntes Rahmenprogramm

reits am Mittwoch, wenn die Megaphon-Uni zu Gast im Kunsthaus ist und zum gemeinsamen Streifzug durch die intensiven Bilderwelten der Ausstellung lädt. Dabei werden auch die steirisch-kongolesischen Beziehungen unter die Lupe genommen. Beginn ist um 16 Uhr.

Tags darauf, am 8. 11., lädt der Verein Chiala ab 16.30 Uhr zu einem Rundgang durch das afrikanische Graz mit anschließendem Restaurantbesuch (die Füh-

rung ist kostenlos, im Restaurant bezahlt jeder selbst; nur mit Anmeldung). Und am Freitag steht dann ab 18 Uhr im Kunsthaus noch ein UniKino-Abend mit dem Film „Beyond. An African Surf Documentary“ auf dem Programm. Der Eintritt zu allen Veranstaltungen des Congo Wirbels ist frei!

Michaela Reichart

Info: www.museum-joanneum.at;
Anmeldung für die Stadtführung
unter ☎ 0316/8017-9200.

Foto: Chiala Afrika



Foto: Ulf/Monika Holzer-Kernbichler

Frisuren von Fatou Kamdem und Mama Lee



Zentraler Teil des Fests: afrikanische Küche

Dalia Oluic

Fragen an ... Künstler*innen

studio ASYNCHROME



Woran denken Sie als Erstes, wenn sie an den Big Draw zurückdenken?

Marleen: Wir haben schon 2015 den Big Draw als sehr experimentelles und raumübergreifendes Festival wahrgenommen, und das war 2016 auch so. Dass wir als junge Künstler die Möglichkeit hatten, diesen Raum in narrativer Form bespielen zu dürfen, war für uns etwas wahn-sinnig Aufregendes, auch Herausforderndes. Vieles konnten wir da erproben.

Michael: Was die Vermittlung besonders gut gemacht hat, war, dass man dem Publikum die Möglichkeit gegeben hat, an mehreren Stationen die Vielfältigkeit und die Potenziale der Zeichnung auszuloten. Das Publikum ist wirklich eingeladen worden, an künstlerischen und zeitgenössischen Strategien teilzunehmen. Das ist mir in Erinnerung geblieben und das habe ich sehr geschätzt.

Wie bewerten Sie die Zusammenarbeit mit der Kunstvermittlung im Kunsthaus Graz?

Michael: Erstens war der Zugang toll, dass die Zeichnung als Werkzeug der künstlerischen Praxis dienen kann, nicht nur als Skizze. Und in weiterer Folge haben für uns aus künstlerischer Position der Austausch und die Kommunikation reibungslos funktioniert. Ich kann mich erinnern, dass es sehr gut organisiert war. Unserer Erfahrung nach läuft so etwas nicht immer so reibungslos ab ...

Marleen: Ich kann mich erinnern, wir haben uns im Internet auch angeschaut, wie das System des Big Draw als großes internationales Festival überhaupt gestaltet ist. In Graz war die Zeichnung aus unserer Sicht als Diskursformat, als übergreifendes Genre und narratives Element präsentiert worden. Das war eine super Sache, die in anderen Städten anders gehandhabt wurde. Nicht nur die Künstler*innen, sondern auch die Vermittlung war beim Big Draw sehr aktiv. Die Vermittlung war sehr wach und hat aktiv beobachtet, um neue Positionen und Künstler*innen zu finden und ins Haus zu bringen.

Wie bewerten Sie Ihre Erfahrungen in der direkten Arbeit mit dem Publikum?

Michael: Ein Teil unserer künstlerischen Strategie liegt auch in einem partizipativen Motiv, das konnte man durch diese Arbeit weiter erproben. An einigen Projekten arbeiten wir mit der Inklusionsstrategie – die Besucher*innen waren nicht nur Betrachter*innen, sondern selbst Akteur*innen. Es ist für uns wichtig, solche Betrachtungsstrategien aufzubrechen. Das Publikum war Teil dieser Installation. Wir schmunzeln nach wie vor, denn es hat diese Plexiglasplatten bei unserem narration.lab gegeben. Wie die Leute mit dem Plexiglas umgegangen sind, war nicht planbar. Menschen, die sonst aneinander vorbeigehen würden, haben sehr eng voreinander gezeichnet und die Distanz verloren. Plexiglas ist doch eine Grenze, hat aber dazu beigetragen, dass sich Leute doch nahekommen. Wäre heute Corona-konform mit dem Plexiglas dazwischen. Es war schon damals wahnsinnig visionär. 😊 Wir sagen immer, wir sind auf der Suche nach einem utopischen Netzwerk, was auch bedeutet, das Publikum zum Mitgestalten einzuladen.

Marleen: Diese lustvolle Stimmung war so spürbar – einfach angreifen und mitmachen wollen und aktiv teilnehmen ... Es war ein Wahnsinn zu sehen, dass unterschiedliche Menschen einfach aktiv mitgezeichnet haben. Sehr gut in Erinnerung geblieben ist mir auch, dass die Plexiglasplatten fast raumhoch waren, sodass ganz junge Menschen ganz oben nicht zeichnen konnten. Dann hat man in der Zeichnung den Layer gesehen von ganz jungen Leuten bis hin zu den Menschen, die wirklich nachdenken und versuchen, die Sachen richtig zu machen oder ganz spezielle Botschaften einzuflechten. Es war wirklich interessant, am Schluss diese Layer zu sehen.

Was bedeutet die Teilnahme an solchen Großveranstaltungen rückblickend für Ihre Arbeit? Hat es Ihnen neue Türen geöffnet?

Michael: Es hat uns für unsere jetzigen Großprojekte gut vorbereitet, es dient ja der Professionalisierung. Ich finde, es ist ganz wichtig, die Zusammenarbeit von jungen Positionen mit Institutionen zu ermöglichen. Wo muss man aus der künstlerischen Position noch nachlegen? Wo gibt es noch Unklarheiten? Man ‚schleift‘ sich dann an diesen Projekten, um sich für noch größere Projekte oder noch schwierigere Aufgaben vorzubereiten. Zu diesem Zeitpunkt war das eine sehr wichtige Station für uns.

Marleen: Ich kann mich erinnern, wir haben in diesem Zeitraum drei große Ausstellungseröffnungen gehabt. Das Kunsthaus war die letzte

Station, und hier war es wichtig, dass man sich vorher zusammensetzt: Welche Ideen hat man? Wie könnte das ausschauen? Kann man das umsetzen und darf man das umsetzen? Funktioniert das, was man sich vorgestellt hat? Sind genug Materialien da? Kleine, aber viele Fragen. Es ist total lustig, dass man oft Jahre später (und nicht unmittelbar danach) Leute trifft, die sagen: „Ich kenne euch vom Big Draw!“ Dann bemerkt man: Okay, an dem Punkt haben sich schon Wege gekreuzt.“

Haben sich neue Fragen und Themen durch die Zusammenarbeit ergeben?

Michael: Wir haben gesellschaftliche, utopische Fragestellungen erdacht. Mit diesen Fragestellungen wollten wir im narration.lab arbeiten. Die Form, mit dem Publikum zu interagieren, war sicherlich eine neue Erfahrung für uns. Wir arbeiten mit relativ komplexen Themen – mit Neoliberalismus, Utopien ... Vielleicht kennt jeder das Wort Utopie, aber was steckt dahinter? Wir versuchen auch, dem Publikum gesellschaftliche Fragestellungen näherzubringen. In diesem Fall war die Form des narration.lab ganz wichtig für uns. Diese Form zu präsentieren, zu diskutieren, erfolgte sehr spielerisch. Man hat Lust gehabt, über diese Dinge nachzudenken. Eine weitere Fragestellung wäre: Wie geht man in kurzer Zeit mit Publikum um? Es ist nicht selbstverständlich, dass bildende Künstler*innen mit Publikum interagieren. Sie sind ganz gern im Atelier und lassen die Werke für sich sprechen. Wir sind da nicht anders, aber wenn man immer mit komplexen Fragestellungen arbeitet und das Werk ganz dem Publikum überlässt, kann das zu Konflikten führen. Deswegen stellen wir uns mitten hinein und erarbeiten diese Fragestellungen mit dem Publikum. Für uns hat der Big Draw gedanklich etwas weiterbewegt, wir waren auf der gleichen Ebene wie das Publikum. Natürlich gibt es das Werk, aber wir entfernen uns auch vom Werk. Wir haben es konzipiert, gemacht, entwickelt, aber waren auch Besucher*innen und haben auf dem Plexiglas mitgezeichnet.

Marleen: Auf den großen, transparenten Materialien zu arbeiten, verbinden wir mit dem Thema der gesellschaftlichen Transparenz. Wir haben beim Big Draw die Möglichkeit gehabt, ein neues Material erproben zu können, und zu sehen, dass es für uns funktioniert. Michael: Das war wirklich unser Startpunkt. Wir haben seither sehr viel mit Plexiglas gearbeitet. Es hat viel zu Projekten in Dresden und Budapest beigetragen.

Elisabeth Gschiel

Woran denken Sie als Erstes, wenn sie an den Big Wirbel 2017 zurückdenken?

Ich finde, es war sehr viel los in diesen zwei Tagen. Der Titel Big Wirbel passt sehr gut. Ich erinnere mich sehr gut an die Situation in der Needle. Ich habe dort einen Tisch aufgebaut mit meiner Nähmaschine und habe mir vorgenommen, dass ich dort arbeite. Aber ich bin überhaupt nicht zum Arbeiten gekommen, denn es waren immer Leute da. Ich habe durchgesprochen in diesen zwei Tagen. Die Leute waren sehr interessiert, deswegen war das Haus auch so voll.



Wie bewerten Sie die Zusammenarbeit mit der Kunstvermittlung im Kunsthaus Graz?

Sehr gut, ich habe mit Monika Holzer-Kernbichler an diesem Projekt gearbeitet und das hat sehr gut funktioniert. Ich habe zwischendurch Zeit gehabt, mir auch die anderen Stationen anzuschauen, weil das auch interessant war. Ich kann nur sagen: eine sehr positive Zusammenarbeit. Ich habe mittlerweile immer wieder mit Monika zu tun.

Wie bewerten Sie Ihre Erfahrungen in der direkten Arbeit mit dem Publikum?

Ich hatte einen Tisch, auf den ich einige mitgebrachte Arbeiten aufgelegt habe, die sich die Leute anschauen konnten. Besonders aufgefallen ist mir, dass die Leute die Arbeiten angegriffen haben. Das war einmalig. Wenn ich sonst meine Arbeiten ausstelle, dann hängen sie an der Wand in einer Galerie oder in einem Museum. Von diesem Wochenende weiß ich, dass alle alles angegriffen haben. Ich habe viele Arbeiten auf Plastikfolie gezeigt, das ist ganz anders als bei Arbeiten auf Papier. Ich habe auch Porträts und Bilder im Rahmen ausgestellt, die wurden nicht berührt, aber das Buch (das Manifest) haben die Besucher*innen durchgeblättert. Wir haben dann am Tisch und am Boden ein Schild mit „BITTE NICHT ANGREIFEN“ angebracht, aber das hat niemand registriert. Ich glaube, weil andere Stationen als Workshops konzipiert waren, hat man bei jeder Station Mitarbeit erwartet. Das war auch das Thema des Wirbels, dass man mitarbeitet. Ich habe sehr viel mit den Besucher*innen gesprochen. Immer

wieder kommen Leute zu mir und sagen: „Meine Mama war Schneiderin, mein Opa war Schneider und die Nähmaschine ist bei uns in der Küche gestanden ...“. Jede*r erzählte Geschichten aus Vergangenheit, und das hat mir besonders gefallen.

Was bedeutet die Teilnahme solchen Großveranstaltungen rückblickend für Ihre Arbeit? Hat es Ihnen neue Türen geöffnet?

Ich habe letzte Woche mit einem Kurator gesprochen. Er hat gesagt, er war an dem Wochenende beim Big Wirbel und hat dort meine Arbeit kennengelernt. Wir haben jetzt eine Gruppenausstellung zusammen gemacht. Auf dem Big-Wirbel-Flyer war ein Bild meiner Arbeit und auch in einem Zeitungsbericht wurden meine „Hochspannungsmasten“ gezeigt. Wenn ein Bild in den Medien ist, dann greift es immer so um sich. Da bekomme ich immer wieder Rückmeldungen und Einladungen, an Ausstellungen mitzuwirken.

Haben sich neue Fragen und Themen durch die Zusammenarbeit ergeben?

Lisa Reiter und ihre Arbeit habe ich beim Big Wirbel kennengelernt und seitdem schätze ich ihre Arbeit sehr.

Lisa Reiter



Woran denken Sie als Erstes, wenn Sie an den Big Wirbel 2017 zurückdenken?

Als Erstes denke ich an die Situation in der Needle – an die Lichtstimmung, den Aufbau ... die Rahmen, die mit Strumpfhosen bespannt waren, wie ich das vorbereitet und aufgebaut habe, das ist eine sehr schöne Erinnerung. Ich denke natürlich auch an die ganzen Erlebnisse mit den teilnehmenden Personen. Mit manchen bin ich bis jetzt sehr gut befreundet – Elisabeth Gschiel und ich träumen immer noch von einer gemeinsamen Ausstellung.

Wie bewerten Sie die Zusammenarbeit mit der Kunstvermittlung im Kunsthaus Graz?

Ich habe das voll super empfunden und habe mich sehr wohl gefühlt. Ich arbeite sehr gerne mit professionellen Institutionen, weil ich selber sehr organisiert bin und es mir wichtig ist, strukturiert zu arbeiten. Das war beim Kunsthaus sehr angenehm.

Wie bewerten Sie Ihre Erfahrungen in der direkten Arbeit mit dem Publikum?

Für mich war das eine ziemlich neue Erfahrung. 2017 war ich noch in den Anfängen und seither hat sich viel verändert und viel getan. Es war eine schöne Erfahrung für mich, mit dem Publikum zu interagieren und zu schauen, wie die Besucher*innen auf meine Arbeit zugehen. Normalerweise kommen die Leute, sehen meine Arbeiten an und dann beurteilen sie sie oder haben bestimmte Empfindungen. In diesem Fall war es schön, einen direkten Kontakt zu haben. Besucher*innen haben auch selbst auf die Rahmen gestickt und ich war davor ein bisschen aufgeregt. Ich habe mich gefragt, ob sich die Personen trauen werden mitzumachen. Es haben sich aber sehr viele Leute beteiligt.

Was bedeutet die Teilnahme an solchen Großveranstaltungen rückblickend für Ihre Arbeit? Hat es Ihnen neue Türen geöffnet?

Definitiv war es ein wichtiger Schritt. Der Big Wirbel war damals eine wahnsinnig große Sache, und ich würde es wieder gerne machen. Ich kann nicht sagen, ob sich daraus direkt eine neue Möglichkeit ergeben hat, aber bisher war meine künstlerische Tätigkeit immer so, dass sich vom einen Projekt zum nächsten wieder etwas ergeben hat. Ich bin also sicher, dass sich einige meiner folgenden Projekte aus dem Big Wirbel ergeben haben.

Haben sich neue Fragen und Themen durch die Zusammenarbeit ergeben?

Für mich ist es immer ein wichtiger Punkt, wie Betrachter*innen meine Arbeiten wahrnehmen, was sie nicht nur direkt verbalisieren, sondern auch spüren können. Ich glaube, dass sich da noch etwas zusätzlich ergeben hat, weil ich die Leute direkt an meine Arbeit herangelassen habe.

Belinda Winkler



Woran denken Sie als Erstes, wenn Sie an Open House zurückdenken?

Viele interessierte Leute, die teilweise zum ersten Mal im Kunsthaus waren, die sehr offen waren für alles, was wir ihnen zeigen wollten. Ich habe es sehr bereichernd gefunden, weil total unterschiedliche Altersgruppen da waren. Ich fand beide Workshops gelungen. Es hat super funktioniert, was eine Überraschung war – die Ergebnisse haben meine Erwartungen übertroffen. Die Teilnehmer*innen waren

zufrieden, vor allem mit dem Siebdruck-Workshop, der besonders gut angekommen ist. Beim Siebdruck hat man immer einen Überraschungseffekt. Vom „Workflow“ her war der Workshop mit dem Weben anders. Was heißt es, ein Textil zu machen? Wie verhält sich der Stoff? Das verlangt mehr Geduld.

Wie bewerten Sie die Zusammenarbeit mit der Kunstvermittlung im Kunsthaus Graz?

Sehr gut! Sie haben sich gut um uns gekümmert, wir haben immer eine Jause bekommen. Es war sehr angenehm, auch die Vorbereitung fand ich total gut. Die Kommunikation hat gut funktioniert für meine Ansprüche und Verhältnisse.

Wie bewerten Sie Ihre Erfahrungen in der direkten Arbeit mit dem Publikum?

Verschiedene Altersgruppen waren da, die sich unterschiedlich lang bei mir aufgehalten haben – manche waren sogar eineinhalb Stunden dabei, manche nur zehn Minuten. Es war total schön zu sehen, wie manche Leute reingekippt sind und dann nicht mehr gehen wollten. Wir haben beides gemacht, Kinderworkshops mit Schulklassen und Workshops mit Erwachsenen. Da war mir klar, ich arbeite lieber mit Erwachsenen als mit Kindern.

Was bedeutet die Teilnahme an solchen Großveranstaltungen rückblickend für Ihre Arbeit? Hat es Ihnen neue Türen geöffnet?

Nach dem Open House 2019 habe ich sogar meinen Berufsweg geändert – das war der Knackpunkt. Es war sehr prägend für mich, weil ich

bemerkt habe, dass ich ganz gern mit Menschen arbeite. In weiterer Folge habe ich einen anderen Beruf angenommen. Ich arbeite im sozialen Bereich, so verdiene ich mein Geld.

Ich fand es wichtig, mit so einem großen Haus in Kontakt zu kommen. Für junge Künstler*innen ist es ganz schwierig, hier Anschluss zu finden, und ich finde diesen ersten Kontakt, der so niederschwellig gewesen ist (ich wurde zum Open House 2019 eingeladen), sehr bereichernd. Es ist sehr schön, dass so was im Kunsthaus möglich ist, nicht nur die großen Sachen.

Haben sich neue Fragen und Themen durch die Zusammenarbeit ergeben?

Prozess-Transparenz war während meines Studiums (ich habe zu dem Zeitpunkt noch studiert) ein großes Thema für mich. Das gemeinsame Arbeiten, das die Leute einbindet, fand ich sehr inspirierend. Man kann nicht ganz voraussehen, was daraus wird, weil jeder sein eigenes Ding einbringt. Davor habe ich gedacht, ich würde lieber alles selber machen. Diese Erfahrung dort hat mir gezeigt, dass das voll gut funktioniert (es ist ein tolles Kleid daraus geworden), das hat mich überrascht. Bei dem Event war übrigens noch eine zweite Textilkünstlerin, Marlene Gollner, dabei. Ich fand den Austausch schön, denn es gibt nicht so viele Textilkünstler*innen in Graz.

Gerald Hartwig

Woran denken Sie als Erstes, wenn Sie an Open House zurückdenken?

Im Kunsthaus fällt mir als Erstes die tolle Stimmung in der Needle ein. Gerade Big Draw war etwas Besonderes für mich, weil ich das mitkuratiert habe. Das waren Veranstaltungen, bei denen viele Leute, unabhängig von der eigenen kulturellen Bildung, sich ausprobieren konnten, andere Leute kennenlernen konnten, auch viel Kunst sehen und selbst etwas tun konnten, nachdem das Zeichnen etwas Uriges ist ... Die Großveranstaltungen haben vielen Leuten einen Mix gegeben aus allen Sparten, nicht nur Kunst, was viele bereichert hat.



Wie bewerten Sie die Zusammenarbeit mit der Kunstvermittlung im Kunsthaus Graz?

Ich habe immer sehr gut mit der Kunstvermittlung zusammenarbeiten können, für mich war es immer sehr positiv. Wir haben eine gute Gesprächsbasis gehabt ... Ich glaube auch, dass die Kunstvermittlung zu den Hauptaufgaben eines Kunsthauses zählt. Kunst wird immer vermittelt – sie ist nicht für sich alleine da, sondern in einem Dialog, entweder mit den Künstler*innen oder mit den Menschen, die damit konfrontiert sind. In diesem Sinne ist die Kunstvermittlung sogar unterbewertet.

Wie bewerten Sie Ihre Erfahrungen in der direkten Arbeit mit dem Publikum?

Ich bin sowieso sehr offen mit Menschen, ich hatte da keine Berührungängste ... Ich arbeite gerne mit vielen Leuten zusammen, das finde ich sehr bereichernd. Gerade weil es so unterschiedliche Altersgruppen und Interessensgebiete bei den Großveranstaltungen gegeben hat. Ich finde es nach wie vor wichtig, dass etwas entstehen kann, was durchaus nicht geplant ist. Das öffnet den Zugang für Leute, die mit Kunst nichts zu tun haben.

Was bedeutet die Teilnahme an den Großveranstaltungen rückblickend für Ihre Arbeit? Hat es Ihnen neue Türen geöffnet?

Ja, ganz kurz und knapp. Natürlich hat es neue Türen geöffnet, danach konnte ich mit der Ortweinschule kooperieren und ich unterrichte dort jetzt auch.

Haben sich neue Fragen und Themen durch die Zusammenarbeit ergeben?

Das kann man nicht auf eine Antwort beschränken, weil sich neue Themen und Fragen in Laufe eines künstlerischen Lebens immer stellen. Wenn das nicht so wäre, dann hört man einfach auf. Was mir noch einfällt und was ich auch als Kritik anbringen kann – es ist einfach schwierig in einem großem Haus mit vielen Verantwortlichen Entscheidungen locker zu treffen. Weil da ein riesiger Apparat dranhängt. Aber Ideen sind oft verbessert worden, weil es so viele Entscheidungsträger*innen gibt. Das war manchmal ein bisschen schwierig, aber lösbar.

Kunsthau
Graz

Programm
zum Mitmachen unter
[www.kunsthaustraz.at/
openhouse](http://www.kunsthaustraz.at/openhouse)

Kunsthaustraz
Lendkai 1, 8020 Graz

Open House
11.–12.06.2022
10–18 Uhr

Eintritt frei!

Powered
by UNIQA



POOP!





Presseinformation 13.02.2004
Wirbel in der Bubble
1 Seite

Kunsthaus Graz am
Landesmuseum Joanneum
Lendkai 1, A-8020 Graz
presse@kunsthhausgraz.at
www.kunsthhausgraz.at
T +43-316/8017-9213, F -9212

Wirbel in der Bubble Kinderfest im Kunsthhaus Graz: Riesenerfolg

Mehr als 300 Kinder kamen zum Kinderfest ins Kunsthhaus am 13. Februar 2004

Das Kunsthhaus Graz wurde am Freitag, dem 13.02.2004 von Kindern gestürmt. Das engagierte Vermittlungspersonal konnte diesen enormen Ansturm kaum bewältigen.

(So tut es uns auch besonders leid, dass wir zu spät kommende Kinder abweisen mussten.)

Wir haben zu einem abwechslungsreichen und experimentierfreudigen Programm eingeladen.

Die Kinder sind zum Kinderfest ins Kunsthhaus Graz gekommen, um aktuelle Bereiche der Kunst und auch die einzigartige Architektur des Hauses auf spielerische Weise besser kennen zu lernen.

Wir freuen uns ganz besonders über das große Interesse an unserem ersten Kinderfest im Kunsthhaus Graz!

Auf Grund dieses großen Erfolges wird auch im Rahmen der Ausstellung „Living in Motion“ (15.05. – 15.08.2004) ganz besondere Kinderaktivitäten statt finden.

Kinderprogramm im Kunsthhaus Graz

An allen Wochenenden – auch in der ausstellungsfreien Zeit – finden im Kunsthhaus Graz interessante Vermittlungsprogramme für Kinder, Jugendliche und Erwachsene statt.

Jeden Samstag von 15:00 bis 17:00 Uhr und

jeden Sonntag (Familienführung) von 14:30 bis 16:30 Uhr.

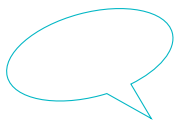
Zusätzlich bietet das Kunsthhaus Graz ERLEBNIS:MUSEUM-Nachmittage zu den kommenden

Ausstellungen „Vera Lutter: Inside In“ und „Sol LeWitt: WALL“ (28.02 – 02.05.2004) an:

10.03.2004, 15.00 – 17.00 Uhr für 6-9 Jährige und

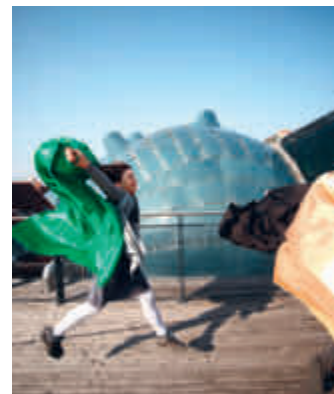
24.03.2004, 15.00 – 17.00 Uhr für 9-12 Jährige. Weitere Termine folgen.

Kontakt: Kunsthhaus Graz, 0316 / 8017 9200

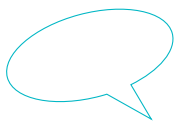


Voller Freude erinnere ich mich an diese Tage zurück, an denen das Kunsthaus Kopf stand. Beim Wirbel konnte man gestalten und sich entfalten. Der Kreativität war keine Grenze gesetzt. Unzählige Dinge konnte man ausprobieren und kennenlernen. Es war ein Paradies für Kinder. Ich kann mich nur zu gut daran erinnern, wie ich mit meiner kleinen Schwester und einer Freundin an der Seite voller Elan durchs Haus gewirbelt bin, um mich komplett in den Stationen zu verlieren. Um in eine andere Welt, eine ganz besondere Bubble eintauchen zu können. Glückliche, aber erschöpft und erfüllt mit vielen tollen Eindrücken ging es dann nach Hause. Es war der perfekte Start in die Semesterferien!"

Hanna Kernbichler (Besucherin)



Hanna Kernbichler, 2012



*„Kunstvermittlung kann den Unterschied ausmachen. Sie hilft, interessierte Besucher*innen und Kunst zusammenzuführen, und sie ist die Schnittstelle, die Skepsis in Begeisterung verwandeln kann. Täglich erlebe ich, wie das Team der Kunstvermittlung mit Engagement und Kreativität diese Begeisterung entfacht und auch neue Perspektiven vermittelt. Besondere Freude machte es, zu sehen, wenn Schulkinder nach dem Besuch eines Workshops oder einer Führung das Museum enthusiastisch verlassen – und nicht selten mit Eltern und Großeltern im Schlepptau wiederkommen. Ich freue mich jedenfalls auf die nächsten 20 Jahre Zusammenarbeit!“*

*Thomas Kirchmair (Info und Foyermanagement, Abteilung für Besucher*innen)*



Sujet Wirbel in der Bubble, 2010

Kollaboratives Arbeiten

In den letzten 20 Jahren haben wir in unterschiedlichsten Formaten mit unterschiedlichsten Künstler*innen, Institutionen, sozialen und/oder ökologischen Initiativen, Vereinen, Bildungseinrichtungen, Printmedien etc. kooperiert und kollaboriert.

Wir haben in der Ausstellung Taiji praktiziert und im Space04 mit geretteten Lebensmitteln gekocht. Mit Kindern haben wir einen Schulhof in der Nachbarschaft umgestaltet und mit Künstler*innen in der Needle Druckwerkstätten eingerichtet. Wir haben die verschiedensten Tandem-Rundgänge, zum Beispiel mit anderen Vermittlungsteams, angeboten, eine Kleidertauschbörse eingerichtet oder mit Besucher*innen Ausstellungstexte geschrieben. Mit Jugendlichen wurden eigene Formate kreiert und mit Studierenden haben wir Brot gebacken.

Dass das nicht immer leicht war, ist wohl keine große Überraschung. Kollaboratives Arbeiten ist in gewisser Weise immer auch eine Herausforderung.

All diese Erfahrungen sind äußerst wichtig. Nicht nur für uns als Team, als Menschen und Kunstvermittler*innen, damit wir immer dazu lernen, immer etwas Neues ausprobieren. Auch für unsere Besucher*innen, die durch uns als buchstäbliche Vermittler*innen immer wieder mit spannenden Personen in Kontakt treten können. Und auch für unsere Kooperationspartner*innen, die das Kunsthaus als Plattform nützen können, sich ein anderes Publikum erschließen und sich auch mit anderen Künstler*innen austauschen können. Besonders wertvoll sind diese Kooperationen auch für die Institution, die davon lebt, sich in ihrer Umgebung zu verorten und sich mit ihr zu vernetzen. Und letztlich auch für die Kunst, die sich so in alle möglichen Lebensbereiche hineinschleichen kann.

Unterschiedliche Bereiche gibt es aber auch innerhalb unserer eigenen Institution. So blicken wir im folgenden Kapitel nicht nur auf einzelne Projekte mit anderen, sondern auch auf Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen Kurator*innen im Haus und uns.



20 Jahre Kooperationspartner*innen

Alexandra Gschiel	Kunstvermittlung Schloss Eggenberg
Andrea Fian	Lisa Reiter
Andrea Markat	Lola Pluhar-Peschl
Anja Korherr	Lore und Kurt Ganster
Antje Majewski	Ludovico
Barbara Friehs	Lukas Pühmayer
Belinda Winkler	Markus Wilfling
Bertram Könighofer	Marlene Gollner
Botanischer Garten Graz	Max Gansberger
BÖKWE	Megaphon
Britta Badura	Modeschule Graz
Café Erde	Modezirkus
Camera Austria	Montan Universität Leoben
Christine Rohr	MS St. Andrä
Christine Teichmann	Museum für Geschichte
Claudia Dzengel	Niki Waltersdorfer
Clemens Luser	Nina Markat
Cooks of Grind	NMS Hasnerplatz
Daily Rhythms Collective	Norbert Trummer
Daniela Brasil	OAG Kulturverein
Das Gramm	Odilien-Institut
Doris Reinbacher	ORF Lange Nacht der Museen
DruckZeug	Ortweinklasse für Malerei
Elisabeth Gschiel	Pädagogische Hochschule Steiermark
Emma de Ro	Peninah Leserogol
Food Fighters	Radio Helsinki
FORUM STADTPARK	Renate Kordon
Four Elements	Restaurator*innen des UMJ
FRida & freD	Ribiselchen
Gemma!	Risograd
Gerald Hartwig	Roman Klug
GrazMuseum	Schauspielhaus Graz
Grrrls Kulturverein Graz	Scheinheilig
Haus der Architektur	Selma Etareri
Heidenspass	Shades Tours Graz
Herwig Tollschein	Radio Soundportal
Hutmanufaktur Kepka	Stebo Art
Institut für Kunstgeschichte Uni Graz	steirischer herbst vermittlung
InterAct	Stoffwerkstatt
Johanna Arbeithuber	studio ASYNCHROME
Johannes Herster	Susanna Kubarth
Jörg Vogeltanz	tag.werk
Julia Bauernfeind	Theater im Bahnhof
KAMA Graz	Tonto Comics
Katharina Binder	TU Graz
Keyvan Paydar	TUit
Kleiderwerk	Urania Graz
Kleine Zeitung	Verein Chiala
KPH Steiermark	Verein Theater t'eig
Kulturreferat ÖH Uni Graz	Veronika Dreier
Kunstuniversität Graz	Veronika Perschè
Kunstverein NIL	VGT
Kunstverein Roter Keil	Winfried Ritsch
Kunstvermittlung Kunsthalle zu Kiel	Zotl

Kunst trifft Natur

Daniel Zechner

Im interdisziplinären Format „Kunst trifft Natur“ werden aktuelle Ausstellungsinhalte aus unterschiedlichen fachlichen Perspektiven vermittelt. Dabei werden ausgewählte Ausstellungsobjekte sowohl aus dem künstlerischen und kunsthistorischen als auch aus dem naturwissenschaftlichen Blickwinkel reflektiert. Das Programm ist als dialogischer Rundgang konzipiert und wird von zwei Vermittler*innen aus den jeweiligen Fachbereichen durchgeführt. Dadurch ergeben sich stets erstaunliche Schnittmengen, neue Sichtweisen und zahlreiche Diskussionen mit unseren Besucher*innen.

Kunsthhaus Graz

Ihr Besuch | Ausstellungen & Projekte | Architektur | BIX-Medienfassade | Über uns | Kalender

Kunsthhaus Graz

Ihr Besuch | Ausstellungen & Projekte | Architektur | BIX-Medienfassade | Über uns | Kalender

Öffnungszeiten & Anfahrt

Barrierefreiheit

Eintrittspreise

Club Kunsthhaus

Programme

Alltags/Verstehen

Essen/Ernährung

Medienvermittlung

Open House

Kulturg

Spezialk

Medienproj

Führungsmitteln

Kindergarten, Schule & Jugendgruppen

Shop



Kunst trifft Natur. Von 2 Seiten betrachtet: Helmut & Johanna Kandl, Palette Themendialog

15.00-16.30

Treffpunkt: Kunsthhaus Graz, Foyer
Kosten: 5 € (inkl. Eintritt & Rundgang) - keine Ermäßigungen möglich
Ort: Space01, Space02

Anmeldung sichert Ihren Platz, begrenzte Teilnehmer*innenanzahl. Anmeldung unter 0316/9017-9200 oder info@kunsthhausgraz.at mit Lara Almbauer & Daniel Zechner

In Kunst trifft Natur besprechen der Naturvermittler Daniel Zechner und die Kunstvermittlerin Lara Almbauer gemeinsam mit Ihnen, woher Sie Farben, Pigmente und Bindemittel der Kunstprodukte stammen.

Verschiedene Materialien werden genauer unter die Lupe genommen, besprochen und erkundet: der blaue Lazurblau des Mittelalters, das Bindemittel Gummi arabicum oder das Eisen des Erzbergs.

Anfang ausgewählter Objekte der Ausstellungen im Kunsthhaus und im Naturkundemuseum möchten wir Sie dazu einladen, sich mit uns über dieses umfangreiche Themengebiet Gedanken zu machen.

Termine: Freitag, 14. Jänner 2022, 15 Uhr und Freitag, 11. Februar 2022, 15 Uhr

Erfahren Sie mehr über Kunst und Natur und verschaffen Sie sich einen Überblick über das spartenübergreifende Vermittlungsprogramm im Universalmuseum Joanneum!



Congo-Wirbel: Kunst trifft Natur. Von 2 Seiten betrachtet Congo-Wirbel

10. 11.2018 11:00-12:30

Treffpunkt: Kunsthhaus Graz, Foyer
Kosten: kostenlos
Anmeldung: Keine Anmeldung erforderlich.
Dauer: ca. 1,5 Stunden

Mit: Christof Elpons (Kunstvermittlung) und Daniel Zechner (Naturkundemuseum)

Die Ausstellung Congo Stars zeigt Werke populärer Malerei seit den 60er-Jahren aus und über den Kongo. Das eröffnet uns eine wahrscheinlich ungewohnte Bildwelt. Die Ausstellung weckt Assoziationen an eine pulsierende afrikanische Metropole, in die wir Sie gerne entführen würden. Die ausgestellten Werke beinhalten für uns ungewohnte Tier- und Pflanzenarten. Ihre Bedeutungen versuchen wir unter Zuhilfenahme unserer Fachgebiete mit Ihnen zu erarbeiten. Dabei treten **Daniel Zechner** (Naturvermittlung) und **Christof Elpons** (Kunstvermittlung) mit Ihnen in einen Dialog über ausgewählte Werke.

Erfahren Sie mehr über Kunst und Natur und verschaffen Sie sich einen Überblick über das spartenübergreifende Vermittlungsprogramm im Universalmuseum Joanneum!

Studierendentag am 21.10.2015

Objektgespräche

Am Studierendentag fanden insgesamt acht Objektgespräche in den Ausstellungen der Camera Austria und des Kunsthauses statt (aus dem geplanten Objektgespräch im HDA wurde kurzerhand ein Ausstellungsrundgang). Ziel der Objektgespräche war, mit Studierenden und anderen jungen Leuten aus verschiedenen Disziplinen und mit unterschiedlichen Interessen über Kunst ins Gespräch zu kommen. Neben KunstvermittlerInnen wurden im Kunsthaus deshalb auch Menschen, die nicht im Kunst/Kultur-Bereich tätig sind, gebeten, als GesprächspartnerInnen zur Verfügung zu stehen. Sie suchten sich ein Objekt aus den laufenden Ausstellungen (*Landschaft in Bewegung* und *Corporate*) aus und sprachen am Studierendentag für etwa zehn bis zwanzig Minuten vor Publikum über ihre Assoziationen. Worüber dabei gesprochen wurde, stand den TeilnehmerInnen selbstverständlich frei. Wir wollten mit dem Eindruck brechen, dass allein „KunstexpertInnen“ die Interpretationshoheit von Kunstwerken zukommt und andere Sichtweisen keine Rolle spielen. Neben KunstvermittlerInnen aus dem Team des Kunsthauses und der Camera Austria übernahmen ein Mathematiker, eine Biologin, eine Altphilologin und Historikerin sowie eine Soziologie- und Philosophie-Studentin jeweils ein Objektgespräch. Darin lieferten sie spannende Anregungen, die den immensen Facettenreichtum der gezeigten Objekte bewusst machten. Ein Objekt kann so vieles erzählen, je nachdem, unter welchem Gesichtspunkt und von wem es betrachtet wird! Leider wollten nicht so recht Gespräche zwischen



Die Studierenden in der Ausstellung „Landschaft in Bewegung“ (Foto: UMJ/N. Lackner)

den GesprächspartnerInnen und dem Publikum in Gang kommen. Dennoch sind die Objektgespräche aber sehr gut angenommen und mit Interesse verfolgt worden. Ich hoffe, das Konzept in Zukunft ausbauen und verbessern zu können.

Kunsthhaus-Spots der Ortweinschule

Über unsere Außenbeziehungen lud das Kunsthaus SchülerInnen des Zweigs Film und MultimediaArt der HTBLVA Ortweinschule dazu ein, Spots für und über das Kunsthaus zu gestalten. Ihre fabelhaften Arbeiten wurden sehr geschätzt und ernst genommen: Am Studierendentag wurde per

Publikumsvoting ein Siegerfilm gekürt, der in Zukunft in der Öffentlichkeitsarbeit des Kunsthauses auch wirklich Verwendung finden soll. Jugendliche einzuladen, nicht nur ins Haus zu kommen, sondern auch selbst Input zu liefern, ist für das Verhältnis zwischen Kunsthaus und seinem jungen Publikum sicher wichtig. Ich denke, man kommt durch Projekte wie diese dem jugendlichen Drang, selbst zu gestalten und aktiv zu werden, entgegen. Der Studierendentag hat so den „Studierenden von morgen“ eine Plattform geboten.



Filmstill aus dem Sieger-Spot „Wo die Kunst zuhause ist“

Restlessen

So wie ganz unterschiedliche Menschen ihre Assoziationen zu gezeigten Kunstwerken in den Objektgesprächen einbrachten, so sollte auch beim Restlessen auf der Needle jeder/r etwas beitragen können. Von Auer wurde uns Brot von gestern geschenkt und die/der eine oder andere brachte eigene „Restln“ mit. Die Publikumsteilnahme war leider „bescheiden“ - unter den Leuten, die da waren, herrschte aber sehr gute Stimmung.



Restlessen (Foto: Astrid Bernhard)

Studierenden-Tag 09.10.2013

Programm

- 14 Uhr: Haus der Architektur Einführung von Eva Engelmann TP: HDA
- 15 Uhr: **Removal Hazoume** Einführung mit Barbara Lamerberger TP: SpaceEd
- 16 Uhr: **KulturStadt** Führung mit Barbara Lamerberger TP: SpaceEd
- 17 Uhr: **denken in modellen - gedanken bauen** mit Franziska Heiderer und Fabian Primas TP: SpaceEd
- 18 Uhr: **my own private cinema** Mock-ups in Cass-Jury: Architektur Einführung, Film (140 min) und Diskussion TP: SpaceEd
- 19 Uhr: **Sonja Jahnke** Ausstellungsgespräch mit Reinhard Braun TP: Camera Austria
- 20 Uhr: **Architekturführung** TP: Foyer

STUDIENBEREICH-TAG 2013
Mittwoch, 09.10., 14-21 Uhr.
14 Uhr: **Camera Austria**, Haus der Architektur

Einführung und Teilnahme an allen Angeboten kostenlos!
T: +43-316/8017-9200
www.museum-joanneum.at/
Studienberreich

Sonderpreise für Führungen von Gruppen gegen Voranmeldung möglich.

Studierenden-Tag 19.11.2014

Programm

- 14-20 Uhr: **Schließendigung** Zerstörung als Selbstbestimmung? Permanenz in der Niede
- 14 Uhr: **Haus der Architektur** Einführung von Markus Bogenberger TP: HDA
- 15 Uhr: **Camera Austria International** Einführung in die Zerstörung und deren Produktion Foyer
- 16 Uhr: **Control? Make Bed, Not War!** mit Markus Wälschbacher und TP: Foyer
- 17 Uhr: **Damage Control** Einführung mit Monika Hölzer-TP: Foyer
- 18 Uhr: **Damage? Think, Talk - Eat!** mit Markus Wälschbacher und TP: Foyer
- 19 Uhr: **Goztila. Das Original** Einführung mit Christof Elpoms TP: Foyer

STUDIENBEREICH-TAG 2014
Mittwoch, 19.11., 14-20 Uhr.
14 Uhr: **Camera Austria**, Haus der Architektur

Einführung und Teilnahme an allen Angeboten kostenlos!
T: +43-316/8017-9200
www.museum-joanneum.at/
Studienberreich

Sonderpreise für Führungen von Gruppen gegen Voranmeldung möglich.

Studierendentag 21.10.2015

Programm

- 14-18 Uhr: **Objektgespräche in den** Ausstellungsräumen
- HDA: **Spieldarime**
- 14 Uhr: **Markus Bogenberger**
- 14-30 Uhr: **Vilja Gontarz**
- 15 Uhr: **Jean Theuer**
- 15:30 Uhr: **Daniela Zahner**
- Kunsthaus Graz, Landschaft in Bewegung (Space02)**
- 16:20 Uhr: **Christoph Steinhilber**
- 16:40 Uhr: **Barbara Thaler**
- 16:40 Uhr: **Rachel Korn**
- Kunsthaus Graz, Corporate (Space01)**
- 17 Uhr: **Christof Elpoms**
- 17:20 Uhr: **Eva Hofer**
- 17:40 Uhr: **Anna Kieber**
- 18 Uhr: **Kunsthaus sucht Image-Film**, Politikum, Vortrag aus Arbeiten der HDA, Universitätsbibliothek (SpaceEd)
- 19 Uhr: **Restlessen - Leer** deinen Kunststark aus und komm her! (Niede)

STUDIENBEREICH-TAG 2015
Mittwoch, 21.10., 14-20 Uhr.
Kunsthaus Graz, Camera Austria, Haus der Architektur

Freier Eintritt für Studierende, Alumni-/Vereinsmitglieder und MitarbeiterInnen aller grazr Hochschulen. Keine Anmeldegebühr erforderlich.
T: +43-316/8017-9200
www.studierendentag.at

Sonderpreise für Führungen von Gruppen gegen Voranmeldung möglich.

Kunsthaus Graz Studierendentag Mittwoch, 28.11., 14-19 Uhr

UNI KUMI
Einfritt frei!

Programm

- 14 Uhr: Kuratorienführung **Cargo Stars** mit Gunter Höller-Schuster
- 15 Uhr: **Brennerfeier mit Kunsthaus Graz** mit Eva Otrer
- 15 Uhr: **Druckcoden** in Kooperation mit Camera Austria
- 16 Uhr: **Wohle Information** in Kooperation mit der Universitätsbibliothek Graz
- 17 Uhr: **Eisenmus-Spedial** mit Eva Otrer
- 18:30 Uhr: **Vom Keller bis zum Dach** mit Christof Elpoms

UNI KUMI goes Schauspielhaus Graz 19:30 Uhr: Die Revolution fress ihre Kinder! im Schauspielhaus Graz. HAUS EINS, Tickets um 5 € mit Codewort: „UNIKUM“
www.studierendentag.at

Kooperationspartner: Camera Austria, Schauspielhaus Graz, Universitätsbibliothek Graz

Die Joanneumskarte für Studierende bis 28.11.2018 um nur 15 €!

Online bestellen unter www.joanneumkarte.at/studs oder im Kunsthaus Formular ausfüllen und bezahlen. Die Karte wird dir zugestellt!

Kunsthaus Graz Studierendentag Mittwoch, 16.10., 13-18 Uhr

UNI KUMI
Einfritt frei!

Programm

- 13:30 Uhr: **Staubdruckworkshop** in der Niede mit dem Kunstverein Röder Keil
- 14 Uhr: **Sorry, the file you have requested does not exist. Liebe Gäste** das Wort vom Supersaturn - im Haus der Architektur
- 15 Uhr: **Fragebogen im Dialog** in der Camera Austria
- 16 Uhr: **Connect - Ausstellungsgespräch** mit Konstanz Kathin Bacher-Trankow
- 17 Uhr: **Erscheinende Metronique - Performance** Lecture mit Winfried Ritschl im SpaceEd

Die Joanneumskarte für Studierende bis 15.11. um nur 19 € statt 38 €!

Online bestellen unter www.joanneumkarte.at/studs oder im Kunsthaus Formular ausfüllen und bezahlen. Die Karte wird dir zugestellt!

Kunsthaus Graz 28.10.2020 13-17 Uhr

Kunsthaus Graz
Herbert Brandt: MORGEN
Kuratorienführung
zur Ausstellung

14 Uhr: **Kunsthaus Graz**
Herbert Brandt: MORGEN
Führung durch die Ausstellung

15 Uhr: **Kunsthaus Austria**
Das Spiel & Das große Leben
Eine dialogische Führung durch den „Echtholmraum“

16 Uhr: **Haus der Architektur**
Land, Leben
Ausstellungsrundgang mit Beate Engelhorn

HDA Camera Austria

In Kooperation mit HDA – Haus der Architektur Camera Austria

19 Museen 12 Monate 11 Euro für Studierende unter 26 Jahren
Herbert Brandt

Einfritt frei! www.studieren020tag.at

Anmeldung unter info@kunsthausgraz.at

Kunsthaus Graz
Lendkai 1, 8020 Graz

Kunsthaus Graz 20.5.2022 ab 14 Uhr Eintritt frei!

14-18 Uhr: **Kunsthaus Graz**
Kreuz-Stationen zum **Winterrain**

14 Uhr: **Kunsthaus Graz**
Ausstellungsrundgang: ENVELOPES addressed by JIMMYRHH

15 Uhr: **Camera Austria**
Ausstellungsrundgang: Amansons of Pop!

16 Uhr: **Haus der Architektur**
Dialogische Führung: Tizza Covi & Ranier Firmeil: Über die Ränder

17 Uhr: **Camera Austria**
Ausstellungsrundgang: Amansons of Pop!

18 Uhr: **Haus der Architektur**
How dare you? Generational conflicts im **Kino- und Gesprächsband** in Kooperation mit der Kleinen Zeitung

KUNSTHAUS GRAZ

In Kooperation mit **Camera Austria** **HDA**

19 Museen 12 Monate 11 Euro für Studierende unter 26 Jahren
Birnstichkai

Anmeldung unter info@kunsthausgraz.at

Kunsthaus Graz
Lendkai 1, 8020 Graz
www.studierendentag.at

Lesezeichen mit Programm zu diversen Studierendentagen im Kunsthaus Graz

Kunsthhaus Graz

Universalmuseum Joanneum

Die Card27
für alle unter
27 Jahren
um nur 21 €!



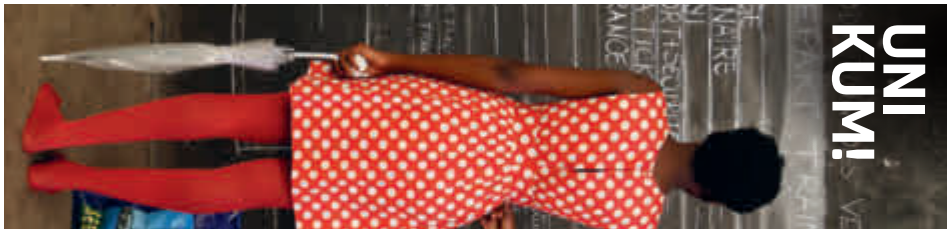
Kunsthhaus Graz

Card27
bis 19.11.
um nur
14,70 €!



Kunsthhaus Graz

Bis 21.10.:
Ein Jahr Kunst
und Kultur um
14,70 €!



UNI
KUMI!



UNI
KUMI!



UNI
KUMI!
Studierendentag



UNI
KUMI!
Studierendentag

Katrin Ebner

KoOgle



„Druckwerkstatt“, 14.07.2015,
© Lukas Diemling

Die Workshopreihe KoOgle wurde 2015 vom Team der Kunstvermittlung des Kunsthauses ins Leben gerufen. Der Name ergab sich aus einem gemeinsamen Brainstorming mit Schüler*innen der HLW Schrödinger im Rahmen einer offenen Kooperation. Zu dieser Zeit war das Kunsthaus 12 Jahre alt. Nachdem die Kinder, die mit dem Kunsthaus aufgewachsen sind und den Friendly Alien im Kinderbauch gezeichnet haben, zu Teenagern heranwuchsen, wollte die Kunstvermittlung auch auf die Bedürfnisse der Jugendlichen eingehen. Somit bot KoOgle ein vielschichtiges Programm für Jugendliche ab 14 Jahren. Im Laufe der Zeit entwickelte es sich aber immer mehr zu einem Programm für alle, die jung und junggeblieben sind.

Die Workshops kreisen um aktuelle Themen in unserer Gesellschaft, Umwelt, Freizeit, Popkultur und vieles mehr. Dazu werden Künstler*innen sowie andere Kooperationspartner*innen aus Graz und der Umgebung eingeladen, um drei Stunden lang ein kreatives, anregendes und lustiges Programm in entspannter Atmosphäre zu gestalten.

Werfen wir also einen Blick auf den ersten KoOgle-Workshop:



Sommersemester 2019,
© Barbara Friehs

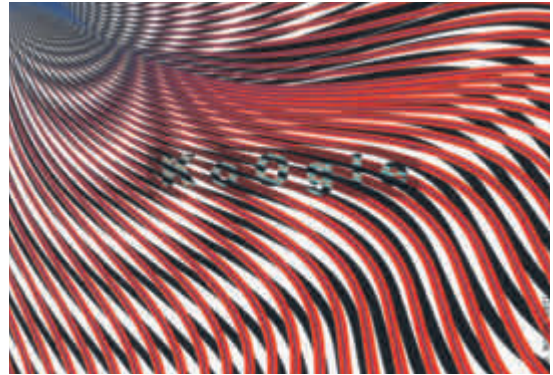


KoOgle „Sound“, 14.04.2015, 17–20 Uhr

Claudia Gerhäuser (Architektin), Andrés Gutierrez (Komponist und Klangkünstler) und Christof Elpons (Kunstvermittler im Kunsthaus Graz) testen unterschiedliche Hörvorgänge mit allen interessierten Jugendlichen ab 14 Jahren. Wir erkunden das Hören als einen wesentlichen Teil unseres Alltags, um mit den Ohren sehen zu lernen. Dabei nehmt ihr interessante Details für eigene Beschäftigungen mit Sound mit nach Hause! (Gestaltung der Karte: Lucas Roßmann)



„auflegen“, 13.10.2016, © miSsuki



Wintersemester 2019/20, © Roter Keil



„tag.werk“, 14.04.2016, © Barbara Riegler



Wintersemester 2018/19, © Kunstvermittlung,
Kunsthhaus Graz



„The Big Draw continued ...“, 13.10.2015,
© Gerald Hartwig



Sommersemester 2022, © Alexandra Gschiel

Das besondere an KoOgle sind aber nicht nur die Workshops – auch die Karten (Flyer) sind ein wichtiger Bestandteil des Formats und wurden meist von teilnehmenden Künstler*innen gestaltet.

Wanda Deutsch

Wie cool ist KoOgle?

Von verschiedenen Seiten wird regelmäßig eingefordert, Jugendlichen und jungen Menschen mehr Raum in öffentlichen Institutionen zu geben und ein Programm für oder am besten MIT ihnen zu machen. Auch KoOgle ist aus solchen Forderungen heraus entstanden. Kunstvermittler*innen starteten gemeinsam mit Schüler*innen die Konzipierung mit größtmöglichem Freiraum für die Verwirklichung der Ideen der Jugendlichen, die ihre spärliche Freizeit für unsere Treffen aufbrachten. Dennoch ist daraus keine nachhaltige Community junger Menschen gewachsen, die monatlich Räume im Kunsthause bevölkern. Warum nicht? Liegt es daran, dass viele Jugendliche in zeitraubenden schulischen Verpflichtungen festhängen? Interessiert sie das Kunsthause nicht? Oder waren wir als Kunstvermittler*innen zu wenig beharrlich? Aus den kollaborativen Anfängen entwickelte sich ein Programm, das immer mehr von der Kunstvermittlung und immer weniger von Jugendlichen selbst inhaltlich konzipiert wurde.

Stets gut besucht wurden kulinarische Workshops rund ums Kochen, Essen und Trinken – Performance, Tanz und Körperarbeit waren hingegen eher Publikumsnieten. Abseits dieser Erkenntnis zeigt die Erfahrung, dass die Community der Kooperationspartner*innen entscheidender für die Teilnehmer*innenzahlen ist als das Publikum des Kunsthause selbst. Immer wieder begeben sich Kunstvermittler*innen auf die Suche nach neuen Kooperationspartner*innen, die ein weiterreichendes Interesse an uns wecken und im besten Fall auch derzeitiges Nicht-Publikum ansprechen.

Das war es aber noch nicht mit unseren Anforderungen – Kooperationspartner*innen sollten zum Ausstellungsthema passen, möglichst jung, aber schon gut in Graz vernetzt und dennoch nicht zu etabliert sein, schon Erfahrung in der Arbeit mit Menschen und tolles Bildmaterial für die Ankündigung haben, eine eigene Community vorweisen, für ein möglichst breites Publikum ansprechend sein, divers, mit sehr guten Deutschkenntnissen, kreativ, praktisch, cool, KoOgle! Die Teilnahme bei KoOgle war von Anfang an kostenlos, das ist toll! Nicht so toll ist es, dass bei einem kostenlosen Programm eine Anmeldung nicht als verbindlich wahrgenommen wird. Somit warteten wir bei manch ausgebuchtem Workshop vergeblich auf alle Besucher*innen oder überbuchten Anmelde Listen mit etwas Bauchweh, falls doch alle kommen sollten.

„Toll“ fanden die Besucher*innen meist die Workshops. Die Besucher*innen kamen zu KoOgle nicht wegen der Ausstellung, nicht



KoOgle: „Latzerl to go – Haar am Tisch“,
Mode-Workshop mit Keyvan Paydar,
15.07.2021

wegen der Kunst – sondern wegen dem Tun, dem Thema, den Menschen. Seit einigen Jahren ist ein Ausstellungsbesuch als Teil des Workshops fester Bestandteil von KoOgle und führt zu spannenden Rundgängen im Dialog mit den externen Workshopleiter*innen und den Besucher*innen, die eigentlich nicht für die Kunst, sondern zum Tun gekommen sind – aber auch wegen der Kunst wiederkommen.

Jedenfalls hat KoOgle die Zielgruppe „Jugendliche“ im Großen und Ganzen verfehlt und sich auch konzeptuell gewandelt. Dennoch versucht KoOgle „cool“ zu sein, mit einer Mischung aus Workshops, gehalten von zeitgenössischen Künstler*innen, lokalen sozialen Institutionen und nachhaltigen Initiativen. Sollte KoOgle aufhören, cool sein zu wollen? Was wäre eigentlich „cool“ – oder sind wir mit dieser Frage schon uncool?

Monika Holzer-Kernbichler
Markus Waitschacher

Fragen an ... Katrin Bucher Trantow und Katia Huemer

*Katrin und Katia, ihr seid seit 2003 Kuratorinnen und du, Katrin, seit 2011 auch stellvertretende Leiterin des Kunsthauses Graz. Ihr habt viele Ausstellungen sowie deren Kataloge und weitere Publikationen realisiert und zahlreiche internationale und nationale Künstler*innen ans Haus gebracht. Es gibt kaum eine Kunsthaus-Ausstellung, in die ihr nicht maßgeblich involviert wart. Woran denkt ihr als Erstes, wenn ihr zurückblickt? Was war für euch die größte Veränderung, die euch auch nachhaltig prägend für das Haus erschien?*

KH: Ich habe als kuratorische Assistentin im Kunsthaus begonnen und meine Aufgaben sind nach und nach mit mir gewachsen. Die ersten Jahre unter der Leitung von Peter Pakesch waren für mich persönlich bestimmt die prägendsten, in denen ich unglaublich viel gelernt habe. Vieles hat sich seither verändert. Natürlich sind die Leitungswechsel nicht spurlos am Kunsthaus vorbeigegangen – so hat Barbara Steiner beispielsweise durch Umbauten die Raumsituation im Erdgeschoss und am Vorplatz massiv verändert. Aber nicht nur räumlich, auch programmatisch hat das Kunsthaus in seinem 20-jährigen Bestehen bereits einige Phasen durchlaufen: von einem stark international ausgerichteten Ausstellungsprogramm, geprägt von Peter Pakesch, über eine bewusste Öffnung des Hauses in deiner, Katrin, interimistischen Direktionszeit bis hin zu Barbara Steiner, deren Programm stark auf Kooperationen fokussierte. Ich bin sehr gespannt, wie es nun unter Andreja Hribernik weitergehen wird.

KBT: Ja, in diesen Jahren ging es auf allen Ebenen auch mir immer wieder um das Aufbrechen möglicher Schwellen. Der „Elfenbeinturm Kunstinstitution“ – ein Vorwurf, der trotz wachsendem Publikum aufrecht blieb –, das wollte für die Gegenwart eines aus vielen Bildungs-, Interessens- und Kulturhintergründen kommenden, mobilen, digital informierten Publikums aufgemacht werden.

*Wenn wir bis ins Jahr 2003 zurückblicken, was meint ihr, (wie) hat sich das Publikum verändert, die Kunst, die Künstler*innen, eure Arbeitspraxis, die Zusammenarbeit, der Blick auf das Kunsthaus?*

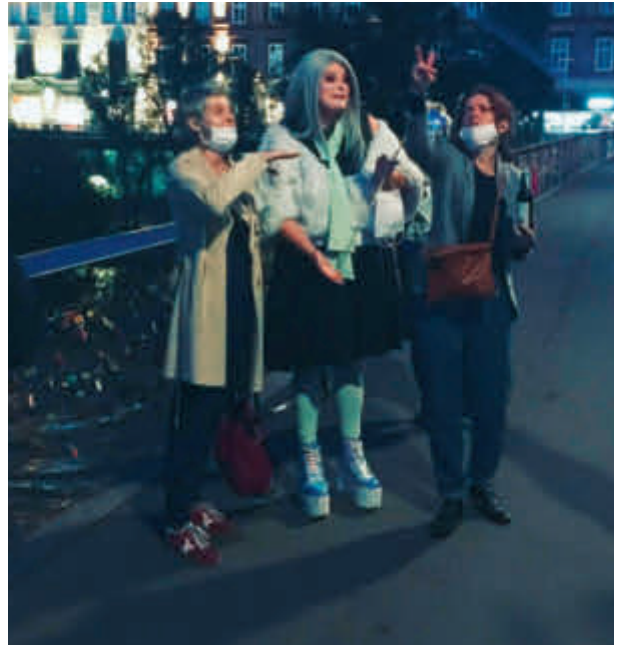
KBT: Sowohl das Publikum als auch die Medien haben sich verändert – und wir mit ihnen. Wir haben im Jahr durchschnittlich 60.000 bis 70.000 Besucher*innen. Alle Altersstufen sind präsent, alle Nationen ... und alle haben unterschiedliche Zeitfenster, die sie für einen Besuch des Kunsthauses nutzen wollen. Unterschieden wir anfangs häufig zwischen einem Fachpublikum, das für herausfordernde Kura-

tor*innengespräche, wie etwa jenes mit Saskia Sassen und Richard Sennet, herkam und einem Kinderpublikum sowie einem breiten Publikum, das eine Ausstellungs- oder Architekturführung buchte, so denken wir heute vermehrt über ein heterogenes und häufig selbst aktives Publikum nach. Inklusion, das inzwischen etwas flachgetretene Schlagwort, wirkt auch in der kuratorischen Vermittlung stark prägend. Und über dieses Öffnen und Inkludieren eines breiteren Publikums (Menschen mit Behinderung, Interessensgruppen, Schulen, Studierende, Tourist*innen etc.) verstehen wir uns immer deutlicher auch aktiv als Podium für gesellschaftsrelevante und aktuelle Fragen, bei denen die Kunst zum Instrumentarium einer Problemerkundung wird. Deswegen stellt sich die Frage der Verantwortung gegenüber der Öffentlichkeit unserer Institutionen immer aktuell und neu.

Was sich damit auch geändert hat: Vermittlung wird immer bewusster als ein Gesamtkonzept einer sowohl institutionellen als auch kuratorischen Gesamthaltung gesehen. Das beginnt bei der Beschriftung unserer gendergerechten Toiletten, betrifft die Barrierefreiheit im digitalen wie analogen Auftritt und endet bei der Frage des richtigen Umgangs mit verschiedenem Zielpublikum für jedes Projekt.

*Wie geht ihr mit Konflikten oder Reibungen zwischen künstlerischer Freiheit, Grafik, Ausstellungsgestaltung, kuratorischer Handschrift, der Gruppe der Vermittler*innen und den Bedürfnissen des Publikums um? Was ist euer Rezept, all den unterschiedlichen Anliegen gut gerecht zu werden?*

KBT: Viel reden. Und den Dialog als Prinzip in die Planung und Programmierung mit einzubringen. Was ich damit meine: Die Kuratorin*der Kurator ist als Projektleiter*in unserer künstlerischen Projekte für ein Übersetzen der künstlerischen Anliegen innerhalb der Rahmenbedingungen und Zielsetzungen der Institution verantwortlich. Hier sind Sicherheit, Übereinstimmung mit den Leitgedanken erste Eckpunkte. Dann aber folgt eine Auseinandersetzung mit den Abteilungen des Marketings, der Vermittlung und vor allem der Expertise dieser Personen, die sich am Projektinhalt und den Anforderungen „nach draußen“ orientieren.



Katia Huemer und Katrin Bucher Trantow mit Barbis Ruder (Mitte) anlässlich deren Performance „Logo-Bestattung“ vor dem Kunsthaus Graz, 01.06.2021

Wie viel Vermitteln steckt im Kuratieren? Wo seht ihr die größten Unterschiede in unseren Tätigkeitsfeldern, wo könnten wir voneinander lernen?

KH: Kuratieren ist zu einem großen Teil eine Vermittlungstätigkeit per se, zumal eine Ausstellung zu kuratieren ja bedeutet, Exponate auszuwählen und in einen räumlichen und narrativen Zusammenhang zu stellen. Auch in jeder Ausstellungsgestaltung liegt Vermittlung – welche Blickwinkel möchte ich dem Publikum öffnen, welche bewusst verstellen? Wie gruppiere ich Arbeiten, damit nicht nur jede für sich eine Geschichte erzählt, sondern auch eine gemeinsame Narration entsteht? Dazu kommen offensichtliche Formen der Vermittlung durch die Kurator*innen einer Ausstellung wie Texte oder Begleitprogramme aller Art, Kurator*innenführungen, Performances, Symposien, Künstler*innengespräche etc. Ich denke, oft ist es für das Publikum nicht erkennbar – und auch nicht sonderlich interessant –, ob ein Vermittlungsformat von Kurator*innenseite oder von Kunstvermittler*innenseite ausgeht. Unsere Tätigkeitsfelder überschneiden sich definitiv. Der Unterschied liegt vielleicht darin, dass wir Kurator*innen enger mit den Künstler*innen arbeiten und Vermittler*innen unmittelbarer mit dem Publikum interagieren. Und ein zweiter Unterschied: Unsere Hauptarbeit ist zu einem wichtigen Teil erledigt, sobald die Ausstellung eröffnet ist, während eure dann erst so richtig beginnt.

KBT: Das Wachsen und die Professionalisierung der Gruppe der Vermittlung hat dazu geführt, dass es bis heute zwei Stränge von Ausstellungsvermittlung gibt. Also jene aus der Gruppe der Vermittelnden, die in dem breiten Angebot sichtbar ist, das in dieser Publikation besprochen wird. Aber es gibt natürlich auch immer kuratorische Vermittlung in öffentlichen Talks, Filmabenden oder öffentlichen Podien. So etwa laufende Formate wie jenes der Podcasts mit der Kleinen Zeitung. Diese Entwicklung hat über ein paar Jahre zu einer Frustration geführt – aufseiten der Kurator*innen und der Projektleitung wie auch aufseiten der Gruppe der Vermittlung, weil es insgesamt zu wenig Synergien und manchmal gar zu schlechterer Kommunikation führte. Seit zwei Jahren haben wir nun gemeinsam entschieden, uns durch Fokusgruppen für einzelne Projekte und zeitgerechte gemeinsame Planungen und Feedbacks frühzeitig auszutauschen – und eben voneinander zu lernen. So werden Projekte aus den unterschiedlichen Expertisen heraus deutlich runder, vernetzter, relevanter und eben „inkluser“. Hier gibt es durchaus das Ringen – wie Barbara Steiner sagt – um Entscheidungen. Aber im Besinnen auf das Leitbild und darauf, dass wir alle dasselbe wollen, nämlich eine relevante Kunstinstitution am Puls der Zeit und für eine breite Öffentlichkeit zu sein, finden sich – bei genug Zeit und Austausch – gerade gemeinsam und auch nebeneinander die besten Lösungen.

Vermittlung und Kooperation Einige sehr persönliche Anmerkungen

„Zwischen dem Hier und dem Dort, dem Heute und dem Gestern, dem Jetzt und dem Beständigen ist das Museum ein Ort der Konfrontation und der Verhandlung zwischen den Besuchern und Besucherinnen und den Exponaten, zwischen den Bürgern und Bürgerinnen und dem Bildungsgut“, schreibt David Vuillaume¹, gegenwärtig Leiter des Deutschen Museumsbundes, im Jahr 2012 in „Zeit für Vermittlung“, der Online-Publikation einer umfassenden und beispielhaften Darstellung von Vermittlungslinien, Methodologien und theoretischen Standortbestimmungen in der Schweiz, wie sie für Österreich noch aussteht.² Ich würde dem gerne ein Drittes hinzufügen: Es ist auch ein Ort der Kooperation. Zwischen den beiden Polen Konkurrenz und Kooperation sucht die Kunst- und Kulturvermittlung aus Überzeugung und vor allem auch innerhalb der eigenen Institution immer die Nähe zur kooperativen Polkappe. Nicht weil wir naive Gutmenschen³ sind, sondern weil wir – in vielfach sich überlagernde Strukturen eingebettet – um beides wissen: die destruktive Kraft von konkurrierenden Verhältnissen und die produktive von Kooperation. Dass auch die zweite nicht konfliktfrei oder unanstrengend ist, sich diese Mühe aber immer lohnt, beweisen viele, viele gemeinsame Projekte, die auch wir,⁴ die Kunst-, Kultur- und Geschichtsvermittler*innen aus den Bereichen Geschichte, Kulturgeschichte und Alltagskultur im Universalmuseum Joanneum, mit den Kolleg*innen aus der Kunst- und Kulturvermittlung des Kunsthhauses Graz durchgeführt haben.⁵ Und die uns bereichert haben, weil wir gegenseitig – auch im Sinne einer lernenden Institution – viel voneinander lernen konnten, methodisch, inhaltlich, konzeptuell.

Es geht dabei auch um etwas viel Grundsätzlicheres, es geht um die Frage von Kooperation überhaupt. Als Fach und als Profession hat sich die Kunst- und Kulturvermittlung, haben wir uns von Anfang⁶ an der Zusammenarbeit mit verschiedensten Partner*innen, Einrichtungen und Einzelpersonen gewidmet, weil wir als diesen Beruf Ausübende diese auch im „Publikum“ repräsentiert fanden. Und weil wir immer schon – qua Selbstbild und professioneller Haltung – in ein „Gespräch“ kommen und vor allem im Zuge realer, alltäglicher Begegnungen (nicht idealisierter einzelner Episoden) in Aushandlungsprozesse kommen wollten und mussten. Auch deshalb wissen wir um die Notwendigkeit von Zusammenarbeit als Auftrag demokratiopolitischer Bildungsarbeit.

1 David Vuillaume, „Vermittlung und Museen“, in: *Zeit für Vermittlung*, hg. v. Institute for Art Education der Zürcher Hochschule der Künste [ZHdK] im Auftrag von Pro Helvetia, als Resultat der Begleitforschung des Programms „Kulturvermittlung“ (2009–2012), Zürich 2013, S. 156; online: kultur-vermittlung.ch/zeit-fuer-vermittlung/download/pdf-d/ZfV_0_gesamte_Publikation.pdf (20.12.2022).

2 Besonders bemerkenswert ist, dass diese Studie durchaus auch in der Absicht durchgeführt wurde, mit der Sichtbarmachung der umfassenden Professionalisierung dieses Tätigkeitsfeldes die (öffentliche) Förderbarkeit der Vermittlung zu erhöhen. Vgl. ebda, Vorwort, S. 8.

3 Die Kunst- und Kulturvermittlung ist von Anfang an größtenteils weiblich.

4 Seit bald 20 Jahren bin ich Mitarbeiterin des Universal-museums Joanneum, seit 2006 leitende Vermittlerin, zunächst für das Volkskundemuseum, später auch für das Landeszeughaus und das Museum für Geschichte.

5

Als Beispiele seien hier die gemeinsam entwickelten Vermittlungsformate „Seitensprung“, „Runder Tisch“ und „Steiermark Hör. Der Podcast zur Ausstellung“ als Programme zur Vermittlung der STEIERMARK SCHAU 2021 genannt. Derzeit bereiten wir eine Zusammenarbeit für die Ausstellung *Isa Rosenberger. Schatten, Lücken, Leerstellen* im Kunsthaus Graz und im „Erzählcafé“ – einem im Volkskundemuseum bereits über Jahre laufenden Vermittlungsformat – vor.



In Erinnerung an Alex Samyi als wichtiger Impulsgeber für den Runden Tisch: das Kunstvermittlungsteam beim Ausflug in das Museum am Bach in Kärnten.

6

Vermutlich auch, weil die Kunst- und Kulturvermittlung zunächst außerhalb der Institutionen entstanden bzw. teilweise bis heute dort angesiedelt ist.

7

Setha M. Low, Sally Engle Merry, „Engaged Anthropology. Diversity and Dilemmas. An Introduction to supplement 2“, in: *Current Anthropology*, 51 (2010), Supplement 2, S. 203–226, hier 208.

8

Oder ist das gar keiner? Sondern vielmehr die Koinzidenz unterschiedlichster Ansprüche bzw. das Zusammenführen vor langer Zeit aufgenommener und unmerklich parallel oder sogar weit voneinander entfernt verlaufender Fäden?

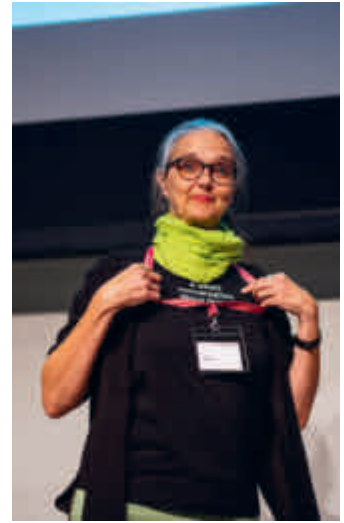
9

Die Arbeit im Museum war zunächst als Kurzaufenthalt gedacht, hat sich für mich aber als wesentlich dauerhafter erwiesen, als alle anderen Stationen zuvor und als je angenommen.

Dass sich die in dieses Tun eingeschriebenen Haltungen und Voraussetzungen für mich mit etwas decken, was Setha M. Low und Sally Engle Merry⁷ als anthropologische „Tugenden“ – Verantwortlichkeit und Reziprozität – beschrieben haben und was auf diese Weise in meinem beruflichen Alltag immer wieder als bereichernde Herausforderung erlebbar ist, ist vielleicht nicht nur Zufall, sondern auch ein Glück.⁸ Weil ich damit etwas gefunden hatte, was ich zwar nie explizit gesucht hatte, aber wohl immer mein Antrieb war: Arbeitszusammenhänge zu suchen bzw. auch wieder zu verlassen, um anderswo neu anzudocken. Und entgegen anderslautender Vorsätze im Museum auch zu bleiben.⁹ Obwohl oder gerade weil ich um die Wirkungsmacht der entlang von Deutungsmachtgrenzen verlaufenden unterschiedlichen Diskurse weiß – innerhalb der Institutionen und gegenüber einem vielfachen Außen –, fand und finde ich dieses im eigentlichen Wortsinn *vermittlerische* Tun immer noch verführerisch und anregend.

Gerade in den Bemühungen, die Zusammenarbeit mit unterschiedlichsten Gruppen und Communities zu suchen, um – endlich – der längst veränderten demografischen Struktur unserer Gesellschaft auch im Museum zu entsprechen, treten naturgemäß eine ganze Reihe neuer und weiterer Konfliktfelder auf, die nicht durch den Auftrag „Arbeit halt einfach zusammen“ eingelöst werden können. Weil die bestehenden Differenzen ja im direkten Kontakt erst zu wirken beginnen und bearbeitbar werden.

Dass sich dabei die Definitionen von Kooperation zwischen Kurator*innen und Vermittler*innen gar nicht decken können, sondern unterscheiden (müssen), ist ein in letzter Zeit mehr und mehr und völlig zu Recht in den Fokus gerückter Aspekt.¹⁰ Dabei verlaufen die Differenzlinien nicht nur entlang der Frage „Produkt oder Prozess“, sondern durch die verschiedenen Positionierungen innerhalb des Museums auch an Rand- oder in zentralen Positionen. Insofern ist der vielfache Konflikt zwischen Ansprüchen, Interessen, Deutungsmacht und Deutungslust ja erst die Grundlage und der Ausgangspunkt dafür, sich mit jemandem zusammenzutun und herauszufinden, was wir eigentlich meinen, wenn wir vom Selben sprechen. Man muss es nur tun – Scheitern inbegriffen, Aufstehen und Weitermachen auch. Denn es geht um eine beständige Korrektur, wo nötig, um eine Konversion des eigenen Blickes im Sinne der Sache. Es ist die Fähigkeit der Menschen zur Zusammenarbeit, die vieles – Projekte, kulturelle Objektivationen, am Ende auch Kultur – überhaupt hervorbringt.¹¹



Anita Niegelhell

10

Nora Landkammer, *Das Museum verlernen. Kolonialität und Vermittlung in ethnologischen Museen*, Bd. 1, Wien 2021, S. 280 ff., bes. 288.

11

Z.B. Mario Erdheim, *Die gesellschaftliche Produktion von Unbewusstheit*, Frankfurt a. M. 1982.

Markus Waitschacher

Kuratieren und Vermitteln oder Vermitteln und Kuratieren

Wir alle arbeiten *mit* Kunst *für* Menschen.
Naiv gedacht?

Der männliche Kurator als Einzelperson und die weibliche Kunstvermittlerin stehen sich symptomatisch gegenüber. Der eine lebt davon, sich eine individuelle Handschrift aufzubauen, die andere verschimmt meist in einem namenlosen Kollektiv. Namenlos im doppelten Sinne. Einerseits lebt die Vermittlungsarbeit meistens nicht von Einzelnamen als Brandings. „Vermittelt von ...“ ist bei Weitem nicht „Kuratiert von ...“. Namenlos sind Vermittler*innen aber meistens sogar im Kleingedruckten. Die Bildungsarbeit findet in den Internetauftritten und gedruckten Publikationen der Institutionen meist keine Erwähnung. Namentliche Auflistungen gibt es erst seit einigen Jahren, immer noch kennen Direktor*innen zwar die Namen jeder Künstlerin der Sammlung, aber zufällig nicht die drei, vier, fünf Namen der Kolleg*innen aus der Bildungsabteilung.

Ein großer Unterschied zwischen den beiden Berufsfeldern liegt wohl nicht so sehr in der tatsächlichen Arbeitspraxis, auch nicht in der akademischen Ausbildung der Akteur*innen¹, sondern in ihrem Selbstverständnis, der Innen-, aber auch der Außenwahrnehmung. Wohl nie bis ausnahmsweise selten gibt es nach einer gelungenen Kurator*innenführung durch eine Ausstellung Trinkgeld von den teilnehmenden Besucher*innen. Kunstvermittler*innen werden am Ende ihrer Arbeit doch häufiger mit einer mitleidvollen oder gönnerhaften Geste des Gebens verabschiedet. Eine spontane Freude natürlich, jedoch eine ambivalente.²

In einem Text, der vorgibt, objektiv zu sein, wird es schwierig, über Gefühle, Vorurteile und Annahmen zu sprechen. Objektiver hingegen sind Gehaltsschemata, Lohneinstufungen und der jüngste „Fairpay Reader“³. Kunstvermittler*innen verdienen in der Regel weniger als ihre kuratierenden Kolleg*innen. Zum Teil bei Weitem weniger und zum Teil überhaupt nichts, denn in vielen freien und halbfreien Ausstellungsprojekten ist Kunstvermittlung nicht budgetiert und nicht vorhanden, sondern größtenteils unterfinanziert improvisiert.

So allerhand ändert sich dann doch beständig. Der Akt des Kuratierens legt mittlerweile immer öfter offen, dass es sich dabei um keine Einzelhandlung eines Genies handelt, sondern kollaborativ, partizipativ und kooperativ funktioniert. Immer mehr Ausstellungen werden von

1

Die meisten aktuell agierenden Kunstakteur*innen haben weder Curatorial Studies noch dezidiert Kunstvermittlung studiert. Ihr akademischer Background kommt klassischerweise aus der Kunstgeschichte, dem ECM-Masterlehrgang an der Universität für angewandte Kunst in Wien oder aus verschiedenen anderen Disziplinen der Sozial- und Geisteswissenschaften.

2

Der Verfasser dieser Zeilen fragte kürzlich einen Kellner in Reykjavik, ob es in Island üblich sei, Trinkgeld zu geben. Dieser antwortete überraschend: „No thanks, Sir, we get paid properly here!“ Kein*e mir bekannte*r Kunstvermittler*in „gets paid properly“.

3

kulturrat.at/wp-content/uploads/2021/09/Fair_Pay_Reader_KulturratOesterreich_2021.pdf (26.1.2023).

4

Von Beginn an lässt sich beobachten, dass diverse Vermittlungsgruppen wie ...das lebende museum... STEIERMARK, Kolibri flieg oder StörDienst dezidiert und möglichst transparent als eine Art Kollektiv innerhalb der institutionellen Strukturen agieren.

ganzen Gruppen kuratiert und gestaltet, längst gibt es Kurator*innenkollektive. In der Vermittlung war das wohl notgedrungen von Anfang an der Fall. Fehlende Ressourcen in jeglicher Hinsicht haben die in der Vermittlungsarbeit Tätigen zum kooperativen Arbeiten faktisch gezwungen. Oder zieht das Feld der Vermittlung möglicherweise Akteur*innen an, die ganz bewusst nicht allein handeln, denken und arbeiten wollen,⁴ in Abgrenzung zum Kunstmarkt und Kunstfeld, in denen wohl zu lange dem Individuum und Genie gehuldigt wurde? Alle Pablo Picassos, Harald Szeemanns und Marina Abramovics sind vielleicht doch nicht allein schwebend aus dem Himmel auf die Erde gefallen.

Vielleicht könnten wir zukünftig Ausstellungen als größere Projekte verstehen, die nicht nur bei der Auswahl der Kunstwerke beginnen und damit enden. Gleichzeitig bräuchte es viel mehr Wissen über die Kompetenzen, Aufgaben und tatsächlichen Arbeitsabläufe in den unterschiedlichen Bereichen der Institution. Von der ganzen Arbeit der jeweils anderen wissen wir in der Regel recht wenig, obwohl wir so tun, als wäre dem nicht so. Vielleicht bräuchten wir als Allererstes Praktikumsstellen quer durchs Haus, die für kurze Zeit intern besetzt werden.

In Kunstinstitutionen kämpfen wir schlussendlich doch alle auf der gleichen Seite.⁵ Wir alle für die Kunst. Der Unterschied liegt nur manchmal in der Gegnerin. Um wen handelt es sich dabei? Die Politik? Die Besucher*innen? Die Versicherung? Die Karriere? Die Künstler*innen?

Ist es wichtig, klare Arbeitsgrenzen zwischen den Berufen Kurator*in und Vermittler*in zu ziehen? Vermittler*innen arbeiten unter anderem an ausstellungsartigen Projekten mit Künstler*innen, gleichzeitig bieten Kurator*innen nahezu überall klassische Formate der Vermittlung an. Kurator*innenführungen, Workshops, Vorträge, einschlägige Fortbildungen ... Sind etwa alle Kurator*innen auch Kunstvermittelnde? In dem einen oder anderen Sinne natürlich. Gleichzeitig haben hauptberufliche Kunstvermittler*innen auch ganz spezielle Expertise und Erfahrungen, die oft (bewusst?) unterschätzt werden.

Museen und museale Institutionen sind von Grund auf hierarchische Institutionen. Mit der Hierarchie kommt Bürokratie, die im weiteren Verlauf die Hierarchie am Laufen hält. In diesem Feld etwas tiefgreifend zu ändern, gestaltet sich zuweilen als ... schwierig.⁶

Nun, wie sieht das alles im Kunsthaus Graz aus?

5

2014 fanden mehrere öffentliche Diskussionsveranstaltungen unter dem Titel „Zum Beispiel Kunsthaus“ statt, die aus mehreren Perspektiven die Bespielung und Wirkung des Hauses kritisch aufs Tapet brachten. In dieser sogenannten „Kunsthausdebatte“ wurde das Programm der Vermittlung erstmals gleichberechtigt mit dem kuratorischen Programm des Hauses besprochen und diskutiert. Der „Angriff“ von außen machte (auch intern) sichtbar, dass wir im Grunde gemeinsam an und mit der Institution arbeiten und auch gemeinsam dafür beurteilt werden. Er zeigte auch, dass wir alle nur einen bestimmten Teil zum Gesamten beitragen. Ausstellungen brauchen diverser Programm, gleichzeitig bringt dem Programm ein leeres Haus auch recht wenig.

6

„Der interimistische Leiter [des Museums Moderner Kunst Wien] lässt im ganzen Haus Zettel anbringen, auf denen zu lesen steht, dass sich das sehr verehrte Museumspublikum nicht durch die Arbeit der Vermittler*innen gestört fühlen möge. Diese verteilten in ihrer Arbeit Sachen in den Räumen, saßen im Kreis auf dem Boden, malten zwischen den barocken Säulen in der Eingangshalle des Museums mit echten Pigmenten und aßen Äpfel in der Sammlung. Die Gruppe fühlte sich missverstanden und missbilligt. Sie nahm den Text als Titel auf, vergaß den hübschen Kolibri und nannte sich ab nun ‚StörDienst‘. Wenn schon stören, dann mit Konzept, war das Motto.“

Zit. nach: Eva Sturm, „Der Auftrag Kunstvermittlung zwischen Erfüllung und Störung“, 2012, in: was-geht-berlin.de/sites/default/files/eva_sturm_auftrag_kunstvermittlung_2012.pdf [26.1.2023].

Wir versuchen 20 Jahre Arbeit im Haus zu reflektieren. Haben sich die Arbeitsverhältnisse verändert? Die Beziehung zum kuratorischen Team des Hauses? Gefühlt arbeiten wir enger zusammen. Enge erzeugt jedoch auch Reibung. Dieses Naheverhältnis ist geprägt durch die handelnden Personen, die im Laufe der Jahre natürlich verschiedene waren und sind. Jede*r Kurator*in bringt eigene Ansichten und Anforderungen von der und an die Kunstvermittlung mit. Nicht jede*r Kurator*in weiß auch, dass es unterschiedliche Ansichten und Anforderungen geben kann. Die Kurator*innen des Hauses und die Abteilung für Besucher*innen unterstehen nicht derselben Leitung. Die Direktion des Kunsthauses leitet nicht direkt unsere Arbeit. Wir arbeiten bestenfalls miteinander, oft auch bewusst oder wichtigermaßen parallel zueinander, manchmal sogar gegeneinander.⁷ Wir arbeiten im Sinne der „Vier Diskurse“ von Carmen Mörsch nicht *affirmativ* oder *reproduktiv*, zumindest nicht zwangsläufig, sondern ab und zu durch freie Entscheidung.⁸

Die unterschiedlichen Abteilungen bedingen unterschiedliche Anstellungsverhältnisse. Die Gruppe der Kunstvermittler*innen umfasst aktuell sehr viele Personen, jedoch gibt es wenige Stundenanstellungen und nicht denselben Stundenlohn. Die Kunstvermittler*innen verdienen nicht mehr als das kuratorische Team. Nicht einmal gleich viel. Alle Teammitglieder der Kunstvermittlung würden allein vom Anstellungsverhältnis im Kunsthaus Graz unter der Armutsgrenze leben. Und hierbei muss betont werden, dass wir mit rund 11 Euro netto pro Stunde bei Weitem nicht den niedrigsten Stundenlohn des Hauses erhalten. Das Lähmende an alledem ist jedoch, dass diese Situation überhaupt keine kunsthauspezifische Angelegenheit ist, sondern gängiger Usus in einer neoliberal durchtränkten und kapitalistisch ausgehöhlten Kunstwelt, an die wir alle aber dennoch so fest glauben, dass wir einfach nicht und nicht aufgeben wollen.

7

Wirklich gegeneinander arbeiten wir natürlich nicht. Inhaltlich brechen wir oft ganz bewusst eingeübte Narrative mit alternativen Standpunkten und anderen Perspektiven. Allerdings müssen wir hin und wieder „gegeneinander“ arbeiten, wenn wir uns für unterschiedliche Bedürfnisse einsetzen.

8

Vgl. Carmen Mörsch, „Am Kreuzungspunkt von vier Diskursen: Die documenta 12 Vermittlung zwischen Affirmation, Reproduktion, Dekonstruktion und Transformation“, in: dies., Forschungsteam der documenta 12 Vermittlung (Hg.), *Kunstvermittlung. Zwischen kritischer Praxis und Dienstleistung auf der documenta 12. Ergebnisse eines Forschungsprojekts*, Zürich, Berlin 2009, S. 9–33.

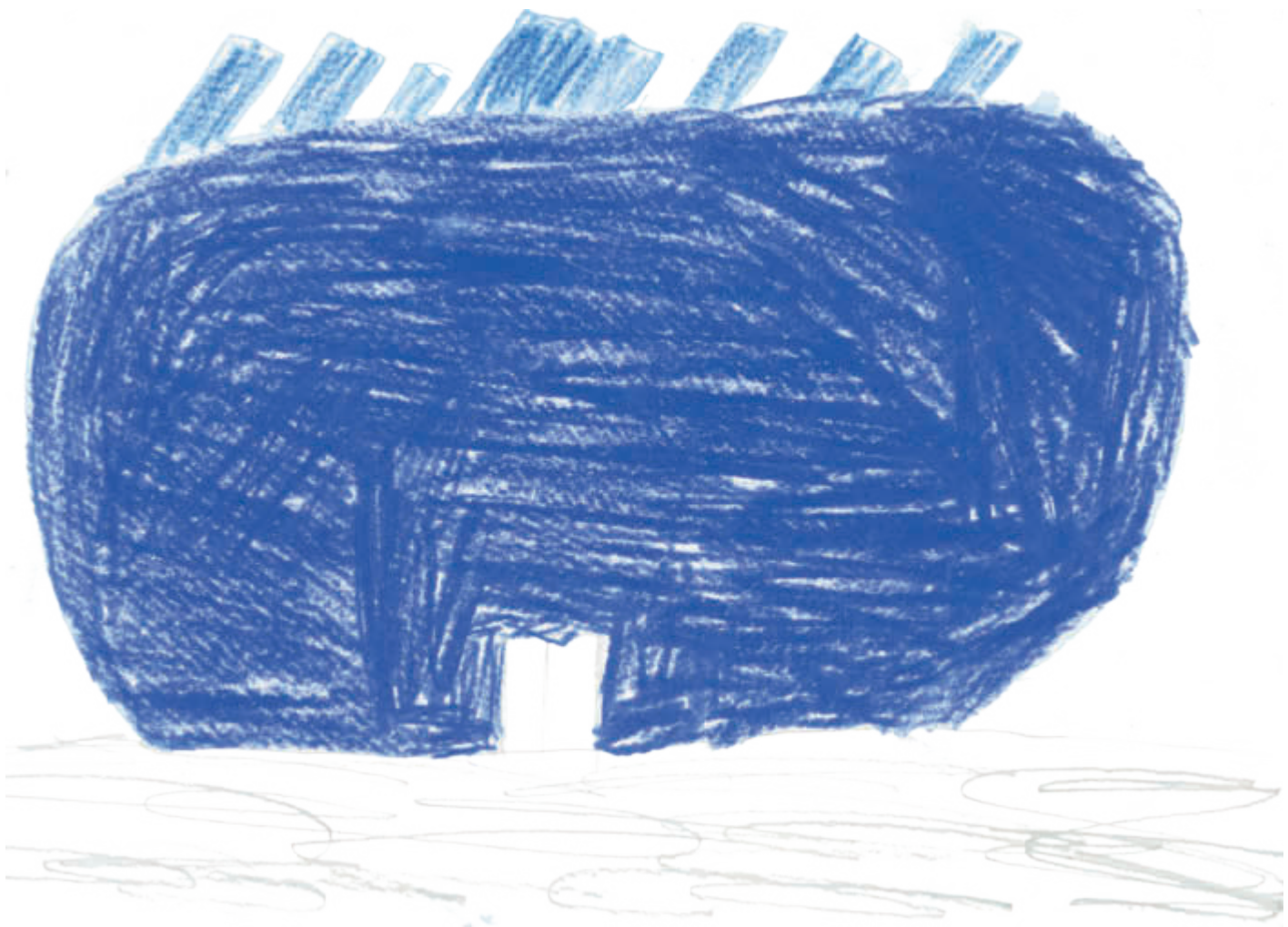


SUPERFLEX, We Are All In The Same Boat, 2018, *SUPERFLEX. Sometimes As A Fog, Sometimes As A Tsunami*, 2021/22, Ausstellungsansicht, Needle

Kinder

Kinder sind das Publikum der Zukunft. Von Beginn an ist es ein großes Anliegen im Kunsthaus, Programme für Kinder nicht nur im Rahmen von Schulrundgängen anzubieten. Einmal im Monat findet das Workshop-Format „SpaceKids“ statt, das für alle Kinder von 7 bis 12 Jahren offen ist.

Ein wichtiger Programmpunkt war das große Kinderfest „Wirbel in der Bubble“, das jahrelang Tausende Besucher*innen ins Kunsthaus brachte. Seit Neuerem gibt es sogenannte Familienrundgänge, bei denen Familien mit und ohne Kinder gemeinsam mit Kunst in Berührung kommen können. Die früher sehr beliebten „Kindergeburtstage“ feiern wir aber nicht mehr – warum das so ist, wird im folgenden Kapitel deutlich.



Stöbern in der Vergangenheit ... mit Astrid Bernhard



Die Erwartungen an das neu eröffnete Kunsthaus waren extrem hoch – das hat mich echt erschreckt. Es war noch keine Struktur da, stattdessen große Unerfahrenheit. Ich war sehr gefordert, aber vor allem voller Enthusiasmus und Tatendrang: Ich wollte Kinder und Jugendliche für zeitgenössische Kunst begeistern, sie zu Kunstentdecker*innen machen! Doch um die Kinder- und Jugendschiene zu etablieren, musste ich hartnäckig dranbleiben.

Für die Kinderprogramme war es mir immer sehr wichtig, dass Kinder im Selbst-Tun erkennen, worum es geht. Es braucht ein Aha-Erlebnis! Mir waren immer Materialien wichtig, mit denen man etwas begreifen kann – eben nicht nur durchs Schauen, sondern auch durchs Tun. So kommt man in Dialog mit einem Kunstwerk, das man in einer Ausstellung ja meist nicht angreifen darf.



Im Rahmen der Kinderprogramme sind immer wieder lustige Sachen entstanden. Zum Beispiel während der Ausstellung von Werner Reiterer: Er hatte eine Zeit lang viel Kaugummi gekaut und ihn interessierte die Idee, dass beim Kaugummikauen der Kaugummi die gesprochenen Worte sozusagen in sich speichert. In seiner Ausstellung im Kunsthaus war eine Zeichnung zu sehen von einem Kaugummihäufchen auf einem weißen Sockel mit der Beschriftung: „Vom Künstler gekaute Wörter eines Jahres.“ Diese Idee haben wir aufgegriffen: Jedes Kind sollte während der Führung durch die Ausstellung einen Kaugummi kauen. Und zum Schluss sind alle Kaugummis in ein Glas gekommen, als „Sprachskulptur nach Werner Reiterer“: Sie verkörpert die gesprochenen Worte während der Ausstellungsführung.

Astrid Bernhard war von 2003 bis 2015 in der Kunstvermittlung im Kunsthaus Graz für Kinder- und Jugendprogramme sowie für Kooperationen und Großveranstaltungen verantwortlich. Das Gespräch mit ihr führte Antonia Veitschegger.

Der „Wirbel in der Bubble“, das Kinderfest, war etwas, was sich von Anfang an durchgezogen hat. Die Entwicklung ging vom reinsten Chaos zum klar durchstrukturierten und durchgeplanten Fest. Die Leute, die mitgearbeitet haben, haben sich damit identifiziert und alles gegeben – das ist im Laufe der Zeit ein Super-Team geworden. Und manche Kinder waren vom ersten Wirbel in der Bubble an mit dabei, bis sie schließlich zu alt dafür waren. Sie waren richtige Fans! Immer wieder ist es vorgekommen, dass Kinder ihre Eltern ins Kunsthhaus gebracht haben – nicht umgekehrt! Die Eltern sind gekommen, weil das Kind gesagt hat: Komm mit ins Kunsthhaus, es ist cool dort.



© Salja Tahiraj

Es hat auch einige Kooperationen mit Schüler*innen gegeben. Das hat mich immer total gefreut: Dass Kinder und Jugendliche, die dadurch mit Kunst zu tun haben, später vielleicht sogar etwas mit Kunst weitermachen wollen. Da gab es zum Beispiel die tollen Postkarten für die Jugendschiene „KoOgle“: Schüler*innen, hauptsächlich aus der Ortweinschule, haben diese Karten gestaltet, immer zum jeweiligen Thema des KoOgle-Programms. Sie haben auch Geld dafür bekommen und ihr Name steht auf der Postkarte. Es war mir sehr wichtig, dass wir sie nicht ausnutzen, sondern sie sich und ihre Kreativität tatsächlich einbringen können. Die Zusammenarbeit mit jungen Leuten lag mir sehr am Herzen – sie zu animieren, sich mit Kunst auseinanderzusetzen und vielleicht dann auch selbst Kunst zu machen.

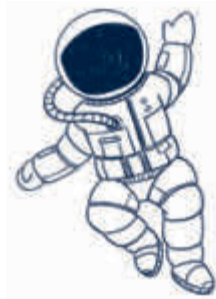
Die Veranstaltung „Big Draw – das große Zeichnen“ ging zweimal in die ganze Stadt raus, in verschiedene Kunst- und Kulturinstitutionen in Graz. Da ging es um intensive Vernetzungsarbeit. Wir wollten eine Idee, die international bekannt ist, auch in Graz etablieren. Im zweiten Jahr waren wir ein Dreier-Organisationsteam: die zwei Künstler Jörg Vogeltanz und Gerald Hartwig und ich. Zusammen haben wir die Initiative „Kleine Zeitung gezeichnet“ umgesetzt. Das war dann noch einmal etwas anderes, eine unglaublich herausfordernde Arbeit, aber es hat super funktioniert. In den Redaktionsräumen der Kleinen Zeitung wurde gezeichnet: sämtliche Bilder der Zeitung für den nächsten Tag. Ich weiß noch: Eine Zeichnerin hat von Leipzig aus dem Sportteil zugearbeitet, es ging um ein Bild von Robert Lewandowski. Erst zeitgleich zum Andruck der Zeitung kam um 22 Uhr auch die Zeichnung aus Leipzig, sie konnte in letzter Sekunde ins Layout eingebaut werden. Das war wirklich spannend!



Elisabeth Keler
Jana Pilz

Programm für Kinder und junge Leute

Unser Programm SpaceKids gibt es schon von Anfang an. Es findet immer am 1. Samstag im Monat für zwei Stunden in unserem „Kinderbauch“, dem Space 03, sowie in der Ausstellung statt und widmet sich den aktuellen Ausstellungsthemen.



Die Kinder-Audioguides begleiten Kinder durch das Haus und erzählen ihnen Wissenswertes über die Architektur des Friendly Aliens.

Zur Begleitung junger Besucher*innen durch das Haus gibt es zu ausgewählten Ausstellungen Begleithefte mit Anregungen, Ideen und Erklärungen zu den jeweiligen Kunstwerken.



Die Kinder der jährlichen Sommerwoche des Universaliums Joanneum machen natürlich auch einen Tag lang Halt im Kunsthaus.

Seit 20 Jahren finden viele Großveranstaltungen für Kinder und Familien statt. Beim Wirbel in der Bubble, Big Draw, Open House oder auch der Kinderstadt Bibongo wird gemeinsam zu unterschiedlichen künstlerischen Themen gestaltet, gemalt, genäht, gebaut und gezeichnet. Diese Events sind spannende Erlebnisse mit vielen Besucher*innen.



Kindergeburtstage waren jahrelang ein fixer Bestandteil der Vermittlung und ein aufregendes Event für alle Beteiligten.

Der Familienrundgang findet jeden 2. Samstag im Monat statt und lädt alle Familienmitglieder ab 6 Jahren herzlich zum Mitmachen sowie zum Entdecken des Hauses und der Ausstellungen ein. Teil des Rundgangs ist auch ein Besuch im „Kinderbauch“ des Friendly Aliens, in dem wir selbst aktiv werden, wortwörtlich die Wände hochgehen und die jeweiligen Themen praktisch erkunden.



DATEN UND FAKTEN

SpaceKids (seit 2003) • Kinder-Architektur-Audioguide alt (bis 2017) • Kinder-Architektur-Audioguide neu (seit 2017) • Kinder-Audioguide zu „Palette – Johanna & Helmut Kandl“ (2021/2022) • Kinder-Audioguide zu STEIERMARK SCHAU (2021) • Häuserübergreifendes Begleitheft zu „STEIERMARK SCHAU (2021) • Kinderbegleitheft zu „Amazons of Pop!“ (2022) • Sommerwoche (seit 2014) • Wirbel in der Bubble (2004–2016) • Big Draw (2014–2016) • Big Wirbel (Zusammenschluss aus Wirbel in der Bubble und Big Draw, 2017) • Kongo Wirbel (2017/2018) • Bibongo Kinderstadt im Kunsthau (2015–2016) • Open House (seit 2019) • Kindergeburtstage (2003–2018) • Familienführungen zur Architektur und zu ausgewählten Ausstellungen (seit 2021)

Elisabeth Keler
Jana Pilz

SpaceKids

Seit der Friendly Alien seinen Platz in Graz gefunden hat, findet jeden ersten Samstag im Monat das Programm „SpaceKids“ statt. Kinder zwischen 7 und 12 Jahren verbringen zwei Stunden im Bauch des Aliens, um gemeinsam die Architektur des Hauses zu erforschen, selbst kreativ zu werden und anschließend die aktuellen Ausstellungen zu erkunden. Mit jeder Ausstellung wechselt auch das Programm der Reihe SpaceKids. Auf kindgerechte, kreative Weise wird Kunst betrachtet und besprochen. Die Bandbreite an Gestaltungsmöglichkeiten kennt kaum Grenzen. Es wird gezeichnet, gebaut, gestaltet, gehört, gefilmt und gelaufen.

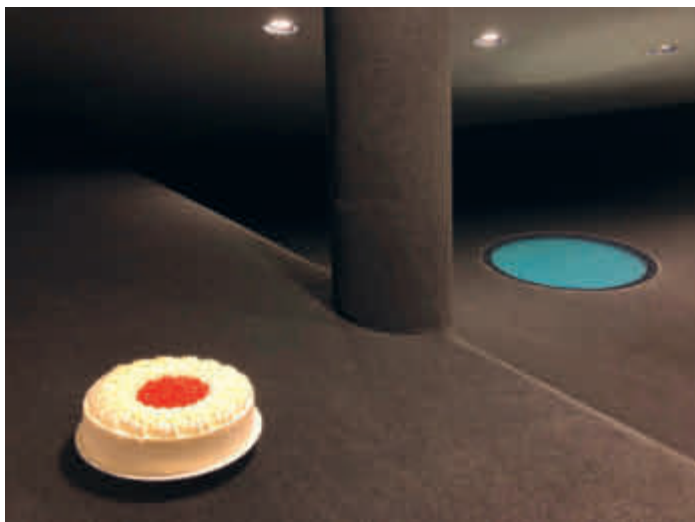
Eines bleibt seit all den Jahren gleich: die große Begeisterung junger Besucher*innen für den Space03, den Bauch des Aliens.





Markus Waitschacher

Warum wir keine Kindergeburtstage mehr feiern



Über viele Jahre hinweg verbanden unzählige Kinder ihre ersten Besuche im Kunsthaus mit Geburtstagsfeiern. Ein lange eingeübtes Prozedere: Schüchtere Kinder werden von ihren Eltern in unsere Hände abgegeben und nach mehreren Stunden mit Geschenken überhäuft retour gebracht. Dazwischen eine von uns arrangierte Jause – ein Balanceakt zwischen gesund und bio und dem, was die meisten Kinder eben gerne bei einer Party essen, eine Torte – wegen des Brandschutzes ohne Kerzen – Witzerunden, Laufspiele, Tränen und Gelächter, Geschenkehaufen für das Geburtstagskind und dann auch noch

Geschenke für jedes Kind, damit auch wirklich alle etwas zum Auspacken haben. Dazwischen meist klägliche Versuche von unserer Seite, auf die Architektur des Hauses einzugehen oder einen Ausstellungsrundgang in die Feierlichkeiten einzuschmuggeln.

Wir hatten schon auch viel Spaß – keine Frage. Aber irgendwann stellten wir uns dann doch die Frage, für wen wir das alles eigentlich tun. Kindergeburtstage sind kein demokratischer Zugang unterschiedlicher Kinder an das Haus und die Kunst, sondern ein hartes Geschäft mit viel Konkurrenz. Im Vergleich zu anderen Anbieter*innen in Graz war die Kindergeburtstagsfeier im Kunsthaus relativ „günstig“. Am Ende kostete so eine Veranstaltung, je nach Anzahl der Kinder, rund 200 Euro.

Wer konnte und kann sich so etwas leisten? Wir waren Teil einer superprivilegierten Kinderunterhaltungsindustrie geworden – das hatte mit niederschwelliger Inklusion nicht viel zu tun. Unsere Arbeit wurde zum Event und unser Angebot nicht mit dem anderer Kunst- und Kulturinstitutionen, sondern mit McDonalds verglichen.

Wir hätten unser Konzept durchaus verändern können, Party und Lernerfahrungen irgendwie kombinieren. Schlussendlich entschieden wir uns, dass es sich ausgefeiert hatte, und lenkten unsere Energien und Potenziale auf Projekte, die unserer Ansicht nach spannendere Bildungsprozesse anstoßen.

Kindergeburtstag (2016)

Darf Ihre Tochter oder Ihr Sohn das nächste Geburtstagsfest mit seinen besten Freundinnen und Freunden an einem außergewöhnlich spannenden Ort, wie z. B. dem Naturkundemuseum, der Weltkulturerbestätte Schloss Eggenberg oder dem "Friendly Alien", dem Kunsthaus Graz, verbringen? Dann haben wir uns etwas Spezielles für Sie ausgedacht! Es gibt keinen Stress mit den Vorbereitungsarbeiten für die Feier und keine Sorgen um das Unterhaltungsprogramm für die Kinder. Es gibt auch keine Arbeit mit dem Aufpassen, Aufräumen oder Jause richten. Für all das sorgt unser engagiertes Vermittlungsteam.

Kindergeburtstag im Kunsthaus Graz

für Kinder im Alter von 6–12 Jahren

Wenn der „Freundliche Außerirdische“ das Geburtstagskind und seine Freundinnen und Freunde in seine „Spaces“ einlädt ...

Möchtest du bis an die Decke gehen? Möchtest du schiefe Wände entlanglaufen oder über Menschenköpfe wandern? Möchtest du den Leuten von oben auf den Kopf schauen? Und möchtest du im Kunsthaus Graz Purzelbäume schlagen, herumtollen, schreien und laut lachen dürfen? Dann komm ins Kunsthaus Graz und feiere deinen Geburtstag mit deinen Freundinnen und Freunden in besonderer Umgebung und Atmosphäre. Hier wird dein Ehrentag zu einem unvergesslichen Erlebnis!

Wir bieten ...

- 3 Stunden Spiel und Spaß
- Einladungskarten für die Anzahl der angemeldeten Kinder
- Jause (Wurstsemmeljause oder Schwarzbrotjause jeweils mit Gemüse der Saison)
- Getränk
- kleine Überraschung für das Geburtstagskind
- Gerne organisieren wir ihnen auch eine frisch gebackene Geburtstagstorte, selbstverständlich können sie den Lieblingskuchen ihres Kindes aber auch selber mitbringen

Bitte beachten ...

Die Kinder sollen bitte bequeme Kleidung anhaben, die auch schmutzig werden darf. Wir freuen uns über alle Kinder ab dem vollendeten 6. Lebensjahr, denn dann sind sie alt genug, um ohne ihre Eltern und Geschwister nur mit ihren Freundinnen und Freunden eine Party bei uns steigen zu lassen. Für Spaß und Betreuung sorgen dabei immer zwei Vermittler/innen.

Anmeldung: bitte spätestens eine Woche vor dem gewünschten Termin telefonisch unter 0316/8017 9200 oder per E-Mail an kindergeburtstag@museum-joanneum.at

Kosten: € 190 für 10 Kinder, € 10 Aufzahlung für jedes weitere Kind (maximal 15 Kinder)

Eine Geburtstagstorte darf selbst mitgebracht werden; auf Wunsch organisieren wir diese aber gerne für Sie (gegen Aufzahlung).

Gabi Gmeiner
Monika Holzer-Kernbichler

~~B~~-~~a~~-~~s~~-~~t~~-~~e~~-~~l~~-~~n~~ Gestalten!

Immer wieder fällt im Zusammenhang mit unserer Arbeit in der Kunstvermittlung der Begriff des Bastelns. Gemeint ist damit praktisches Tun im Zuge eines Ausstellungsbesuches. Doch wir basteln nicht! Wir gestalten!

Basteln verbinden wir mit einer exakten Anleitung, mit Arbeitsschritten, die einem genauen Plan folgen und am Ende ein vorgegebenes Ergebnis zum Ziel haben. Bastelanleitungen, an die wir dabei denken, erläutern oft Schritt für Schritt, was zu tun ist, und stellen den eigenen Gestaltungswillen hinten an. Das Ergebnis soll dem entsprechen, was als Ziel der Bastelanleitung definiert wird. Oft geht es dabei darum, handwerkliches Geschick zu üben und weniger die eigene Kreativität zu fördern. Basteln gilt vielen deshalb auch als didaktisches Konzept der kindlichen Früherziehung.

Das ist grundsätzlich nichts Schlechtes, allerdings wollen wir in der Kunstvermittlung tatsächlich etwas anderes. Vor allem aber wollen wir nicht aufs Basteln reduziert werden, wenn es um Workshops im Kunsthaus geht.

Neben der Begrifflichkeit an sich geht es uns aber auch um etwas anderes: Ganz zentral ist es für uns, künstlerische Arbeitsprozesse sichtbar zu machen, diese aber nicht zu imitieren, um ähnliche Ergebnisse zu erwirken, sondern Handlungs- und Gestaltungsräume zu öffnen, die sich in viele Richtungen entwickeln können. Das gilt für uns, wenn wir mit Schüler*innen arbeiten, aber auch wenn wir mit Erwachsenen ins Tun kommen, wie z. B. bei KoOgle.¹ Es geht um kreative Methoden, um das Ausprobieren von Techniken, um die Auseinandersetzung mit Material und Ästhetik. Ein Leitgedanke unserer Arbeit ist, Teilhabe zu ermöglichen, also auch jeder*jedem ihre*seine eigene Ausdrucksstärke zuzutrauen und jede*n einfach machen zu lassen. Es geht dabei eigentlich nie um das Ergebnis, sondern vielmehr um den Prozess.

Der Weg ist bei uns AUCH das Ziel, am Ende gibt es so viele unterschiedliche kreative Ergebnisse, wie es Menschen gibt. Welchen Weg die Besucher*innen innerhalb der von uns vorgegebenen Mittel einschlagen, ist mehr oder weniger ihnen überlassen. Der künstlerische Freiraum ist wichtig und eine von uns vorgegebene Idee, ein Konzept auf individuelle Art umzusetzen. Wesentlich ist dabei, dass es weder für die Wege noch für die Ergebnisse Kategorien wie richtig oder falsch, schön oder hässlich, gut oder schlecht gibt.

¹

Zur Veranstaltungsreihe KoOgle siehe S. 148 ff.



TEAM

Das Team der Kunst- und Architekturvermittlung hat sich in den letzten 20 Jahren immer wieder sehr verändert. Zu jedem Zeitpunkt aber bestand das Team aus einer heterogenen Gruppe von Menschen. Alle sind verschieden, haben Verschiedenes studiert, verschiedene Berufs- und Lebenserfahrungen, verschiedene Interessen. Wobei: Ganz so unähnlich sind wir uns dann auch wieder nicht.

Muss doch jede*r im Team ein großes Interesse für zeitgenössische Kunst und starke soziale Fähigkeiten haben, sei es im Umgang mit Besucher*innen oder innerhalb des Teams. Vor allem müssen auch alle recht flexibel und unkompliziert sein, da unser Alltag extrem unregelmäßig ist und wir zusätzlich zu unserem Teilzeitjob auch oft noch Zweit- und Drittjobs, Projekte, Care-Arbeit und unsere Freizeit koordinieren müssen.

Wegen der prekären Arbeitsverhältnisse haben sich zwar schon einige Teammitglieder in andere Jobs verabschiedet, grundsätzlich ist aber stets spürbar, dass Bildungsarbeit meist von Menschen ausgeübt wird, die diese Tätigkeit und ihre Umgebung sehr schätzen. Das folgende Kapitel enthält eine (hoffentlich) vollständige Liste von Menschen, die in den letzten 20 Jahre Teil des Kunstvermittlungsteams waren.

Das aktuelle Team stellt sich hingegen in Form von Steckbriefen vor und schwelgt dabei auch in Erinnerungen. Einige wenige Fotos erzählen noch mehr über unseren Arbeitsalltag.



Mein Name ist:

Elisabeth Keler, genannt
werde ich aber von allen Lili

Steckbriefe des aktuellen Teams

Mein Lieblingsformat:

SpaceKids

Meine Lieblingsausstellung im Kunsthaus war:

Congo Stars

Mein Lieblingsblick auf das Kunsthaus:

Der Blick auf das Kunsthaus vom hinteren Teil der Dachterrasse lässt die blaue Blase wie eine dicke Raupe zu dir kriechen.

Dafür bin ich besonders verantwortlich:

Begleitmaterialien für Kinder und die Gestaltung des Schulprogramms

Mein Lieblingsprojekt:

Mitmachhefte und
Audioguides für Kinder

Mein Lieblingsort im Kunsthaus:

Der Blick an die Decke des Space01

Ein Lieblingswerk, das im Kunsthaus einmal gezeigt wurde:

Superflux, „Mitigation of Shock“



Das habe ich studiert:

Volksschullehramt

Darüber schrieb ich meine Abschlussarbeit:

Erforschen, Entdecken, Erarbeiten. Der Kreative Prozess in der Bildnerischen Erziehung

Eine besondere Fähigkeit, die ich in diesem Job erlangt habe:

Das Sprechen vor einer größeren Menschengruppe. Bei inhaltlich schweren Fragen meinem Gegenüber eine Gegenfrage zu stellen, um das Thema entweder auf eine andere Sache zu lenken oder Besucher*innen zu selbstständigem Interpretieren von Kunstwerken zu animieren.

Was ich an unserer Arbeit liebe:

Durch Kunstprojekte gesellschaftliche Themen vor allem mit Kindern aufzugreifen, zu diskutieren und Neues entstehen zu lassen, bedeutet für mich, andere, weltoffene Blickwinkel zu ermöglichen. Und: Es gibt immer etwas zu tun, man wird nie fertig.

Was mich an unserer Arbeit ärgert:

Es gibt immer etwas zu tun, man wird nie fertig.

Mein Name ist:

Gabriele Gmeiner, aber alle nennen mich Gabi! Auch ich!

Meine Lieblingsausstellung im Kunsthhaus war:

Ich kann mich nicht auf eine festlegen, es gab wirklich viele gute, spannende Ausstellungen. Zu meinen Favoriten gehören: Vermessung der Welt, Romuald Hazoumé, Berlinde De Bruyckere, Landschaft in Bewegung, Geknetetes Wissen, Peter Kogler. Connected with ...

Dafür bin ich besonders verantwortlich:

Für den Bereich Kinder und Schule und dass unsere Materialien wieder an ihren richtigen Platz kommen, sodass wir sie beim nächsten Mal wiederfinden ... Und ich gieße meistens die Pflanzen im Büro.

Mein Lieblingsort im Kunsthhaus:

Der Travelator in den Space02, die „Fahrt ins Unbekannte“ hinauf in die Ausstellung im Space02.

Das hat einmal ein*e Besucher*in zu mir gesagt:

Nach einer Architekturführung:
„Sie haben mir den Urlaub gerettet!“

Was ich an unserer Arbeit liebe:

Die Abwechslung, die unzähligen spannenden Themen, mit denen wir durch die Ausstellungen in Berührung kommen, und die vielen Begegnungen mit den unterschiedlichsten Menschen.

Was ich an unserer Arbeit hasse:

Ich hasse Krieg und die Zerstörung bzw. Ausbeutung der Natur. Sonst nichts. Außer vielleicht noch Meeresfrüchte ...

Ein Lieblingswerk, das im Kunsthhaus einmal gezeigt wurde:

Es gibt/gab auch viele Lieblingswerke, aber das „Ballet mécanique“ von Fernand Léger und George Antheil in der Ausstellung „Peter Kogler. Connected with ...“ ist vorne dabei. Eine surrealistisch-dadaistische Verbindung zwischen Filmmontage und mechanisierter Musik, die hier zu neuem Leben erweckt wurde. Laut, schrill und genial!

Das erzähle ich immer falsch:

Ich hoffe nichts! Aber es kann leicht passieren, dass ich statt Stadium Stadion sage und umgekehrt ... Aber in der Kunstvermittlung braucht man das glücklicherweise nicht so oft.

Ich arbeite seit so vielen Jahren hier:

Seit 2011. Davor war ich aber schon jahrelang im Bereich der Kunstvermittlung tätig.

Eine Begegnung mit einer*inem Künstler*in, die mir in Erinnerung bleiben wird:

Als ich Maria Lassnig 2012 bei der Eröffnung ihrer Ausstellung in der Neuen Galerie Graz sah. Sie saß in ihrem Rollstuhl, neben ihr stand Günter Brus. Zwei Legenden der Kunst! Eineinhalb Jahre später ist sie gestorben.



Was mich an unserer Arbeit ärgert:

Dass sie noch immer von einigen als Nebenjob oder Student*innenjob gesehen wird und unsere vielseitige Tätigkeit oft auf „Führungen“ reduziert wird.

Eine besondere Fähigkeit, die ich in diesem Job erlangt habe:

Flexibilität und das Eingehen auf verschiedenste Menschen. Obwohl man das in diesem Beruf auch als Grundausstattung mit im Gepäck haben sollte.

Mein Name ist:

Anna Döcker

Ein Lieblingswerk, das im Kunsthaus einmal gezeigt wurde:

Tina Blaus „Szolnok“ von 1873/74 (in einer Installation von Olaf Holzapfel) oder „Waiting“ von Faith Wilding oder VALIE EXPORTS „Aktionshose: Genitalpanik“

Mein Lieblingsformat:

Alles Partizipative

Das Interessanteste, das mich ein Kind einmal gefragt hat:

Kinder stellen immer die interessantesten Fragen!

Mein Lieblingsvermittlungstool:

Die Glücksekse mit Anregungen zur Ausstellung, die wir zu „Jun Yang. Der Künstler, das Werk und die Ausstellung“ konzipierten.

Im Kunsthaus seit:

2017

Eine Begegnung mit einer* einem Künstler*in, die mir in Erinnerung bleiben wird:

Ein sehr nettes Abendessen mit Monika sowie Johanna und Helmut Kandl, wodurch wir Pigmente, Harze und sogar einen Kolonokschweif für unser Programm zur Ausstellung bekommen haben.

Dafür fühle ich mich zuständig:

Alles Handgeschriebene, Gezeichnete ... Ästhetische?

Das hat einmal ein*e Besucher*in zu mir gesagt:

„Nehmens bitte das Trinkgeld, Sie verdienen ja eh so schlecht!“



Was mich an unserer Arbeit ärgert:

Dass ihr Stellenwert oft nicht erkannt wird. Und Dienstreiseanträge.

Was ich an unserer Arbeit liebe:

Immer von Kunst umgeben zu sein, die Flexibilität, den Kontakt zu Besucher*innen und Künstler*innen, unser Team <3

So habe ich diesen Job bekommen:

Durch ein Volontariat natürlich

Mein Lieblingsblick auf das Kunsthaus:

Im Innenhof von unten auf die blaue Blase

Bestes Kinderzitat:

„Ahaa, und do ko ma direkt mitm LKW einfaon?“ (mit starkem weststeirischen Akzent); „Du Anna, und was mochst du eigentlich do?“ „Warum bist du hier so nass?“ (Schweißfleck unter der Achsel)

Das arbeite ich noch nebenbei:

Als freie Kulturarbeiterin in vielen unterschiedlichen Projekten und Initiativen. Und ich bin Obfrau des Kunstfreundeskreis Graz aka FKK.

Darüber schrieb ich meine Abschlussarbeit:

Über feministisch orientierte Kunst und die großartige Sophia Süßmilch

Eine besondere Fähigkeit, die ich in diesem Job erlangt habe:

RISO drucken

Mein Name ist:

Antonia Veitschegger

Meine Lieblingsausstellung im Kunsthaus war:

Zu meinen Lieblingen unter den Ausstellungen zählen „Berlinde De Bruyckere. Leibhaftig“, „Katharina Grosse. ‚Wer, ich? Wen, Du?‘“ und „Peter Kogler. Connected with ...“

Mein Lieblingsprojekt:

Rundgang für Eilige

Mein Lieblingsblick auf das Kunsthaus:

Vom hinteren Teil der Dachterrasse aus – ein Blick, in dem die blaue Blase und die Grazer Dachlandschaft eng zusammenrücken und sogar die Mariahilferkirche aufblitzt.

Was ich an unserer Arbeit liebe:

Mit anderen über Kunst zu reden.

Da gehe ich gerne Mittagessen:

Mangolds, Parks

Das arbeite ich noch nebenbei:

Projektassistenz am Institut für Philosophie der Uni Graz



Das studiere ich:

Philosophie

Eine Begegnung mit einer Künstlerin, die mir in Erinnerung bleiben wird:

Berlinde De Bruyckere hat mich beeindruckt. Selten habe ich jemanden mit so einer Ruhe über die eigene Arbeit sprechen hören.

Das habe ich studiert:

Kunstgeschichte und Philosophie

So habe ich diesen Job bekommen:

Ich habe damals ein Volontariat bei den Kurator*innen gemacht – mein Bewerbungsgespräch für die Kunstvermittlung hat dann relativ spontan stattgefunden, als ich gerade vor Ort war.

Darüber schrieb ich meine Abschlussarbeiten:

Parteilichkeit und Konsequenzialismus (Philosophie);
Ethische Kunstkritik (Kunstgeschichte)

Mein Name ist:

Romana Schwarzenberger

Mein Lieblingsformat:

Ganz normale Überblicksführungen am Wochenende. Menschen, die sich nicht kennen und manchmal sehr verschiedene Geschichten mitbringen, treffen sich und widmen sich kurz gemeinsam den Geschichten des Kunsthauses.

Meine Lieblingsausstellung im Kunsthaus war:

Eine davon war „Geknetetes Wissen. Die Sprache der Keramik“. Ich mag das Material und ich mag es, wenn zeitgenössische Positionen ihre historischen Wurzeln aufzeigen.

Mein Lieblingsblick auf das Kunsthaus:

Ich mag den Blick von der Dachterrasse in den Innenhof.



Dafür bin ich besonders verantwortlich:

Konzeption und Vorbereitung von Vermittlungsangeboten für Schulklassen

Das erzähle ich immer falsch:

Ich merke mir Zahlen nicht besonders gut. Da kann es durchaus passieren, dass ich etwas verwechsle, bzw. vermeide ich das Nennen genauer Zahlen meist.

Eine Begegnung mit einer*inem Künstler*in, die mir in Erinnerung bleiben wird:

Edmund de Waal ist mir durch sein humorvolles (und irgendwie bescheidenes) Auftreten in Erinnerung geblieben.

Was ich an unserer Arbeit liebe:

Ich muss mich mit Themenbereichen auseinandersetzen, die ich privat vielleicht gar nicht streifen würde, das ist gut.

Mein Name ist:

Jana Pilz

Das habe ich studiert:

AKUWI – Angewandte
Kulturwissenschaft

Ein Lieblingswerk, das im Kunsthaus einmal gezeigt wurde:

Die Sound- und Lichtinstallation von Peter Kogler im Space01 und „Breathing Out“ von Ángela García in der Ausstellung „Amazons of Pop!“

Mein Lieblingsort im Kunsthaus:

Die Dachterrasse mit Blick auf die Stadt oder in den Innenhof, der Anlieferungsraum und der Space03

Mein Lieblingsblick auf das Kunsthaus:

Vom Innenhof mit Blick nach oben, wenn sich Esther Stockers Wandmalerei darin spiegelt

Das arbeite ich noch nebenbei:

Organisation und Ticketverkauf für ein Orchester und Organisation und Projektleitung des selbst gegründeten Festivals für Weltmusik folk.art

Was ich an unserer Arbeit liebe:

Den direkten Kontakt mit Menschen und mit der Kunst; dass wir unsere eigenen Ideen umsetzen können; dass die Arbeit so abwechslungsreich ist; dass wir in zwei architektonisch so besonderen Häusern arbeiten; dass wir durch die Ausstellungen nicht nur mit spannender Kunst, sondern auch Themen aus diversen anderen Feldern in Berührung kommen

Ich arbeite seit so vielen Jahren hier:

Seit fast 4 Jahren

Meine Lieblingsausstellung im Kunsthaus war:

„Connected. Peter Kogler with ...“, „Palette“ von Johanna und Helmut Kandl und „Congo Stars“

Dafür bin ich besonders verantwortlich:

Alles für Kinder (Begleithefte, Audioguides, Schulworkshops, Familienführungen) und KoOgle



Bestes Kinderstatement:

„Du bist die beste Führerin der Welt!“; „Der Travelator ist dafür da, dass auch Rollstuhlfahrer hinauffahren können“; Ich frage in der Anlieferung: „Wo sind wir hier?“ – Antwort: „Im Abstellraum!“

Eine Begegnung mit einer*einem Künstler*in, die mir in Erinnerung bleiben wird:

Als der Künstler Jorge Pardo in „Kunst ⇌ Handwerk“ seine Kaffeetasse auf seine eigene Arbeit gestellt und einen braunen Rand hinterlassen hat.

Was mich an unserer Arbeit ärgert:

Das Arbeiten am Wochenende; dass wir nur Teilzeit arbeiten können; dass sie oft als zu wenig wichtig wahrgenommen wird

Eine besondere Fähigkeit, die ich in diesem Job erlangt habe:

Lange vor Menschen zu sprechen, ohne auswendig zu lernen; viel Wissen spontan in eine sinnvolle Erzählung zu packen

Mein Name ist:

Katrin Ebner

Mein Lieblingsformat:

Die Architekturführung – an „All Time Classic“.

Meine Lieblingsausstellung im Kunsthaus war:

Landschaft in Bewegung. Filmische Ausblicke auf ein unbestimmtes Morgen

Dafür bin ich besonders verantwortlich:

Audioguides einsprechen

Mein Lieblingsprojekt:

Open House mit dem Daily Rhythms Collective. Zwei Tage volles Empowerment!

Das erzähle ich immer falsch:

Woher der Sound von Bill Fontanas Soundinstallation eigentlich kommt.

Eine Begegnung mit einer*inem Künstler*in, die mir in Erinnerung bleiben wird:

Die Begegnung mit Helmut und Johanna Kandl. Die Geschichten und Johanna Kandls Sprachstil. Wienerisch und ehrlich. Herrlich.

Was ich an unserer Arbeit liebe:

Ein Team zum Wohlfühlen, das noch dazu einen großartigen Humor hat! Mit vielen verschiedenen Menschen zu arbeiten und sie hoffentlich zu begeistern. Außerdem liebe ich die große Abwechslung, die unser Job mit sich bringt. Es ist niemals eintönig und man lernt weit über die Kunst hinaus viel Neues kennen!



Ein Lieblingswerk, das im Kunsthaus einmal gezeigt wurde:

Pipilotti Rist, „Ever is Over All“; Jeff Wall, „The Destroyed Room“

Das habe ich studiert:

Kunstgeschichte

Mein Lieblingsort im Kunsthaus:

Space02 und Space01 und natürlich Space03.

Darüber schrieb ich meine Abschlussarbeit:

Über Gillian Wearing, eine zeitgenössische Künstlerin, und ihre Inszenierung von Familie und Intimität

Bestes Kinderstatement:

„Deis is intressant!“

So habe ich diesen Job bekommen:

Ich habe einfach gefragt, ob jemand gesucht wird, und mich daraufhin beworben.

Das arbeite ich noch nebenbei:

Als Schauspielerin im Theater und ich mache auch theaterpädagogische Projekte.

Ich arbeite seit so vielen Jahren hier:

Seit 9 Jahren

Eine besondere Fähigkeit, die ich in diesem Job erlangt habe:

Lösungsorientiert zu denken

Mein Name ist:

Lara Almbauer

Mein Lieblingsformat:

Kunst trifft Natur

Mein Lieblingsprojekt:

Open House

Dafür fühle ich mich zuständig:

Spontan für Kolleg*innen bei Führungen einspringen

Das erzähle ich immer falsch:

Die Fläche des gesamten Kunsthauses (oder ich sage, dass ich es nicht genau weiß, wenn die Frage danach kommt).

Was ich an unserer Arbeit liebe:

Das Organisieren und Durchführen der verschiedensten Formate, stetige Abwechslung, bestes Team.

Was ich an unserer Arbeit hasse:

Wenn der Drucker im Büro nicht funktioniert

Darüber schrieb ich meine Abschlussarbeit:

Über August Sander, einen deutschen Fotografen des frühen 20. Jahrhunderts

So habe ich diesen Job bekommen:

Durch ein Volontariat

Ich arbeite seit so vielen Jahren hier:

1 1/2 Jahre

Da gehe ich gerne Mittagessen:

Trashy Chinese Nudelbox auf der anderen Murseite – um besonders produktiv zu sein

Eine besondere Fähigkeit, die ich in diesem Job erlangt habe:

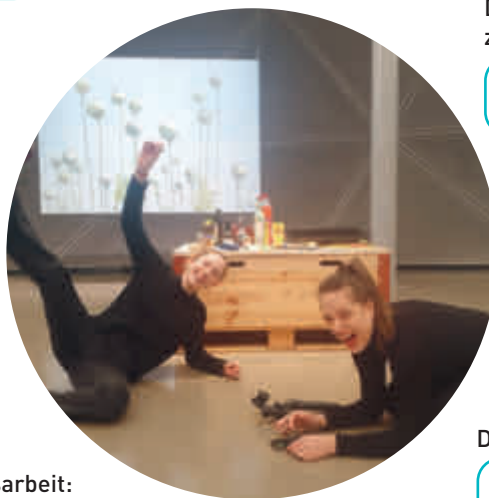
Besonderes Gespür für Gruppen, umgehen mit schwierigen Fragen und Situationen

Meine Lieblingsausstellung im Kunsthhaus war:

„Roboterträume“ (2010/2011) – ich war damals 10 Jahre alt und kam mit der Schule zu einem Workshop ins Kunsthhaus.

Eine Begegnung mit einer*inem Künstler*in, die mir in Erinnerung bleiben wird:

Eine Begegnung mit Daniela Brasil. Kolleg*innen aus dem Team und ich haben mit zugebundenen Augen einen „Privilege Walk“ gemacht. Es war eine sehr emotionsreiche Erfahrung mit den Kolleg*innen und der Künstlerin.



Das hat einmal ein*e Besucher*in zu mir gesagt:

„Und wo sind jetzt die ganzen kleinen Aliens aus dem Raumschiff hin?“

Mein Lieblingsblick auf das Kunsthhaus:

Auf der Dachterrasse im hinteren Eck, wo man runter in den Innenhof sehen kann und das Kunsthhaus (für mich) wie ein Wal aussieht.

Das habe ich studiert:

Kunstgeschichte und Europäische Ethnologie (beides Bachelorstudiengänge)

Mein Lieblingsort im Kunsthhaus:

Space03

Bestes Kinderstatement:

„Das Kunsthhaus sieht aus wie ein Kuheuter.“

Das Interessanteste, das mich ein Kind einmal gefragt hat:

Es ist bestimmt nicht das Interessanteste, aber ich hab trotzdem schmunzeln müssen: „Besteht das Kunsthhaus aus Holz?“

Das arbeite ich noch nebenbei:

Ich arbeite noch beim <rotor> – Zentrum für zeitgenössische Kunst und hin und wieder babysitte ich bei den Nachbarn meiner Eltern.

Mein Name ist:

Markus Waitschacher, von manchen auch Marki genannt

Meine Lieblingsausstellung im Kunsthaus war:

Katharina Grosse. „Wer, ich? Wen, Du?“, 2014

Mein Lieblingsprojekt:

Diese Doku

Dafür fühle ich mich zuständig:

Postkarten und Süßigkeiten aus dem Urlaub

Dafür bin ich besonders verantwortlich:

Gute Laune

Das schätzen meine Kolleg*innen an mir:

Siehe oben

Das erzähle ich immer falsch:

Alles mit Zahlen

Ein Lieblingswerk, das einmal im Kunsthaus gezeigt wurde:

Camille Henrot, „Le Songe de Poliphile“

Was ich an unserer Arbeit hasse:

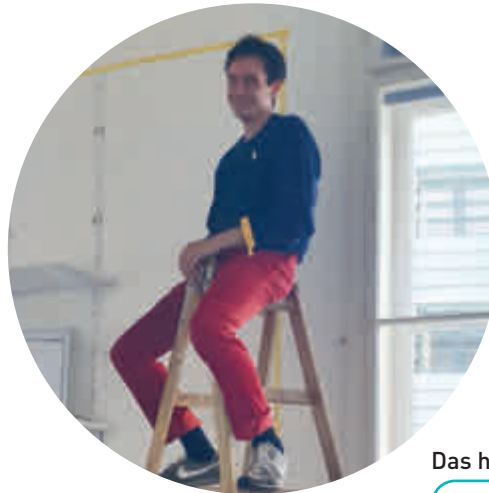
Dienstreisanträge und die ganze Technik

Das hat einmal ein*e Besucher*in zu mir gesagt:

Nach einer unabsichtlich etwas zu intimen Berührung im Lift: „Jetzt haben Sie auch einmal einen Me-too-Moment.“

Ich arbeite seit so vielen Jahren hier:

10



Mein Lieblingsblick auf das Kunsthaus:

Beim Vorbeifahren an einem freien Tag

Ein Projekt, das mir besonders in Erinnerung geblieben ist:

Brotbacken beim Studierendentag

Das habe ich studiert:

Kulturanthropologie und Germanistik

So habe ich diesen Job bekommen:

Wurde quasi abgeworben

Bestes Kinderstatement:

„Wieso baut man das so unpraktisch?“

Das Lustigste, das je ein*e Besucher*in zu mir gesagt hat:

„Arbeiten Sie eigentlich hier?“

Eine besondere Fähigkeit, die ich in diesem Job erlangt habe:

Microsoft Office bewältigen

Das arbeite ich noch nebenbei:

So ziemlich alles im Kunstbereich

Mein Name ist:

Marta Binder (begonnen habe ich als Marta Ocepek)

Meine Lieblingsausstellung im Kunsthaus war:

Fast alle, weil sie so unterschiedlich sind – Chikaku, Inventur, John Baldessari, Ai Weiwei, Liz Larner, Werner Reiterer, Antje Majewski

Ich arbeite seit so vielen Jahren hier:

Bin schon in der Inventarliste (seit 2003)

Mein Lieblingsformat:

Kindergeburtstage feiern (gibt es leider nicht mehr)

Das hat einmal ein*e Besucher*in zu mir gesagt:

„Ja, da war früher die Männerabteilung von Kastner & Öhler und da hab ich meinen Mann kennengelernt.“

Dafür bin ich besonders verantwortlich:

Dass die Kinder die technischen Daten des Kunsthauses wissen.

Mein Lieblingsprojekt:

Das kleine Modell des Space01 anfertigen (für die Ausstellung „Warhol Wool Newman“)

Mein Lieblingsort im Kunsthaus:

Die Dachterrasse vom Eisernen Haus mit Blick auf das Kunsthaus

Das erzähle ich immer falsch:

Dass die Stockwerke bei uns von oben nach unten gezählt werden ... oder ist das doch nicht falsch?



Da gehe ich gern Mittagessen:

Auf die Mur-Brücke eine Brezel holen

Bestes Kinderstatement:

„Ich werde hier auch mal ausstellen.“

Ein Lieblingswerk, das einmal im Kunsthaus gezeigt wurde:

„Sympathische Kommunistin“ von Martin Kippenberger

Das Lustigste, das je ein*e Besucher*in zu mir gesagt hat:

„Ihr gehört alle mir, das hier wird alles mit Steuergeld bezahlt.“

Das Interessanteste, das mich ein Kind einmal gefragt hat:

„Und wann siecht ma die Aliens?“

Was mich an unserer Arbeit ärgert:

Wenn ich mich wiederholen muss

So habe ich diesen Job bekommen:

Weil ganz viele Slowen*innen das Kunsthaus mit einer Führung besuchen wollten

Eine Begegnung mit einer*einem Künstler*in, die mir in Erinnerung bleiben wird:

Manche Künstler/Architekten bleiben mehrere Wochen da und sind beim Aufbau dabei. Makoto Sei Watanabe war einer davon, da durften auch wir vom Vermittlungsteam beim Aufbau mithelfen.

Eine besondere Fähigkeit, die ich in diesem Job erlangt habe:

Spontaneität

Was ich an unserer Arbeit hasse:

Dass eine Ausstellung, die man gerne führt, auf einmal weg ist und in dieser Form nie wieder kommt.

Mein Name ist:

Monika Holzer-Kernbichler

Mein Lieblingsformat:

Ich mag sie wirklich alle, jedes zu seiner Zeit.

Dafür bin ich besonders verantwortlich:

Den Überblick und das Kommende

Das erzähle ich immer falsch:

Die Anzahl der BIX-Leuchten an der Fassade

Was ich an unserer Arbeit liebe:

Die Kunst und die Menschen

Was ich an unserer Arbeit hasse:

Das Bürokratische dahinter

Was mich an unserer Arbeit ärgert:

Wenn sie geringgeschätzt wird und Vermittler*innen abgewertet werden, indem man ihnen zum Beispiel ihre Kompetenzen abspricht.

So habe ich diesen Job bekommen:

Ich bin 2008 in einer Notsituation „eingesprungen“ und geblieben.

Ich arbeite seit so vielen Jahren hier:

15 und mir war wirklich noch nie langweilig.

Darüber schrieb ich meine Abschlussarbeit:

Die Diplomarbeit über „Abstrakte Monochromie in Russland“ und die Dissertation über „Amerika“ in Wien um 1900“

Eine besondere Fähigkeit, die ich in diesem Job erlangt habe:

Man lernt gut vor anderen zu sprechen und Dinge von vielen Seiten zu betrachten. Außerdem bekommt man Übung, Dinge auf den Punkt zu bringen.

Meine Lieblingsausstellung im Kunsthaus war:

Inventur

Mein Lieblingsprojekt:

Big Draw und Big Wirbel

Mein Lieblingsort im Kunsthaus:

Die Brücke

Ein Lieblingswerk, das einmal im Kunsthaus gezeigt wurde:

Eigentlich mag ich mich da gar nicht festlegen, aber sehr beeindruckt haben mich die Arbeiten von Berlinde De Bruyckere.

Das hat einmal ein*e Besucher*in zu mir gesagt:

„Woher wissen Sie das so genau?“

Das habe ich studiert:

Kunstgeschichte

Das studiere ich:

Zeitungen

Bestes Kinderstatement:

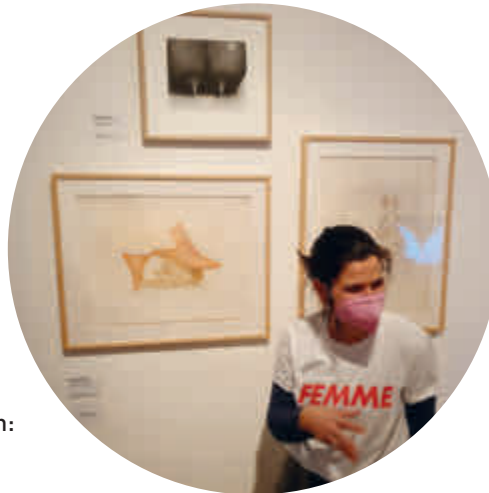
„Echt jetzt?“

Da gehe ich gerne Mittagessen:

Mangolds

Das arbeite ich noch nebenbei:

Als Lektorin am Institut für Kunstgeschichte an der Uni und an der Pädagogischen Hochschule in Graz



Die Begegnung mit einer*einem Künstler*in, die mir in Erinnerung bleiben wird:

Besonders in Erinnerung blieben mir meine Interviews mit Edmund de Waal, Erwin Wurm oder Heimo Zobernig, aber auch ein Treffen mit Ai Weiwei im Hotel Weitzer. Tolle Begegnungen darf man bei unserer Arbeit zum Glück mit vielen verschiedenen Menschen immer wieder erleben. Unvergesslich war für mich auch das Zusammentreffen mit Maria Lassnig im Kulturhaus der Stadt Graz als ganz junge Studentin. Das war aber noch im vorigen Jahrhundert, als es das Kunsthaus noch gar nicht gab.

Mein Name ist:

Wanda Deutsch

Meine Lieblingsausstellung im Kunsthhaus war:

Taamel. Navigieren im Unbekannten

Mein Lieblingsprojekt:

Big Draw, Big Wirbel, Open House

Dafür bin ich besonders verantwortlich:

Partizipative Großveranstaltungen

Ein Lieblingswerk, das einmal im Kunsthhaus gezeigt wurde:

„Hardly Working“ von Total Refusal

Das Interessanteste, das mich ein Kind einmal gefragt hat:

„Leben Künstler*innen noch?“

Mein Lieblingsort im Kunsthhaus:

Die Brücke zwischen Space03
und Eisernem Haus

Bestes Kinderstatement:

„Das Kunsthhaus ist 1000
Jahre alt und die Rolltreppe
war schon da, bevor das
Haus gebaut wurde.“

Das habe ich studiert:

Kulturanthropologie und
Soziologie



Das arbeite ich noch nebenbei:

Freie Kulturarbeiterin und
Kunstfreundeskreis Graz

Was ich an unserer Arbeit liebe:

Die abwechslungsreichen Themen,
den Kontakt zu Künstler*innen und
unser Team

Die Begegnung mit Künstler*innen, die mir in Erinnerung bleiben wird:

Bei jedem Open House kochen wir Pasta für alle beteiligten
Künstler*innen. Es ist immer wieder schön, wenn alle von ihren
Stationen in unsere Küche im Großraumbüro kommen, sich
kurz entspannen, die anderen kennenlernen und dann wieder
gut gestärkt mit einer Rippe Schoko in der Hand zu den
Besucher*innen gehen.

Was mich an unserer Arbeit ärgert:

Zu geringe Bezahlung und fehlende
Wertschätzung der Kunstvermittlung

So habe ich diesen Job bekommen:

Zweimal Volontariat und ein Abend in der Kombüse

Ich arbeite seit so vielen Jahren hier:

Bald 7 Jahre

Mein Name ist:

Eva Ofner

Mein Lieblingsformat:

Koffer der Erinnerungen
und alle inklusiven Angebote

Dafür bin ich besonders verantwortlich:

Barrierefreiheit, inklusive Vermittlungsprogramme für Menschen mit und ohne Behinderung(en), Führungen für französischsprachende Besucher*innen

Dafür fühle ich mich zuständig:

Für ziemlich alles

Was ich an unserer Arbeit liebe:

Kunst und Kultur vielen unterschiedlichen Menschen näherbringen und die Schwellenangst vor einem sehr außergewöhnlichen Haus nehmen zu können

Was ich an unserer Arbeit hasse:

Zeitstress bei Führungen

Was mich an unserer Arbeit ärgert:

Unverständnis für Kunst und Kultur

Ich arbeite seit so vielen Jahren hier:

Seit 20 Jahren im Kunsthaus, seit
26 im Universalmuseum Joanneum

Eine Person oder ein Projekt,
die/das mich besonders inspiriert hat:

Das Zusammentreffen der beiden Künstlerinnen Maria Lassnig und Liz Larner 2006 im Rahmen der Eröffnung ihrer Ausstellung „Zwei oder Drei oder Etwas. Maria Lassnig, Liz Larner“

Mein Lieblingsprojekt:

Spaziergang „Riechen, fühlen, hören“ in Kooperation mit dem Projekt „Kultur inklusiv“ (Ausstellung „Bill Fontana. Primal Energies“, 2020)

Meine Lieblingsausstellung im Kunsthaus war:

Werner Reiterer: Auge lutscht Welt (2007)

Mein Lieblingsort im Kunsthaus:

Das ganze Haus

Ein Lieblingswerk, das einmal im Kunsthaus gezeigt wurde:

„Der Gurk“ von Erwin Wurm mit „Door“ von Robert Rauschenberg in der Ausstellung „Erwin Wurm. Fußballgroßer Tonklumpen auf hellblauem Autodach“ (2017)

Das schätzen meine Kolleg*innen an mir:

Meine Ehrlichkeit, meinen Sinn für Gerechtigkeit



Mein Lieblingsblick auf das Kunsthaus:

Von der Hauptbrücke und vom Schloßberg (aber da bin ich leider nicht so oft)

Da gehe ich gerne Mittagessen:

Mit lieben Kolleg*innen ins dreizehn by Gauster und zum Mohrenwirt

Das Interessanteste, das mich ein Kind einmal gefragt hat:

„Wohnst du auch da?“

Die Begegnung mit einer*einem Künstler*in, die mir in Erinnerung bleiben wird:

John Baldessari, Ai Weiwei, Peter Kogler, Maria Lassnig, Gilbert und George und viele andere berühmte und vor allem interessante Künstler*innen

Eine besondere Fähigkeit, die ich in diesem Job erlangt habe:

Alle Inhalte und Informationen so aufzubereiten, dass jede*r Teilnehmer*in etwas für sich „mitnehmen kann“... Wissen, Raumerfahrung, Neues, ... Kunst erlebbar machen.

Mein Name ist:

Jasmin Edegger

Mein Lieblingsformat:

Klassische Führung (langweilige Antwort, ich weiß)

Ein Lieblingswerk, das einmal im Kunsthaus gezeigt wurde:

Martin Roth, „In October 2019 I Listened To Animals Imitating Humans“

Das erzähle ich immer falsch:

Wenn ich das nur wüsste ... aber vermutlich irgendetwas Technisches

Mein Lieblingsort im Kunsthaus:

Die Dachterrasse mit Blick auf die blaue Blase

Das hat einmal ein*e Besucher*in zu mir gesagt:

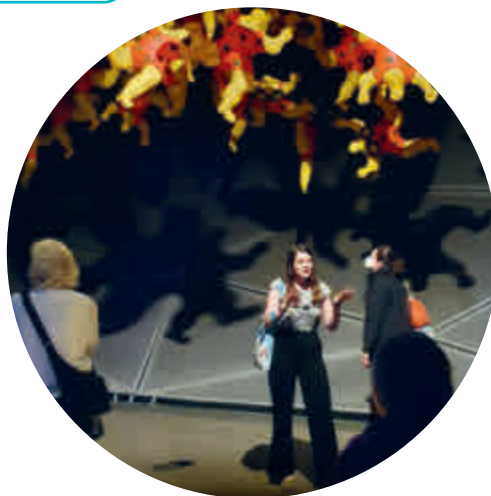
„Und was wollen Sie dann mal wirklich arbeiten, wenn Sie mit dem Studium fertig sind?“

So habe ich diesen Job bekommen:

Volontariat – Praktikum – Job

Unangenehmstes Erlebnis:

1. Jänner, riesengroße Senior*innengruppe; ein Mann „geht verloren“; seine Frau beschimpft mich eine Stunde lang, dass ich nicht gut genug auf ihren Mann aufgepasst hätte; besagter Mann wird am Ende der Führung tiefenentspannt im Kunsthauscafé angetroffen, wohin er gleich zu Beginn abgebogen ist, „um seine Ruhe zu haben“...

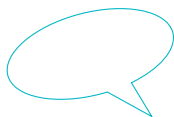


Was ich an unserer Arbeit liebe:

Jeder Tag sieht anders aus!
Und natürlich unser Super-Team!!

Eine besondere Fähigkeit, die ich in diesem Job erlangt habe:

U. a. Audiodateien aufnehmen und schneiden, Geduld haben



„Bei Kunstvermittlung denke ich an Menschen, die – auch unausgeschlafen, übernünftig oder mit der Gesamtsituation unzufrieden – ihren kompletten Wissens- und Erfahrungsschatz aufbieten, um ihr Publikum zu unterhalten. Sprich: Kunst- und Architektur-Interessierte bekommen von unserem Kunstvermittlungsteam immer die maximal mögliche Portion an Information und Unterhaltung serviert. Während sich die Besucher*innen in Vorfreude versammeln, kommt der Person am Infodesk die schöne Aufgabe zu, den vom Vermittlungsteam heiß erwarteten Satz zu sagen: „Das sind deine.““

Sabine Messner (Info und Foyermanagement, Abteilung für Besucher*innen)

Alle Kolleg*innen der letzten 20 Jahre im Team Kunst- und Architekturvermittlung¹

(viele davon auch als Volontär*innen)

Abart Marion, Ansperger Nina, Aufreiter Johanna, Bauer Vanessa, Bernhard Astrid, Bildstein Sarah, Borecky Verena, Breser Christoph, Brugger Sandra, Brunner Caroline, Buchgraber Renate, Bui Edwin, Cekic Lidia, Dorn Valerie, Dragoljic Lena, Ecker-Eckhofen Katrin, Edlinger Karin, Ehgartner Ulrike, Elpons Christof, Elzbiaciak Alexandra, Fehring Helene, Fellingner Kerstin, Fian Andrea, Foramitti Eva, Gamperl Christa, Geder Kerstin, Gföllner Magdalena, Glösl Johanna, Gmeiner Agnes, Gödl Helene, Gortan Anna Helena, Gottsteinova Kristina, Graf-Vogrinz Nicole, Gramer Linda, Grochot Ulrike, Gruber Marion, Haas Christiane, Haberzettl Angela, Halder Rosa, Handy Markus, Hille Laura, Hofbauer Heike Maria, Hofer Johanna, Hofmann Michaela, Hoisl Anna, Huber Cornelia, Huber Elisabeth, Ibarbia Pablo, Jauk Barbara, Johns Silvia, Jöller Karin, Kassl Monika, Kernbichler Hanna, Kernbichler Martha, Koch Alexandra, Koch Nathalie, Kohlhauser Anna, Konecky Beate, Kothgasser-Vutuc Margit, Krejza Almud, Kunz Elisabeth, Lainerberger Barbara, Leutzendorff Johanna, Li Yisi, Lidauer Sonja, Luger Marie-Therese, Luidold Anna, Maass-Goettsberger Margot, Maierhofer Marie, Maric Latica, Marte Katharina, Michlmayer Heribert, Mocnik Elisabeth, Mönnich Astrid, Murg Maria Christina, Murhammer Daniela, Napadenski Mark Elias, Novak Regina, Nußbaumer Kerstin, Obermayer Stefanie, Oluic Dalia, Papousek Kaja, Parfi Oliver, Paul Jochen, Peer Sabrina, Peljak Hektor, Peric Mirna, Perner Maria, Petkovic Igor, Peyker Hanna, Polanc Mirna, Pomberer Eva Maria, Prodingler Hildegard, Rabl Hannah, Rauch Manuela, Raunigg Olivia, Resch Sarah, Riela Valerie, Risovalis Konstantina, Rohrbach Roger, Rohrer Gerhard, Sardi Nina, Sattler Monika, Savel Teresa, Scharinger Anna, Schlögl Engelbert, Schnitzer Alexandra, Schwaighofer Marie-Theres, Seitingner Wilma, Seuter Christine, Sheriff Tim, Simin Maja, Six Kristina, Sondergelt Claus, Stangl Viktoria, Stöckl Cornelia, Talger Thomas, Taucher Bettina, Taus Valerie-Therese, Teutsch Stefanie, Thaler Barbara, Tippl Antonia, Todorovic Nikola, Trompler Gerlinde, Urban Martin, Vasiljevic Natalija, Vavrovsky Elena-Victoria, Watzenböck Susanne, Wäger Hannah, Wilding Regina, Wurm Laura, Zambo Sabine, Zufall Rainer, Zigner Sara

¹

Zitiert nach Jahresberichten,
Angaben ohne Gewähr



STATISTIKEN

Die Kunstwelt lebt von Statistiken. Anhand von Zahlen kann man Institutionen oder Ausstellungen gut vergleichen. Oft werden auch monetäre Grundlagen an Kennzahlen festgemacht. Wie viele Besucher*innen kommen ins Haus? Woher kommen sie? Wie viel Eintritt haben sie bezahlt?

Doch mit welcher Statistik lässt sich eine Tätigkeit wie unsere erfassen, die sich so schwer mit Zahlen messen lässt?

Im Folgenden haben wir mehrere Statistiken zusammengetragen.

Eine „echte“ Statistik trifft auf eine „erfundene“. Welche Zahlen sagen nun mehr über unsere Berufspraxis aus?

Vielleicht doch auf das jahrelang gesammelte Feedback der Besucher*innen hören?



OS kar

Warhol Wool Newman
Painting Real
 26.09.2009–10.01.2010

Besuchszahlen:

Besuchszahl gesamt: 41.567

Ausnahmetage/freier Eintritt	
Eröffnung	1.132
Lange Nacht	5.382
Graz AG Tag	2.427
Nationalfeiertag	1.308

Ausnahmetage gesamt 10.249

Personale Vermittlung

Fixführungen	1.048
Angemeldete Gruppen	6.063

Führungen gesamt 7.111

Workshops für Schulen	
EXTRAKLASSE (13–19 Jahre)	921
EXTRAKLASSE Kids (6–12Jahre)	530

Workshops gesamt 1.451

13 Kindergeburtstage	202
Sonstige Angebote	251

Personale Vermittlung gesamt 9.015

Audioguide

Audioguide-Entlehnungen kostenfrei	355
Audioguide-Entlehnungen kostenpflichtig um 1,50 €	171

Audioguide-Entlehnungen gesamt 526

Ausstellungsbegleithefte 26.200

Ein Beispiel für eine
 Besuchsstatistik, wobei
Painting Real wohl eine der
 bestbesuchten Ausstellungen
 im Kunsthaus Graz war.
 [Ausstellungsansicht S. 195]

PIOT



OLE
N

RUN
DOGR
UNDO
GRUN

Architekturrundgänge pro Vermittler*in –
 gefühlt 2.000, tatsächlich ca. 78/Jahr

Dabei auf der Dachterrasse ausgesperrt worden –
 1 Mal

Dabei im Lastenlift steckengeblieben – 3 Mal

Dabei verlorene Besucher*innen – 4

Davon wiedergefundene Besucher*innen – 3

Sich über niedrigen Akkuladestand der iPads
 geärgert – 86,9 %

Applaus bekommen von begeisterten
 Teilnehmer*innen – 79,17 %

Neue Kolleg*innen – gefühlt 700

Erschienene Begleithefte – 61

In so vielen verschiedenen Sprachen – 5

Erschienene Audioguides – 26

Studiostunden für Audioaufnahmen – 7.000

Stunden für Audioguide (Pre- und Post-
 Production) – 140.000

Nachfragen, ob der Audioguide schon auf der App
 verfügbar ist – 57 Mal

Audioguide nach Fertigstellung bearbeitet,
 weil die Ausstellung verändert wurde – 17 Mal

Privates Datenvolumen genutzt für digitale
 Vermittlungsformate – 72 Gigabyte

Privates Datenvolumen genutzt für interne
 Kommunikation – 9 Terabyte

Veranstaltete KoOgle-Workshops – 57

Sehr offen formulierte Texte für frühe
 Deadlines – fast alle

Diskussionen um Sitzgelegenheiten im Haus –
 ca. alle drei Monate

Gezählte Schritte bei Großveranstaltungen –
 14.000/Tag/Vermittler*in

Verkochte Pasta bei Großveranstaltungen (für
 Kooperationspartner*innen) – 22 Kilogramm

Stifte, die von Besucher*innen geklaut wurden
 – 820

Stifte, die intern geklaut wurden – 370

Abgehaltene Pädagog*innen-Fortbildungen –
 55

Dafür gekochter Filterkaffee – 115 Liter

Lange Nächte der Museen – wahrscheinlich 18

Geholte Cappuccinos aus dem
Kunsthauscafé zum Tratsch im Büro –
4.200 Tassen

Hundeleckerlis an Coco verfüttert –
6 Kilogramm

Am meisten Besucher*innen –
3.634 bei Congo Wirbel

Am wenigsten Besucher*innen –
0 bei KunstSPRECHStunde

Aufgrund von Krankheit ausgefallene
Rundgänge – max. 4

Ausgezogene Kinderschuhe vor dem
Space03 – 48.000 Paar

Schürfwunden vom Teppich im Space03 –
24

Verschiedene Formate ausprobiert –
unzählige!

20 Jahre Kunstvermittlung – eine Statistik



Katrin Ebner







Die Dinge mit denen man die Geschichten hören kann, finde ich eine tolle Idee.

Wenn Audioguides verkauft werden, dann auch bitte Material zur Verfügung stellen!

Es ist mir unverständlich, warum kein guter Audioguide erstellt wurde. Kostet nicht die Welt



The exhibition is really interesting and raises many good questions. But we found the online explanation and guide were difficult and dinky to follow. Why not simply number each exhibit?

Audioguide: teilweise zu lang, kürzer und prägnanter wäre manchmal besser

Ich habe während meines Besuchs eine Führerin erlebt, die alle Geräuschkulissen überschrien hat und im ganzen Museum zu hören war. Das hat mein Kunsterlebnis sehr beeinträchtigt. Ich rege deshalb die Anschaffung von Mikros und Kopfhörern für Führungen an!

Ich würde die Führungen kürzer halten, denn wenn man sehr viel (zu viel) Information erhält.



Die Musik auf Space01 (Henry Purcell) ist einfach zu laut - man konnte die Vermittlerin kaum verstehen! Außerdem ist die Ausstellung ihr Geld nicht wert - und das trotz guter Führung.

Die Führungen waren ausgezeichnet, kindgerecht und sehr spannend aufbereitet - einfach top!

Wir waren im Kunsthaus und haben den Vormittag sehr genossen. Die Führung war ausgezeichnet und genau an die Altersgruppe gerichtet. Länge und Inhalt haben so gepasst, dass alle aufmerksam bei der Sache waren. [...] Keiner hat gefragt "Und was machen wir nachher?" oder "Wie lange dauert es noch?" Und das ist als größtes Kompliment zu werten.

Den Begleitern ist es gelungen, allen Schüler/innen Lust auf mehr Museum zu wecken.

Sämtliche Vermutungen gut vorbereitet
Inhalte gut an
DIE KINDER W

"Big Wirbel" - Es hat sich wirklich gelohnt. Wir waren total begeistert und meine Tochter hat sich gleich eine Werkstatt daheim eingerichtet.

Es war auf die Kinder abgestimmt, die Führung gut vorbereitet, ist auf die Kinder eingegangen und hat auch auf die Fragen geantwortet. Die Kinder konnten sich frei äußern und wurden trotzdem ernst genommen.

Sie haben das wirklich unglaublich interessant gemacht! Das ist bei Jugendlichen ja nicht so einfach!



Das Kunsthaus ist immer wieder ein Erlebnis, vor allem heute mit den tollen Workshops.

Mittlerinnen waren sehr
net und konnten die
die Kinder vermitteln.
VAREN BEGEISTERT!

die Kinderabteilung war sehr
cool. Die führung war eher
faoud (?), das hat mir nicht so
gut gefallen.

Es ist nicht so gut und
blöd! Macht es besser
und mehr was für
Jugendliche und Kinder

Sie sollten etwas
für die Kinder tun
(langweilig)



Nicht so gut für
Kinder. Es soll
mehr Spaß sein.

ENGLISH

The following appendix brings together the English translations of a number of texts from this book.

Due to resource constraints, we regret that it was not possible to translate the entire volume in all its diversity. Selected contributions are therefore included here to provide a cross-section.

The texts deal with specific topics from our practice, which at the same time might be of general interest. You will find texts about a range of issues such as working conditions, the specific architecture, tools and methods, accessibility and our everyday life as art mediators. All these texts come directly from our team and present a variety of subjects.

The art mediation team is a colourful group who collectively put a lot of effort into this project. We hope you enjoy the small part that is also available in English.



Monika Holzer-Kernbichler

Flexitime*

How we work influences our approach to each other, but – by extension – also our scopes of action when working with the public. A fact that has become visible in the last 20 years, especially since the changes in structural conditions have allowed an upswing in work with the public. This has ignited a turbo of motivation, creativity and education formats, while personnel costs have remained the same.

But let's start from the beginning. When in 2006 the Steiermärkische Gebietskrankenkasse (Styrian health insurance) determined that 'the job profile of *Vigilanten* (museum invigilators) cannot be reconciled with the status of freelancers', all employees in the 'supervisory and management service must be employed on the basis of genuine employment relationships'.¹ The term *Vigilante* was developed in 1996 by the Office of the Styrian Government, which was responsible for this at the time, as a new concept for supervisory and management staff. At the time, the independent scene² reacted very indignantly to the combination of these activities. The involuntary transfer of staff into real employment contracts resulted in repayment and reimbursement costs of 580,000 €, which could only be covered by special funding from the Province of Styria.³ From then on, educators worked in a fixed position in the Supervision section of the individual institutions of the UMJ and were compensated with extra fees for guided tours. The work was done according to a rota system and was billed according to a meticulous and therefore complicated process.

Astrid Bernhard (from 2003) and Regina Novak (2003–2006), who was replaced in 2007 by Marion Gruber during her maternity leave, were responsible for creating and developing the content of the various formats at Kunsthhaus Graz. When Marion Gruber resigned from her position at short notice, I stepped in very spontaneously from the Museumsakademie Joanneum in February 2008 – and have remained to this day. At the beginning, our responsibilities were clearly allocated and based only in the Kunsthhaus Graz. While Astrid Bernhard was in charge of the programme for children and schools, including the legendary 'Wirbel in der Bubble' (Rumble in the Bubble), my role was to prepare the educational work for young people, students and adults. We were then supposed to 'train' the large number of people who were mainly doing guided tours and workshops at the time, support them in their implementation and carry out random checks for quality assurance.

There were some things that did not run optimally over time. It started with the fact that hard-working staff members earned more than

*
For illustrations please see pp. 18–23.

1
Landesmuseum Joanneum, Jahresbericht 2006, Neue Folge 36, Graz 2007, p. 7, zobodat.at/pdf/Joanneum-JB_2006_0001-0383.pdf [15.12.2022].

2
In the 1990s, these included above all the members of the associations of *SeeGang*, *KUNST:WERK* and *...das lebende museum... STEIERMARK*.

3
Jahresbericht 2006, 2007, p. 7.

heads of department during intensive months, but they were still sometimes unhappy about carrying out 'our concepts' when these called for more than was feasible in/with the exhibition. And often Astrid and I didn't much enjoy tidying up the education rooms, taking care of the material that had been left lying around or tidying up the storage rooms over and over again, because the educators didn't have the time to do this within their limited hours. It was also rarely possible to have meetings and the existing internal feedback culture was – to put it mildly – in need of development. Complaints began to accumulate that colleagues in the supervision service gossiped too much and were inattentive. It became increasingly clear that 'supervisory' and 'managerial' services require completely different competences, which are also contradictory to each other.

Markus Rieser, who had been in charge of today's Department for Visitors since 2006, took the first step towards making the Visitor Services Department independent and separating it from the Department for External Relations. This resulted in an initial upgrading of work with the public, a disentangling of hierarchical and communication chains, and a greater focus on public orientation in educational work. Another major step was achieved through an intensive and well-prepared process of separating supervision and education, which had to be carried out in a cost-neutral way. Together with Director Wolfgang Muchitsch, this step was taken in consensus with the then Visitor Services Department, the Personnel Management Department and the Works Council. In retrospect, this process was very collaboratively structured in the management team of the department within the set framework conditions and was widely supported, but it was above all the head of department who managed to drive it forward effectively and purposefully within the large institution and put it into practice by consensus.

Common service regulations with a transparent salary scheme integrated the education activities differently into the museum work and enhanced it enormously in one go. Even though some educators earned less than they had before due to the loss of extra payments, they had comparatively fairer and more stable working conditions thanks to a uniform salary.

After an internal application process, which was based on the requirements and needs of Kunsthaus Graz and Neue Galerie Graz⁴ as a shared pool in terms of target groups, expertise, competences and foreign languages, there were only about 10 people left – including Astrid Bernhard and myself – working in the field of education for these two institutions of the UMJ. Since then, in the amount of about five full-time equivalents, the work has been divided up very independently,

⁴

From 2011 Astrid Bernhard and Monika Holzer-Kernbichler also took on the management functions of education at the Neue Galerie Graz, when it was reopened in 2011 in the Joanneumsviertel.

with a maximum of flexitime. This completely new way of working is made possible by a digital system in the background, in which attendances are arranged independently by agreement with other colleagues on the team. Education events are logged into the attendance times and can be seen by everyone at all times. Telephone calls about who could take on which event and when have largely become obsolete. Communication runs asynchronously via the software, which is also easily accessible to staff from outside the museum.

What has changed in concrete terms?

The working time model of the self-regulating team allows the museum as an employer to keep highly qualified staff in jobs that have to be part-time for organisational and financial reasons, since there is a very flexible framework for everyone. It is clear to everyone that the group can absorb a lot, but that this means each person must actively contribute their own part. This equality within the team also ensures shared responsibility for projects, it enables substitute functions in the group and collaborative work both within the team and with external cooperation partners. However, a key point is that creativity and design need freedom and – although within an agreed timeframe – do not take place during planned and specified hours. This also means that in our understanding of education work, every activity required is of equal value. It is of equal importance and equal value to write a text, to prepare or realise a workshop, to meet artists as project partners, to design settings or to research and read for content preparation.

Within the team, processes are divided up and at the same time followed together. The key is committed and open communication that addresses and resolves problems as quickly as possible. In the free and open exchange within the team – at the shared office or in digital groups – many connections arise from which new things are constantly being developed, advanced, confirmed, questioned or even solved. But this flexible and self-determined way of working also holds many advantages for the public, as immediately reflected in the confident and self-assured manner of the educators. Self-responsibility facilitates optimal preparation, which, in view of some very short lead times, also has to be flexibly organised. Education events can spontaneously last longer as required, and can be swapped and taken on individually according to each educator's skills. Everyone can contribute in line with their interests and determine focuses from which the team, and ultimately the public, can only benefit. The prerequisite, however, is a group of people who are not working for their ego but instead towards a common goal – to disseminate the art shown in an optimal way within the scope of art education.

Thanks to the flexible framework conditions, we in art education at the Kunsthaus have been able to try out everything around the professional profile of cultural education and to establish many aspects in the long term. The greatest successes certainly came right at the start, when from 2014 we began planning and implementing large-scale events with enormous public appeal, such as the BIG DRAW. This would not have been possible within the straitjacket of a fixed rota system, nor much of what followed.

The structural framework gives the education team the freedom it needs to implement its educational mission with motivation and commitment.⁵ Being employed and so contractually integrated into the organisation of the museum not only ensures security in the form of a fixed salary but also strong identification with the institution in itself. Engaging in open conversations with the public calls for self-confident people who are able to focus on the joy of working with the public. Trust, self-determination and personal responsibility are the keys to wanting to contribute content-related skills, creative potential and enjoyment in work. My role is to consolidate, communicate, sometimes look ahead, balance or keep an overview (hours, budget, content, services, etc.). But how we continue changing in terms of content and programme is something we decide together as a group in view of different experiences with the public from the existing settings and in consideration of the programme and the mission statements of Kunsthaus Graz and Neue Galerie Graz.

Wishes for the future

In the art education team, we don't just think about coping with everyday life – we also think about what we would like to do, and in which direction we would like to develop. For a long time now, it has not only been students working in the team, but also many who have completed their education and see art education as a profession in which they have been active for many years. One wish for the future would be to offer positions in art education that exceed 20 to 25 hours per week, so that we retain experienced educators in the long term.

5

Cf. 'TEAL Organisation', in: Frederic Laloux, *Reinventing Organizations: A Guide to Creating Organizations Inspired by the Next Stage in Human Consciousness*, Millis, MA 2014. By chance I came across this book a few years ago, which effectively reflects the principle of the work of our Department for Visitors after the restructuring and reorganisation from 2013 on.

Eva Ofner

A visit for all. Accessibility, usability, education. A barrier-free environment at the Kunsthaus Graz

The Kunsthaus Graz – affectionately known as the Friendly Alien – opened in 2003, the year when the city was European Capital of Culture. Its unique architecture and changing contemporary art exhibitions continue to delight the people of Graz as well as visitors from the rest of Austria and abroad.

A tactile guidance system leads us to a touch model of the Kunsthaus Graz, the barrier-free entrances, the ticket office and information desk. The audio induction loop system, braille lettering and low control panels with large buttons in the lifts, barrier-free WCs, wheelchair-accessible display cabinets, the use of clear pictograms, high-contrast bilingual signage, detailed information on the website and other factors are important for an independent barrier-free visit. We don't just comply with the Austrian standard and ensure structural accessibility – we also aim to ensure uncomplicated, independent access and an enjoyable visit for all visitors. Everyone should feel welcome and be able to make the most of their trip. People with limited mobility appreciate our free loan wheelchair and mobile seating.

Creating a barrier-free environment involves not only the building and the exhibitions, but also art education: our aim is a barrier-free structure and infrastructure, but also barrier-free thinking, action and communication. We reach out to all age groups, people with and without disabilities, and from the outset in 2003 we have also offered educational programmes for people with disabilities. As tactile experience is particularly important for visually impaired and blind people, we allow selected artworks to be touched with cotton gloves after consultation with our curators. We also use a piece of the acrylic glass panelling that forms the blue outer skin of the building and a fluorescent tube from the BIX façade during our tactile guided tours.

A highlight is, of course, the touch model of the Kunsthaus building located in front of the entrance. Here you can feel the Friendly Alien curled up like a dog in his basket. The next time you visit or walk past the Kunsthaus Graz, experience this for yourself!

For the exhibition *Amazons of Pop! Women artists, superheroines, icons 1961–1973* (2022), tactile objects were produced of some of the artworks in cooperation with the Kunsthalle zu Kiel. Using a colour compass, not just the shapes but also the colours of the pictures could be felt. The panels were available for all visitors to experience.

*
For illustrations please see
pp. 34–36 and pp. 55–56.

Tours in plain language are often booked by people with learning difficulties, but also by groups whose participants do not have German as their mother tongue, or by visitors who are in a hurry.

A sign language interpreter is on site for educational activities for deaf and hearing-impaired people, and the mobile audio induction loop is also used. For a while now, we have also been providing a media guide during the visit or as a free download on the website.

Our 'Suitcase of Memories' offers a programme for people with and without dementia. The objects and photographs hidden inside are carefully selected and appeal to many senses. This awakens memories that lead to conversations about days gone by. Participants are taken through the Kunsthaus Graz and the current exhibition and back into the past. Everyone is an expert on this journey!

In general, educational programmes that appeal to several senses are very welcome and more inclusive for all visitors with or without disabilities – it's about smelling, feeling, touching, hearing, seeing ... You can also share unique spatial experiences at the Kunsthaus Graz.

All of our programmes are offered as fixed events, but can also be booked individually.

We try to avoid price barriers too, which is why admission and participation in educational programmes is free of charge for assistants. Visitors with a 'Hunger for Art and Culture' pass can visit the Kunsthaus for free and also take part in our fixed tours free of charge. For groups from social facilities we offer the educational programmes at a reduced price. And assistance dogs are also very welcome!

More than 80 million people with disabilities live in the EU. Accessible education must therefore be a given. To escape from everyday life and immerse yourself in a new world at the Kunsthaus Graz – this should be an option for everyone. And finally, accessibility is essential for many visitors, but more convenient for all visitors!

Romana Schwarzenberger

Space for education?*

Is education space anywhere where art viewers are not left alone while viewing? If so, then there needs to be enough space to meet the needs of artworks, guests and educators. But sometimes visitors might have needs that do not coincide with those of the artworks and cannot be met in the exhibition spaces. The urge to move could be one such need – unfortunately it cannot be reconciled with the nature of delicate artworks. Yet it is exactly engagement with the delicate artwork and the intellectual effort associated that perhaps makes the urge to move grow even stronger. The desire to do your own thing is also rarely met in exhibitions. If guests are genuinely going to be welcomed, there has to be a space that can fulfil these needs for activity.

At the Kunsthaus Graz this is Space03, which is actually an invitation to run: 'Do whatever you like with the space, but don't hurt yourself! Climb the walls! Grapple round the pillars! Explore this space – while you learn about its architecture!' At the same time, Space03 is a place where you can draw, build, glue, cut and invent. It's a place where visitors can, and should, leave traces. The education space can be a presentation surface for the traces that are left behind. The kids' zone – aka the 'Kid's Belly' – is very close to the exhibition spaces and it is easy to get to the artworks. This saves time – which tends to be tight, especially when working with groups. It has a door that can be shut, so undisturbed group work is possible. It also means that participants are not observed. Educational actions in front of the artworks can involve encounters with other visitors who have decided against education with museum staff. Of course, it is OK to disturb each other a little, provided that everyone agrees on peaceful coexistence. However, a place of retreat where there are no observers has often proved useful for focused discussions about the themes relevant to the exhibition. Art can also sometimes be noisy, so it's just not possible to have a conversation close by. The door can, however, also be opened wide to welcome in a range of different visitors and allow them to join in. In this respect, Space03 is a place of participation. Of course, some materials cannot be used because of the carpet. This education space is not a studio, nor does it try to be.

But education also needs corners where materials for current, past or future projects can be stored. Ideally, there is space for this in the immediate vicinity of the action space. If (mostly currently used) materials also are stored in the space itself, experience has shown that one should proceed with caution so as not to disturb the spatial effect.

*
For illustrations please see
pp. 39–45.

A text as a good companion?

Antonia Veitschegger

Good texts in exhibitions are different from good texts in books. This is because of the different functions they have to fulfil. While in books the text usually takes the main lead, in exhibitions it plays a supporting role: 'No visitor goes to a museum or an exhibition to read the texts.'¹

A successful exhibition does not text us, but shows us what it is about. This can be said especially of art exhibitions, whose contents by their very nature defy exhaustive description in words: art does not primarily want to be captured and explained in words, but instead 'internalised' and understood. This understanding has much in common with empathy, as we are capable of in interpersonal encounters.² Precisely what we understand through empathy can only be hinted at in words. The empathic experience cannot be replaced by a description. The same applies to the experience of art.³

Why have accompanying texts at all?

And yet for almost 20 years there has been an accompanying text for almost every exhibition at the Kunsthaus Graz, either in the form of an accompanying booklet or a leaflet. So why have them? Only for the sake of the art! If the accompanying text is successful, it is not an end in itself and does not claim to replace the experience of art. Instead, its main purpose is to work for the art. It hopes to accompany the genuine and – ideally – rewarding encounter between us and the exhibition or individual artworks. Because an artwork is then 'entirely an artwork' (and not just an exhibit) when such a genuine encounter actually happens. Reading texts in art exhibitions does not replace the encounter with the artwork – it can at most support us in the relationship work necessary for this. The text does not do the work for us by informing us 'what the artist wants to tell us'. We have to discover for ourselves 'what the artwork is telling us' by engaging in an encounter with it. This requires us to put aside our own view of things for a moment and discover another view through the artwork (which may be very different from our own). Ideally, our encounter with an artwork culminates in our experiencing it not just as an interesting diversion, but rather as something that is revealed as intrinsically relevant to us – independent of our personal interests and aims, but simply insofar as we are human.⁴ So the accompanying text at art exhibitions fulfils its function when it supports us in our search for this 'intrinsic relevance' that an artwork can reveal; in other words, when it helps us to uncover the meaning of an artwork – a meaning that may appear differently from encounter to encounter.

1

Evelyn Dawid, Robert Schlesinger, „Zwischen Dogma und Häresie – Texte im Museum – pro und contra“, in: Dawid, Schlesinger (eds.), *Texte in Museen und Ausstellungen. Ein Praxisleitfaden*, Bielefeld 2002, p. 7.

2

The American philosopher Jerome Stolnitz, for example, seems to share this assessment. According to Stolnitz, the attitude we adopt towards artworks, provided we are open to their intrinsic value (he calls it 'aesthetic attitude'), is characterised, among other things, by the fact that we devote ourselves to an artwork in a compassionate way, accepting it 'on its own terms'. See Jerome Stolnitz, *Aesthetics and Philosophy of Art Criticism*, Boston 1960, p. 36.

3

The Polish philosopher Roman Ingarden has clearly pointed out the difficulty of expressing in language what we experience directly when we encounter art (he speaks of 'aesthetic experience'). See Roman Ingarden, *Erlebnis, Kunstwerk und Wert. Vorträge zur Ästhetik 1937–1967*, Halle, Tübingen 1969, pp. 17–18.

4

Phenomenologists such as Moritz Geiger, Roman Ingarden, and Mikel Dufrenne have spoken of the 'aesthetic object' or the 'aesthetic object' in this context. Cf. Moritz Geiger, *Zugänge zur Ästhetik*, Leipzig 1928; Roman Ingarden, *Erlebnis, Kunstwerk und Wert*, 1969; Mikel Dufrenne, *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, Paris 1953.

Accompanying – but how?

Because the text only plays a supporting role in the art exhibition, it should also call for only a fraction of the attention we give to an exhibition. Deciphering and understanding should not rob us of unnecessary energy. Ideally, you read the text without noticing it.⁵

The 'Quick Tour', which was available as a leaflet in the exhibitions at the Kunsthaus Graz from 2017 to 2018, was therefore based on psychological findings: the human brain can effortlessly process a line of a maximum 60 characters, as long as each line contains only one unit of meaning (i.e. a meaningful sentence or part of a sentence, for example).⁶ The text in the leaflet was formulated and organised accordingly.

A good accompanying text also indulges us by, for example, doing without foreign and technical words, or explaining them briefly if it does use them.⁷ It communicates without digression by keeping parentheses brief⁸, and gets to the point quickly by not making us wait for the verb for lines on end.⁹

The good accompanying text is not strenuous for us to read – but that alone is not enough, of course. Even an effortlessly readable accompanying text can miss its most important goal: to help us relate to an artwork or an exhibition.¹⁰ Firstly, the accompanying text (together with any object descriptions) has the role of the hostess. The hostess proves themselves to be polite by introducing those present to each other (we know this: 'May I introduce you to my aunt Edeltraud, she has come from Cologne today.') The accompanying text usually provides us with brief information about a work, such as title, artist's name and date.

It can also help us to approach the (often unusual) things and situations we are confronted with in art exhibitions with the necessary sensitivity. Sometimes it simply points us to what we can perceive anyway. For example, the accompanying text to the exhibition *Haegue Yang. VIP's Union - Phase II, Surrender*¹¹: it noted that there is sometimes a peculiar smell in the exhibition space – still a comparatively rare artistic device – and thus pointed to the perceptible smells as an intentional part of the artistic work.

Often a text also directs our attention specifically to certain aspects of the content of an exhibition, an artwork or an artistic oeuvre. The accompanying text to the exhibition *Erwin Wurm. Football-sized lump of clay on a light blue car roof*¹² greeted us with this: 'Erwin Wurm originally wanted to be a painter, but his university put him on the sculpture class instead. He was confused: what does a sculptor do? Since then he has focused on sculpture and what it actually means: Producing space, forming shapes, shrinking and stretching bodies.'

In this way the text aims to make people receptive to the general message of the exhibition: the question of the essence of sculpture ran

5

Evelyn Dawid, Robert Schlesinger (eds.), *Texte in Museen und Ausstellungen. Ein Praxisleitfaden*, Bielefeld 2002, p. 50.

6

Ibid, pp. 58–63.

7

Ibid, pp. 52–53.

8

Cf. Wolf Schneider, *Deutsch für Kenner. Die neue Stilkunde*, chapter 17: 'Das Gesetz der drei Sekunden', Munich, Zurich 2011, pp. 170–183.

9

Wolf Schneider wittily uses many examples to highlight possible sentence monstrosities that are possible due to German syntax: A verb consisting of two elements (e.g. 'has helped' or 'will come', etc.) encloses the main part of the sentence. Between the first and the second element of the verb, therefore, many insertions can crowd in. In addition, the verb in the German subordinate clause comes at the very end (again, possibly only after many insertions) and it can also come at the end in the German main clause, for example when the sentence begins with a preposition. Cf. Schneider, *Deutsch für Kenner*, 2011, chapter 16: 'Die dicke Muse des deutschen Satzes', pp. 156–169.

10

Also of interest for the following account are the seven strategies of art criticism formulated by the British philosopher Frank Sibley in the late 1950s. See Frank Sibley, 'Aesthetic Concept', in: *The Philosophical Review*, Vol. 68, No. 4, 1959, pp. 442–444.

through the entire show, where, for example, an oversized jumper or living sculptures awaited us.

Beyond a broad introduction and initial sensitisation, the accompanying text aims to open up our view of the qualities of an artwork or an exhibition. In doing so, it can sometimes be curious or challenging: perhaps it asks us questions or suggests that we make notes and sketches on individual artworks – as was the case, for example, in the booklet accompanying the exhibition *Where Art Might Happen. The Early Years of CalArts*.¹³

Sometimes, on the other hand, an accompanying text tries to make us receptive to the qualities of an artwork by confronting us with interpretations with which we can either agree or disagree. The accompanying text to the exhibition *Karl Neubacher. Media Artist, 1926-1978*¹⁴ for example, took a position on the video work *Demolition of a Concrete Slab*, in which an undamaged slab is slammed with a hammer for half an hour until nothing remains of it: 'The smashing bears witness to the eternal dividing and analysing that instead of clarification only brings diversion and finally levelling down,' says the accompanying text. In this case, the text is a self-confident companion that makes its own suggestion. It hints in words at something 'intrinsically relevant' that may or may not be revealed in Neubacher's video. Ideally, our attempt to follow the interpretation of the accompanying text brings to light certain qualities of the video for us (such as a tenacious perseverance or a certain form of hopelessness), which then shape our own search for the meaning of the artwork.

A text can be a good companion to an exhibition visit in many ways, and this brief look at some basic considerations and strategies does not pretend to represent all the requirements of a good accompanying text. Whatever concrete strategies are used, one of the most important messages is probably found between the lines of the accompanying text: 'Welcome! So glad you're here. Please take your time to look around.'

11

Kunsthhaus Graz,
15.02.–02.04.2018,
see pp. 71 and 74 in
this publication.

12

Kunsthhaus Graz,
24.03.–20.08.2017,
see p. 73 in this publication.

13

Kunsthhaus Graz,
13.03.–20.09.2020,
see p. 75 in this publication.

14

Kunsthhaus Graz,
18.06.–12.10.2014.

Media-based education – a chronology***2006/07**

The Nokia 770, a handheld device is sensational and really a very cool item when first used in 2006. We should recall in the collective memory that the first iPhone, which is to radically change our lives as the first smartphone, is only launched in Europe after this – in November 2007. The SpaceGuide makes many promises and is an experiment. It only works online. This means that each audio file constantly has to be reloaded. Unfortunately, streaming does not work well yet, and in 2007 providing larger amounts of data like an audio file is quite a complicated process. Local storage of the data is not possible, meaning that data has to be heavily compressed. As a result the voices sound tinny, but somehow also fit the device playing them. Resourceful visitors soon realise that the small handheld devices are also ideal for diving into the internet – the devices are brought almost to a complete standstill with very long surfing histories and generate an incredible amount of maintenance for museum staff. In the years to come there will be a lot more going on in the field of (multi)media education.

2008

Since there are many problems with the Nokia handsets and the dissatisfaction of the visitors is being taken more seriously, we start looking for an uncomplicated alternative. Markus Rieser and I are defining a strategy for how we want to continue with media-based education. An initial quickly realisable solution is to switch to small MP3 players, iPod Nanos, meaning that we can make audio files available locally in playlists. This system basically works very well, although some visitors need support because they cannot enter numbers, only scroll up and down or press 'next'.

In addition, there are already 'guide stations' on the bridge of the Kunsthaus Graz, three Apple iMacs that are always online. These are popular and often used by visitors. They hold additional interviews with artists as well as biographical information, documentation of the exhibition set-up, film material on exhibition projects, impressions of the exhibition opening, literature references and further web links. With the new equipment we can also offer longer audio files, and so write a new, much more detailed audioguide to the architecture. Thomas Talger and I work together to create a narrative through the building, which Thomas puts into fluent words. The audioguide to the architecture is also available to visitors free of charge in English, Slovenian and Italian – on iPods and online via the Kunsthaus Graz website.

*

For illustrations please see pp. 80–85.

2009

Building on this interim solution, we have more time to collect further detailed information and offers from various operators such as Nous Guide, Tonwelt and Artex, and to develop initial ideas for our own app for the Kunsthaus Graz. (Monika Holzer, Markus Rieser)

2010

- Development of a strategy for the creation of audioguides and apps at the Universalmuseum Joanneum (Markus Rieser, Monika Holzer)
- Development of criteria for the tendering process of the entire project, strategies for financing (Markus Rieser)
- Work on an audioguide for children at the Kunsthaus Graz in cooperation with the Kinderbüro Steiermark and medienwerkstatt graz (Monika Holzer, Astrid Bernhard)
- First concrete concept for the app at the Kunsthaus Graz (Monika Holzer) with the company Tonwelt (Felix Handschuh). Information on architecture for adults and for children planned, i.e. information valid for the Kunsthaus Graz in the longer term. Update possibilities, image rights and much more need to be clarified.
- The contract for the creation of the app for the Kunsthaus Graz goes hand in hand with the purchase of classic audioguide devices. We decide on devices with an anachronistic-looking numbering system, which will be used in the Kunsthaus Graz, the Styrian Armoury and the new Joanneumsviertel. The entire order goes to the Tonwelt company in Berlin.

15.09.2010: The children's audioguide is now available at the Kunsthaus Graz on iPod-nano devices for the public aged 8 and over. The audioguide and the radio play are created in collaboration with children of this age. The radioplay is available online for free download on our website, the CD is also available for 5 Euros in the Kunsthaus shop.

2011

The new app (Android and iOS) for the Kunsthaus Graz finally goes online and is available for Android and iOS devices after many correction and improvement runs in the app shops.

The Kunsthaus Graz has an app!

From 10 June 2011 on, you can download the Kunsthaus Graz from the iTunes app Store to your iPhone free of charge! The visitor service of the Universalmuseum Joanneum gives people the opportunity to download guided tours of the Kunsthaus Graz onto private devices.

The app Kunsthaus Graz – Friendly Alien contains:

- *the entire architectural tour in English and German*
- *the children's tour in German*

- *many pictures of the architecture*
 - *360° views of all parts of the building*
 - *important information for your visit to the Kunsthaus Graz*
- Have fun!*

Conception and realisation of a classical audioguide for the Joanneum Quarter (Monika Holzer, Sonja Lidauer)

2012

Development of an app for the Joanneum Quarter and Neue Galerie Graz (Monika Holzer, Felix Handschuh)

2013

Relaunch of the Kunsthaus app with the company Tonwelt (Monika Holzer, Felix Handschuh), integration of an exhibition calendar showing what's on and coming up. The idea is to achieve automatic synchronisation with the website calendar. This goal will not be achieved in 2013 due to the website structure.

iPads are issued to visitors for the *Culture:City* exhibition. Extensive information is available – as video, audio and text files.

2014

Experiences with the iPads and the app in the *Culture:City* exhibition form the starting point for programming a separate UMJ app that will provide the public with offline information on the architecture of the Kunsthaus Graz and its exhibitions. The now outdated guide stations are dismantled and replaced by fixed iPads.

The app is designed with the company Mediate Systems, then tested and optimised for its visitor-friendliness (Monika Holzer); it is later also used at the Archaeology Museum, Neue Galerie Graz and other locations as needed.

2016

The Kunsthaus app and the Joanneumsviertel app go offline and are removed from the app stores. No further investment is to be made in this medium, so the existing apps are outdated and no longer sustainable. The Joanneumsviertel app in particular has too large a download volume because of the integration of videos. The audioguides are still in use after a battery replacement in 2014.

2016/17

A new children's audioguide for the Kunsthaus called *Eila und Jenos Reise!*¹ is developed in collaboration with an afternoon group over a whole school year and produced in-house. (Barbara Lainerberger, pupils, Antonia Veitschegger)

2017

After early and long-standing provision of our audioguide in the app by the company Hearonymus, this service will end and a collaboration with OROUNDO/Cultural Places will be launched, integrating the Kunsthaus Graz into their app. (Anita Brunner, Monika Holzer, Antonia Veitschegger). Separate beacons and a server are installed in-house, the contents of the app is adapted accordingly and re-recorded.

2018

Following the redesign of the Kunsthaus Graz by the new director Barbara Steiner, the iPads no longer have a space as a stationary education service and are dismantled. iPads will now only be used to support personal education.

2020

Due to Covid, a new range of digital education is brought in. Online tours are included in the programme, ZOOM public talks are staged, as well as digital formats for teacher training.

2021

A new MUSEUM JOANNEUM APP² goes online for all the museum's locations and is intended above all to be a companion to the museum visit, offering visitors advance information but also assisting them during their visit on site. The audioguides of the Kunsthaus Graz are part of this app for the entire Universalmuseum Joanneum.

Jasmin Edegger
Gabi Gmeiner

EXTRAKLASSE: School workshops at the Friendly Alien*

Jasmin: *How long have you been doing the school workshops at the Kunsthaus Graz?*

Gabi: Since 2011, when I started working at the UMJ. At that time the workshops were developed by Astrid Bernhard – she was responsible for the entire section for children and young people back then and had been building it up since 2003. In 2015, Astrid handed everything over to my colleague Romana Schwarzenberger and me, and from then on focused on the large-scale projects like BIG DRAW. Since then, I've also been responsible for the concept and everything else. Apart from Romana and me, Elisabeth Keler and Jana Pilz currently make up the School Dream Team, since we're also responsible for the schools section at Neue Galerie Graz. And that is just one part of our work. But our whole team is responsible for running the workshops, and they're constantly coming up with suggestions as well.

Jasmin: *What did the 'schools programme' look like before?*

Gabi: At that time, Astrid Bernhard conceived and prepared the workshops on her own, sometimes with the help of volunteers and, from 2008, also in exchange or in consultation with Monika Holzer-Kernbichler, who also did the EXTRAKLASSE for young people at the beginning. Her concepts often consisted of modules from which the workshop facilitators could choose. From 2003 to 2006, the facilitators were at first what were known as *Vigilanten*, or invigilators, who were employed on a freelance basis and worked as attendants as well as giving guided tours and workshops. From 2006 onwards, they were employed as attendants and guides (AFD), often alongside their studies, and everything was strictly organised with work schedules. Today we are employed as educators with a permanent position in a flexitime system. Now two or three of us create the programme, divide up the preparations and also run the workshops ourselves. This set-up has a big advantage because you can immediately spot 'weaknesses' in the concept and don't lose touch with the practice and the students.

Jasmin: *Since when have there been school workshops at the Kunsthaus?*

Gabi: The EXTRAKLASSE, as the workshops for schools at the Kunsthaus Graz are called, took place from the beginning, that means since 2003.

*
For illustrations please see
pp. 98–103.

***Jasmin:** How long do they last? What do they look like, roughly speaking?*

Gabi: A workshop usually lasts two hours. It's split into a tour of the exhibition, which often includes practical elements, and a part that takes place in our very special workshop room, Space03, which I will come to later. If there are 15 or more students the class is divided, so timing is very important. The part in Space03 should be the same length as the part in the exhibition. After half the time, we switch. That's not always easy ...

***Jasmin:** Where do the workshops take place?*

Gabi: In Space03, which is also known as the *Kinderbauch* or 'Kids' Belly'. A separate chapter of this book is dedicated to it. It's a very special and exciting space, and children love it! And it has its advantages and disadvantages. Just as the curators have to deal with the unusual exhibition spaces in the Kunsthau, there are also things to consider in Space03. For example, the black carpet and the washbasin situation make painting problematic. So we have to rethink a lot of things.

***Jasmin:** Which workshop or workshop idea worked much worse (or not at all) in reality than expected?*

Gabi: Because we have many years of experience in coming up with and running art education projects, we're usually quite good at predicting what will work, or where it could get difficult or chaotic. That's why, as far as I can remember, there hasn't been a single workshop that didn't work at all. However, there are always small to medium adaptations, especially to factor in time. Will there be enough time? Or will the pupils be finished in three minutes? And if so, what then? The first class that comes is always a bit of a guinea pig... but often it works out even better than we imagined!

***Jasmin:** Was there a workshop that went so differently that it was a) totally great or b) had to be adapted?*

Gabi: Of course, we try out planned creative techniques or ideas beforehand, think about what might work and what might go wrong, and so on, but we are very often surprised by the quality of the work and the creativity of the children and young people. Some of our own attempts have been far outshone – which is a source of great joy to us!

***Jasmin:** How do you create a workshop that's suitable for all school levels?*

Gabi: When I'm devising a workshop, I usually intuitively think of students in the first years of secondary school (10 to 14 years old). I think most bookings for the Kunsthaus creative two-hour programmes are for this age group. Based on this, we then develop and adapt the programme to younger and older students. For primary schools (6 to 9 years old) we leave out some things, formulate texts differently or simplify some things, for upper school (15 to 18 years old) we adapt in the other direction. The most important thing here is the facilitator and what they make of it. We have a lot of experience with all sorts of age groups – with all sorts of groups in general – because we also offer art education for the exhibitions to every age group, and adapt our language and our actions in each case.

Jasmin: *Is there anything that is different about each workshop?*

Gabi: The starting point for each workshop is the current exhibition and that particular art. This means that each workshop has to be thought out in a completely new way. What is it about? What does the artist express? In this way, we try to filter out something even from very extensive exhibitions and find something that gives the students a closer understanding of what is shown in an exciting way.

Jasmin: *Are there elements that are the same in every workshop?*

Gabi: The basic structure is usually the same. Part of it happens in the exhibition, part in the workshop room. The important thing is to explore, to try things out and to experience for oneself. In the workshop, the focus is on doing – whether that is trying out a material, testing a technique, creating an artwork together, changing a space ...

Jasmin: *What materials are used?*

Gabi: We have long been masters of sustainability and try to reuse a lot of things. No cardboard, fabric, polystyrene or other packaging material is safe from us, it could be used for a workshop at some point... If it wasn't for the problem of storage space.... But of course we also buy new things. I think we have a good mix of old and new in our collection of materials. By the way, we don't do much painting at the workshops in the Kunsthaus, because Space03 is not really well suited for it.

Jasmin: *Is there a fixed budget or financial framework?*

Gabi: Since we are very frugal and practise sustainability, there has never been a problem with money! But yes – there is also a separate budget for all of art education work at the Kunsthaus. So we're flexible

and can spend more money on one programme or another. We just need to manage it in total.

Jasmin: What is the process up to implementation?

Gabi: The exhibitions at the Kunsthhaus are fixed relatively far in advance. We usually consider together which of the exhibitions in the coming year will have an EXTRAKLASSE and which will have discussion-oriented one-hour tours, or what other options are possible. In doing so, we also think about the potential interest of schools, compatibility with the curriculum, the content of the exhibition, how long it is on for, when it will be shown, and so on. But since we create several workshops a year, we have to plan and run one after the other. I need to have the exhibition in sight to be able to work effectively for it. But titles, short texts and a basic concept are often worked out months before the opening for the various printed materials or the website. We keep these texts rather general so that we are not too restricted later on. Around two months before the exhibition, we then sit down together and let our thoughts run free. This is also when you think about it a lot, even in your spare time ... Then, when the inspiring fundamental idea arrives, it's a moment of great satisfaction! During the changeover period between exhibitions, we also start on the more concentrated preparations for EXTRAKLASSE. First, all the materials from the 'old' workshop are cleared away so that we can begin the new one from scratch. Now it's time to source materials, try things out, set up the room, prepare the materials, divide them up, and so on. It's great fun, especially when you realise that something good can come out of it. Usually things aren't completely ready until just before the first class arrives, but that seems to be a fixed part of the process. Another important thing is a script with the procedure for the rest of the team, and we also sit down and discuss everything all together. Then we look forward to the first school class, and we're keen to see whether our ideas will bear fruit!

Jasmin: What else can schools book besides the workshops?

Gabi: The most frequently booked events are our one-hour talk-oriented tours, which we actually offer for every exhibition and – adapted to age – for all school levels, too. There are some exhibitions that we don't offer for primary schools, but there is always the architectural tour as an alternative, which is also suitable for the very young. Apart from this, there are digital tours via Zoom, which we set up during the Covid period. During this time we also designed our action suitcases (on the themes of 'colour' and 'future'), which schools could borrow free of charge, and we put together packages with inputs on various themes, which we sent to classes by post on request.

Monika Holzer-Kernbichler

Who has a say? Participation. Involvement. Transformation¹

Participation in the museum is a buzzword that, like integration, inclusion and diversity, serves to legitimise its existence and makes public engagement seem self-evident as a political educational objective.

When we think about participation in the museum, it is not only important to ask about the definition of the term, but also about the levels where participation is lived as a democratic process, to distinguish it from pseudo-participatory processes and to determine interactions. If one gets involved in a community that takes participation and co-determination seriously, one must be aware that one is treading paths of transformation whose results are unforeseeable. But how can this attitude be reconciled with the many different understandings of museum? How democratic² is the museum?

Having a say

Participation is rooted in the cultural sector in the (very old) idea of 'art' or 'culture for all'.³ and to allow everyone to share in the current ideas that go with it.⁴ In recent decades, the discussion about participation has become popular in many areas.⁵ First and foremost, a right of co-determination has been made possible, especially in economic enterprises, which is reflected in externally moderated processes that are intended to bring staff into further development in a participatory way. The extent to which these processes have a pseudo-participatory, leadership-affirmative effect or actually make majority decisions ground-breaking in a way that strengthens identity, has a strong influence on the future attitude of the staff involved. These neoliberal methods of successful management consultants have of course also found their way into business-led educational institutions, such as universities, schools, and also museums. Participation in this first sense therefore concerns the staff⁶ and also has an effect on the respective counterpart through the corporate culture that is lived. How democratic are corporate decisions?

Involvement

On the next level, the question of participation in the museum concerns the public.⁷ An indirect form is market research, which can influence the programming in business-led museums, especially in the English-speaking world, through public surveys. Similar to a referendum, responsibility is delegated here to a supposed majority, for which no vision is needed, but which also does not allow ideas to emerge.⁸ Programmatic and exhibition curatorial processes in the German-speaking world are rarely participatory, public-oriented or

1
This text first appeared in *Neues Museum, Partizipation – Museum im Zweikanalton*, 21/1–2, pp. 32–37.

2
Cf. Nora Sternfeld, „Im post-repräsentativen Museum“, in: Carmen Mörsch, Angeli Sachs, Thomas Sieber (eds.), *Ausstellung und Vermitteln im Museum der Gegenwart*, Bielefeld 2017, p. 188ff and Nora Sternfeld (ed.), *Das radikaldemokratische Museum*, Vienna 2018.

3
The magazine *Kunst für Alle* (Art for All) appeared in Munich from 1885 and, thanks to the new possibilities opened up by photographic reproduction, had the goal of communicating art to a broad public, which it pursued with ideological adaptation until 1944. From 1970, Hilmar Hoffmann coined the term 'culture for all', with a strong educational focus in the cultural policy for which he was responsible. His book *Culture for All* was published in 1979 and had a unique impact in terms of circulation and resonance. See kubi-online.de/artikel/kultur-alle-kulturpolitik-sozialen-demokratischen-rechtsstaat (6.1.2021)

4
What is only touched on here is, however, a relevant aspect in terms of co-determination, especially since, like supervisory boards and boards of trustees, owner representatives have a say that should not be underestimated.

transparent in their criteria⁹. Even though whole teams of curators are increasingly making decisions, it is still largely homogenised groups that decide on inclusion and exclusion in exhibition policy, on representation and participation. Museums are therefore often 'places where the prevailing opinion is represented, where the interpretive power of a group is manifested through gestures of showing'.¹⁰ In this understanding of the museum, visitors take the role of receiving and reproducing the produced or visualised world views. According to Carmen Mörsch, the role of art education in this logic is an affirmative one¹¹: authorised speakers form a curatorial echo chamber in a hierarchised knowledge culture. In this context, the reproductive art education is also one that can evoke satisfaction without points of friction in (pre)defined subject areas. If one follows Carmen Mörsch further in the 'crossroads of education', what remains now is the reflection of deconstruction and transformation with regard to participatory processes.

Transformation

If one understands art education not as a practice of instruction and explanation, but as an expandable space of negotiation or possibility in which one meets the public at eye level, then one follows the latter paths of education to some extent automatically. The museum, the art¹² but also the initiated educational processes are inevitably open to discussion – in relation to themselves as well as to contemporaneities. Unambiguities are questioned from multiple perspectives and interpretive sovereignty in the sense of authoritarian singularities or authorised pluralisation is consciously or unconsciously undermined. In these kinds of educational situations, participation means the possibility of expertise on the part of the public, even beyond the intentions of artists and curators. The unexpected is allowed to happen and the result inevitably remains open. Art educators without missionary intentions enable conversations and situations, which they accompany as facilitators. It is not just about transmitting information and supposed factual knowledge, but also about listening and receiving. For educators, exhibitions and museums have long since stopped being merely spaces of representation, but are instead spaces of possibility and experience in which they can bring about equal social interactions. These transformative discourses ultimately include opportunities for the co-creation of different publics and blur curatorial and educational areas of expertise. Conflictual areas of friction can arise from the different tasks and expectations to be fulfilled by heterogeneous clientele or audiences. How important is consensus, and to whom? Doesn't participation always involve conflict?

5

Interestingly, the intense crisis of democracy is also discussed in parallel to this. Cf. Giorgio Agamben, Alain Badiou, Slavoj Žižek, Jacques Rancière, Jean-Luc Nancy, Wendy Brown, Daniel Bensaïd, Kristin Ross, *Demokratie? – Eine Debatte*, Berlin 2012.

6

Both regular and voluntary staff.

7

Direct forms of participation and sharing take place in Citizen Science projects and volunteer work.

8

Cf. ALBTRAUM PARTIZIPATION, Markus Miessen / 2012, in: whtsnxt.net/104 [5.1.2021]

9

We can only refer here to the participation of elected people's representatives, i.e. owner representatives in public institutions.

10

Angela Jannelli, 'Warning: Perception Requires Involvement. Plädoyer für die Neudefinition des Museums als sozialer Raum', in: Kai-Uwe Hemken (ed.), *Kritische Szenografie. die Kunstausstellung im 21. Jahrhundert*, Bielefeld 2015, p. 245.

11

Carmen Mörsch, 'AM KREUZUNGSPUNKT VON VIER DISKURSEN: DIE DOCUMENTA 12 VERMITTLUNG ZWISCHEN AFFIRMATION, REPRODUKTION, DEKONSTRUKTION UND TRANSFORMATION', in: Torsten Mayer und Gilda Kolb (ed.), *What's next?, Art Education. Ein Reader*, Cologne 2015, p. 231ff. or whtsnxt.net/249

Practice

Since the first Big Draw at the Kunsthaus Graz¹³ in 2014 at the latest, we in art education at the Universalmuseum Joanneum have been working on programmes that promote participation in the different directions mentioned above:

The concept of the action is developed in a collaborative process in a team of educators. Programme points without a majority are discarded or revised. The goal of the event is supported by consensus and a common position. As a consequence, the ideas are multiplied and their feasibility is jointly examined. Partial responsibilities are taken on and followed as a matter of course.¹⁴

Cooperation partners in the city are discussed and approached within the team. Together with initiatives and artists from the local scene, their possibilities are explored with regard to the defined goal. In addition to the content-related requirements of a set theme, the proposal must also be able to involve a local public. It is not about demonstrative gestures, but ways of trying things out, about (new) experiences that can be shared in the community generated by the action. The process is more important than the result, which should not be neglected. The effort demanded of those who agree to the claim enables participants (besides a fee) to gain publicity and experience with a public that is otherwise rarely accessible to them. The participatory processes must be thought of as multidimensionally transformative from the outset.

It is the task of the education curator to set these processes in motion, to explore them, to give them space and to back them up with her project responsibility. It is essential to realise that no one can support actions like the Big Draw or the Big Wirbel alone with up to 5,000 visitors on a weekend. A network of collaborators with equal rights automatically opens up more possibilities for the public to get involved and conveys serious offers for participation in the cooperation between the organisers. The project becomes more effective if the professional public relations work also identifies the project as being joint and the potential of their competence is an integral part.

At first glance, the public's participation is oriented towards the consumption of the event. At second glance, however, the museum as a location for such events is read under completely different circumstances. Through the equal participation of the cooperation partners, the public multiplies into their circles and among themselves. People come into contact with each other who never have the opportunity to do so in their everyday lives. Experiences are shared, visibilities are created and the inclusion of minorities becomes a given. In this way, museums and exhibition centres become social locations that focus on the cohesion of society instead of (re)presenting it.

12

Participation as an artistic strategy is another major topic that can only be mentioned here, but would have to be discussed in this context. Cf. e.g. Max Glauner, *GET INVOLVED! Partizipation als künstlerische Strategie, deren Modi Interaktion, Kooperation und Kollaboration und die Erfahrung einer „Mittendrin-und-draußen“*, in: *Kunstforum international*, vol. 240, July 2016, p. 31ff.

13

For Big Draw 2014, Big Draw 2015, Big Draw 2016, Big Wirbel 2017, Congo Wirbel 2018, Open House 2019 see: museum-joanneum.at/kunsthaus-graz/ihr-besuch/programm/big-draw-graz/ or museum-joanneum.at/kunsthaus-graz/ihr-besuch/programm/open-house

14

In Frederic Laloux, *Reinventing Organizations*, Millis, MA 2014, I found the way of working lived in our team not only confirmed, but also very well described and illustrated.

Success?

As those responsible for the project, we are praised according to the economic indicator of successful visitor numbers and thus strengthened in terms of further project opportunities. Satisfied (actively involved) sponsors act as affirmative reinforcers. In the case of the Big Draw¹⁵, a significant success in another, non-measurable respect is for instance that the importance of drawing within the context of art (but also beyond) has demonstrably experienced a certain upswing in the city. In reality, all it takes to draw is a pen and a piece of paper. As a large-scale participatory project, it becomes the wave of a community that once again ascribes importance to the creative force in graphic expression as a meaningful activity, affirmatively brings into the limelight cultural techniques that seem to be becoming insignificant, evokes possibilities of expression and new perspectives on artistic works. However, it is not enough to simply have a pad and pencil at the ready. For many, the activity only has a meaningful effect in the community, which does not just come about by chance.

Conclusion

The conclusion is that participatory processes are only possible equally if the initiating actors engage in democratic decision-making in a multi-dimensional way by forming majorities and also make the conditions for the participation processes transparent. Then participation is not a spectacle, but lived equality.

However – how much equality can the museum take?

15

The aforementioned large-scale projects should actually be analysed in detail here in terms of intention, inclusion, integration, diversity and exclusion.

Markus Waitschacher

Curating and educating or educating and curating

We all work *with art for people*.
Naïve thinking?

The male curator as an individual and the female art educator are symptomatically opposed to each other. One lives by building up an individual signature, while the other usually merges into a nameless collective. Nameless in a double sense. On the one hand, education work usually does not live on individual names as branding. 'Art education by ...' is far from being 'Curated by ...'. But educators are usually nameless even in the small print. Educational work is usually not mentioned on websites or in printed publications by the institutions. It is only in the last few years that there are lists by name, and directors still know the names of every artist in the collection, but it just so happens not the three, four, five names of their colleagues from the education department.

1

Most of the currently active art actors have studied neither curatorial studies nor art education. Their academic backgrounds are classically art history, the ECM Master's programme at the University of Applied Arts in Vienna or various other disciplines in the social sciences and humanities.

2

The author of these lines recently asked a waiter in Reykjavik whether it is customary to tip in Iceland. He surprisingly replied: 'No thanks, sir, we get paid properly here!' No art educator I know 'gets paid properly'.

3

kulturrat.at/wp-content/uploads/2021/09/Fair_Pay_Reader_KulturratOesterreich_2021.pdf (26.1.2023).

4

From the very beginning it can be observed that various education groups such as ...*das lebende museum...* STEIERMARK, *Kolibri flieg* or *StörDienst* act decidedly and as transparently as possible as a kind of collective within the institutional structures.

A major difference between the two professional fields lies not so much in the actual work practice, nor in the academic training¹, but in their self-conception, both internal and external perception. Following a successful curatorial tour through an exhibition, visitors probably never or exceptionally rarely give a tip. Art educators are more often seen off at the end of their work with a pitying or patronising gesture of giving. A spontaneous joy, of course, but an ambivalent one.²

In a text that claims to be objective, it becomes difficult to talk about feelings, prejudices and assumptions. A more objective measure, on the other hand, are pay scales, wage classifications and the recent 'Fairpay Reader'³. Art educators generally earn less than their curating colleagues. In part far less and sometimes nothing at all, because in many independent and semi-independent exhibition projects, art education has not been budgeted for and non-existent, but is largely improvised and underfunded.

All kinds of things are constantly changing. The act of curating is increasingly revealing that it is not the work of a single genius, but rather collaborative, participatory and cooperative. More and more exhibitions are curated and designed by entire groups, and there have long been collectives of curators. In education, this has probably been the case by necessity from the very beginning. A lack of resources in every way has effectively forced those working in education to work cooperatively. Or is it possible that the field of education attracts people who consciously do not want to act, think and work alone,⁴

in contrast to the art market and the art field, which have too long revered the individual and genius. All of the Pablo Picassos, Harald Szeemanns and Marina Abramovics may not have fallen from heaven to Earth floating alone, after all.

Perhaps in the future we could see exhibitions as larger projects that don't just begin and end with the selection of artworks. At the same time, we would need far more knowledge about the skills, tasks and actual work processes in the different areas of the institution. We usually know very little about each other's work, although we pretend that's not the case. Perhaps the very first thing we would need is internship positions right across the different sections of the institution, filled internally for a short time.

In art institutions we are all fighting on the same side in the end.⁵ We are all there for the arts. The difference is only sometimes in the opponent. Who are we talking about? The politicians? The visitors? The insurers? The career? The artists?

Is it important to draw clear boundaries between the professions of curator and educator? Among other things, educators work on exhibition-like projects with artists, while at the same time curators offer classic formats of education almost everywhere. Guided tours by curators, workshops, lectures, relevant training courses... Are all curators also art educators? In one sense or another, of course. At the same time, professional art educators also have very special expertise and experience that is often (deliberately?) undervalued.

Museums and museum institutions are fundamentally hierarchical institutions. With hierarchy comes bureaucracy, which by extension keeps the hierarchy going. Making fundamental changes in this field sometimes turns out to be ... difficult.⁶

Well, what about the situation at the Kunsthaus Graz?

Our aim is to reflect on 20 years of work in the institution. Have the working relationships changed? The relationship with the curatorial team? Our feeling is that we are working more closely together. Closeness, however, also creates friction. This close relationship is shaped by the people involved, who have of course been and still are different over the years. Each curator brings their own views and requirements of and to art education. Not every curator knows that there can be different views and requirements. The curators of the Kunsthaus and the Department for Visitors are not under the same management. The management of the Kunsthaus does not directly define our work.

5

In 2014, several public discussion events took place under the title 'Zum Beispiel Kunsthaus' (For example Kunsthaus) which critically addressed the programme and impact of the exhibition centre from several perspectives. In this so-called 'Kunsthaus debate', the education programme was for the first time discussed and debated on an equal footing with the curatorial programme. The 'attack' from outside revealed (also internally) that we basically work together on and with the institution and are also judged together for it. It also showed that we all contribute only a certain part to the whole. Exhibitions need a diverse programme, but at the same time an empty building is of little use to the programme.

6

'The interim director [of the Museum of Modern Art Vienna] had notes posted throughout the building saying that the museum's public should not feel disturbed by the work of the educators. In their work, the educators distributed things in the rooms, sat in a circle on the floor, painted with real pigments between the baroque columns in the entrance hall of the museum and ate apples in the collection. The group felt misunderstood and disrespected. They claimed the text as their title, forgot the *Kolibri* and from then on called themselves *StörDienst*, disturbance service. Their guiding principle was if they were disturbing, then they would disturb by concept.' Quoted from: Eva Sturm, 'Der Auftrag Kunstvermittlung zwischen Erfüllung und Störung', 2012, in: was-geht-berlin.de/sites/default/files/eva_sturm_auftrag_kunstvermittlung_2012.pdf [26.1.2023].

At best, we work with each other, often consciously or essentially in parallel to each other, sometimes even against each other.⁷ We do not work *affirmatively* or *reproductively* in the sense of Carmen Mörsch's 'Four Discourses', at least not perforce, but rather from time to time by free choice.⁸

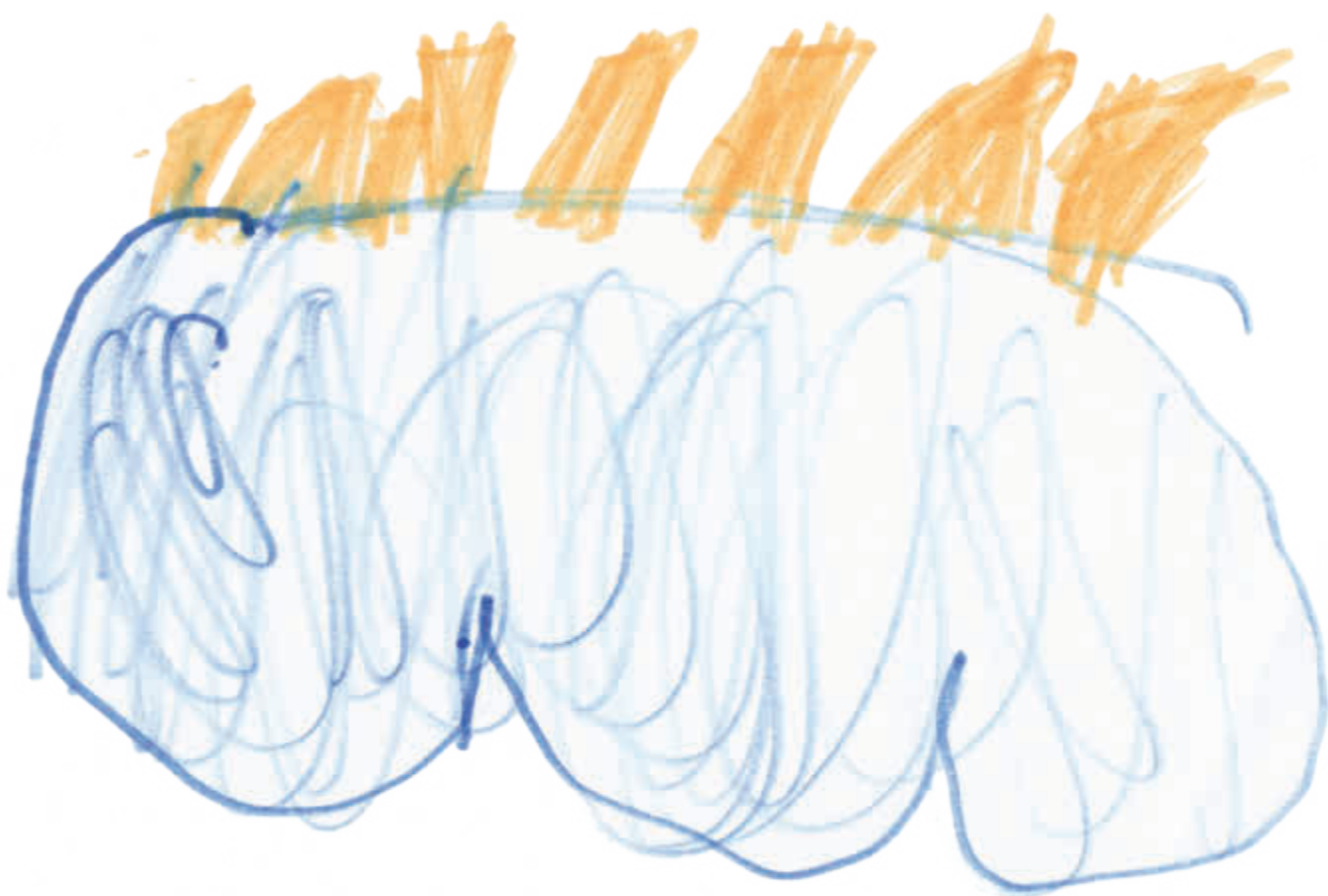
The different departments require different employment conditions. The group of art educators is currently very large, but there are few hourly positions and not the same hourly wage. For all those who have not yet realised this: the art educators do not earn more than the curatorial team. Not even the same amount. All members of the art education team would live below the poverty line from their employment at the Kunsthhaus Graz alone. And here it must be emphasised that at around 11 euros net per hour, we receive by no means the lowest hourly wage in the institution. The paralysing aspect of all this, however, is that the situation is not an issue specific to the Kunsthhaus at all, but common practice in a neoliberal-saturated art world eroded by capitalist logic, an art world in which we all nonetheless believe so strongly that we simply do not want to give up.

7

Of course, we don't really work against each other. In terms of content, we often deliberately break familiar narratives with alternative viewpoints and other perspectives. However, every now and then we have to work 'against each other' when we advocate for different needs.

8

Cf. Carmen Mörsch, 'Am Kreuzungspunkt von vier Diskursen: Die documenta 12 Vermittlung zwischen Affirmation, Reproduktion, Dekonstruktion und Transformation', in: Mörsch, Forschungsteam der documenta 12 Vermittlung (eds.), *Kunstvermittlung. Zwischen kritischer Praxis und Dienstleistung auf der documenta 12. Ergebnisse eines Forschungsprojekts*, Zurich, Berlin 2009, pp. 9–33.



Impressum

Herausgegeben von:

Universalalmuseum Joanneum
Mariahilferstraße 2–4
8020 Graz, Österreich

Redaktionsteam:

Anna Döcker, Monika Holzer-Kernbichler,
Markus Waitschacher

Einleitungstexte:

Anna Döcker, Markus Waitschacher

Übersetzungen:

Kate Howlett-Jones

Lektorat:

Jörg Eipper-Kaiser

Layout und Satz:

Karin Buol-Wischenau

Druck:

gugler, Melk/Donau

Papier:

Pureprint Nature White Design,
120 g/m², C2C Silber

Fonts:

DIN, My Underwood, Tram Joanneum,
Kunsthau Graz, Public Sans, Chalkduster,
Cambria, Chalkboard

Auflage:

500 Stück

Gedruckt in Österreich, Cradle to cradle
Erschienen im Eigenverlag
März 2023

ISBN: 978-3-903179-56-1

Credits Texte:

© für die gedruckten Texte bei den
Autor*innen und ihren Nachfolger*innen

Credits Zeichnungen:

Cover und S. 1: Tibor und Zita Binder
(Bleistift von Anna Döcker)

S. 5 M.A.J.

S. 7 Julius

S. 11 anonym

S. 33 Markus

S. 53 Elmedina

S. 97 Makus

S. 115 Max K.

S. 141 Chrisi

S. 163 anonym

S. 175 Simon

S. 193 Oskar

S. 205 Moritz

S. 231 Hannah

Credits Fotos:

S. 12 und 13: pixabay.com

S. 9, 39, 48–51 (Kunstwerke), 88, 128 und
195: N. Lackner/UMJ

S. 24 und 82 Mitte: J.J. Kucek/UMJ

S. 34 und 36: M. Hall/UMJ

S. 48–51: Marta Binder/Kunstvermittlung
Kunsthau Graz (Spuren)

S. 50 oben links: Margherita Spiluttini

S. 82 oben: Peter Wolf

S. 151: Kunsthau Graz

S. 153: Dirk Baumann

S. 191: Matthias Wimler/UMJ

S. 197 oben: Martin Grabner/
Kunsthau Graz

Alle anderen Abbildungen, wenn nicht
anders angegeben: Kunstvermittlung/UMJ

Credits Kunstwerke:

S. 29: Elke Auer, *Hier Wasser lassen*, 2021

© Bildrecht, Wien 2023, Foto: Martin
Grabner/Kunsthau Graz

Hannes Priesch und Herta Kramer-Priesch,
Soft Interventions, Foto: Martin Grabner/
Kunsthau Graz

SUPERFLEX und Jens Haaning, *Number of
Visitors*, Foto: Lena Trichtel/Kunsthau Graz

Diana Thater, *gorillagorillagorilla*, 2009,
Ausstellungsansicht, Kunsthau Graz, 2009,
Foto: N. Lackner/UMJ

S. 30: Jun Yang, *Jun Yang meets Jun Yang*,
Guangzhou, 15. November 2015, 2015, Foto:

Times Museum, Guangzhou

Monica Bonvicini, *Pleasant*, 2021,
Ausstellungsansicht, Kunsthau Graz, 2022,

© Monica Bonvicini und Bildrecht, Wien
2023, Foto: Martin Grabner/Kunsthau Graz

John Baldessari, *Teaching a Plant the*

Alphabet, 1972, Videostill
Rivane Neuenschwander, *Pangaea's Diaries*,
2008

S. 31: Michelangelo Pistoletto,

Cittadellarte. Teilen und Verändern, 2012,

Ausstellungsansicht, Foto: N. Lackner/UMJ

Sol LeWitt, *Wall*, Installationsansicht,

Kunsthau Graz, 2004 © Margherita

Spiluttini

Corporate, Xu Zhen [Produced by Madeln

Company], 2015/16, Installationsansicht,

Kunsthau Graz, Foto: N. Lackner/UMJ

S. 161: SUPERFLEX, *We Are All In The Same*

Boat, 2018, Ausstellungsansicht, Kunsthau

Graz, 2021/22, Foto: Martin Grabner/

Kunsthau Graz