

Kunst- und Kulturvermittlung – Berufsfeld im Wandel. Ein Bericht zur Entwicklung in Österreich

RENATE GOEBL

Grundlage für diesen Beitrag sind die Beobachtungen des kulturellen Sektors und insbesondere der Kunst- und Kulturvermittlung in Österreich während des letzten Vierteljahrhunderts. Es ist eine Art Zeitzeugenbericht über den Wandel von Selbstverständnis und Rolle (Selbst- und Fremdbild) der VermittlerInnen und über die daran beteiligten Kräfte. Es gibt keine lineare Entwicklung in dieser eher kurzen Geschichte, in der sich erst nach und nach eine eigene Profession entwickelt hat, die sich für mehr zuständig sieht als für Führungen in Museen und Ausstellungen, womit bekanntlich alles begann.

In Österreich haben die Institutionen lange Zeit nur einen kleinen Teil der Bildungsarbeit mit ihren MitarbeiterInnen geleistet: LehrerInnen, ErwachsenenbildnerInnen oder FemdenführerInnen haben ihre Gruppen vorerst meist selbst betreut.

Die gängigste Methode war bis in die späten 1970er Jahre die Führung. Bei den FachwissenschaftlerInnen hatte diese Tätigkeit keinen allzu hohen Stellenwert, zumindest bei den KunsthistorikerInnen, die sich in erster Linie den anderen Museumsaufgaben widmen wollten – dem Erforschen, Bewahren und Präsentieren von Kunst (mittels Ausstellungen und Katalogen), womit sie auch den Bildungsauftrag zu erfüllen meinten. Mit der Anzahl der Sonderausstellungen stieg auch der Bedarf an Führungen. Vor allem bei den sogenannten Landesausstellungen galt es unterschiedlichste Zielgruppen zu informieren. Dafür wurde – auch in den Museen – externes Personal, meist StudentInnen, beschäftigt, die bisweilen auch nach Studienabschluss dieser Tätigkeit nachgingen, was aber meist als Übergangslösung angesehen wurde.

Diese Situation, die hier ungebührlich verkürzt dargestellt wurde, war der Nährboden für die Entwicklung anderer Sichtweisen auf Museen, Bildungsarbeit und auf die Rolle der BesucherInnen sowie für völlig neue Methoden, was außerhalb der Institutionen begann, wie noch zu zeigen sein wird, und im kritischen Umgang mit diesen.

Inzwischen ist die Vermittlungsarbeit in all ihren Ausformungen auch in Österreich Teil der institutionellen und außerinstitutionellen Kulturarbeit, wenn auch ihr Stellenwert sowie die finanziellen und arbeitsrechtlichen Konditionen höchst verschieden sind.

Es ist evident, dass die jeweilige Ausrichtung der Kultur- und Bildungspolitik, die gesellschaftlichen und ökonomischen Entwicklungstrends, den gesamten Kulturbetrieb bestimmen und damit auch die Ziele und Aufgaben der Museumsarbeit und mit diesen die der Kunst- und Kulturvermittlung.

An der Etablierung und Professionalisierung der Vermittlungsarbeit waren in Österreich Kultur- und/oder Bildungspolitik, Museumsverbände oder Kulturstiftungen weit weniger aktiv beteiligt als in vielen anderen europäischen Ländern. Es mangelte zwar nicht an Absichtserklärungen der Kultur- und Bildungspolitik, v.a. in den 1970er Jahren,¹ dennoch wurde die Entwicklung des Berufsfelds in erster Linie vom Engagement und Durchhaltevermögen von Einzelpersonen² und durch die innovative Arbeit von institutionsunabhängigen

-
- 1 Regierungserklärungen und Grundsatzserklärungen des Bundesministeriums für Unterricht und Kunst sind in den 1970er Jahren auf das „kulturelle Verhalten“ der Bevölkerung ausgerichtet; angekündigt wurde 1975 die „Belebung und Aktivierung der Museen und Sammlungen des Bundes“; zu beseitigen galt es „kulturelle Unterversorgung“ und „mangelndes Kulturbewusstsein breiter Bevölkerungsschichten“, sozialdemokratische Ziele, für deren Erreichung auch entsprechende Maßnahmen gesetzt wurden. Vgl. dazu: Österreichisches Zentrum für Kulturdokumentation, -forschung und -vermittlung, Europaratstudie, *Österreichischer Nationalbericht. Darstellung und Analyse der österreichischen Kulturturpolitik*, September 1992 und Knapp (2005).
 - 2 So z.B. Heiderose Hildebrand, die in den späten 1970er Jahren Methoden der personal- und zeitintensiven personalen Vermittlungsarbeit entwickelte (das lebende Museum) und die Gründung des Pädagogischen Dienstes der Bundesmuseen (1985) bewirkte. Die von ihr geleiteten Vermittlungsteams am Museum moderner Kunst in Wien (*Kolibri flieg, Stördienst*) sind als Keimzelle innovativer Vermittlungsarbeit zu moderner und zeitgenössischer Kunst zu betrachten. Auf ihre Initiative geht auch die Methodenreflexion zurück, deren wichtigste Ergebnisse in zwei „Auftragsstudien“ vorliegen: *Theoretische Grundlagenarbeit im Bereich der personalen und zeitintensiven Bildungsarbeit in Museen und Ausstellungen*, Wien 1996 und *erzählweisen. Beispielhafte Bildungsarbeit an europäischen Kunsteinrichtungen*, eine Studie im Auftrag des Bundeskanzleramtes, Abt. II/8, Österreich, 1996-1999, durchgeführt von Hartwig Gebetsroither, Heiderose Hildebrand, Sara Smidt. Auch die einschlägigen Ausbildungprogramme gehen auf die Initiative von Einzelpersonen zurück, die sie an Trägerinstitutionen herangetragen haben (vgl. die Fußnoten 10 und 12).

gen „freien Gruppen“³ vorangetrieben, unterstützt vom Berufsverband⁴ und einer Reihe weiterer Initiativen, deren Aktivitäten höchst wirksame und wichtige Katalysatoren⁵ waren. Vor allem das *Büro für Kulturvermittlung* hat entscheidend zur Professionalisierung und Ausdifferenzierung der Vermittlungsarbeit beigetragen und wichtige Impulse zur Qualitätssicherung durch Evaluation gesetzt.⁶

-
- 3 Zum Beispiel *Stördienst*, *Infrarot*, *Team EigenArt/museum* (T.EA.m), *101-Kulturvermittlung* und *Büro trafo.K* in Wien; *KOM.M.A.* und *KIM/Kinder im Museum* in Innsbruck, *perspectiva kulturservice* in Linz; *seegang* und das *Kunstwerk* in Graz. Zu deren Arbeit siehe: Pädagogischer Dienst der Bundesmuseen (1987) und (1996); Schneider (2002); zu *Stördienst* und *trafo.K* siehe Sturm (2002), zu *T.E.A.m* Gruber u.a. (2003).
 - 4 Österreichischer Verband der KulturvermittlerInnen im Museums- und Ausstellungswesen, seit 1991; bis 2002 42 Ausgaben der Zeitschrift *faxen*; seit 2004: <http://www.kulturvermittlerinnen.at>.
 - 5 Zum Beispiel die Vereine *Österreichischer Kultur-Service*, *ÖKS*, 1977-2003, gegründet als Teil der 1975 vorgelegten Maßnahmen zur Regierungserklärung; arbeitete an der Schnittstelle zwischen Kunst und Schule. Zahlreiche kunstvermittelnde Projekte an Schulen in Zusammenarbeit mit Künstlerinnen und Künstlern (<http://www.museumonline.at>), Veranstaltungsreihen und Symposien. *Büro für Kulturvermittlung*, *BKV*, 1993-2003, Serviceeinrichtung, Förderstelle innovativer Vermittlungsprojekte für Museen und Ausstellungen; Projekte – u.a. mit Lehrlingen –: *Das Nützliche und das Fremde*, *After five*, *Lehrlingskulturfestivals*. Seit 2004 „aus Effizienzgründen“ mit dem *ÖKS* fusioniert und in den neuen Bereich Kulturvermittlung des Vereins *KulturKontakt Austria* (seit 1889) integriert (<http://www.kulturkontakt.or.at>).
 - 6 Ausgewählte Publikationen und Veranstaltungen: Bundesministerium für Unterricht und kulturelle Angelegenheiten, Büro für Kulturvermittlung, Team Eigen-Art/Museum (Hg.) (1996), *Das Nützliche und das Fremde*, Wien. Gasser, Wolfgang (1998), *Effekte der Kulturvermittlungsarbeit mit Lehrlingen im Rahmen der Projektreihe DAS NÜTZLICHE UND DAS FREMDE*, Klagenfurt, Auftraggeber: Büro für Kulturvermittlung, Projektträger: Institut für Erziehungswissenschaft und Bildungsforschung der Universität Klagenfurt, Abteilung für interkulturelle Bildung; Kurzfassung Dr. Gabriele Stöger, Juli 1998. GSF-Gasser Sozialforschung, *Besucherbefragung Lehrlingsfestival 2000: „k.stations“*, 2./3. Juni, Kapfenberg, Juni 2000, Auftraggeber: Büro für Kulturvermittlung, Büro für Kulturvermittlung (Hg.) (2001), *Museen, Keyworker und lebensbegleitendes Lernen: Gemeinsame Erfahrungen in fünf Ländern*, Redaktion Gabriele Stöger und Annette Stannett, Wien. Ehmayer, Cornelia (2002), *Kulturvermittlung und Partizipation. Bewertung von fünf Kulturvermittlungsprojekten unter dem Aspekt der Partizipation im Auftrag des Bundesministeriums für Bildung, Wissenschaft und Kultur*, Wien. Fachtagung „KulturMitwirkung. Kultureinrichtungen und Förderung von Partizipation“, 22./23.4. 2004 Wien Museumsquartier, Veranstalter: Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur und Büro für Kulturvermittlung, Stöger, Gabriele (2005), *KulturMitwirkung. Kultur/einrichtungen und Förderung von Partizipation, Tagungsdokumentation und Recherche im Auftrag des Bundesministeriums für Bildung, Wissenschaft und Kultur und von KulturKontakt Austria*, Wien. <http://www.austrianmuseums.net>, seit Februar 2001 als Nachfolge von „ms-index“, das von 1993 bis 2000 über

Kunst- und KulturvermittlerInnen arbeiteten mehrheitlich selbstständig und in immer neuen Konstellationen, definierten ihre Ziele und Aufgaben und damit ihre Methoden und Programme weitestgehend selbst, arbeiteten als Externe in Institutionen, die erst nach und nach den Wert dieser Art von Bildungsarbeit erkannten. Dass es dennoch nach und nach gelang, die Vermittlungsarbeit in den Häusern zu installieren, ist als Erfolg zu werten. Manche Mitglieder von freien Gruppen sahen in der Eingliederung in ein Vermittlungsteam eines Hauses allerdings die Gefahr, die gewohnte Unabhängigkeit zu verlieren und sich als Teil der Institution deren Zielen und Erwartungen an die Vermittlungsarbeit unterordnen zu müssen.

Die Erwartungen an die Vermittlungsarbeit in Museen waren seit jeher sehr unterschiedlich. Für viele Häuser zählt vor allem das Heranführen möglicher RezipientInnen an Kunst und die Angebote der Institutionen, die Vermittlung der Intentionen von KünstlerInnen und KuratorInnen oder auch nur eine Unterstützung im Kampf um Quoten. BildungsexpertInnen setzen hingegen den Schwerpunkt auf die Förderung von Lernprozessen durch den Umgang mit Kunst und die Ermöglichung eigener kreativer Tätigkeit. Bildung durch Kunst ist immer noch ein Prinzip.

Kunst- und KulturvermittlerInnen haben besonders die Bedürfnisse der BesucherInnen im Auge, ermutigen zur aktiven und auch kritischen Auseinandersetzung mit den Objekten und Inhalten und bieten Information auf unterschiedlichen Ebenen an. Die Methoden der „Pionierzeit“ sind inzwischen zu Standards zeitgemäßer personaler Vermittlungsarbeit geworden mit „personal- und zeitintensiven Methoden, offenem Curriculum, teilnehmerzentriert, mit sinnlicher Dimension, handlungsorientiert, mit sozialer Dimension, mit Reflexion und Nacharbeit“⁷, ohne jedoch andere auszuschließen. Daraus ergibt sich eine differenzierte Angebotspalette, die auch mediale Vermittlung und Begleitveranstaltungen enthält.

Derzeit sind immer mehr Einrichtungen im Wettbewerb um die Aufmerksamkeit ihrer Kunden auf wirtschaftlichen Erfolg angewiesen, setzen auf attraktive Ausstellungen und Besucherservice, investieren in Öffentlichkeitsarbeit und Marketing und sehen sich mit der Tatsache konfrontiert, dass es nicht nur Wechselwähler gibt, sondern dass auch das kulturelle Verhalten vermeintlicher Stammkunden nicht mehr so leicht kalkulierbar ist. In so einer Situation ändern sich auch die Anforderungen an die Kunst- und KulturvermittlerInnen: Vermittlungsarbeit wird häufig als Marketingtool gesehen mit unmittelbaren Erfolgskriterien wie BesucherInnenzahlen oder neuen Publikumssegmenten und soll möglichst auch noch kostenneutral sein. Dieser An-

die Vermittlungsangebote in Museen und Ausstellungen in Wien, Niederösterreich und im Burgenland informierte.

7 Charakteristika nach Stöger (2003a).

spruch schließt vermittelungsimmanente Ziele zwar nicht grundsätzlich aus, erzeugt aber Zielekonflikte.

Und dennoch gelingt es ProduzentInnen wie VermittlerInnen von Kunst und Kultur immer wieder, Freiräume für innovatives Handeln auszuloten und Nischen für deren Verankerung im kulturellen Feld zu besetzen, und qualitätsbewusst innovative Arbeit jenseits vom Mainstream zu leisten.

Es gab immer wieder Anlass zur Annahme, dass die Rahmenbedingungen für die Professionalisierung und Institutionalisierung der Vermittlungsarbeit in den Kunst- und Kulturinstitutionen optimiert würden. So proklamierte der für die Museumsagenden des Bundes zuständige Sektionschef 1989 in seinem Statement beim Europaratssymposium „Museen und Europäisches Erbe: Schatz oder Werkzeug?“: „Das Museum ist so gut und so schlecht wie seine Vermittlung. Es lebt und stirbt mit seiner Vermittlungskompetenz.“

1985 hatte zwar der Pädagogische Dienst der Bundesmuseen mit fünf MitarbeiterInnen seine Arbeit aufgenommen, bereits 1990 wurde jedoch eine interministerielle Kommission für Museumspädagogik installiert, in der wieder nach neuen Lösungen gesucht wurde.⁸ In den 1990er Jahren gab es zahlreiche Enqueten, Symposien und Studien an den Schnittstellen zwischen Kunst und Bildung, zur Bildungsarbeit an Museen, zur Theorie und Praxis der Kunst- und Kulturvermittlung. 1997 erschien ein Weißbuch zur Reform der Kulturpolitik und 1998 wurde ein neues Bundesmuseengesetz erlassen. Auch die Kulturpolitik der Länder und Städte war in Bewegung. Wozu es dennoch nicht kam und was nach wie vor nur ansatzweise existiert, ist eine aktive und transparente Kulturpolitik, die ihre Programmatik deklariert mit all den Konsequenzen für die Ziele und Aufgaben der Einrichtungen der öffentlichen Hand und für die Vergabe von Fördergeldern und mit einer Qualitäts- und Erfolgskontrolle über Evaluation. In Großbritannien und den Niederlanden ist das schon lange Zeit politische Praxis: So ist, um nur ein Beispiel zu nennen, die Mittelzuteilung an den Nachweis genau definierter Vermittlungsziele gebunden, deren Einlösung zu evaluieren ist. In diesen Ländern haben partizipatorische Aspekte im Bildungskontext sowie kulturelle Teilhabe der Bevölkerung Tradition, und es gibt entsprechende politische Standards. Wie leicht zu belegen ist, gibt es eine Korrelation zwischen dem Grad der Bedeutung von Vermittlungsarbeit samt deren Förderung und einer entsprechenden Evaluation und Erforschung sowie Aus- und Weiterbildungsangeboten.⁹

8 1991 wurde der MPD wieder aufgelöst, die MitarbeiterInnen kamen in Bildungsabteilungen von Museen unter bzw. arbeiteten im *Projekt Kulturvermittlung*, aus dem 1993 das *Büro für Kulturvermittlung* hervorging (vgl. auch die Fußnoten 5 und 6).

9 Wesentliche Beispiele für diese Haltung sind die Studien von Anderson (1997, 1999).

Ein erster Blick auf die Entwicklung des Berufsfelds Kunst- und Kulturvermittlung in Österreich gilt den verschiedenen Berufsbezeichnungen und Benennungen von Tätigkeitsfeldern, die erst seit kurzem synonym und daher gleichwertig eingesetzt werden. Bis in die jüngere Vergangenheit wurden divergierende Grundhaltungen und Zielrichtungen der Arbeit an den Begriffen festgemacht. Es gab auch unterschiedliche Theoriediskurse sowie Professionalisierungs- und Methodendebatten für die Praxisfelder je nach Zugehörigkeit z.B. zum Kreis der Kunst- oder der KulturvermittlerInnen.

Hier ist nicht der Ort, auf die Chronologie der Verwendung der Begriffe „Museumspädagogik“, „Kunstvermittlung“, „Kulturvermittlung“, „Bildungsarbeit“, „BesucherInnenservice“, „Kommunikation mit Besucherinnen und Besuchern“ einzugehen. Nicht für alle gibt es eine entsprechende Berufsbezeichnung bzw. hat sie sich so durchgesetzt wie Museumspädagoge/Museumspädagogin oder Kunst- und/oder KulturvermittlerIn. Für die österreichische Berufsfeldentwicklung war die Entscheidung, 1991 einen Berufsverband der *KulturvermittlerInnen im Museums- und Ausstellungswesen* zu gründen und nicht der „MuseumspädagogInnen“, sicher richtungweisend. Mit dem Start des Lehrgangs „Kommunikation im Museum. Arbeit für Besucherinnen und Besucher“ im Jahr 1992¹⁰ wurde der Kommunikationsbegriff eingeführt. „Museumspädagogik“ wurde bewusst ausgeklammert, war es doch evident, dass in Museumskreisen damit nur ein enges Segment der personalen Vermittlungsarbeit zusammen gesehen wurde, nämlich die Arbeit mit Kindern und Jugendlichen, und da wieder vor allem mit Schulklassen. Gerne wurde MuseumspädagogInnen die Kompetenz abgesprochen, museums- und werkadäquate Vermittlungsarbeit zu leisten. Ihre Aktionen wurden als störend¹¹ empfunden – vor allem in Kunstmuseen. Es hatten sich Feindbilder aufgebaut, Misstrauen und Vorurteile behinderten die konstruktive Zusammenarbeit von MuseumspädagogInnen und FachwissenschaftlerInnen. Die gegenseitige Wertschätzung als ExpertInnen fehlte weitestgehend, und die VermittlerInnen sa-

10 An der Wissenschaftlichen Landeskademie für Niederösterreich in Krems lief seit 1990 die „Postgraduate Ausbildung für Museums- und Ausstellungskuratoren im Kunstbetrieb“ des Instituts für Kulturwissenschaft Wien (ikw, 1990–2001, Leitung: Dieter Bogner und Renate Goebl). Der 1988 am IFF (Fakultät für Interdisziplinäre Forschung und Fortbildung) an der Universität Klagenfurt begonnene Ausbildungsgang nannte sich „1. Hochschullehrgang für Museumspädagogik“. Mit zwei Absolventinnen und zwei Teammitgliedern dieses Lehrgangs wurde vom ikw der Kommunikationslehrgang entwickelt, der u.a. auf eine Erweiterung des Berufsfelds zielte.

11 So nannte sich das Vermittlungsteam, das im Museum Moderner Kunst in Wien das Projekt *Kolibri flieg* durchführte, ab 1991 *StörDienst*: Anlass für diese Umbenennung war eine Information der Direktion für die BesucherInnen, der zu entnehmen war, dass sich „das sehr geehrte Publikum durch die museumspädagogische Arbeit im Hause nicht gestört fühlen“ möge. Zit.n. Höllwart (2005).

hen sich meist am unteren Ende der Hierarchie – was bisweilen auch heute noch vorkommt.

Ein Versuch, dem Hierarchiegefälle entgegenzuwirken, war die Einführung des/der „Kurators/Kuratorin für Kommunikation im Museum“ im Jahr 1994.¹² Als wesentliche Voraussetzung für diesen Beruf galt die Balance von inhaltlich-fachwissenschaftlichen und didaktisch-pädagogischen Qualifikationen, ergänzt um organisatorische und kaufmännische Fähigkeiten. Angestrebt war Kompetenzerweiterung in einem Modell der Kooperation mit den FachkuratorInnen, GestalterInnen sowie MedienspezialistInnen in einem Klima, in dem alle MuseumsmitarbeiterInnen sich darüber einig sind, dass die Kommunikationsarbeit im Museum und in Ausstellungen ein wesentlicher Grundpfeiler ist, auf welchem die produktive Beziehung zwischen dem Besucher und der Idee bzw. dem Objekt aufbauen kann (vgl. Bogner/Goebl 1995).

Im selben Jahr gab es in Wien eine Enquête „Berufsbild Vermittlung“. Das Leitungsteam des Kommunikationslehrgangs konzipierte einen Informationsfolder über das Leistungsprofil der KuratorInnen für Kommunikation für potenzielle Auftraggeber der meist freiberuflich tätigen AbsolventInnen. Das Spektrum ihrer Fähigkeiten wurde immer breiter. Die Kernkompetenz lag zwar nach wie vor bei der personalen Vermittlung, allerdings mit einem differenzierten Methodenfächer und mit verschiedenen Formaten für unterschiedliche Zielgruppen (wie dialogische Führungen, nur selten klassische Überblicksführungen, (Kunst-)Gespräche, aktionsorientierte Gruppenarbeit, Workshops). Aber auch schriftliches Begleitmaterial, Kinderkataloge, Wand- und Objekttexte boten sie an. Sie konnten ihre Expertise auch für die Konzeption von Ausstellungen und Sammlungspräsentationen und deren Umsetzung einbringen, gleichsam als Bindeglied zu den AdressatInnen, nämlich den BesucherInnen.

Da die öffentliche Wahrnehmung der VermittlerInnen sich kaum änderte und die Vorstellungen von ihrer Tätigkeit immer noch höchst diffus waren, entwarf 1999 auch der Berufsverband gemeinsam mit den Verbänden in Deutschland und in der Schweiz einen Folder, in dem die Tätigkeitsfelder und die Expertise der VermittlerInnen für Außenstehende verständlich dargestellt werden sollten. Die Entscheidung für die Berufsfeldbezeichnungen „Kommu-

12 Somit gab es nun zwei ikw-Kuratorenlehrgänge – vgl. Anm.10 –, in denen die nötige Haltungswandlung erreicht werden sollte, um die Tendenzen der Ausgliederung und Abqualifizierung der VermittlerInnen abzubauen. 1998-2000 wurden die beiden bisher parallel geführten Lehrgänge in einer Gruppe zusammengeführt. Seit 2002: Universitätslehrgang „ECM-Exhibition and Cultural Communication Management“ an der Universität für angewandte Kunst Wien, <http://www.uni.ak.ac.at/ecm>, der sich gleichermaßen an WissenschaftlerInnen, Museums- und AusstellungskuratorInnen, KünstlerInnen, Kunst- und KulturvermittlerInnen, MediengestalterInnen und Fachleute für PR, Marketing und Gestaltung richtet.

nikation, Museumspädagogik, Bildungsarbeit, Kulturvermittlung in Museen und Ausstellungen“ ist Ausdruck für das Terminologie-Dilemma, das 2005 immer noch nicht ausgeräumt ist, aber nicht mehr als Problem gesehen wird. Die Zeiten der Richtungskämpfe sind vorbei, Methoden- und Formatevielfalt stärkt die Position der VermittlerInnen – nach innen wie nach außen.

Viele Ansätze innovativer Vermittlungsarbeit stammen aus dem Ziele- und Methodenspektrum der Vermittlung moderner und zeitgenössischer Kunst; Berufsfelddiskussionen sowie Fragen der Kompetenzen waren in den Kreisen der KunstvermittlerInnen und KunstpädagogInnen früh an der Tagesordnung. Daher ist in der Folge von Aspekten des Berufsfelds Kunstvermittlung die Rede; die meisten treffen jedoch auch auf das der Kulturvermittlung zu bzw. sind dafür zu adaptieren.

Ohne auf die mehrfachen Paradigmenwechsel der Kunstvermittlung einzugehen zu wollen, sei auf zwei nach wie vor aktuelle Begriffsbestimmungen hingewiesen: Einerseits wird Kunstvermittlung nach wie vor im Sinne des Öffentlichmachens, des Präsentierens von Kunst verstanden, wobei der Fokus auf den ProduzentInnen, den KünstlerInnen liegt.

Andererseits geht es um Kunstvermittlung im Sinne von Zugangserleichterung, Sensibilisierung für künstlerische Phänomene, Brückenschlag zwischen Kunst und Publikum, mit dem Fokus auf den RezipientInnen, den „NutzerInnen“ von Kunst. Für die folgenden Überlegungen geht es um die letztere Bestimmung. Eine Sonderstellung kommt der Rolle der Kunstvermittlung in den Beziehungsfeldern Kunst und Schule¹³ bzw. Bildung und Kunst- und Kulturbetrieb zu.

Bezüglich der Beziehung von Kunst, Kunstinstitutionen und Bildung gibt es in den verschiedenen Ländern unterschiedliche Traditionen und unterschiedliche Berührungsängste, aber auch Kooperationspraktiken. Gerade die künstlerische Kunstvermittlung, Kunstprojekte, die sich gleichzeitig als Vermittlungsprojekte verstehen, werden im Bildungskontext zunehmend häufiger praktiziert und diskutiert.¹⁴ In einer 2002 erschienenen Studie *Über Kunst und Bildung. Personale Vermittlung in Bildungsprozessen*¹⁵ werden viele internationale Modelle aus den USA, Großbritannien und den Niederlanden angeführt. Letztere haben für uns in Österreich neben den skandinavischen Län-

13 Vgl. hierzu das Symposium „Kunstgeschichte – Schule – Museum“, Linz, 17./18.10.1986, publiziert in: *Kunsthistoriker* (1986) und Bundesministerium für Unterricht und Kunst (1994) sowie Goebl (1994).

14 Vgl. dazu folgende Tagungen und Publikationen: „Ist Kunstvermittlung eine Kunst“, Tagung veranstaltet vom Büro für Kulturvermittlung und vom Bundesministerium für Unterricht und kulturelle Angelegenheiten, Wien 1997; Sturm/Rollig (2002); Arbeitsgemeinschaft deutscher Kunstvereine (AdKV) (2002); Sturm (2004).

15 Vgl. hierzu Österreichischer Kulturservice (2002).

dern nach wie vor den größten Vorbildcharakter, auch hinsichtlich der kultur- und bildungspolitischen Verantwortung für Belange der Kunstvermittlung.

Neben der jeweiligen Zielsetzung sind auch Qualifikationen und Kompetenz der AkteurInnen der Kunstvermittlung zu bestimmen: Wer ist autorisiert, Kunst zu vermitteln? ExpertInnen der Kunsthissenschafts- und -theoriebereiche? KünstlerInnen? PädagogInnen? Wie steht es um das Tätigkeitsprofil der MuseumspädagogInnen bzw. der Kunst- und KulturvermittlerInnen? Zuständigkeitsfragen dieser Art waren und sind Teil des Vermittlungsdiskurses und der Hierarchie- und Konkurrenzprobleme mit den „ProduzentInnen“: den KuratorInnen, AusstellungsmacherInnen, GestalterInnen und nicht zuletzt den KünstlerInnen.

In der Zwischenzeit arbeiten Kunst- und KulturvermittlerInnen zunehmend häufiger mit ehemaligen KonkurrentInnen, sprich anderen SpezialistInnen in Teams zusammen; dazu kommen Mehrfachtalente, die in mehrere Rollen schlüpfen können. Die Grenzen zwischen den Spezialgebieten sind fließender geworden, die Selbstzuordnung mehrerer Berufsbezeichnungen nimmt zu. So versteht sich manche/r sowohl als KulturvermittlerIn als auch als AusstellungsmacherIn und/oder KünstlerIn. Aber es gibt auch andere Kombinationen etwa mit Kunst- und Kulturkritik, -theorie und -wissenschaft oder aber mit Besucherforschung, Museumsplanung, Medienplanung, Projektorganisation, Veranstaltungsplanung und -organisation, die bisweilen auch unter Kulturmanagement laufen. Schnittstellen von Kunst, Kultur und Bildung mit der Wirtschaft und dem Tourismus werden auch bereits produktiv genutzt. Längst werden die Institutionen verlassen, wird grenzüberschreitend auch im öffentlichen Raum gearbeitet. Das verlangt wieder neue Qualifikationen und bringt Konkurrenzprobleme etwa mit den FremdenführerInnen, die den Anspruch erheben, allein berechtigt zu sein, im öffentlichen Raum zu vermitteln.

Auf der Suche nach den Ursachen für diese Entwicklung wird man wohl auch auf die Auswirkungen verschiedener Qualifikations- und Professionalisierungsangebote stoßen, deren AbsolventInnen in unterschiedlichen Teamkonstellationen und als EinzelunternehmerInnen ihre „Dienste anbieten“ und teilweise auch einen Markt dafür erzeugt haben. Dazu kommen die Veränderungen der kulturellen Landschaft, die dank vieler kreativer Initiativen immer bunter und vielfältiger wird. Sie reichen von Angeboten für Kulturinstitutionen über Projekte im öffentlichen Raum und Interventionen an unterschiedlichen Orten, die oft nur temporär für Kunst- und Kulturprojekte genutzt werden, bis zu Medienprojekten z.B. im Internet.¹⁶

16 Die folgenden ausgewählten Publikationen, Projekte und ‚Firmenprofile‘ sind als Einstieg und Anregung für die weitere Beschäftigung mit der Berufsfeldentwicklung und dem Methodenspektrum der Kunst- und KulturvermittlerInnen in Österreich gedacht: Falschlunger, Silvie u.a., *erSinntern. Angewandte Museums-pädagogik am Beispiel Tirol und Südtirol*, Innsbruck, Wien 1995; Büro für Kul-

Und dennoch: Die Lage ist nicht stabil. Prioritäten können unversehens geändert werden, Budgets gekürzt oder gestrichen. Und das betrifft nicht nur die Vorhaben der Kunst- und KulturvermittlerInnen. Auch KuratorInnen werden „eingespart“, Ausstellungen gestrichen.

Die Ökonomisierung der Kultur und das Fehlen von Qualitätsstandards machen sich unangenehm bemerkbar: Die Honorarrichtlinien des Berufsverbands werden nicht immer herangezogen, und zu viele sind bereit, zu Dumpingpreisen zu arbeiten; an zu vielen Institutionen sind atypische Arbeitsverhältnisse die Regel; Angebote werden primär nach ihrem Preis und weniger nach der Qualität der Leistungen beurteilt; die Bezahlung von Konzepten und Dokumentationen ist immer noch nicht selbstverständlich; weniger qualifizierte und dafür billigere BewerberInnen werden für anspruchsvolle Arbeit engagiert, höher qualifizierte, die sich um weniger anspruchsvolle Tätigkeiten bewerben, wegen Überqualifikation hingegen nicht.

Schwierige Zeiten also, in denen aus finanziellen Gründen immer wieder auf Qualität verzichtet wird, und neben professionellen innovativen Programmen inhaltsleerer Aktionismus und methodisch längst überholte didaktische Ladenhüter eingekauft werden.

Umso wichtiger ist es, Qualitätsstandards festzulegen und entsprechend darüber zu informieren. Ein Schritt in diese Richtung ist – in Analogie zum Österreichischen Museumsgütesiegel – die Zertifizierung für KulturvermittlerInnen.¹⁷ Die Diskussion über Ziele und Qualitäts- sowie Erfolgskriterien von

turvermittlung mit den Vereinen *KOM.M.A/Tirol*, *perspektiva kulturservice/OÖ*, ...das lebende museum.../Steiermark, *Zislaweng/NÖ*, „*Impuls Vermittlung*“, Projekt zur Initierung und Erarbeitung der Grundkonzeption einer auf Vermittlung bezogenen Vernetzung und Kooperation von Regionalmuseen. Konzept und Koordination von vier Modellversuchen, 1996-1998; Informationen in der Publikation des Büros für Kulturvermittlung (1998): *Impuls Vermittlung. Ein Modellversuch zur Vernetzung von Museen in 4 österreichischen Regionen*, Wien 1998; Büro *trafo.K* (<http://www.trafo-k.at>) arbeitet seit 1999 an personalen und medialen Vermittlungsprojekten, Schulungen und Workshops in Museen, Ausstellungen und im öffentlichen Raum); Büro für Kulturvermittlung: *Heldenplatz* – „*Ein Platz für Helden: Anschlüsse und Ausschlüsse*“ und „*Staging Space: Monarchy meets Swastika*“. Dialogische Rundgänge für Wienerinnen und Wiener sowie für Touristinnen und Touristen im Rahmen der Open-air-Ausstellung „*Wien Heldenplatz. Mythen und Massen*“, 2000; Kunsthalle Wien und Büro für Kulturvermittlung, Konzeption für eine kommunikationsorientierte Vermittlungsarbeit im Internet, 2000/2001; <http://www.kunstvermittlung.at>; Firma Rath & Winkler, Projekte für Museum und Bildung; Prenn – Büro für Kommunikation und Gestaltung (<http://www.prenn.net>); Büro 54. Konzept – Kommunikation – visuelle Gestaltung; *Dankraum Donaustadt*, Veranstaltungsserie und Vermittlungsprogramm Apotheke zum Löwen in Wien Aspern (seit 2004, <http://www.apo-aspern.at>).

17 Dieses Zertifikat wird seit 2005 ausschließlich Mitgliedern des *Österreichischen Verbands der KulturvermittlerInnen im Museums- und Ausstellungswesen* verliehen. Kriterien und Antragsbestimmungen auf <http://www.kulturvermittlung.at>

Vermittlungsarbeit wird intern rege geführt. Das manifestiert sich in einschlägigen Tagungen, Veranstaltungen und Publikationen, die auch *best practice*-Beispiele vorstellen.

Was fehlt, ist eine Sachdiskussion auf breiterer Basis, die dem vernetzten Arbeiten und den (neuen) Mehrfachkompetenzen auch der Kunst- und KulturvermittlerInnen Rechnung trägt, sowie eine Revision der berufsspezifischen Grenzziehungen in Absprache mit den verschiedenen Berufsverbänden.

Die Errungenschaften des letzten Vierteljahrhunderts und das aktuelle Potenzial an professionellen Kunst- und KulturvermittlerInnen neuen Typs geben Anlass zu Optimismus!

Literatur

- Anderson, David (1999): A Common Wealth. Museums and the Learning Age, London.
- Anderson, David (1997): A Common Wealth. Museums and Learning in the United Kingdom. A Report to the Department of National Heritage, London.
- Arbeitsgemeinschaft deutscher Kunstvereine (AdKV) (Hg.) (2002): Kunstvermittlung zwischen partizipatorischen Kunstprojekten und interaktiven Kunstaktionen, Dokumentation der gleichnamigen Tagung 15./16. Juni 2002 in Kassel, Berlin.
- Bogner, Dieter/Goebl, Renate (1995): „Kuratorenausbildung für den Museums- und Ausstellungsbereich. Das Lehrgangskonzept des Instituts für Kulturwissenschaft Wien“. In: Hans-Albert Treff, Deutsches Nationalkomitee des Internationalen Museumsrates ICOM (Hg.), Reif für das Museum? Ausbildung – Fortbildung – Einbildung, Münster.
- Büro für Kulturvermittlung (Hg.) (2001): Museen, Keyworker und lebensbegleitendes Lernen: Gemeinsame Erfahrungen in fünf Ländern, Redaktion Gabriele Stöger und Annette Stannett, Wien.
- Büro für Kulturvermittlung (Hg.) (1998): Impuls Vermittlung. Ein Modellversuch zur Vernetzung von Museen in 4 österreichischen Regionen, Wien.

lerinnen.at zusammen mit der „Berufsdefinition KulturvermittlerIn im Museums- und Ausstellungswesen: Ein/e KulturvermittlerIn initiiert und gestaltet professionell eigeninitiativ und/oder auftragsorientiert Kommunikationsprozesse mit BesucherInnen über Objekte in Museen und Ausstellungen. Zielgruppen dieser Vermittlungsarbeit sind Menschen aller Altersstufen und aller sozialen und kulturellen Schichten.“ Analog zum *Österreichischen Museumspreis* wurde 2001 und 2002 ein *Spezialpreis für Kommunikation in Museen* vom Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur ausgelobt.

- Bundesministerium für Unterricht und kulturelle Angelegenheiten, Büro für Kulturvermittlung, Team EigenArt/Museum (Hg.) (1996): Das Nützliche und das Fremde, Wien.
- Bundesministerium für Unterricht und Kunst (Hg.) (1994): Grundlagen und Dokumentation zur Enquête Zukunftsforum IV, Schule und kulturelle Bildung, Wien, 2. und 3. Juni 1993, Wien.
- Ehmayer, Cornelia (2002): Kulturvermittlung und Partizipation. Bewertung von fünf Kulturvermittlungsprojekten unter dem Aspekt der Partizipation im Auftrag des Bundesministeriums für Bildung, Wissenschaft und Kultur, Wien.
- Falschlunger, Silvie u.a. (1995): erSinnern. Angewandte Museumspädagogik am Beispiel Tirol und Südtirol, Innsbruck/Wien.
- Fliedl, Gottfried/Muttenthaler, Roswitha/Posch, Herbert (Hg.) (1990): Be wölkt-Heiter. Die Situation der Museumspädagogik in Österreich, Wien.
- Gasser, Wolfgang (1998): Effekte der Kulturvermittlungsarbeit mit Lehrlingen im Rahmen der Projektreihe DAS NÜTZLICHE UND DAS FREMDE (Auftraggeber: Büro für Kulturvermittlung, Projektträger: Institut für Erziehungswissenschaft und Bildungsforschung der Universität Klagenfurt, Abteilung für interkulturelle Bildung), Klagenfurt.
- Goebl, Renate (1994): Kunstvermittlung. Ein Auftrag. Studie zur Ausbildung und Arbeit der Bildnerischen Erzieher in Österreich, ÖKKV, Wien.
- Gruber, Susanne u.a. (Hg.) (2003): ‚Eros‘, ‚Lügen‘, ‚after six‘. Partizipatorische Kultur- und Kunstvermittlung in Museen, Wien.
- GSF-Gasser Sozialforschung (2000): Besucherbefragung Lehrlingsfestival 2000, „k.stations“ (Auftraggeber: Büro für Kulturvermittlung).
- Höllwart, Renate (2005): Vom Stören, Beteiligen und Sichorganisieren. Eine kleine Geschichte der Kunstvermittlung in Wien. In: schnittpunkt – Beatrix Jaschke/Charlotte Martinz-Turek/Nora Sternfeld (Hg.), Wer spricht? Autorität und Autorschaft in Ausstellungen, Wien 2005
- Knapp, Marion (2005): Österreichische Kulturpolitik und das Bild der Kulturnation. Kontinuität und Diskontinuität in der Kulturpolitik des Bundes seit 1945, Frankfurt am Main.
- Kunsthistoriker (1986): Dokumentation des Symposiums Kunstgeschichte – Schule – Museum, Linz, 17./18.10.1986. In: Kunsthistoriker, Mitteilungen des Österreichischen Kunsthistorikerverbandes Jg. III (1986), Nr. 3/4.
- Österreichischer Kulturservice (2002): Über Kunst und Bildung. Personale Vermittlung in Bildungsprozessen, Studie, Wien (anzufragen bei KulturKontaktAustria, s. Fußnote 7).
- Pädagogischer Dienst der Bundesmuseen (Hg.) (1987): Kolibri flieg, Wien.
- Pädagogischer Dienst der Bundesmuseen (Hg.) (1996): Theoretische Grundlagenarbeit im Bereich der personalen und zeitintensiven Bildungsarbeit in Museen und Ausstellungen, Wien.

- Rath, Gabriele (1998): Museen für BesucherInnen. Eine Studie, Wien.
- Schneider, Karin (2002): „Der StörDienst und seine Geschichte“. In: Arbeitsgemeinschaft deutscher Kunstvereine (AdKV) (Hg.), Dokumentation der Tagung „Kunstvermittlung zwischen partizipatorischen Kunstprojekten und interaktiven Kunstaktionen“, 15./16. Juni 2002.
- Stöger, Gabriele (2005): KulturMitwirkung. Kultur/-einrichtungen und Förderung von Partizipation, Tagungsdokumentation und Recherche im Auftrag des Bundesministeriums für Bildung, Wissenschaft und Kultur und von KulturKontakt Austria, Wien.
- Stöger, Gabriele (2003): „Museen, Orte für Kommunikation. Einige Aspekte aus der Geschichte der Bildungsarbeit von Museen“. In: Schulheft 111, Auf dem Weg. Von der Museumspädagogik zur Kunst- und Kulturvermittlung, Wien.
- Stöger, Gabriele (2003a): Ein Schritt vorwärts, zwei zurück. Einige Aspekte aus der Geschichte der Bildungsarbeit von Museen, unveröffentlichte Präsentation beim ECM-Lehrgang im November 2003.
- Sturm, Eva (2004): Wo kommen wir dahin? Künstlerische Experimente zur Kunstvermittlung, Berlin.
- Sturm, Eva (2002): „Zum Beispiel StörDienst und trafo.K.“ In: Arbeitsgemeinschaft deutscher Kunstvereine (AdKV) (Hg.), Dokumentation der Tagung „Kunstvermittlung zwischen partizipatorischen Kunstprojekten und interaktiven Kunstaktionen“, 15./16. Juni 2002.
- Sturm, Eva/Rollig, Stella (Hg.) (2002): „Dürfen die das?“ Kunst als sozialer Raum. Museum zum Quadrat 13, Wien (Publikation der gleichnamigen Tagung, Veranstalter O.K Centrum für Gegenwartskunst Linz und Büro für Kulturvermittlung Wien, März 2000).

