

Eingereicht von
Lena Klausriegler, BEd.

Angefertigt an der
Kunstuniversität Linz

Angefertigt am Institut für
Kunst und Bildung

Angefertigt im
Prüfungsfach
Bildnerische Erziehung

Beurteiler / Beurteilerin
**A.Univ.-Prof. Mag.art.
Wolfgang Schreiblmayr**

Mitbetreuung
Mag.art. Wolfgang Zeh

Abgabjahr: **2024**

Datum der Approbation
Oktober 2024

Konzepttheorien im Ausstellungswesen: Didaktische Aufbereitung und Umsetzung eines Ausstellungsprojekts im schulischen Kontext

Masterarbeit
zur Erlangung des akademischen Grades
Master of Education
im Masterstudium
Lehramt Sekundarstufe (Allgemeinbildung)

Einverständniserklärung

Ich versichere, die Masterarbeit selbstständig und lediglich unter Benutzung der angegebenen Quellen und Hilfsmittel verfasst zu haben.

Ich erkläre weiterhin, dass die vorliegende Arbeit noch nicht im Rahmen eines anderen Prüfungsverfahrens eingereicht wurde.

Linz, Oktober 2024

(Lena Klausriegler, BEd.)

Abstract

(DE)

Die folgende Masterarbeit untersucht verschiedene „Konzepttheorien im Ausstellungswesen“ und erläutert, wie diese im Unterrichtsfach „Kunst und Gestaltung“ behandelt und den Schüler*innen nähergebracht werden können. Die Arbeit bietet eine theoretische Auseinandersetzung mit dem Thema und stellt eine Verbindung zwischen der allgemeinen Theorie und einer didaktischen Aufbereitung für den Schulunterricht her. Zudem umfasst sie die Durchführung eines eigenen Ausstellungsprojekts mit einer 4. Klasse Gymnasium Unterstufe. Die Komplexität des Gesamtprojekts erschließt sich durch verschiedene Wissens- und Erfahrungskanäle wie theoretische Texte, eine Exkursion, ein Fachgespräch, eine eigene Praxisarbeit, den kontinuierlichen Austausch innerhalb der Gruppe, eine Abschlusspräsentation der Ausstellung in der Schule sowie die Reflexion der einzelnen Arbeitsschritte und des Gesamtprojekts.

Zur Verdeutlichung der Relevanz des Themas Ausstellungenkonzeption als Unterrichtsinhalt, wird am Ende der Arbeit aufgezeigt, welche spezifischen Teilbereiche des Lehrplans im Ausstellungsprojekt integriert sind.

(EN)

The following master's thesis examines various “conceptual theories in exhibitions” and explains how these can be dealt with in the subject “Art and Design” and brought closer to the pupils. The thesis offers a theoretical examination of the topic and establishes a link between the general theory and a didactic preparation for school lessons. It also includes the implementation of an exhibition project with a 4th grade grammar school. The complexity of the overall project is revealed through various channels of knowledge and experience such as theoretical texts, an excursion, a technical discussion, the students' own practical work, continuous exchange within the group, a final presentation of the exhibition at school and reflection on the individual work steps and the overall project.

To illustrate the relevance of the topic of exhibition design as teaching content, the specific areas of the curriculum that are integrated into the exhibition project are shown at the end of the work.

Inhaltsverzeichnis

Einverständniserklärung	2
Abstract.....	3
1 Einleitung.....	6
2 Definition und allgemeine Überlegungen zum Thema Ausstellung	7
3 Ausstellungskonzepte mit Beispielen im narrativen, performativen und simulierten Raum.....	10
3.1 <i>Ausstellungskonzept im narrativen Raum</i>	<i>11</i>
3.1.1 United States Holocaust Memorial Museum.....	12
3.2 <i>Ausstellungskonzept im performativen Raum</i>	<i>15</i>
3.2.1 Our Global Garden, Eureka!.....	15
3.3 <i>Ausstellungskonzept im simulierten Raum</i>	<i>16</i>
3.3.1 The Weather Project.....	17
4 Präsentationsmedien und -techniken in Ausstellungen	18
4.1 <i>Das Bild an der Wand</i>	<i>18</i>
4.2 <i>Die Vitrine</i>	<i>20</i>
4.3 <i>Die Projektion</i>	<i>20</i>
4.3.1 Mark Leckey – „Fiorucci Made Me Hardcore“	22
4.4 <i>Der Klang</i>	<i>23</i>
4.5 <i>Die Beleuchtung.....</i>	<i>24</i>
4.6 <i>Das interaktive Exponat.....</i>	<i>25</i>
4.7 <i>Das digitale interaktive Exponat.....</i>	<i>27</i>
5 Der AusstellungsRAUM	28
5.1 <i>Der klassische Ausstellungsraum – White Cube</i>	<i>28</i>
5.1.1 Essenzielle Ausschnitte und Verknüpfungen mit der Essay-Reihe „Inside the White Cube“ – „In der weißen Zelle“ von Brian O’Doherty	31
5.2 <i>Der digitale Ausstellungsraum.....</i>	<i>35</i>
5.2.1 Digitale Ausstellungen in Form von Websites und Scrollytelling.....	36
5.2.2 Digitale Ausstellungen in Form von virtuellen Abbildungen realer Räume	37
5.2.3 Digitale Ausstellungen in Form von gänzlich virtuellen Ausstellungsräumen	40
6 Ausstellen als künstlerische Praxis am Beispiel Jakob Lena Knebl	42
7 Ausstellungskonzepte im Kontext Schule didaktisieren	44
7.1 <i>Kunstvermittlung im Kontext des Ausstellungskonzepts im Lentos Kunstmuseum: ein Interview mit Mag. Karin Schneider.....</i>	<i>46</i>
7.2 <i>Der Museumsbesuch als integrativer Bestandteil der Kunsterfahrung im schulischen Kontext – Exkursion ins Lentos Kunstmuseum Linz.....</i>	<i>51</i>
7.2.1 Kunstpädagogische Methode – Der Chinesische Korb	52
7.2.2 Nachbesprechung der Exkursion im Unterricht.....	55
8 Didaktischer Zugang und Durchführung des Ausstellungsprojekts	56
8.1 <i>Chronologischer Bericht über den Ablauf des Ausstellungsprojekts.....</i>	<i>58</i>
8.1.1 Eröffnung der Ausstellung	69

8.1.2 Reflexion mit der 4. Klasse über die Ausstellung	70
8.2 Erläuterung der einzelnen Projekte der Schüler*innengruppen	73
8.2.1 Das Bild an der Wand / Traumhäuser	74
8.2.2 Die Vitrine / Skulptur	77
8.2.3 Die Projektion / Black Box Monstergeschichten	79
8.2.4 Der Klang / Sounddusche Katzen	82
8.2.5 Die Beleuchtung / LED-Leiste	83
8.2.6 Das interaktive Exponat / Plakatwände Artivive Plakate	86
8.2.7 Der klassische Ausstellungsraum – White Cube / Portraits und das Absurdum / <i>Simons kaputter Schlapfen</i>	89
8.2.8 Spezialfall: Das interaktive Exponat in Verbundenheit mit Überlegungen zum klassischen Ausstellungsraum / Zeichenstation / Einbindung von Exkursion im Lentos Kunstmuseum Linz	92
8.2.9 Ausstellen als künstlerische Praxis am Beispiel Jakob Lena Knebl	95
8.2.10 Zusatz: Dokumentation	97
8.2.11 Zusatz: Bilderhängung Portraits	99
8.2.12 Zusatz: Plakathängung Säule	100
8.2.13 Zusatz: Sticker	100
9 Bedeutung des Projekts in Bezug auf den Lehrplan	102
10 Schlussteil / Fazit	106
11 Literaturverzeichnis.....	109
12 Links.....	111
13 Abbildungsverzeichnis.....	111
14 Anhang	115
14.1 Transkript aus dem Interview mit Mag. Karin Schneider.....	115
14.2 Handouts aus der beschriebenen Unterrichtsplanung	122

1 Einleitung

Die Themenfindung für diese Masterarbeit ergab sich für die Autorin dieser Masterarbeit durch die Neuplanung und eine eigene bevorstehende erstmalige Durchführung des Wahlpflichtgegenstands „Kunst und Gestaltung“. Dieser Wahlpflichtgegenstand soll interessierten Schüler*innen der Oberstufe eine zusätzliche Möglichkeit bieten, sich neben dem regulären Unterrichtsfach „Kunst und Gestaltung“, zusätzlich und vertieft mit der Kunstwelt auseinanderzusetzen. In diesem Zusammenhang entstand die Idee, die im Laufe von zwei Schuljahren entstehenden Arbeiten der Schüler*innen am Ende präsentieren zu wollen. Dabei wird angedacht, das Ausstellen von Kunstwerken selbst zu einem zentralen Themenpool zu machen.

Während der intensiveren Recherche zum Themenfeld, wurde schnell klar, dass dies großes Potenzial birgt. Hinter den vermeintlich selbstverständlichen Aspekten und Gewohnheiten des Ausstellungswesens verbergen sich weitreichende gedankliche Konzepte und Zugänge, sowie nachvollziehbare Begründungen, warum bestimmte Dinge in Museen so sind, wie sie sind.

Daraus entwickelte sich die Problemstellung, wie eine Unterrichtsreihe zum Thema „Ausstellungen“ didaktisch gestaltet sein sollte, um den Schüler*innen dieses Thema näherzubringen und erfahrbar zu machen. Auf die Frage, „wie das Thema Ausstellungskonzepte unterrichtet werden kann“, gäbe es wahrscheinlich von verschiedenen Lehrpersonen mit unterschiedlichen Ansätzen viele unterschiedliche Antworten. Eine mögliche Herangehensweise und Unterrichtsplanung, wie sie die Autorin dieser Arbeit verfolgen würde und auch durchgeführt hat, wird in dieser Masterarbeit gezeigt.

Der Hauptteil der Masterarbeit ist in drei große Teilbereiche gegliedert. Zuerst wird ein theoretischer Zugang zum Thema Ausstellungskonzeptionen, den Präsentationsmöglichkeiten der Werke und dem Ausstellungsraum selbst beschrieben. Der zweite Teilbereich widmet sich den didaktischen Überlegungen und der Durchführung des theoretischen Unterrichtsteils. Dabei soll eine Verdichtung der Thematik durch die Nutzung verschiedener Zugänge erreicht werden. Der letzte Abschnitt des Hauptteils erläutert das konkret durchgeführte Ausstellungsprojekt in der Schule mit einer 4. Klasse Unterstufe des Brucknergymnasiums Wels, in jenem die Autorin selbst tätig ist. Dabei werden Einblicke in die allgemeine Planung, die

chronologische Entwicklung, die einzelnen Gruppenprojekte, die finale Ausstellung und eine Reflexion des Gesamtprojekts gegeben.

Um die Relevanz des Projekts zu verdeutlichen, wird am Ende der Arbeit dargelegt, welche spezifischen Teilbereiche des Lehrplans in diesem Ausstellungsprojekt für die Schüler*innen integriert sind.

2 Definition und allgemeine Überlegungen zum Thema Ausstellung

Die Definition einer *Ausstellung* lautet nach dem Duden wie folgt: „Veranstaltung, bei der bestimmte wirtschaftliche oder künstlerische Erzeugnisse zur Schau gestellt werden“ (Dudenredaktion, o.J.). Diese Beschreibung wird von Petra Gersch erweitert, dass eine Ausstellung als „Repräsentations- und Kommunikationsinstanz“ von Politik und Wirtschaft gilt (2009). Neben der inhaltlichen Funktion in Richtung Wirtschaft und Politik, fungieren Ausstellungen aber auch ganz besonders als Präsentationsfläche für künstlerische Werke. Ausstellungen gelten als Einrichtungen, welche die Vermittlung und Zurschaustellung von Kulturgütern, Meinungen und Informationen ermöglichen. Dabei können die Ausstellungen werkzentriert oder inhaltzentriert sein (Gersch, 2009, S.5).

Pam Locker (2001) unterscheidet zwischen fünf Arten von Ausstellungen. Darunter zählt die Weltausstellung. Diese Weltausstellungen haben ihre Wurzeln in Frankreich. Dort wurden sehr große Ausstellungen als „Expo“ bezeichnet, dies leitet sich vom französischen Wort für „Ausstellung“ also „exposition“ ab. Seither gilt die Bezeichnung „Expo“ als Bezeichnung für große Ausstellungen. Eine weitere Kategorie von Ausstellungen sind *kommerzielle Ausstellungen*. Diese könnte man auch als Messen bezeichnen, in denen Firmen ihre Produkte oder innovativen Ideen zeigen. Dies steht meist in Verbindung mit einer Verkaufsabsicht. Als nächstes festigt Pam Locker das Museum als klassischen Ausstellungsort bzw. auch als wichtige Institution für Ausstellungen und Sammlungen. Ein Museum hat die Aufgabe, sich um die „Aufbewahrung, Konservierung, Erforschung und Darstellung unseres kulturellen Erbes“ zu bemühen. Museen haben einen großen Schwerpunkt auf die „Care-Arbeit“ der Kultur und Geschichte, zudem aber auch die Aufbereitung, Nachforschung und Schaffung öffentlicher Zugänglichkeit (Locker, 2011, S.21). Als vierte Kategorie von Ausstellungen hebt die Autorin „kulturelles Erbe“ als alleinstehenden Aspekt heraus.

Dabei beschreibt sie das „Besucherzentrum“ als wichtigen Ausstellungsraum unserer Gesellschaft, um Objekte, die als Beweise und Forschungsgrundlage menschlicher Existenz und Entwicklung gelten, zu erhalten (Locker, 2011, S. 26). Die letzte Kategorie, die im Hinblick auf Ausstellungen formuliert wird, ist „Kunst und Freizeit“. Diese Art des Ausstellungsdesigns unterscheidet sich von den anderen Arten essenziell darin, dass die Kunstwerke „für sich selbst sprechen“ (Locker, 2011, S. 31) müssen und der Ausstellungsraum eben nur ein Ort ist, welcher es möglich macht, dass das Werk wirken kann. Die erzählerischen Botschaften sind hier eher indirekt und die Besucher*innen haben die Möglichkeit, ihren eigenen persönlichen und ästhetischen Zugang zum Exponat zu finden (Locker, 2011, S. 31ff).

Eine Ausstellung bietet die Möglichkeit einer Neuinterpretation der Kunstwerke dadurch, dass die Werke zueinander und zum Raum neu in Beziehung gesetzt werden (Dernie, 2006, S.6).

Üblicherweise sind Ausstellungen an Museen geknüpft und können dort als temporäre oder permanente Installationen platziert sein. Allerdings sind den Orten, an denen Ausstellungen gezeigt werden, keine Grenzen gesetzt, so findet man diese auch beispielsweise in Cafés, Privatwohnungen oder Bürogebäuden (Gersch, 2009, S.5).

Exkurs: Teilnahme an Ausstellung in Privatwohnung

Wie die Autorin der Masterarbeit erzählt, nahm sie bei der Ausstellung mit dem Titel „No Matter. What?“ mit einer eigenen Videoarbeit teil. Diese Ausstellung fand in einer Privatwohnung in Wien im Jahr 2020 statt. Die drei Personen der Wohngemeinschaft, welche sich in dieser Phase auflöste, gründeten ein Kuratoren-Kollektiv unter dem Namen „Leer – Empty – Blank“ und konzipierten eine Ausstellung in ihrer leer geräumten WG-Wohnung.

Obwohl sich dies in seiner Gestaltung am klassischen Stil des „White-Cubes“ (siehe Kapitel 5.1. Der klassische Ausstellungsraum – White Cube) orientiert, wie man es aus klassischen Ausstellungsformaten im Museum kennt, wurde dieser durch den „Privatraum“ gebrochen oder anders gesagt „erweitert“. Es herrschte nicht die allbekannte Stimmung wie in einem Museum, in welchem die Besucher*innen die Werke für sich betrachten, sondern es gab regen Austausch über die Arbeiten. Diejenigen Künstler*innen, deren Werke gezeigt wurden, waren anwesend und konnten über die Werke direkt mit Interessierten reden. Auch durch die räumliche Verkleinerung war man sich schon näher. Die Ausstellung fand nach der ersten Corona-Lockdown-Phase statt, wodurch die Nähe zu anderen Personen eine ganz eigene Spannung, aber auch positive Aufregung mit sich brachte.



Abb. 1: Lena Klausriegler (2020, 08. Dezember). *Leere Räume* Lena Klausriegler 2020.



Abb. 2: leeremptyblank [@leeremptyblank]. (2021, 8. April). 🌐 visit our new website 🌐
👉👉 leeremptyblank.com.

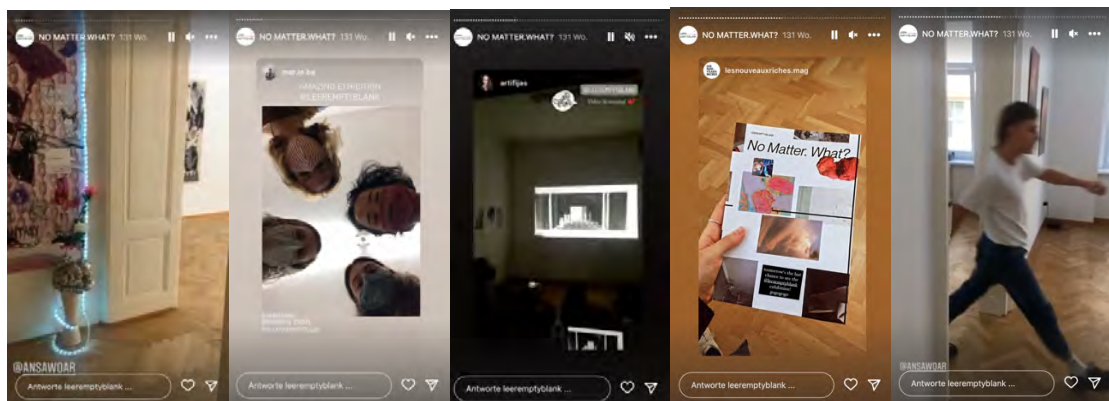


Abb. 3–7: leeremptyblank [@leeremptyblank]. (2021, 24. April). Story Highlights: NOMATTER.WHAT?
[Screenshots].

Zudem müssen Ausstellungen aber nicht an einen einzelnen Ort allein gebunden sein. Man betrachte die Ausstellungskonzepte der Ausstellung „Körperwelten“. Diese Art der Ausstellung tourt seit 1995 durch die ganze Welt und zählt mit ihren mehr als 50 Millionen Besucher*innen zu den erfolgreichsten Ausstellungen weltweit. Sie gastierte schon in über 150 verschiedenen Städten in Europa, Amerika, Asien, Ozeanien und Südafrika (Körperwelten, 2023).

Dieses Ausstellungskonzept kombiniert die Idee der Dauerausstellung und einer temporären Ausstellung. In den Städten Heidelberg (Deutschland), Berlin (Deutschland), Guben (Deutschland), Amsterdam (Niederlande) und San José (USA) ist die Ausstellung dauerhaft platziert. Temporär findet die Ausstellung in den Städten Erfurt (Deutschland), Saarbrücken (Deutschland), Turin (Italien), Stettin (Polen), Brügge (Belgien), Mailand (Italien), Warschau (Polen), Peoria (USA), Halifax (Kanada) und Allentown (USA) statt (Körperwelten, 2023).

In den folgenden Zeilen konzentriert sich die Arbeit auf Ausstellungen mit künstlerischen Werken, denn im Hinblick auf den „Wahlpflichtgegenstand Kunst und Gestaltung“, erscheint ein Fokus auf den künstlerischen Wert einer Ausstellung näher. Ausstellungskonzepte wie Markenausstellungen für Firmen und der Präsentation deren Produkte oder Arbeitsweisen, sollen in dieser Arbeit nicht behandelt werden. Solch eine Ausstellung ist beispielsweise die Markenausstellung der Voestalpine Stahlwelt Linz (Reinhardt, 2010, S. 166).

3 Ausstellungskonzepte mit Beispielen im narrativen, performativen und simulierten Raum

**„Die Deutung der ausgestellten Objekte verändert sich
je nach Kontext und Art der Präsentation.“**
(David Dernie, 2006)

Die Ausstellung soll den Besucher*innen eine dramaturgische und inhaltliche Erzählung liefern. Dabei wird die Gestaltung der Ausstellung selbst zu einem wichtigen Punkt in der Präsentation. Die Komponenten, die eine Ausstellung ausmachen, sind interdisziplinär und schwer voneinander abzugrenzen. Prinzipiell konzentriert sich aber eine Ausstellungsgestaltung auf die Frage, wie die Arbeiten inhaltlich und in ihre Anordnung zueinander unter Berücksichtigung der Betrachtungssituation interpretiert werden können. Die auszustellenden Werke, die von den Kurator*innen ausgewählt wurden, stehen im Dialog zum Raum, indem sie präsentiert werden. Der Standort der Werke und ihre Anordnung zueinander, entscheidet darüber, welche Botschaft sie vermitteln. Im Mittelpunkt jeder Ausstellung steht die Intention, den Betrachter*innen eine gewünschte didaktische Interpretation zu vermitteln und zum Ausdruck zu bringen (Dernie, 2006, S.6).

Ein*e Ausstellungsdesigner*in strebt an, die Ausstellung durch die sorgfältige Wahl des räumlichen Maßstabs, der Farben, der Materialien, der Beleuchtung, der akustischen Kulisse sowie der grafischen Gestaltung so zu konzipieren, dass sich die Inhalte der Ausstellung den Besucher*innen erschließen. Denn „die Deutung der ausgestellten Objekte verändert sich je nach Kontext und Art der Präsentation“ (Dernie, 2006, S.6).

Mittlerweile umfasst ein Ausstellungsdesign mehr als eine alleinige Gestaltung des Ausstellungsraums. Das Konzept der Ausstellungsdesigner*innen beschreibt heutzutage eher schon eine Gesamtstrategie, die der Werbeansicht des Kunden, des Museums, der Galerie oder der Künstlerin oder des Künstlers entspricht. Wenn beispielsweise ein Museum eine Ausstellung plant, wird dabei eine ganze Reihe von Produkten entwickelt: Bücher, Merchandise-Artikel, Poster, Kleidung und vieles mehr. Das Gestalten der tatsächlichen Ausstellung ist nur eine Komponente eines komplexeren Ereignisses, bei dem alles aufeinander abgestimmt ist. Dabei ist der Werbeauftritt in Form von Printmedien und auch online Medien essenziell. Hohe Ausgaben für die Gestaltung der Ausstellung als auch den Werbeauftritt ist durch den Wert des geschaffenen *Erlebnisses* und möglichst gesteigerten Besucher*innenzahlen begründet (Dernie, 2006, S.10).

3.1 Ausstellungskonzept im narrativen Raum

Ein Ausstellungskonzept im narrativen Raum beschreibt die Idee einer Beziehung zwischen dem Gestalten von Ausstellungen und dem Erzählen von Geschichten als Kommunikationsform. Eine erzählerische – also narrativ geplante Ausstellung – gilt als effektive Form der Kommunikation und des Lernens. Dies fungiert ähnlich einer guten Geschichte, die das Publikum fesselt. Kunstwerke allein streng chronologisch – also zeitlich – einzuteilen, gilt schlichtweg als zu monoton, reizlos und ist nicht mehr aktuell (Dernie, 2006, S.20; Locker, 2011, S. 65). Kunstwerke und Objekte werden entsprechend der thematischen Struktur des Narrativs, den thematischen Gruppen zugeordnet, woraus sich so relativ klar und schnell eine räumliche Anordnung und Positionierung für die Ausstellung erschließt (Dernie, 2006, S.20ff; Locker, 2011, S.66). Zusätzlich kann so innerhalb dieser Gruppen oder untereinander der Gruppen ein narrativer Bezug hergestellt werden. Eine absichtliche Trennung oder Gruppierung wird somit inhaltlich als auch visuell durch die Platzierung vermittelt. Zudem kann die bewusste Entscheidung durch das Arrangement zwischen den Werken, *zum Werk* in

einer nächst höheren Ebene werden und vermittelt thematische Überschriften. Eine bewusste Trennung und Verknüpfung der Werke steuert die Bewegungsmuster und die Blickachsen der Besucher*innen durch die Ausstellung. Neuere Überlegungen der Ausstellungsgestaltung zielen bei einem Besuch einer Ausstellung auf einen Erlebnischarakter ab. Man stellt sich hierbei die Frage, wie muss die Ausstellung gestaltet werden, um die Besucher*innen möglichst lange in der Ausstellung zu halten und sie gegebenenfalls davon zu überzeugen, die Ausstellung ein zweites Mal zu besuchen? So werden in der Konzipierung der Ausstellung oft bühnenartige Umgebungen gestaltet. Zudem wird auf eine Vielfalt von Vermittlungs- und Präsentationstechniken zurückgegriffen. Gerne werden interaktive Elemente eingebaut, um ein narratives Erlebnis zu erschaffen. Der Besuch einer Ausstellung kann somit gewissermaßen individualisiert werden und zu „meinem alleinigen“ Erlebnis gemacht werden. Um das Narrativ zusätzlich anzuleiten, wird die Lenkung der Geh- und Blickrichtung der Besucher*innen wichtig (Dernie, 2006, S.20ff).

Die Dauerausstellung des „United States Holocaust Memorial Museums“ zeigt beispielhaft, wie solch eine narrative Ausstellungsgestaltung gedacht und umgesetzt werden kann.

3.1.1 United States Holocaust Memorial Museum

Die permanente Installation von Ralph Appelbaum Associates (1993) stellt das schreckliche Thema des Holocausts nicht chronologisch dar, sondern als narrative Abfolge von Exponaten und Artefakten, die die Geschichten gewöhnlicher Menschen erzählen. Sie ist auf drei Stockwerke eines Gebäudes von Pei Cobb Freed & Partners im Zentrum Washingtons verteilt. Die Ausstellung ist in drei Akte gegliedert – "Nazi Assault", "The Final Solution" und "Last Chapter" – mit dem Ziel, die Besucher*innen vom Verständnis des Holocausts zu einem Bewusstsein seiner anhaltenden Relevanz zu führen. Die sorgfältig konzipierte Route durch das Museum ist absichtlich nur in eine Richtung möglich. Eine schrittweise Ansammlung von Fakten und historischen Zeugnissen, die von grafischen Darstellungen und Fotografien bis zu authentischem Filmmaterial reichen und mit mündlich überlieferten Geschichten und Objekten verwoben sind, vermeidet dabei emotional manipulative Bilder und Gestaltungselemente. Appelbaum betont, dass der Holocaust ein modernes

Verbrechen sei, das mit modernen Mitteln begangen wurde und nicht von unserem Leben ferngehalten werden kann (Dernie, 2006, S. 26ff).

Appelbaum erklärt, dass ein konzeptioneller Rahmen gefunden werden musste, der es den Besucher*innen ermöglicht, dem Bösen ins Gesicht zu schauen, ohne dass ihr Bewusstsein von Anfang an so verdunkelt wird, dass sie die Zeugnisse nicht aufnehmen können (Dernie, 2006, S. 26ff).

Eine zentrale Stelle der Ausstellung ist der Tower of Faces, ein dreistöckiger Schacht, der mit Hunderten von Porträts ausgekleidet ist. Ein Text informiert darüber, dass es sich um die Einwohner des Dorfes Ejszyszki im heutigen Litauen handelt. Am Ende der Reise gehen die Besucher*innen im Untergeschoss durch den Turm zurück, wo ein Text darauf hinweist, dass alle Einwohner des Dorfes innerhalb von zwei Tagen ermordet wurden (Dernie, 2006, S. 26ff).

Diese Ausstellung verstärkt das Narrativ auf mehreren Ebenen und bringt zudem mit emotional aufgeladenen Faktoren einen „Erlebnischarakter“ mit einem Ausstellungsbesuch in Verbindung – wenn auch die ausgelösten Emotionen negativ mit dem Gefühl von „entsetzt sein“ beschrieben werden können (Dernie, 2006, S. 26ff). Die konzeptuelle Aufteilung in drei Akte, bezeichnet einen dramaturgischen Aufbau, wie man ihn aus dem Theater kennt. Zudem macht Appelbaum deutlich klar, dass die narrative Konzeption absichtlich so gewählt wurde, dass es den Besuchern bis zum Ende der Ausstellung möglich gemacht wird, dem Bösen ins Gesicht zu schauen, um die Gesamtheit noch erfassen zu können. Um dem Narrativ innerhalb der Ausstellung folgen zu können, wurden die Räume und Platzierungen der Objekte so gewählt, dass nur eine Bewegungsrichtung möglich war. An den folgenden Abbildungen wird die geplante Bewegungsrichtung in Raumskizzen der drei Stockwerke veranschaulicht. Die Bewegungsrichtung ist meist nur auf eine Möglichkeit beschränkt, an manchen Stellen müssen die Besucher*innen dann umkehren, um in der Ausstellung voranzuschreiten (Dernie, 2006, S. 26ff).

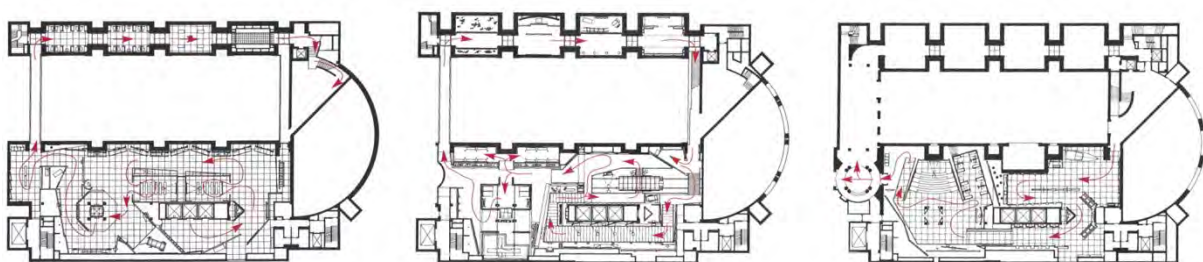


Abb. 8: Dernie, D. (2006) *Grundrisse des vierten, dritten und zweiten Stockes. Ausstellungsgestaltung.*

Um ein individuelles Erlebnis in der Ausstellung hervorzurufen, wurden den Besucher*innen verschiedene Karten mit Geschichten einzelner Personen ausgeteilt. Dies fördert nochmals den emotionalen Bezug zur Thematik als auch die individuelle Auseinandersetzung mit der Ausstellung (Dernie, 2006, S. 26ff).

Emotional aufgeladen wird die Ausstellung zusätzlich mit den Fotos im „Tower of Faces“ (siehe Abbildung 10), an dem die Besucher durchgehen können – wie im zuvor mittleren Grundriss von Abbildung 8 zu entnehmen und in Abbildung 9 seitens der Autorin dieser Masterarbeit blau eingezeichnet ist, können die Besucher*innen durchgehen, sie *müssen* aber nicht, denn es ist auch ein Weg daran vorbei vorgesehen (Dernie, 2006, S. 26ff).

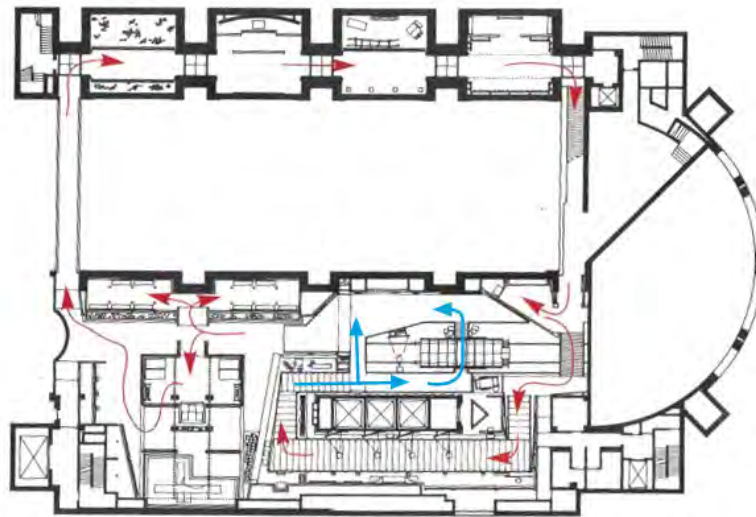


Abb. 9: Dernie, D. (2006) *Grundrisse des dritten Stockes*. [eigene Einzeichnung der blauen Markierungen] Ausstellungsgestaltung.



Abb. 10: United States Holocaust Memorial Museum. (2014, 21. September) *Tower of Faces*.

3.2 Ausstellungskonzept im performativen Raum

Die leitende Idee des performativen Ausstellungsraums ist die Interaktivität zwischen gezeigten Exponaten und den Besucher*innen. Die Interaktion schafft einen Dialog zwischen Raum, Körper und Zeit. Der Körper spielt in der Wahrnehmung, bei der Kommunikation und im Lernen eine wesentliche Rolle. Durch die spürbare Erfahrung können subjektive Assoziationen zum Werk erzeugt werden und die Erinnerung an das Werk wird gesteigert. Ein performativ gestalteter Ausstellungsraum fokussiert sich auf die Besucher*innen bzw. das Erlebnis. Die Besucher*innen sollen die Objekte nicht nur betrachten, sondern mit ihnen in Kontakt treten und mit mehreren Sinnen erfahren (Dernie, 2006, S. 46ff). Die folgende genauer beschriebene Ausstellung „Our Global Garden“ zeigt, wie die Idee der interaktiven Ausstellungsgestaltung funktionieren kann.

3.2.1 Our Global Garden, Eureka!

In der Dauerinstallation "Our Global Garden" im Eureka! The Museum for Children in Halifax, erforschte Imagination, die Rolle des Spielens in der Lernumgebung. Die Ausstellung zielt darauf ab, das Bewusstsein für unsere natürliche Umgebung zu wecken und führt die Besucher*innen auf eine Fantasiereise durch verschiedene kulturelle, geografische und klimatische Phänomene. Der Inhalt ist auf den

Rahmenlehrplan abgestimmt und deckt Schlüsselthemen wie gegenseitige Abhängigkeit, Staatsbürgerschaft, Verwaltung, Bedürfnisse, Vielfalt, Nachhaltigkeit und Ungewissheit ab. Die Ausstellung nutzt eine zugängliche Sprache und visuell ansprechende Elemente, die als Übergangsobjekte fungieren, um Kindern eine komplexe Welt nahezubringen. Sechs Themengärten sind auf zwei Stockwerke verteilt (Dernie, 2006, S.54f).

Das performative Design der Ausstellung „Our Global Garden“ ist sehr kinderzentriert gestaltet. Es zeigt aber deutlich, welchen Mehrwert die Interaktion zwischen den Besucher*innen und der Präsentation hat. Die Gestaltung, die zum Mitmachen auffordert, kann beispielhaft für andere Formate wirken. Für Kinder wird sie zur Erlebniswelt. Die architektonische Struktur dieser Inszenierung lässt, anders als im narrativen Ansatz, mehr Raum für freie Bewegung. Es ist nicht so konzipiert, dass man beinahe nur in eine Richtung gehen „muss“, sondern durch einen Bewegungsfreiraum die intuitive Bewegungsrichtung möglich macht. So bleibt die Aufmerksamkeit erhalten. Außerdem wird durch die persönliche Entscheidung der Bewegung das subjektive Erleben gesteigert. Anhand der folgenden Darstellung kann eine ungefähre Bewegungsrichtung durch die Ausstellung abgelesen werden (Dernie, 2006, S.54f).

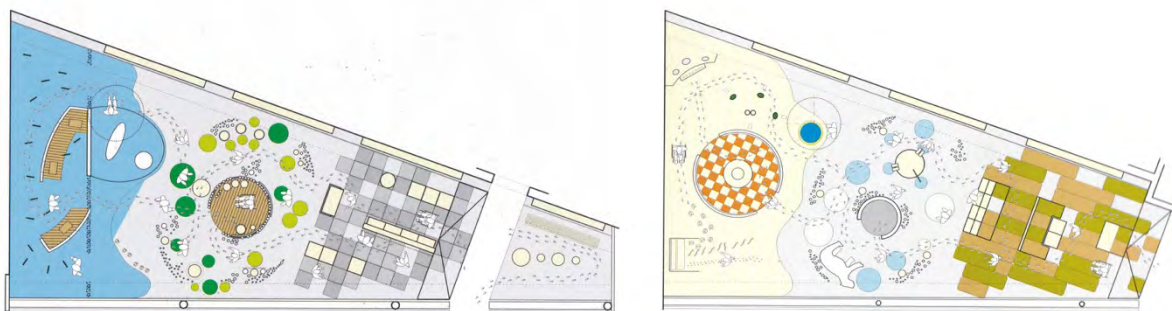


Abb. 11: Dernie, D. (2006) *Grundrisse der Ausstellung Our Global Garden*. Ausstellungsgestaltung.

3.3 Ausstellungskonzept im simulierten Raum

In den vergangenen Jahrzehnten haben sich Computer und virtuelle Räume auch immer mehr in Museen wiedergefunden. Mithilfe von digitalen Technologien wird das Lernerlebnis in Ausstellungen gesteigert und die Exponate ergänzt. Ausstellungen zu besuchen, soll immer mehr zum Erlebnis werden und darum werden immer komplexere digitale Möglichkeiten angewendet, um multimediale Erlebnisse zu schaffen. Ausstellungskonzepte orientieren sich immer stärker an

Musikveranstaltungen und Filme, um so auch die Bildsprache und Erlebnissprache von neuen Zielgruppen zu erreichen. Mithilfe virtueller Realitäten wird visuell, akustisch und taktil versucht, neue räumliche Erlebnisse zu kreieren. Der Raum soll also nicht mehr durch den tatsächlichen realen Raum begrenzt sein, sondern durch virtuelle Möglichkeiten erweitert werden (Dernie, 2006, S. 74ff).

Ein solches Beispiel, welches den realen Raum stimulierend durch Digitalität erweitert, ist die Gestaltung des „The Weather Project“ im Tate Modern, London, welches eine temporäre Installation vom 16. Oktober 2003 bis 21. März 2004 war (Dernie, 2006, S. 74ff).

3.3.1 The Weather Project

**„Mir gefiel es, wie das Ganze zu einer Verbindung
zwischen Gehirn und Körper wurde“**

(Ólafur Elíasson, Beuthien, ART das Kunstmagazin, 2024, S.82)

Ólafur Elíassons "The Weather Project", gezeigt 2003 im Tate Modern, war ein ungewöhnliches Ausstellungsdesign, bei dem der Künstler auch als Kurator und Designer fungierte und so das gesamte Ausstellungserlebnis gestaltete. Diese Installation in der Turbine Hall war besonders beeindruckend, da sie nicht nur eine außergewöhnliche optische Illusion schuf, sondern auch die Interaktion der Besucher*innen beeinflusste. Die Halle wurde in einen öffentlichen Raum verwandelt, der an eine Piazza erinnerte, wo eine Vielzahl von Geräuschen, Bewegungen und spielerischen Aktivitäten einen Kontrast zum typischen Verhalten auf Londons Straßen bildete (Dernie, 2006, S.88f).

Für "The Weather Project" nutzte Ólafur Elíasson das Thema Wetter als Grundlage, um Aspekte von Erlebnis, Vermittlung und Repräsentation zu erforschen. Am Ende der Halle platzierte er eine riesige halbkreisförmige Scheibe aus mehreren hundert Monofrequenzlampen, die in Gelb und Schwarz leuchteten. Diese Form wurde mithilfe hunderter kleiner Spiegel an der Decke reflektiert, wodurch der Eindruck einer vollständigen Kugel mit hoher Leuchtdichte entstand. Die Spiegel waren leicht versetzt, wodurch die oberen Ränder verschwommen wirkten und die Illusion einer natürlichen Sonnenkugel verstärkt wurde. Ein leichter Nebel im Raum verwischte die Grenze zwischen realem und fiktivem Raum (Dernie, 2006, S.88f).

Die Multimedia-Installation soll nicht nur passiv betrachtet werden, sondern den Raum aktiv erlebbar machen. Durch die Veränderung des Verhaltens der Besucher*innen

werden sie zu einem integralen Teil des Gesamtkunstwerks. Sie wandelten sich von passiven Beobachter*innen zu aktiven Teilnehmer*innen, die sich beispielsweise auf den Boden legten, um die Sonne zu genießen. (Beuthien, 2024, S.82f).

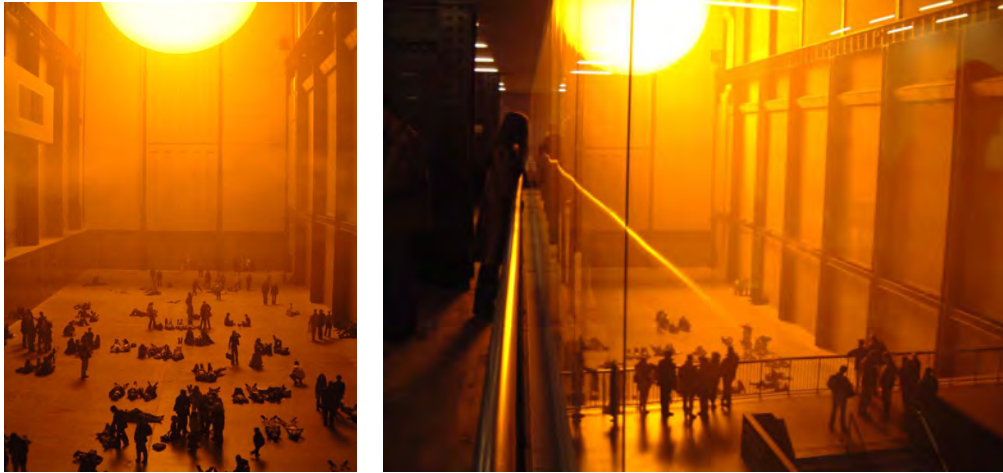


Abb. 12 & 13: Tate Modern. Ólafur Eliasson. (16. Oktober 2003 – 21. März 2004) *The Weather Project in the Turbinen Hall*. Tate Modern.

4 Präsentationsmedien und -techniken in Ausstellungen

4.1 Das Bild an der Wand

Im musealen Kontext, meint die Autorin dieser Arbeit, denke man meist an das Bild an der weißen Wand. Derzeit handelt es sich zumeist um Bilder, die einzeln und mit einem gewissen Abstand aufgehängt sind, um ihre eigene Wirkung entfalten zu können oder in einen beabsichtigten Zusammenhang gestellt zu werden. Es wird also eine bewusste Platzierung der Bilder vorgenommen.

Im 18. Jahrhundert wurden Bilder dicht an dicht, in der Vertikalen und Horizontalen gehängt. Dies war für Kunstaussstellungen dieser Zeit in den Salons in Paris so üblich (Kammerlohr, 2004, S.290).

Diese Platzierung der Bilder ist auch bekannt unter „Salonhängung“ oder „Petersburger Hängung“. Letzteres geht auf die opulente Bilderhängung der Sankt Petersburger Eremitage zurück. Die über 60 000 Kunstwerke, aufgeteilt in 350 Sälen, füllen die Wände bis unter die Decke. Die enge Anordnung von Werken über die gesamte Wandfläche, sollten die Betrachter*innen beeindrucken und zum Kauf der Kunstwerke animieren (Lumas, o.J.). Auch wenn sich die meisten modernen Kunstmuseen von dieser Art der Hängung distanzieren, kann diese Art der Bildhängung noch heute in Schlössern oder alten(!) Museen vorkommen. Diese Art

der Bildhängung wird manchmal auch bewusst – oder in einer abgeschwächten Form – gewählt, um so den Bezug zum Alten herzustellen (Lumas, o.J.).

Das Musikvideo „Apushit“ von The Carters (Beyoncé und Jay-Z) aus dem Jahr 2018 wurde im „Louvre“ in Paris gedreht. Darin sind im Hintergrund verschiedene Hangungen der Bilder zu sehen, darunter auch, wie die Autorin dieser Arbeit meint, eine abgeschwächte Form der „Petersburger Hängung“. Dieses Musikvideo kann nach Eigeneinschatzung als Grundlage zur Forschung und Besprechung verschiedener Bildhangungen im Museum verwendet werden.

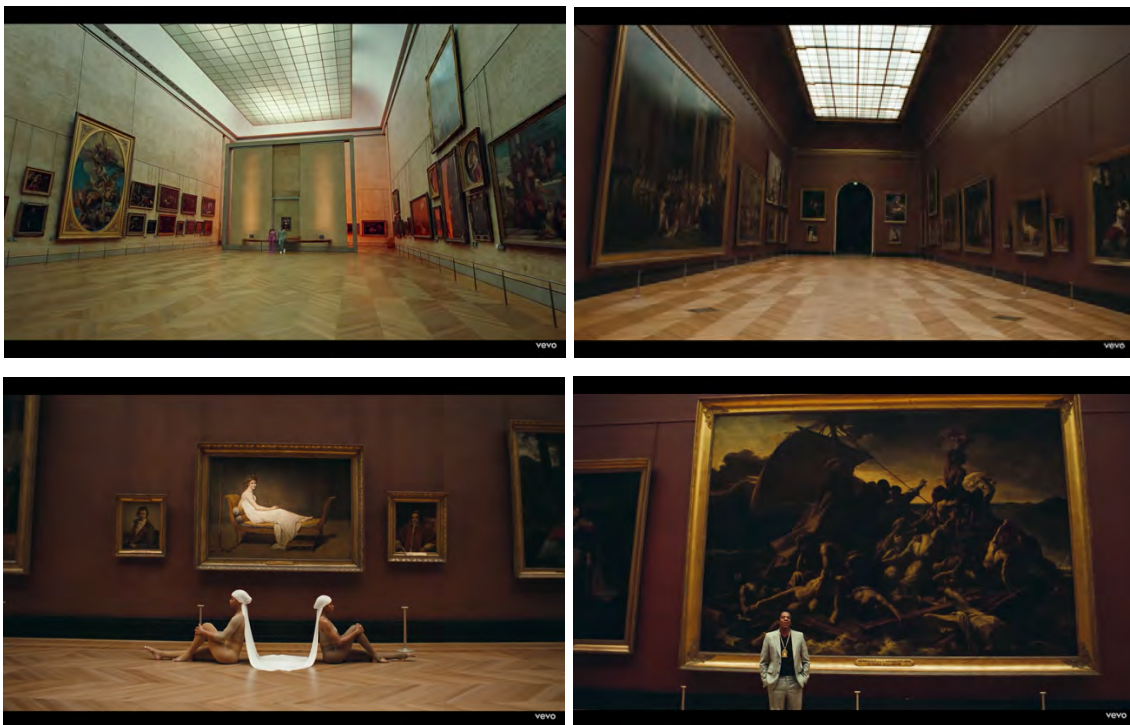


Abb. 14–17: Stills aus dem Musikvideo „Apushit – The Carters“ (16.06.2018).

Ein weiteres Beispiel für die „Petersburger Bilderhängung“ ist der Film „Mr. Turner - Meister des Lichts“. Bereits im Trailer sind Szenen mit der sehr dichten Bilderhängung ersichtlich.

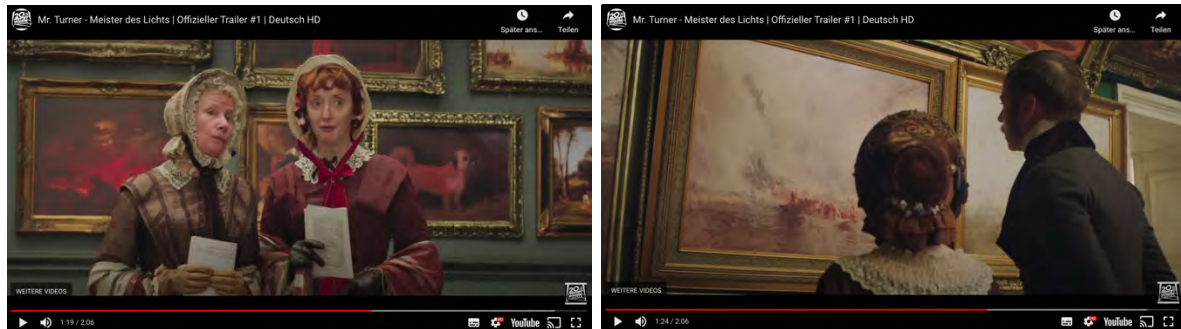


Abb. 18–19: Stills aus dem Filmtrailer “Mr. Turner - Meister des Lichts” (13.10.2014).

4.2 Die Vitrine

Wie Pam Locker (2011, S.102) schreibt, können Vitrinen eine Antwort auf die Frage sein, wie man Objekte präsentieren kann, die sehr wertvoll oder fragil sind. Eine Vitrine schützt das Exponat vor unkontrollierten und ungewollten Berührungen der Besucher*innen, vor Feuchtigkeit, vor Beleuchtung und Temperatur (Locker, 2011, S.102).

Wie die Verfasserin der Masterarbeit selbst betont, sollte dabei nicht außer Acht gelassen werden, dass Vitrinen die Möglichkeit bieten, Objekte aus verschiedenen Blickwinkeln zu betrachten. Daher werden Vitrinen häufig so im Ausstellungsraum positioniert, dass sie von den Besucher*innen rundum betrachtet werden können.

Die Höhe der Vitrinen muss für alle Besucher*innen passend gewählt werden, um so für jede/n einen Zugang zu gewährleisten, egal welche Körpergröße oder Einschränkung – beispielsweise eines Rollstuhls – gegeben ist (Locker, 2011, S.102). Zudem sollte man sich Gedanken um den Hintergrund machen, den man bei der Betrachtung des Objekts wahrnimmt. Dabei werden meist Farben und Oberflächen gewählt, die nicht zu sehr ablenken. Eine kontrastreiche Hintergrundgestaltung kann das Exponat zusätzlich hervorheben (Locker, 2011, S.103).

Sollte das Objekt sehr klein sein und es für die Besucher*innen schwierig werden, wichtige Details zu erkennen, kann eine begleitende, großformatige Detailfotografie unterstützend wirken (Locker, 2011, S.103).

4.3 Die Projektion

Die Entscheidung für ein bestimmtes Kommunikationsmedium muss passend zum Exponat gewählt werden. Oft bieten audiovisuelle Darstellungen und Projektionen

genau das, was das Exponat technisch oder stilistisch braucht. Beispielsweise verlangt eine Videoarbeit nach einer Möglichkeit, Bewegtbild mit begleitendem Audio zu zeigen (Locker, 2011, S.94).

Audiovisuelle Präsentationen finden oft in einem extra konzipierten Raum statt, der eine geringe Lichtintensität erzeugen kann. Zudem sollte man sich entscheiden, ob man eine Front- oder Rückprojektion wählt. Bei der Frontprojektion kann es sein, dass die Besucher*innen Schatten auf die Leinwand werfen. Bei einer Rückprojektion muss Platz hinter der Leinwand eingeplant werden. Zusätzlich gehören getroffen, wie die Situation rund um die Projektionsfläche gestaltet wird. Dazu gehört eine Entscheidung für (oder gegen) Sitzgelegenheiten, eine ungehinderte Sicht für die Besucher*innen zur Projektion, die Tonsteuerung, die Raumabdunkelung, Zugänge, die das Betrachten der anderen Besucher*innen währenddessen nicht stören und ein alternativer Rundgang für die Besucher*innen, die die Projektion nicht sehen möchten. Zudem empfiehlt Pam Locker, dass die Projektionen nicht länger als drei Minuten dauern sollten, weil die Aufmerksamkeit sinke (Locker, 2011, S. 94).

Der Autorin dieser Masterarbeit zufolge verlangen allerdings manche audiovisuelle Arbeiten nicht danach, vom Anfang bis zum Schluss betrachtet zu werden, um die Aussage oder Bildsprache zu erfassen. Manche Videoarbeiten laufen dauerhaft im Loop und ermöglichen eine subjektive Entscheidung, wie lange sich die Besucher*innen die Arbeit ansehen wollen. Daher muss die Empfehlung auf eine Dauer von drei Minuten nicht immer sinnvoll sein.

Darüber hinaus existieren auch Kombinationen aus Front- und Rückprojektionen. Im Werk „Fields“ von Tobias Gremmler, das auf der Biennale 2022 präsentiert wurde, stellt die beidseitige Projektion einen integralen Bestandteil des Kunstwerks dar. Durch die Anwendung von Front- oder Rückprojektionen im Raum wird es ermöglicht, die dargestellten Körper dreidimensional erscheinen zu lassen (La Biennale Di Venezia, 2022, Tobias Gremmler. Fields).



Abb. 20: Still der Arbeit „Fields“ von Tobias Gemmler (20.10.2022).

4.3.1 Mark Leckey – „Fiorucci Made Me Hardcore“

Eine solche Arbeit, die im Loop läuft und sich über 15 Minuten erstreckt, ist die Arbeit „Fiorucci Made Me Hardcore“ von Mark Leckey, 1999. Diese Ode an die britische Tanzkultur gilt als eine der ikonischen Werke an der Grenze von bildender Kunst und Popkultur und zeigt ein Interessensfeld, welches Mark Leckey in vielen seiner Arbeiten thematisiert (Haus der Kunst, 2015). Wie im Text über „Fiorucci Made Me Hardcore“ formuliert wird, verwendete er „found-footage“ Filmmaterial und schuf daraus eine filmische Collage über britische Subkulturen. Das Video beginnt mit Szenen von Northern-Soul-Partys und endet mit Rave-Szenen, in denen Jugendliche unter grellem Stroboskoplicht tanzen. Durch die Kontrolle ihrer Bewegungen mithilfe künstlicher Beschleunigung, Verlangsamung und Wiederholung, erreicht Mark Leckey eine extatische Übersteigerung ihrer Tänze (Haus der Kunst, 2015).

In den früheren Videos des Künstlers beschäftigte er sich mit der Londoner Subkultur und Musikszene (Haus der Kunst, 2015).

Diese Videoarbeit wurde von der Verfasserin dieser Masterarbeit vor einigen Jahren im Museum Brandhorst in München betrachtet. Die Videoprojektion fand in einer großen „Black-Box“ statt. Links vorne im Raum befand sich eine „Boxenwand“, die innerhalb dieses Raums einen Klang erzeugte, als würde man selbst an diesem Rave teilnehmen, da die Lautstärke der Musik sehr hoch war und der Bass im eigenen Körper spürbar wurde. Die „Black-Box“ war sehr groß und verlieh der Projektion eine herausragende Präsenz. Die Besucher*innen konnten sich frei im Raum bewegen und hatten die Möglichkeit, auf einer kleinen Bank Platz zu nehmen. Die großzügigen Dimensionen des Raums luden jedoch dazu ein, der Projektion und der Soundanlage näher zu kommen. Es war den Besucher*innen gestattet, sich der Arbeit und der Soundbox zu nähern (siehe Abbildung 23).



Abb. 21 & 22: Persönliche Fotografien von Lena Klausriegler der Arbeit *Fiorucci Made Me Hardcore*, Mark Leckey, 1999 aus dem Museum Brandhorst München, aufgenommen Jänner 2020.



Abb. 23: Skizzenhafte Darstellung des Raums mit der Projektion der Arbeit *Fiorucci Made Me Hardcore*, Mark Leckey, 1999 aus dem Museum Brandhorst München, gezeichnet von Lena Klausriegler mit platzierten Still.

4.4 Der Klang

Wie in der zuvor beschriebenen Arbeit von Mark Leckey, in der neben der visuellen Projektion der Sound einen wichtigen Stellenwert hat, ist die Klanggestaltung auch für eine gesamte Ausstellungskonzeption wichtig.

Pam Locker (2011, S.96) beschreibt Klang als einen sensorischen Punkt für eine Ausstellungsgestaltung. Mit Toneffekten, Klanglandschaften und Musik können Emotionen und Stimmungen hervorgerufen werden. Aber auch gesprochene Sprache kann das Narrativ vorantreiben. Der Umgang mit Geräuschen in belebten Umgebungen ist für die Gestalter*innen von Ausstellungen immer eine große Herausforderung in der Konzeption und Platzierung der Geräusche. Denn Töne, die von einem Bereich in einer Ausstellung in den anderen fallen, sind ärgerlich und verwirrend. Hier können mithilfe schallabsorbierender Oberflächen oder gezielt ausgerichteten *Klangduschen*, einzelne Bereiche der Ausstellung begrenzt werden (Locker, 2011, S.96f).

Klangduschen, *Soundduschen* oder auch *Richtlautsprecher* genannt, können in verschiedenen optischen Formen installiert werden. Joachim Kistner, Inhaber der

Firma SONUS GmbH, beschreibt diese Möglichkeit der Soundinstallation als eine „offene Lösung direkt an den Objekten“ (Kistner, o.J.). Eine fokussierte und örtlich eingeschränkte Wiedergabe von Mediensound kann mithilfe spezieller Soundduschen geschaffen werden. Die Besucher*innen können die einzelnen Werke multimedial erfahren, ohne zusätzliche technische Geräte zu benötigen (Kistner, o.J.).



Abb. 24: AV-Medientechnik. (o.J.) *Sounddusche*.

Bei einem sehr Akustik lastigen Ausstellungskonzept sollte Bedacht auf Menschen mit eingeschränkter Hörfähigkeit genommen werden. Darum wird empfohlen, audiogeführte Einheiten auch stets in gedruckter Form bereitzustellen (Locker, 2011, S.97).

4.5 Die Beleuchtung

Die Gestaltung der Beleuchtung von Ausstellungsstücken ist für eine Ausstellung von großer Bedeutung. Licht kann einem Raum und seinen Objekten Farbe, Form und Betonung verleihen. Durch Beleuchtung lässt sich die Stimmung und Atmosphäre eines Raums entscheidend beeinflussen (Locker, 2011, S.92).

Im Ausstellungsraum wird grundsätzlich versucht, ein Gleichgewicht zwischen natürlichem Tageslicht und künstlicher Beleuchtung herzustellen. Tageslicht kann sich schädlich auf die Exponate auswirken, da UV-Licht auf nicht lichtbeständige Oberflächen, insbesondere bei Gemälden, eine bleichende Wirkung haben kann. Dennoch kann auf Tageslicht nicht vollständig verzichtet werden. Die Werke müssen daher so im Raum positioniert werden, dass sie nicht direkt dem Tageslicht ausgesetzt sind. Bei der Lichtgestaltung sollte zusätzlich darauf geachtet werden, dass keine Reflexionen auf Vitrinen entstehen, ungewollte Farbveränderungen der Werke vermieden werden und die Besucher*innen beim Betrachten der Objekte nicht durch das Licht geblendet werden (Dernie, 2006, S.136).

Durch gezielte Lichtstimmungen innerhalb eines Ausstellungsraums kann der Raum allein durch die Beleuchtung in verschiedene Bereiche unterteilt werden. Dies trägt

einerseits dazu bei, die Eintönigkeit einer Ausstellung zu vermeiden und andererseits den Besucher*innen zu helfen, bestimmte Abschnitte leichter zu erkennen (Dernie, 2006, S.136; Locker, 2011, S.92). Mit Farbfiltern lassen sich verschiedene Beleuchtungsstile und Wirkungen erzielen. Dabei ist zu beachten, dass weiße Oberflächen die Farbe reflektieren, während farbige Flächen komplexere Farbeffekte erzeugen können. Um unterschiedliche Farbspiele zu erreichen, können Leuchtdioden (LED-Leuchten) verwendet werden. Diese strahlen Licht aus, wenn Strom durch sie fließt. Sie können auch so programmiert werden, dass sie zu bestimmten Zeiten in verschiedenen Farben leuchten (Locker, 2011, S.92).

Mit der Verknüpfung von Farbe und Licht spielt die Künstlerin Pipilotti Rist gerne in ihren Arbeiten. Die Arbeit „Pixelwald“ (2016) zeigt, wie die Künstlerin die Themen Farbe und Licht einsetzt.

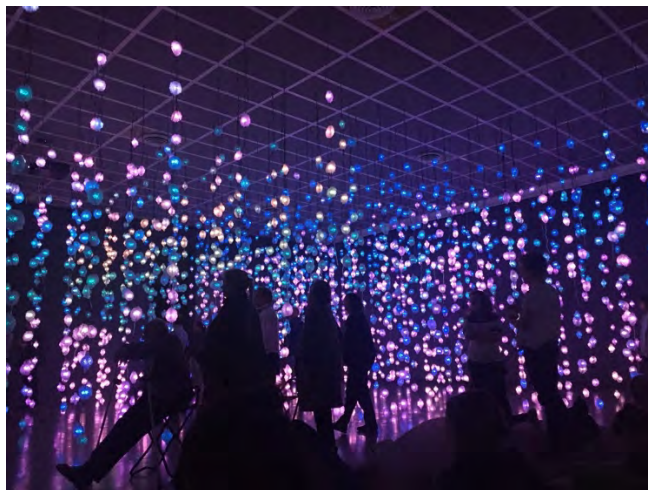


Abb. 25: Pipilotti Rist. Pixelwald. (2016)

4.6 Das interaktive Exponat

„Lernen mit Kopf, Herz und Hand.“
(Johann Heinrich Pestalozzi, 1746 – 1827,
Bündner Schulblatt, 2012)

Das interaktive Exponat in Ausstellungen ist, nach Meinung der Textverfasserin, einem bekannten Prinzip der Elementarpädagogik ähnlich.

„Lernen mit Kopf, Herz und Hand“ ist ein Konzept der ganzheitlichen Bildung, formuliert vom Pädagogen Johann Heinrich Pestalozzi (1746 – 1827). Dieses pädagogische Konzept fokussiert sich auf individuelle Lernprozesse. Es beinhaltet kognitiv-intellektuelle wie auch körperliche und affektiv-emotionale Aspekte. Ganzheitliches

Lernen bedeutet Lernen mit allen Sinnen – mit Verstand, Gemüt und Körper, also dem KOPF, dem HERZ und der HAND (Bündner Schulblatt, 2012).

Dieses Konzept des „Be-greifens“, also das Verstehen durch „fühlen“, kann auch in Ausstellungsüberlegungen genutzt werden.

Wie Locker (2011, S.98f) schreibt, kann im Gegensatz zur oft passiven Aufnahme von Informationen, eine Interaktion mit dem Exponat einen Erfolg für das Lernen und Erfahren im Kunstkontext bedeuten. Die Gestaltung eines solchen interaktiven Elements soll entweder auf die Übermittlung der Botschaft oder einem Erlebnismoment abzielen. Zudem sollte das spielerische Erfahren nicht zu komplex sein. Sollte das Spiel an sich zu viel Zeit beanspruchen, läuft man Gefahr, dass die Besucher*innen das Interesse verlieren. Weiters müssen Entscheidungen in Bezug auf die Gestaltung, örtliche Platzierung innerhalb der Ausstellung und Komplexität des interaktiven Exponats in Bezug auf die Zielgruppe getroffen werden. Zusätzlich muss geklärt werden, ob Mitarbeiter*innen benötigt werden, um die Interaktion mit dem Exponat anzuleiten. Beispiele für solche typischen, einfachen, analogen und interaktiven Exponate – auch genannt „Low-Tech“-Exponate – können Puzzles, Tastkästen, Maskierungen, Klappen, Rubbelbilder und Stempel sein (Locker, 2011, S.98f).

Ein sehr bekanntes Werk des Künstlers Erwin Wurm lässt sich dieser Kategorie zuordnen. Der Künstler dokumentierte mittels Video und Fotografie Kurzperformances mit Alltagsgegenständen, die teilweise auch von den Besucher*innen der Ausstellung ausgeführt wurden. Die Anweisungen forderten die Teilnehmer*innen auf, sechzig Sekunden lang eine spezifische Position in Interaktion mit einem Gegenstand einzunehmen. Dabei verwischte die Grenze zwischen Objekt und Subjekt, sodass die Aktionen zugleich als Performance und Skulptur wahrgenommen werden kann (Teufel, 2022, Kunst im Lift: Erwin Wurm, One Minute Sculptures).



Abb. 26: Erwin Wurm. One Minute Sculptures. (o.J.).

4.7 Das digitale interaktive Exponat

Die Autorin Pam Locker (2011, S.100f) beschreibt den Einsatz des digitalen interaktiven Exponats, welches sich ähnlich begründen lässt, wie das zuvor beschriebene interaktive Exponat. Der Einsatz des digitalen interaktiven Exponats, lässt sich sowohl informativ als auch künstlerisch einsetzen. Dieser Bereich lässt durch Digitalität noch mehr Möglichkeiten der Gestaltung von interaktiven Exponaten in Ausstellungen zu. Digitale interaktive Exponate bestehen aus einer Vielzahl interagierender Techniken. Dazu gehören beispielsweise digitale Sensoren, Kameras, Soundstationen oder Touchscreens. Die Entwicklung von Multitouchscreens macht es möglich, dass mehrere Personen gleichzeitig an einer interaktiven Station mitmachen können. Somit wird auch Begegnung zwischen Besucher*innen ermöglicht, die sich nicht kennen und in einer nicht interaktiven Ausstellungsgestaltung wahrscheinlich nicht miteinander in Kontakt getreten wären (Locker, 2011, S.100f).

Solch ein Konzept von digitalen interaktiven Exponaten lässt sich im Deep Space des Ars Electronica Centers Linz finden (Ars Electronica, 2020). Die folgenden Beispiele sind künstlerische digitale interaktive Werke.

Cooperative Aesthetics - Deep Space 8K

Die Studienrichtung „Zeitbasierte und Interaktive Medienkunst“ der Kunstuniversität Linz zeigt während des Ars Electronica Festivals Werke zur „Kooperativen Ästhetik“ (Ars Electronica, 2020) im Deep Space. Dies möchte neben den ästhetischen Qualitäten eine starke soziale Komponente zeigen, in jenem Menschen miteinander interagieren können (Ars Electronica, 2020).

Bezier Curves – Guggenberger Thomas

Dieses Projekt möchte das Grundprinzip der Bézierkurven auf spielerische Weise vermitteln. Mit zufällig generierten Formen müssen acht Besucher*innen gemeinsam versuchen, die angezeigte Form nachzubilden, um das nächste Level zu erreichen (Ars Electronica, 2020).



Abb. 27: Guggenberger Thomas. (o.J.) *Bezier Curves*.

Flowery Meadow – Elena Richtsfeld

Als Gruppe gestaltet man eine blumenreiche Wiese, die zu einem Lebensraum für Schmetterlinge und andere Insekten wird (Ars Electronica, 2020).



Abb. 28: Richtsfeld Elena. (o.J.) *Flowery Meadow*.

5 Der AusstellungsRAUM

5.1 Der klassische Ausstellungsraum – White Cube

Wie die Autorin dieser Masterarbeit beschreibt, assoziiert man mit den Räumlichkeiten eines Museums im klassischen Stil oft viele weiße Wände sowie hohe und große Räume. Darin sind malerische, fotografische oder skulpturale Werke nacheinander aufgereiht. Die Besucher*innen schreiten von einem zum nächsten Werk. Die

Besucher*innen gehen in Gruppen im Zuge einer Museumsführung durch die Ausstellung und lauschen den Erläuterungen der Ausstellungsleitung. Oder die Besucher*innen gehen selbstständig durch den Museumsraum. In jener Konstellation wird seitens der Besucher*innen kaum gesprochen.

Wie Markus Brüderlin in der „Zeitschrift für Kunstgeschichte“ erwähnt (2013), gingen dem „White Cube“ *Salons* und *fürstliche Wunderkammern* zuvor.

Im 19. Jahrhundert war das Museum kein neutraler Raum. Kunstwerke fungierten als Dekoration für die Erfassung des gesamten Raums. Die Architektur der Gebäude, so auch die Innenarchitektur in Verknüpfung mit den künstlerischen Werken, ergaben die gewünschte Gesamtheit von Dekor und Prunk. Zu dieser Zeit galt die Ansicht, dass die ästhetische Wirkung der Werke an sich, erst dann richtig zur Geltung kommen, wenn der Raum, in denen sie sich befinden stilistisch ähnlich prunkvoll gestaltet ist. Diese Sammlungsästhetik hält sich bis heute (Sheehan, 2002, zitiert nach Lang, 2005, S. 24ff).

Im 19. Jahrhundert definierte der „Salon“ die Vorstellung von Galerie. Dies ist ein Ort mit Wänden, die von Bildern bedeckt sind. Die Wand hinter oder rund um die Bilder hat keinen ästhetischen Wert (O'Doherty, 1996, S. 12).

Wie Serota beschreibt (2000, zitiert nach Lang, 2005, S. 24ff) veränderte sich Ende des 19. Jahrhunderts der Blick auf die Ausstellungsgestaltung dahingehend, dass die Kunstexponate als etwas Außergewöhnliches galten. Nun gab es neue Fragen zur Gestaltung des Raums, damit die Kunstwerke für sich stehend besser wirken konnten. Dabei wurde zuerst die Lichtgestaltung neu gedacht. Das Licht wurde von nun an zu einem der wichtigsten Elemente in der Planung neuer Architektur im Kunstkontext. Weiters veränderte sich die Anordnung der Kunstwerke. Die im 18. Jahrhundert etablierte historisch-chronologische Anordnung der Werke entwickelte sich im 19. Jahrhundert hin zu einer Narration mithilfe thematischer Zusammenfügung oder Trennung unterschiedlicher Werke. Ende des 19. Jahrhunderts hat sich eine „verstärkte Betonung der Eigenästhetik der Kunstwerke“ (Serota, 2000, zitiert nach Lang, 2005, S. 24ff) bereits gefestigt. Eine Weiterentwicklung war die Wirkung der Exponate auf die Besucher*innen. Damit Werke für sich wirken konnten, mussten sie aus der Überfüllung verschiedener Werke herausgenommen werden. Denn diese überladenen Ausstellungsräume animieren die Besucher*innen nur noch zum „Durchschlendern“ durch die Ausstellung (Serota, 2000, zitiert nach Lang, 2005, S.

24ff). So meint die Verfasserin dieser Masterarbeit, dass Ausstellungsräume in Anlehnung an das Prinzip „l'art pour l'art“ neu gedacht werden.

Exkurs: l'art pour l'art

1836 von V. Cousin eingeführter Begriff für eine Kunsttheorie, die das Kunstwerk als autonomes und selbstwertiges Gebilde betrachtet und es von allen Bindungen, sei es religiös, ethisch oder politisch, befreit (wissen.de, 2023).

Direkt aus dem Französischen übersetzt bedeutet es: „die Kunst für die Kunst“.

Die Definition nach dem Duden lautet: „Kunst, die keine bestimmte Absicht und keinen [gesellschaftlichen] Zweck verfolgt; Kunst als Selbstzweck“ (Dudenredaktion, o.J.).

Man bevorzugte nun eine Präsentation einer erlesenen Auswahl von Kunstwerken. Dies ermöglicht rund um das Werk mehr Raum zu lassen. So konnte den Kunstwerken mehr Autonomie zugeschrieben werden und das Erleben zwischen den Besucher*innen und dem Werk konnte durch mehr Fokussierung gesteigert werden (Sheehan, 2002, zitiert nach Lang, 2005, S. 26). Es kristallisierten sich zwei Positionen heraus. Eine Position war ein neutraler, befreiter Raum, in dem die Kunstwerke für sich wirken konnten. Die andere Position wollte einen Ausstellungsraum konzipieren, in dem die Integration der Werke in ein harmonisches Ganzes angestrebt wurde. Auf Basis dieser beiden Standpunkte wurden die Wände farbig gestaltet. Dabei wurde versucht, eine harmonische Abstimmung der Kunstwerke und des sie rahmenden Hintergrunds zu erzielen, um den Akt der Betrachtung für die Besucher*innen intensiver zu gestalten (Joachimides, 2001, zitiert nach Lang, 2005, S. 27).

Die weiße Wand als Hintergrund für Kunstwerke entsprang einer eigentlich ungewollten Übergangslösung. Die Berliner Nationalgalerie war 1906 das erste deutsche Museum, das eine Ausstellung auf einer weißen Wand konzipierte. Zu dieser Zeit galt die Farbe *Weiß* nicht als neutral oder „Nicht-Farbe“. Es galt auch die Ansicht, dass die Augen der Betrachter*innen von dem Weiß rund um die Kunstwerke derart geblendet werden, sodass das Auge nicht mehr fähig sei, starke Farbkontraste des Kunstwerks angemessen wahrzunehmen (Scholl, 1995, zitiert nach Lang, 2005, S. 28).

Wie Cladders (1988, zitiert nach Lang, 2005, S. 28) sagt, waren bis in die 20er Jahre des letzten Jahrhunderts die Hintergrundwände in Museen farbig getönt. In den 30er Jahren wurde die Konzentration auf die Kunstwerke selbst immer wichtiger, und so wurde dies von nun an in „einfachen, vom Tageslicht unabhängigen, meist homogenen, weißen Ausstellungskuben“ (Cladders, 1988, zitiert nach Lang, 2005,

S. 28) präsentiert. Nach dem zweiten Weltkrieg konnte sich der weiße Ausstellungsraum im Zuge der Wiedereinrichtung der Museen im deutschsprachigen Raum durchsetzen. Darin wurde von nun an die beste Möglichkeit gesehen, um die Werke ungestört und fokussiert zu betrachten (Cladders, 1988, zitiert nach Lang, 2005, S. 28).

Der Begriff für diese Art des Ausstellungsraums war von nun an „White Cube“, welcher von Brian O’Doherty definiert wurde.

Über dieses Phänomen und die Entwicklung des sogenannten *White Cube*, hat der irisch-amerikanische Kunstkritiker und Künstler Brian O’Doherty 1976 in der New Yorker Zeitschrift *Artforum* eine Artikelserie mit dem Titel „Inside the White Cube“ verfasst (Brüderlin, 2013, S.91). Er beschäftigte sich darin mit der Kunstwahrnehmung im Kontext des Ausstellungsraums und stellt den Mythos der Neutralität des Galerie- oder Museumsraumes in Frage. Seine Artikel „Inside the White Cube“ wurde 1986 von Wolfgang Kemp übersetzt und in das Buch „In der weißen Zelle - Inside the White Cube“ zusammengefasst. 1996 wurde dieses inklusive einem Nachwort neu übersetzt und von Markus Brüderlein veröffentlicht.

5.1.1 Essenzielle Ausschnitte und Verknüpfungen mit der Essay-Reihe „Inside the White Cube“ – „In der weißen Zelle“ von Brian O’Doherty

Im ersten Kapitel des Sammelbands mit dem Titel „Die weiße Zelle und ihre Vorgänger“ bezeichnet O’Doherty den Galerie-Raum als „gleichmäßig erleuchtete Zelle“ (O’Doherty, 1996, S. 8) die das Ganze [also die Kunst] zusammenhält. Somit spricht er davon, dass zu dem Zeitpunkt, als er diesen ersten Artikel schreibt, die Zeit an einem Punkt angelangt ist, indem nicht mehr das Kunstwerk an sich primär wahrgenommen wird, sondern der Raum, in dem Kunst gezeigt wird, zuerst wahrgenommen und sprachlich erwähnt wird (O’Doherty, 1996, S. 9). Es formt also der Ausstellungsraum das archetypische Bild der Kunst des 20. Jahrhunderts, anstatt die Kunst selbst (O’Doherty, 1996, S. 9). So ist in der Recherche ein oft zitierter Teil aus dem Buch die folgende Textstelle:

„Die ideale Galerie hält vom Kunstwerk alle Hinweise fern, welche die Tatsache, daß [sic] es ‚Kunst‘ ist, stören könnten. Sie schirmt das Werk von allem ab, was seiner Selbstbestimmung hinderlich in den Weg tritt. Dies verleiht dem Raum eine gesteigerte Präsenz, wie sie auch andere Räume besitzen, in denen ein geschlossenes Wertsystem durch Wiederholung am Leben erhalten wird. Etwas von der Heiligkeit der

Kirche, etwas von der Gemessenheit des Gerichtssaales, etwas vom Geheimnis des Forschungslabors verbindet sich mit chicem Design zu einem einzigartigen Kultraum der Ästhetik. [...] In der Tat dient der Gegenstand häufig nur als Medium, durch das sich diese Ideen kundtun [...]. Die Heiligkeit des Raumes wird so evident und mit ihr eines der großen, vorwärtsweisenden Gesetze der Moderne: je älter sie wird, desto mehr wird der Kontext zum Text, die Umgebung zum Inhalt („context becomes content“) (O’Doherty, 1996, S. 9-10).

Er schreibt in seinem Essay von einem Feuerlöscher, der nicht als Kunstobjekt dort platziert wird, sondern als Alltagsgegenstand. Aufgrund der Platzierung im aufgeladenen Raum eines Museums oder einer Galerie wird jedoch auch dieser Alltagsgegenstand zu einem Kunstwerk, das in einem anderen Kontext oder an einem anderen Ort nicht als solches wahrgenommen würde (O’Doherty, 1996, S. 10).

Dieses Phänomen des aufgeladenen Raums nutzte ein Besucher des MoMA in San Francisco. Der 17-jährige TJ Khayatan und seine Schulfreunde waren, wie sie in einem Interview sagten, zuerst noch beeindruckt von Malereien und anderen aufwändigen Kunstwerken. Allerdings hinterfragten sie die Begeisterung, welche andere Besucher*innen beispielsweise einem ausgestopften Tier auf einer grauen Decke entgegenbrachten. Danach hatte sich der 17-jährige TJ Khayatan einen Scherz erlaubt und die Brille eines Freundes auf den Museumsboden an der Wand gelegt. Die Schulfreunde fotografierten bedeckt andere Museumsbesucher*innen, die ihre Brille auf dem Boden als Kunstwerk bestaunten und fotografierten (Schummeck, 2016).

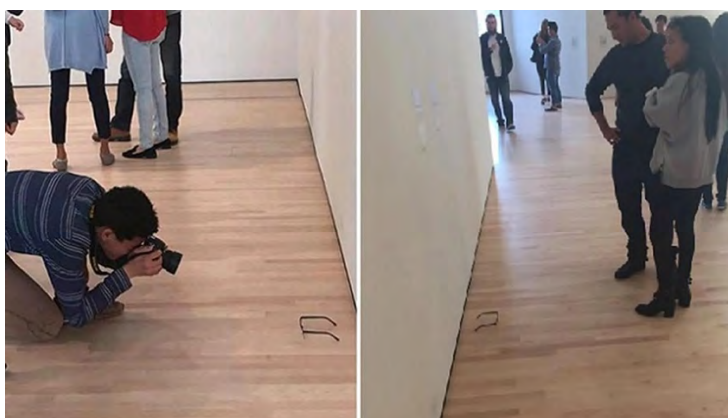


Abb. 29: Originalfoto von TJ Khayatan verwendet im Onlineartikel von Josefine Schummeck (2016). *Ist das Kunst? – Weiß nicht.*

Eine andere Überlegung die O’Doherty in seinen Essays formuliert, ist dass sich die Kunstwerke an sich im Laufe der Zeit verändert haben und sich so auch die Art der Hängung verändern musste. Frühe Malereien waren in sich geschlossene Einheiten,

die durch den klassischen Bilderrahmen nach außen abgegrenzt waren. In der Zeit der Moderne, die keine realistischen Thematiken mehr visualisierte, verlor der Rahmen als Abgrenzungsmittel des Bildes nach O'Doherty (1996, S. 13) an Bedeutung. Die Künstler*innen wollten mit ihren Bildern „den Rahmen sprengen“. Nach O'Doherty schuf der Wegfall des Rahmens bei den abstrakten Expressionisten den Grundstein dafür, „dass der Raum des Bildes – als strukturelles Element aufgefasst – in einen Dialog mit der Wand treten konnte (Lang, 2005, S. 31).

Mit dem weggelassenen Rahmen um die Bilder, bekam die Frage nach der Anordnung der Exponate und den dazwischenliegenden Weißräumen immer mehr Bedeutung. Die Bilder durften sich nicht zu nahe stehen, um ihre Wirkung nicht gegenseitig zu stark zu beeinflussen. So formuliert O'Doherty, dass die Wand nun nicht mehr nur als tragender Hintergrund fungierte, sondern die Wand Bezug zum Werk einnahm und es Teil davon wurde (O'Doherty, 1996, S. 26ff). „Aufgrund der ihr zugesprochenen ästhetischen Kraft verwandelte die Wand von nun an nahezu alle auf ihr präsentierten Objekte in Kunst“ (Lang, 2005, S. 31).

O'Doherty formulierte in seinem Essay „Das Auge und der Betrachter“, dass der Ausstellungsraum nun an Bedeutung für das Kunsterleben gewonnen hat. Er sagt zudem: „Raum ist nun nicht mehr die Dimension, in der etwas geschieht, sondern das, was geschieht, macht den Raum aus“. (O'Doherty, 1996, S. 39). Diese Formulierung könnte man um eine weitere Stufe steigern, in dem man sagen würde: „Raum ist nun nicht mehr die Dimension, in der etwas geschieht, sondern das, was geschieht, macht *der* Raum aus“. Der Ausstellungsraum kann das Kunsterleben, mit der Art wie er gestaltet ist, maßgeblich beeinflussen. O'Doherty spricht weitergehend davon, dass sich der Raum und das Werk gegenseitig beeinflussen und somit die Wand nicht mehr „neutral“ fungieren kann (Lang, 2005, S. 31).

„Die Wand wird zur Membrane, durch die hindurch ästhetische und ökonomische Werte sich im Osmose-Verfahren austauschen. Sobald diese molekulare Erschütterung der weißen Wände wahrnehmbar wird, findet eine weitere Umkehrung des Kontexts statt. Die Wände nehmen auf, die Kunst gibt ab (O'Doherty, 1996, S. 88).“

O'Doherty besiegelt an dieser Stelle, dass die Galerie und die weiße Wand somit einen bestimmten Grad der Mystifizierung erreicht hat und die Kunst darin kann nur in

diesem örtlichen Kontext dementsprechend wirken. Der Anschein von Neutralität der weißen Wände ist an diesem Punkt eine Illusion (O'Doherty, 1996, S. 88ff).

Der bekannte österreichische Kommunikationswissenschaftler Paul Watzlawick, formuliert die Aussage „Man kann nicht nicht kommunizieren“ (Watzlawick, o.D), als eine seiner fünf Grundregeln der pragmatischen Axiome, welche die menschliche Kommunikation erklären und ihre Paradoxie zeigen (Watzlawick, o.D).

Der White Cube wurde in einer Gesellschaft mit festen Ideen und Werten untrennbar verknüpft. Der White Cube hat seinen formalistischen Endzustand erreicht und ist an sich schon künstlerisch aufgeladen (1996, S.88f). So schreibt O'Doherty (1996, S. 89), „[...] vielleicht sollte ein Sammler einfach mal einen ‚leeren‘ Galerie-Raum kaufen.“

Wie die Verfasserin dieser Masterarbeit beobachtet, ist die Idee der weißen Wände, beziehungsweise des White Cubes, weitgehend bis heute erhalten geblieben. Die Mystifizierung des Kunstraums kann positiv als auch negativ betrachtet werden.

5.1.1.1 Yves Klein – Le Vide

Die von O'Doherty sarkastisch formulierte Idee, dass sich ein Sammler einen leeren Galerie-Raum kaufen sollte, hat Yves Klein in einer Arbeit ähnlich aufgegriffen (O'Doherty, 1996, S. 89).

Yves Klein ist ein französischer Künstler, der mit seinen monochromen, blauen Gemälden Ansehen in der Kunstwelt erlangt hat (Lang, 2005, S. 38).



Abb. 30: Yves Klein. Monochrome Bleu - Monochrom Blau (1961). Mumok Wien.

Exkurs Yves Klein

In einer meisterhaften Inszenierung ließ Yves Klein das Blau seiner Gemälde, dessen Bindemittel er zusammen mit einem befreundeten Apotheker entwickelt

hatte, als IKB (International Klein Blue) patentieren. Durch diese in der Kunst ungewöhnliche Sicherung seines geistigen Eigentums machte er das Ultramarinblau zu seinem offiziellen Markenzeichen. Klein nutzte seine unverwechselbare Farbe, um die Werke als authentische Yves Kleins zu kennzeichnen (Mumok, o.J).

In seiner künstlerischen Philosophie betonte Klein, dass Farbe den Raum einnimmt, während Linien ihn lediglich durchqueren und zerschneiden. Farbe ermöglicht eine vollständige Identifikation mit dem Raum, was Klein als wahre Freiheit empfand (Mumok, o.J).

Yves Klein war mit seiner Ausstellung „Le Vide“ der Erste, der den White Cube selbst thematisierte, indem er ihn zum zentralen Gegenstand seiner Ausstellung machte. Am 28. April 1958 eröffnete er die Ausstellung „Le Vide“ in der Pariser Galerie von Iris Clert. Der Ausstellungstitel „Le Vide“, welcher übersetzt „Die Leere“ bedeutet, zeigte einen 20 Quadratmeter großen, weißgetünchten, leeren Raum. Yves Klein hatte den Galerie-Raum innerhalb von 48 Stunden mit weißer Farbe ausgemalt. Um eine möglichst hohe Leuchtkraft des Raums mit der Farbe beziehungsweise „Nicht-Farbe“ zu erzeugen, hatte er weißes Pigment mit einem Speziallack gemischt und damit die gesamte Galerie ausgemalt. Sein bekanntes *Yves Klein Blue*, beziehungsweise *International Klein Blue*, hatte im Zuge der Ausstellung ebenfalls seinen Platz gefunden. Er hat dies allerdings auf den Außenraum verlegt. Die Fenster der Galerie wurden mit blauem Glas ersetzt, sodass es den Anschein von außen erweckt, die Räume darin wären blau gestrichen worden. An der Eingangstür zur Galerie befand sich ein blauer *Baldachin* (ähnlich einem Moskitonetz), unter dem zwei uniformierte Vertreter der Republikaner-Garde symbolisch den Eintritt der Besucher*innen in den Galerieraum der Ausstellung überwachten. Darüber hinaus wurden den Ausstellungsgästen blaue Cocktails serviert, die ihre Körperflüssigkeiten blau färbten, wodurch sich das Blau auch auf jede einzelne Person ausdehnte (Lang, 2005, S. 38).

5.2 Der digitale Ausstellungsraum

Digitale Ausstellungen gewannen im Zusammenhang mit der Covid-19-Pandemie zunehmend an Bedeutung. Diese Umstände haben zu einem verstärkten Fokus auf die virtuelle Präsentation von Kunstwerken im Ausstellungskontext geführt.

Ein zentrales Kriterium bei der Gestaltung virtueller Ausstellungen ist die Konzeption des virtuellen Ausstellungsraums und die Frage, wie sich die Besucher*innen von einem Exponat zum nächsten bewegen. In diesem Zusammenhang betont Katharina Flügel (Flügel, 2014, S.110ff, zitiert nach Lessig, 2023, S.1), dass in Ausstellungen

nicht nur das Betrachten, sondern besonders die innere Beteiligung der Besucher*innen von Bedeutung ist. Wie Flügel meint, bieten virtuelle Ausstellungen durch direktere Interaktionen hier sogar noch bessere Möglichkeiten im Vergleich zu physischen Ausstellungen. Denn das Verhältnis des Raums und der Ausstellung kann sich im digitalen Kontext deutlich dynamischer gestalten, als dies im realen Kontext der Fall wäre (Flügel, 2014, S.110ff, zitiert nach Lessig, 2023, S.1).

Die Überlegungen der Verfasserin dieser Masterarbeit stellen jedoch die Aussage von Katharina Flügel in Frage, in der sie sagt, dass die digitale, direktere Interaktion sogar bessere Möglichkeiten als physische Ausstellungen biete. Es fehle hierbei die tatsächliche Größendimension der Werke, die eine wesentliche Rolle in der Begegnung mit der Kunst spielt. Insbesondere im Bereich dreidimensionaler Objekte geht eine weitere Ebene der Auseinandersetzung mit dem Exponat verloren.

5.2.1 Digitale Ausstellungen in Form von Websites und Scrollytelling

Die traditionellste Form einer virtuellen Ausstellung könnte als Website umgesetzt werden, die direkt integrierte Inhalte präsentiert. Obwohl dieses Konzept auf den ersten Blick recht einfach erscheinen mag, kann es mit einem gut durchdachten Konzept genauso effektiv sein (Lessig, 2023, S.6).

Die Website-Ausstellung „Willkommen in der Welt der Habsburger!“, welche über die Website vom Schloss Schönbrunn in Wien abzurufen ist (<https://www.schoenbrunn.at/ueber-schoenbrunn/die-habsburger> oder per Direktlink <https://www.habsburger.net/>), zeigt eine Website-Ausstellung, die gut durchdacht und sehr informativ aufgebaut ist (Lessig, 2023, S.6).

Im Gegensatz zu herkömmlichen Websites mit dem traditionellen „Scroll-Down“-Prinzip ermöglicht diese Seite den Betrachter*innen bereits zu Beginn eine Auswahl in der oberen Bildschirmleiste festzulegen, wie die Exponate angeordnet werden sollen. Hier besteht die Möglichkeit, die Anordnung der Exponate entweder nach Zeit oder nach geografischen Kriterien auszuwählen (Lessig, 2023, S.6).

Die verbesserten Navigationsmöglichkeiten im Vergleich zu linearen Ausstellungen geben den Besucher*innen mehr Freiheit und Autonomie beim Erkunden der Ausstellungsinhalte. Der (digitale) Raum passt sich dabei dem Ausstellungskonzept an und kann flexibel nach Bedarf verändert werden. Die Übergänge zwischen den

Exponaten werden durch bewusste Auswahl innerhalb eines virtuellen Raums gestaltet, der, abhängig vom Konzept, bestimmte Exponate zeigt (Lessig, 2023, S.6). In klassisch konzipierten vertikal aufgebauten Website-Ausstellungen kann das sogenannte „Scrollytelling“ angewendet werden. Die Besucher*innen gelangen durch „Scrollen“ von einer zur nächsten Botschaft oder einem weiteren Werk. Hier wird allerdings stark durchkonzipiert, welcher Inhalt auf den nächsten folgt und dem/der Benutzer/in angezeigt wird (Lessig, 2023, S.6).

Die Platzierung der Exponate ist sorgfältig geplant, sodass jedes Objekt bei einer bestimmten Scrollposition sichtbar wird. Es gibt keine Möglichkeit, die Reihenfolge zu ändern oder alternative Pfade zu wählen. Die eindeutige Steuerung der Betrachter*innen zeigt sich auch darin, dass die Scroll-Punkte nur bei einer Abwärtsbewegung aktiv werden und beim Zurückscrollen keine Aktionen auslösen. Dies soll sicherstellen, dass die Besucher*innen nach Abschluss der Ausstellung keine weiteren Erkundungen durchführt (Lessig, 2023, S. 6).

Der Raum dient als zentrales Element der Erzählung und ordnet sich dieser vollständig unter, um die Geschichte der Ausstellung äußerst wirkungsvoll zu vermitteln. Die detaillierte Betrachtung von Exponaten ist möglich, wird jedoch durch den aktuellen Standort im Ausstellungsraum beeinflusst (Lessig, 2023, S. 6).

5.2.2 Digitale Ausstellungen in Form von virtuellen Abbildungen realer Räume

Die Autorin der Masterarbeit nennt die Erstellung einer virtuellen 3D-Nachbildung echter Räume als eine weitere Möglichkeit für digitale Ausstellungen. Diese Option wird besonders von Museen mit bereits existierenden Schauräumen genutzt.

Die Schwierigkeiten bei diesem Konzept entstehen durch die Notwendigkeit realer Räume oder Referenzmaterial. Die Qualität der virtuellen Ausstellung hängt stark von der Qualität des realen Vorbilds ab. Die virtuelle Präsentation kann nur das zeigen, was im echten Raum vorhanden ist, und ist bestenfalls genauso gut wie die reale Form. Wenn jedoch bereits im echten Raum die Beziehung zwischen Ausstellung und Raum nicht stimmig ist, wird sich dies auch in der digitalen Version fortsetzen. Durch den Verlust anderer Sinneserfahrungen bei der Virtualisierung ist zudem zu erwarten, dass die digitale Version im Vergleich zur realen Ausstellung an Qualität verliert. Im Gegensatz zu automatischen Übergängen zwischen den Exponaten müssen diese hier aktiv betrachtet werden. Das geschieht durch Bewegung im Raum mit VR-Brille, oder durch Klicken und Scrollen via Maus am Bildschirm (Lessig, 2023, S.7-8).

5.2.2.1 Digitale Ausstellungen in Form von virtuellen Abbildungen realer Räume anhand des Beispiels „Die Sammlung“ des Lentos Kunstmuseum Linz

Das Lentos Kunstmuseum Linz bietet so einen virtuellen Ausstellungsraum anhand von Abbildungen realer Räume. Die Ausstellung „Die Sammlung“ wird über deren Website gezeigt und ist über den Internetbrowser jederzeit für jeden zugänglich (<https://www.lentos.at/programm/lentos-digital/3d-rundgang-durch-die-sammlung> oder über den Direktlink <https://captur3d.io/view/lentos-kunstmuseum-linz/die-sammlung-2021>). Dies geschieht durch einen sogenannten „Walkthrough“, mithilfe von klicken mit der Maus durch den virtuellen Museumsraum.

Die Verfasserin dieser Arbeit beschreibt, dass die Ausstellung mit einem Begrüßungs- und Einführungsvideo von Mag. Hemma Schmutz beginnt. Sie ist seit 2017 künstlerische Direktorin des Lentos und gibt eine kurze Einleitung zur folgenden Ausstellung „Die Sammlung“ (Lentos, Team, o.D.). Anschließend kann man durch die virtuellen Räumlichkeiten der Ausstellung „gehen“. Man bewegt sich dabei mithilfe von Klicks von einem zum nächsten vorgefertigten Punkt, wobei man hier meist mehrere Möglichkeiten hat. Die Betrachter*innen sind also nur teils frei in der Bewegung durch die Ausstellung. Eine schnellere und freiere Navigation durch die Räumlichkeiten funktioniert mittels der ganzheitlichen Ansicht aller Räume. Hier kann einfach ein anderer Raum ausgewählt werden und man gelangt ohne „Walkthrough“ direkt in diesen Raum. Die folgenden Screenshots zeigen diese Funktionen.

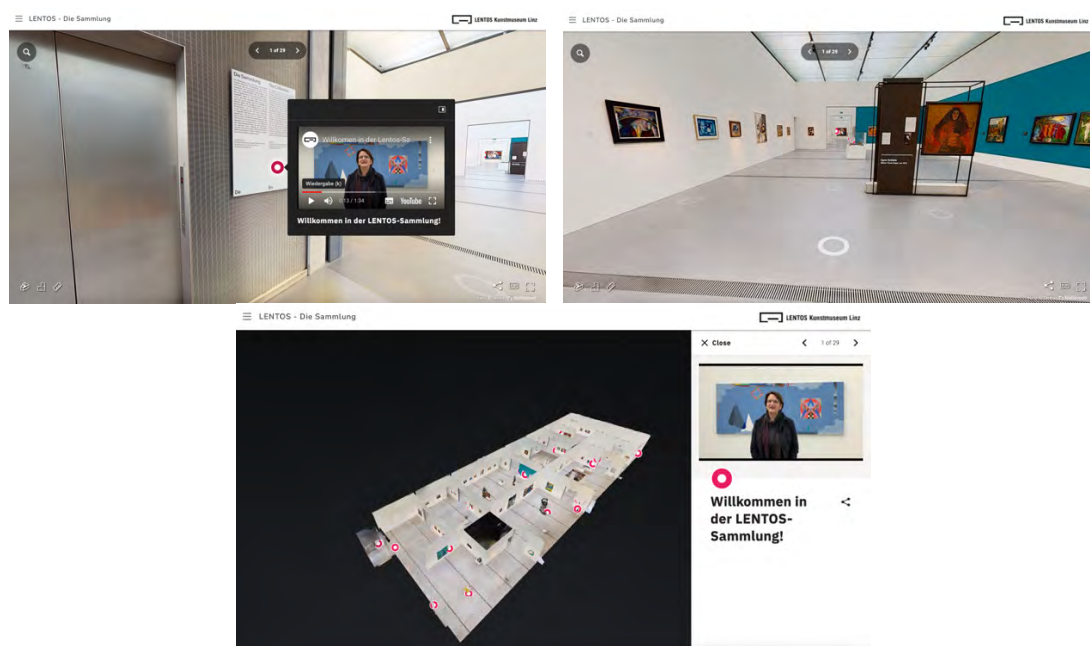


Abb. 31–33: 3D-Rundgang durch „Die Sammlung“. Lentos Kunstmuseum Linz.

5.2.2.2 Digitale Ausstellungen in Form von virtuellen Abbildungen realer Räume anhand der Ausstellung „Es wird keine Bilder mehr geben!“ von der Kunstuniversität Linz

Die Ausstellung „Es wird keine Bilder mehr geben! – Künstler:innenmanifeste. Antworten auf die Avantgarde“ (2021) wurde einerseits als reale Ausstellung gezeigt, aber auch als virtuelle Ausstellung mit „Walkthrough“. Die Verfasserin dieser Masterarbeit war mit einer Video- und Soundarbeit „Konzeptionelle Störungen“ in der Ausstellung vertreten. Es folgt der Beschreibungstext der Arbeit.

Konzeptionelle Störungen Lena Klausriegler, 2021 Video, Sound

„Das Sammelsurium von Manifesten, die sich mit der Frage nach der ‚Kunst‘ befassen, ist ein Meinungsstreit ohne Konsens. Ist Kunst nun heroisch oder postheroisch? Ist sie anarchistisch, antibürgerlich und revolutionär oder eher individualistisch, elitär und subjektiv? Kann die Avantgarde eine neue „Volkskunst“ sein, oder ist sie nur von Wenigen zu begreifen? Sollen wir uns von der Kunst der Vergangenheit leiten lassen oder sie zertrümmern, um den Blick nach vorn zu richten? Wer sagt, was Kunst ist? Ist sie nur das Bild? Einige sagen: ‚Es wird keine Bilder mehr geben!‘“ (Loffredo, 2021).



Abb. 34: Plakat zur Ausstellung. „Es wird keine Bilder mehr geben! – Künstler:innenmanifeste. Antworten auf die Avantgarde“ (2021)

Die Ausstellung war Teil einer Lehrveranstaltung, welche sich mit verschiedenen Künstler*innenmanifesten unter der Leitung von Prof. Dr. Anna-Maria Loffredo beschäftigte. Die Studierenden führten Diskussionen über verschiedene Manifeste, stellten dabei manches in Frage und entwickelten daraus ihre Ideen für ihr Werk für die Ausstellung. Da die Ausstellung in einer Zeit der Corona-Hochphase stattfand,

entstand zusätzlich die Idee, die Ausstellung als virtuellen Raum zu zeigen. Die Aufnahme der 360-Grad-Bilder und die Erstellung des virtuellen Raums übernahm Michael Kramer. In der virtuellen Ausstellung kann durch Klicken navigiert werden. Die Beschreibungen der Werke werden mit einem Informations-Icon in der virtuellen Ausstellung markiert und können geöffnet werden. Sie erscheinen als Textkasten, der das Kunstwerk überdeckt. Das auditive Werk der Verfasserin muss nicht erst angeklickt und „gestartet“ werden, sondern es spielt sich direkt ab, wenn man sich an dem vorgesehenen Navigationspunkt befindet. Die folgenden Screenshots zeigen einen Ausschnitt der Ausstellungsgestaltung.

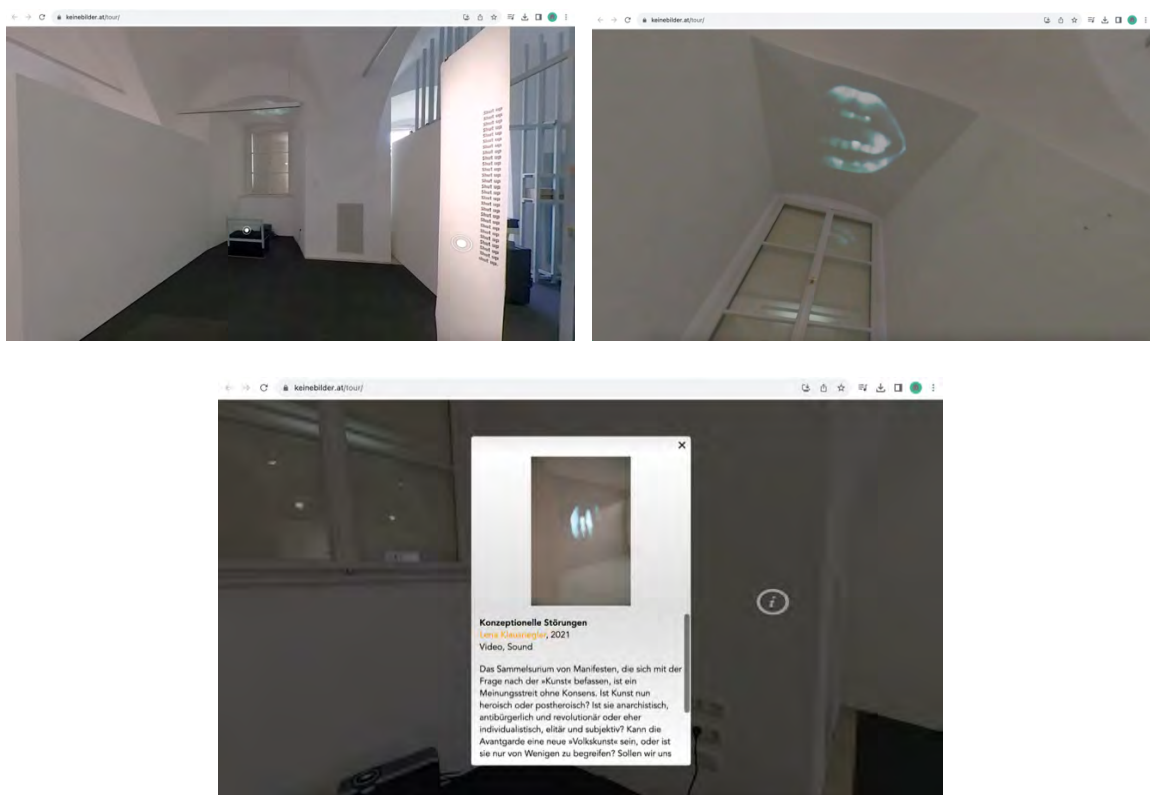


Abb. 35–37: Eindrücke zur Ausstellung. „Es wird keine Bilder mehr geben! – Künstler:innenmanifeste. Antworten auf die Avantgarde“ (2021)

5.2.3 Digitale Ausstellungen in Form von gänzlich virtuellen Ausstellungsräumen

Eine andere Option ist die Verwendung von virtuellen 3D-Räumen, die nicht wirklich existieren. Dieser Ansatz, einen komplett künstlichen Ausstellungsraum zu schaffen, hat wahrscheinlich die grenzenloseste Qualität aller Raumkonzepte. Wenn reale Gebäudeteile nachgebildet werden, wird versucht eine genaue Kopie der Originalausstellung zu erstellen. Bei der künstlichen Erschaffung von 3D-Räumen ist

jedoch das Ausstellungskonzept entscheidend. Hier besteht die Möglichkeit, den Raum vollständig dem Ausstellungskonzept unterzuordnen. Allerdings kann das auch ein Problem mit sich bringen. Wenn ein Raum ohne ein entsprechendes Ausstellungskonzept erstellt wird, kann er die Exponate nicht sinnvoll einbetten. Er fungiert nicht wie ein Ausstellungsraum, sondern ist nur ein Ort mit einer zufälligen Ansammlung von Werken. Viele virtuelle Ausstellungen zeigen, dass hierbei einfach nur Exponate in 3D-Umgebungen präsentiert werden, ohne dabei einen echten Mehrwert für die Nutzer*innen erkennen zu lassen. Verschiedene Online-Tools bieten einfache Möglichkeiten zur Erstellung von 3D-Umgebungen an. Allerdings sind die Anpassungsoptionen oft auf den Bildinhalt und den Grundriss beschränkt. Es kann sein, dass der Raum die Wirkung der Werke nicht unterstützt, sondern sogar als störender Fremdkörper wahrgenommen wird (Lessig, S.9f).

Die gänzlich virtuell erstellte Ausstellung „Standing by the Wall – Berlin 1990“ von Josef Wolfgang Mayer aus dem Jahr 2022, zeigt einen sehr „sauberen“ aber kühlen Ausstellungsraum mit Fotografien. Die Navigation funktioniert hier allerdings softer und einfacher, als bei den Vergleichsbeispielen von virtuellen Abbildungen realer Ausstellungsräume.

5.2.3.1 Digitale Ausstellungen in Form von gänzlich virtuellen Ausstellungsräumen am Beispiel „Standing by the Wall – Berlin 1990“ von Josef Wolfgang Mayer

Die virtuelle Ausstellung „Standing by the Wall – Berlin 1990“ von Josef Wolfgang Mayer ist über folgenden Link auf der Website der Galerie Koschmieder zu erreichen: <https://www.galerie-koschmieder.de/virtuelle-ausstellung-der-galerie-koschmieder-josef-wolfgang-mayer-standing-by-the-wall-berlin-1990/>

Standing by the Wall – Berlin 1990 Josef Wolfgang Mayer

„Als dramatischer Kristallisationspunkt des Kalten Krieges erzeugen Mauerbau und Mauerfall eine Klammer, welche die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts zeitlich wie auch historisch definiert. Bilder vom Anfang und vom Ende der Teilung Deutschlands und Berlins bedingen einander und sind in unser kollektives Gedächtnis eingegangen“ (Galerie Koschmieder, 2022).



Abb. 38: Screenshot der virtuellen Ausstellung „Standing by the Wall – Berlin 1990“ von Josef Wolfgang Mayer (2022)

6 Ausstellen als künstlerische Praxis am Beispiel Jakob Lena Knebl

„Im Fetischismus verändert sich das Verhältnis von Person und Sache, die Dinge bekommen eine übernatürliche Macht über die Menschen. In dem Sinne kann auch der White Cube als Fetischismus gesehen werden.“
(Jakob Lena Knebl, Kunstforum, 270, S. 104)

Jakob Lena Knebl ist eine österreichische Künstlerin, die für ihre vielfältigen Werke und ihren experimentellen Ansatz in der zeitgenössischen Kunst bekannt ist. Sie wurde am 13. Juni 1970 in Baden bei Wien geboren und studierte Kunstgeschichte an der Universität Wien und ist dort seit 2021 Professorin für Transmediale Kunst (Akademie der Bildenden Künste Wien, 2022). Jakob Lena Knebl präsentiert in ihren Kunstwerken eine Vielzahl an verschiedenen Medien, darunter Performance, Installation, Film, Fotografie und Skulptur. Ihre Werke setzen sich mit der Sprache der Mode und kunsthistorischen Argumentationen auseinander. Kuratorische Methoden haben in ihrem künstlerischen Schaffen zunehmend an Bedeutung gewonnen. In ihrer Ausstellung „Oh... Jakob Lena Knebl und die Mumok Sammlung“ im Museum Moderner Kunst im Jahr 2017 zeigt sie den Ausstellungsraum in ungewohnten Formaten und steht dabei der Idee des White Cube gegenüber. Diese Ausstellung setzte sie im Lentos Kunstmuseum Linz anschließend fort (Kunstforum, 270, S. 102). Im Interview mit Fiona McGovern äußert sie sich zur Ausstellung und die Überlegungen hinter der Konzeption und Kuration.

In den beiden Ausstellungen „Oh...“ und „Frau 49 Jahre alt“ zeigt Jakob Lena Knebl Werke von anderen KünstlerInnen, ihr eigenes Tun bezieht sich auf die Art der Gestaltung des „Displays“ (Kunstforum, 270, S. 103). Dabei hingen Gemälde bis unter die Decke, ein Werk von Picasso wurde hinter einer Säule platziert und war nur über

einen Spiegel einsehbar oder eine Skulptur von Giacometti steht auf einem sich drehenden Podest und wurde mit einem roten Paillettenkleid aus der Kollektion des Wiener Modelabels „house of the very island's“ bekleidet. Die Herangehensweise von Knebl möchte das Erleben bedienen. Sie selbst spricht hier auch von einer „Übergriffigkeit“ gegenüber den Werken (Kunstforum, 270, S. 103). Nur so kann eine neue Sichtweise auf bereits bekannte Kunstwerke ermöglicht werden und den Automatismus in der Auseinandersetzung aufbrechen und einen niederschweligen Zugang ermöglichen (Kunstforum, 270, S. 103).

Jakob Lena Knebl wird zum Verhältnis der eigenen künstlerischen Praxis und dem Zeigen von Kunst, Mode und Designobjekten anderer gefragt. Sie meint, dass die Auseinandersetzung mit fremden Dingen bedeutet, dass man sich selbst verändert und sich dabei transformiert. Für sie spielten hier der Fetischismus und die Körperlichkeit eine bedeutende Rolle. Sie verwendet in diesem Zusammenhang den Begriff „Begehrensräume“ (Kunstforum, 270, S. 104), denn Abgrenzung und Begehren konstruieren die Identität. Im Fetischismus verändert sich das Verhältnis von Person und Sache, die Dinge bekommen eine übernatürliche Macht über die Menschen. In diesem Sinne kann auch der White Cube gesehen werden, eben dass erst im White Cube die Werke als „Kunstwerke“ angesehen werden (Kunstforum, 270, S. 104). Sie interessieren dabei die „Mensch-Ding-Beziehungen“ (Kunstforum, 270, S. 104), die dabei entstehen können und in unsere Identität einwirken. Sie zitiert hier Merleau-Ponty: „Wurzelschlagen der Dinge in unserem Leib, eine schwindelerregende Nähe der Gegenstände, eine Verschlingung von Mensch und Welt“ (zitiert nach Jakob Lena Knebl, Kunstforum, 270, S. 104).

Ein weiterer wichtiger Aspekt in Bezug auf ihre Ausstellung „Frau 49 Jahre alt“ im Lentos Linz, war die „Durchmischung von high and low, eine Demokratisierung in den Ausstellungsräumen voranzutreiben“ (Kunstforum, 270, S. 107). Sie erzählt, dass sie in der Inszenierung im Mumok noch kleine White Cube-Momente einbaute, wohingegen die Ausstellung im Lentos den gesamten Raum vereinnahmt hat. Die Arbeiten aus der Sammlung verschwinden teilweise in Tapeten mit Mustern aus den 1970er-Jahren, riesigen Fotos aus Vintage-Kochbüchern oder Spielzeugkartons (Kunstforum, 270, S. 106).



Abb. 39 & 40: Jakob Lena Knebl. Frau 49 Jahre alt. (2020). Lentos Linz.

Im Zuge der Ausstellung bzw. Ausstellungskonzeption von Jakob Lena Knebl im Lentos mit dem Ausstellungstitel „Frau 49 Jahre alt“, spricht die Künstlerin in einem Video, welches auf der Lentos Website gezeigt wurde, über ihren Zugang zum Thema Ausstellungskonzeption:

„In Ausstellungen, in denen ich mit Sammlungen arbeite, verknüpfe ich meine eigene Arbeit mit Werken aus der Sammlung. Dabei wechseln Design und Kunst ständig ihre Position. Ich benutze Designgegenstände, wie zum Beispiel im Lentos eine 70er-Jahre Küche als Display für Kunst. An anderer Stelle benutze ich Kunst als Display für Design. Dabei geht es mir um die Frage, wie wir einen Transfer von "öffentlich" und "privat" gestalten können. Wie nehmen wir unsere Ausstellungsbesuche in das Private zurück, aber auch, wie gestalten die Dinge, die uns umgeben, unsere Identitäten mit?

Es ist nicht nur wichtig, womit wir uns auseinandersetzen, wie wir uns kleiden und mit welchen Menschen wir uns umgeben – denn das sagt immer ein Stück weit etwas über uns aus. Mir ist es auch wichtig, Arbeiten zu zeigen, die man eher seltener sieht. Oder auch die Art und Weise, wie wir auf Arbeiten in Ausstellungen schauen, ein Stück weit zu verschieben. Das wird besonders deutlich bei der Malerei, die in der Ausstellung zu sehen ist. Diese wird präsentiert auf 70er-Jahre Tapeten – collageartigen Tapeten – oder Fotografien aus Vintage-Kochbüchern.

Zum Beispiel ist es so, dass es Arbeiten oder Werke gibt, die wir sehr gut zu kennen glauben. Man geht vorbei, denkt vielleicht "Ach, den Klimt kenne ich schon, brauche ich mir gar nicht genauer anzuschauen". Aber diese Malereien verschwinden auch ein Stück weit in den Tapeten, und das ermöglicht nun noch einmal einen anderen Blick oder einen Überraschungseffekt, um Dinge ein Stück weit neu zu sehen.“ (Lentos Kunstmuseum Linz, Jakob Lena Knebl, Video, 2020).

7 Ausstellungskonzepte im Kontext Schule didaktisieren

Die allgemeine Aufgabe der Museumspädagogik besteht darin, eine Brücke zwischen dem Werk, das auf die Gesellschaft und die Besucher*innen Bezug nimmt, zu schlagen. Dabei ist es das Ziel, die individuellen Besucher*innen in ihrer Auseinandersetzung mit den Werken und Fachinhalten zu begleiten. Somit ist die

Aufgabe der Museumspädagog*innen, kulturelle Teilhabe, Identifikation und Kommunikation zu begünstigen (Spanier, 2014, S. 85f). Die Kunst soll im Museum Raum bekommen, damit sie als gesellschaftsrelevante Kraft, durch kommunikativen Austausch, wirken kann. Die Kunstvermittler*innen haben die Aufgabe Unsicherheiten, Widerstände oder Berührungängste mit der Kunst zu vermindern, indem Kunst mithilfe des Diskurses verständlich gemacht wird und den Besucher*innen näherkommt. So soll die „hohe Schwelle Museum“ (Dücker, 2009, S.17, zitiert nach Spanier, 2014, S. 88) bei den Besucher*innen abgebaut werden (Spanier, 2014, S.88).

Im Hinblick auf die Schule und das Museum, beschreibt Gunter Otto in seinem Text „Schule und Museum – Unterschiede und Gemeinsamkeiten an zwei Lernorten“ (1997), erstmals herausgegeben im Magazin „Kunst+Unterricht“, sehr interessante Vergleiche der didaktischen Herangehensweise zwischen den beiden Institutionen Schule und Museum. Er meint der Besuch eines Museums im Schulalltag ist für viele Schüler*innen eher die Ausnahme als die Regel (Wagner, Dreykorn, Hrsg., 2007, S.15). Er thematisiert den strukturellen Unterschied der Methoden der Lehre, welche aber gleichzeitig aufklären, warum ein Museumsbesuch im Kontext Schule bereichernd ist (Wagner, Dreykorn, Hrsg., 2007, S.15).

Er meint die Schule zeichnet sich durch ein breit gefächertes Angebot an Lehr- und Lerninhalten aus, allerdings ist es derart umfassend, dass dies ohnehin niemand alles lernen kann. Im Vergleich dazu ist ein Museum ein Raum, in dem man sich auf ein bestimmtes Thema konzentrieren kann. Weiters beschreibt er, dass die Schulen meist anhand von Texten, Rekonstruktionsmöglichkeiten, Modellen und Reproduktionen versuchen zu lehren. Er spricht davon, dass Schulen „im großen Maße medial vermitteln“ (Wagner, Dreykorn, Hrsg., 2007, S.15). Also, beispielsweise ein lebendes Tier in die Schulklasse zu holen oder eine Exkursion an ein architektonisches Bauwerk zu machen, sind mit hohem Aufwand verbundene Vorhaben, die in der Schule oft nicht die Regel sind. Die für in diesem Text fokussierte Exkursion ins Museum bietet aber das Lernen am Original. Gunter Otto beschreibt, dass die Möglichkeit des nahe Herantretens an das Werk, um so beispielsweise den Farbauftrag genau zu begutachten, bereits eine Exkursion in ein Museum wert ist (Wagner, Dreykorn, Hrsg., 2007, S.15).

Ein anderer Punkt, der sich allerdings langsam zwischen den beiden Institutionen angleicht, ist die chronologische Sortierung von Inhalten. Einerseits bezieht sich dies

auf die Inhalte und deren Jahreszahlen, andererseits aber auch auf die Strukturierung des Lernstoffs nach Schulstufen und zeitlichen Vorgaben, bis wann ein Themengebiet verstanden sein soll. Schule möchte einen Überblick bieten und Zusammenhänge erläutern. In Museen hingegen besteht die Möglichkeit, ein Phänomen genauer zu betrachten und sich intensiv damit auseinanderzusetzen. Allerdings gehen die vorgegebenen Audioguides die viele Museen anbieten, methodisch in eine ähnliche Richtung wie Schulen. Die Verweildauer vor einem Bild ist vorgegeben und auch die Gedanken, die durch Kopfhörer das Bewusstsein erreichen, werden vorgesagt. Das Phänomen des Audioguides, ähnelt somit wieder der schulischen Methode des „Frontalunterrichts“, in dem man sich „berieseln“ lässt (Gunter Otto, zitiert nach Wagner, Dreykorn, Hrsg., 2007, S.15f).

Es ist anzunehmen, dass es im Sinne einer guten Lehre für Schüler*innen vorteilhaft wäre, beide Konzepte ausgewogen anzuwenden. Bedauerlicherweise ist die Realität im Schulalltag jedoch durch begrenzte Zeit und Energie geprägt, sodass regelmäßige Exkursionen meist nicht zustande kommen.

Um hier zum Einstieg eine Brücke zwischen Museum und Schule zu schaffen, wurde ein Interview mit der Leiterin der Kunstvermittlung und Bildung des Lentos Kunstmuseum und des Nordico Linz – Frau Mag. Karin Schneider – geführt. Das folgende Kapitel fasst verschiedene Schnittpunkte und Überlegungen zusammen.

7.1 Kunstvermittlung im Kontext des Ausstellungskonzepts im Lentos Kunstmuseum: ein Interview mit Mag. Karin Schneider

Am 7. Dezember 2023 wurde mit Mag. Karin Schneider, Leitung der Kunstvermittlung Lentos Kunstmuseum und Nordico, ein Interview geführt. Dieses dauerte ca. 42 Minuten und ist in voller Länge transkribiert im Anhang einsehbar. Dieses Kapitel bezieht sich auf die Ausführungen von Mag. Karin Schneider, die in diesem Gespräch getätigt wurden. Nach einem ersten Kennenlernen wurde für das Gespräch das „Du“ angeboten, welches sich sowohl im Transkript als auch in einigen Fragestellungen wiederfindet.

Die erste Frage an Mag. Karin Schneider lautete: „Was bedeutet Kunstvermittlung für dich?“ Sie berichtete, dass ihre Sozialisierung zur Kunstvermittlung Anfang der 1990er Jahre begann. Zu dieser Zeit war es noch nicht üblich, Kunstvermittlung in den

Ausstellungskontext zu integrieren. Sie gehörte einer Gruppe in Wien an, die sich „Stördienst“ nannte und diese Lücke auf ihre Weise zu füllen versuchte. Mag. Karin Schneider erzählte, dass ihre Aktionen in den Museen nicht darauf abzielten, zu „entstören“, sondern vielmehr institutionelle Abläufe und festgefahrene Denkschablonen mit dem „Stördienst“ aufzubrechen (Interview mit Mag. Karin Schneider, Absatz 3-4).

„Aber auch, um etwas Positives zu sagen: Sieht man die Kunst – vor allem die moderne und Gegenwartskunst – als Kraft, die so etwas kann, ist eine Kunst, die per se nicht einfach nur gefallen will, sondern eben auch ‚stören‘. Und dann, wenn man das so sieht, dann ist dein Stördienst als Vermittlungsdienst tatsächlich auch im Dienst der Kunst“ (Interview mit Mag. Karin Schneider, Absatz 4).

Für Mag. Karin Schneider ging es nie darum, einfach Wissen über die Kunst und deren Geschichte zu vermitteln. Sie versteht nicht, welchen Nutzen das bloße Erzählen von Fakten, Daten und „Ismen“ im Kunstkontext haben soll. Sie berichtet, dass sie selbst einst Geschichte auf Lehramt studiert hat und in diesem Fall nachvollziehen kann, dass man Fakten einordnen können muss. Warum jedoch in der Kunst dieselbe Herangehensweise angewendet und ausschließlich darauf aufgebaut werden sollte, ist ihr unverständlich. Denn das bloße Aufzählen von Informationen verändert bei den Besucher*innen relativ wenig. Sie spricht hier vom „Distinktionsnutzen“, welcher eine Situation beschreibt, in der man auf Partys mit einem Sektklas in der Hand mit Künstler*innennamen um sich werfen kann. Aber die Kunst bewirkt weit mehr als nur das. Mag. Karin Schneider berichtet von einem Bildbeispiel des Künstlers *Georges Mathieu*, an dem sie eindrucksvoll erläutert, welche vielfältigen Möglichkeiten die Erfahrung der Besucher*innen in der Kunstvermittlung eröffnen kann (Interview mit Mag. Karin Schneider, Absatz 6&8).

Georges Mathieu, 1921 in Boulogne-sur-Mer, Frankreich, geboren, begann seine autodidaktische künstlerische Laufbahn 1942. Mathieu gilt als Initiator der lyrischen Abstraktion im Paris der Nachkriegszeit. Er entwickelte eine gestische Abstraktion, die sich durch Schnelligkeit, das Vermeiden von Referenzen und einen ekstatischen Geisteszustand auszeichnete. Seine großformatigen Werke, die er oft vor laufenden Kameras schuf, entstanden durch den Einsatz langer Pinsel und direkt aus Tuben aufgetragener Farbe. Diese Methoden ermöglichten eine unmittelbare und freie kreative Ausdrucksweise. Mathieu brachte eine neue Dimension in die kreative Geste und schuf einen Stil, der zwischen esoterischen Zeichen, Kalligrafie und roher Energie

angesiedelt ist. Die Titel seiner Werke, oft mit historischen, musikalischen und geografischen Anspielungen, verleihen ihnen eine raffinierte und unkonventionelle poetische Qualität (frei übertragen ins Deutsche, Opera Gallery, o.J.)



Abb. 41: Kurier (14. Oktober 2022) Georges Mathieu. *Die Freiheit, die sie meinten*: Albertina Modern zeigt Abstraktes.

Sie berichtet, dass sie bei dem Beispiel von Mathieu die Besucher*innen einlädt, zu erzählen, was sie sehen. Allein das ist bereits eine ziemliche Herausforderung, da man es nicht gewohnt ist, Bilder zu betrachten und das Gesehene von einer visuellen Ebene in eine sprachliche Ebene zu übertragen. (Interview mit Mag. Karin Schneider, Absatz 12).

„Je abstrakter das Bild ist, desto mehr merkt man, dass etwas passiert in dieser Übersetzung. Man kann dann spüren, dass Sprache nur ein Teil der Welterschließung ist. Und dass sich Welterschließung auch über Farbwirkung, über Raumwirkungen auf tun kann. (...) Aber dann kann man weitermachen und sagen: Hat das Klänge oder Gerüche? Hat das Emotionen? Wie würdest du dich davor bewegen? Was tut der Körper? Versucht einmal, mit den Händen zu reden.“ (Interview mit Mag. Karin Schneider, Absatz 12).

Diese Fragen werden den Besucher*innen bewusst gestellt, weil die *Bewegung* elementarer Teil der Kunst von Mathieu ist. Sie sagt, dass es nie darum gehe, die Leute von einer Gefälligkeit zu überzeugen. Durch die Aufforderung des genauen Schauens und des Benennens, und dies immer genauer und expliziter zu tun, erarbeiten sich die Besucher*innen eine Expertise. Damit werden die Besucher*innen gehemmt sein, dann weiterhin zu sagen, dass das alles Blödsinn und unbedeutend sei. Weil die Besucher*innen dabei merken, wie schwer ihnen dieser Übersetzungsprozess fällt und wie produktiv er gleichzeitig ist, glauben sie eher, dass der Künstler ihnen etwas mitteilen wollte. Man lehrt die Leute, der Kunst zuzuhören. Das kollektive Wissen, das durch Sehen und Benennen in einer Gruppe erarbeitet

werden kann, ist von großer Bedeutung. Mag. Karin Schneider erzählt davon, dass die Leute zu diesem Bild über Ähnlichkeiten wie Universum, Tiefseetauchen oder „es knallt etwas“ berichten (Interview mit Mag. Karin Schneider, Absatz 12-17).

„Die Gruppe gemeinsam erzeugt ein Wissen, das ein Sprechen über dieses eine konkrete Werk so verdichtet, dass es in sich ein sehr konsistentes Sprechen ist, mit all den möglichen Interpretationsebenen und verschiedenen Zugängen. Denn Tiefseetauchen, im Universum rumfliegen, einen riesigen Knall hören oder eine Schlacht sehen – das ist alles in dem Bild drin. Aber niemand würde sagen, das ist ein Bild der Absoluten“ (Interview mit Mag. Karin Schneider, Absatz 17).

Das Erzeugen kollektiven Wissens funktioniert nur durch einen Gruppenprozess. Daher ist die Kunstvermittlung immer sehr aufmerksam gegenüber der Gruppe. Ziel ist es, die Teilnehmer*innen zum Sprechen zu animieren und ihre Beiträge miteinander zu verknüpfen. Am Ende steht oft weniger der Inhalt im Vordergrund, sondern vielmehr das Erlebnis des Prozesses. Allerdings besteht Kunstvermittlung nicht nur aus freier Interpretation, da solche Interpretationen irgendwann erschöpft sind. Wo es für den Gesprächsverlauf wichtig ist oder an die Beobachtungen und Aussagen der Teilnehmer anknüpft, werden kunstgeschichtliche Bezüge und theoretisches Wissen eingebracht. Es ist vorteilhaft, wenn die eigenen Interpretationen der Besucher*innen im Vergleich oder in Verbindung mit Stimmen aus dem Kunstdiskurs stehen (Interview mit Mag. Karin Schneider, Absatz 16).

Mag. Karin Schneider wurde im Interview danach gefragt, wie sie durch die Ausstellung geht, oder ob sie sich an zeitlich oder örtlich chronologische Abläufe orientiert. Oder ob sie andere Zugänge dazu hat (Interview mit Mag. Karin Schneider, Absatz 25).

Sie meint, dass dies auch schon im eigenen Kollegium jeder anders gestaltet. Sie selbst ist von den Methoden des „Stördienstes“ inspiriert. Sie meint, dass das Führen durch eine Ausstellung, auch seine Berechtigung hat. Allerdings wäre sie eher dem zugetan, Methoden zu wählen, in denen die Leute selbst den Weg durch die Ausstellung aussuchen können. Sie spricht dabei vom „Demokratisierungsprozess“ (Interview mit Mag. Karin Schneider, Absatz 28). Damit beschreibt sie, dass man den Leuten das Gefühl geben soll, dass das Museum auch ihnen gehört und sie mit ihren Gedanken ein wichtiger Teil des Ganzen sind. Und somit können sie auch sagen, was sie sich ansehen möchten. Was dabei aber nicht sinnvoll ist, wäre es, den Besucher*innen keinen Anhaltspunkt zu geben. Denn dann würde die Auswahl auf ein Werk treffen, welches der aktuellen Lebenslagen am nächsten ist. Somit täte sich dann

nichts Neues auf. Allerdings würde sie auch keine Aufgabe stellen, in jener die Antwort bzw. Auswahl zu offensichtlich ist und somit die Freiheit der Auswahl eigentlich eine Lüge wäre. Um die Idee eines solchen Zugangs greifbarer zu machen, beschreibt sie die Methode „Chinesischer Korb“. Sie erzählt, dass Heidelose Hildebrand diejenige war, die diese Methode nach einem Besuch in China mitgebracht hat. Sie verknüpft dabei das Sprichwort „Ich verstehe hier nur Chinesisch“ mit dem „Rätselhaften“ und „Ungewissen“, das diese Methode ebenfalls mit sich bringt. Da man diesen Ausdruck in einer globalisierten Welt nicht mehr verwenden würde, weil er abwertend sein könnte, sprechen sie nur noch von der Methode „Korb“. Wie im Kapitel 7.2.1 *Kunstpädagogische Methode – Der Chinesische Korb* genauer erläutert wird, ziehen die Besucher*innen einen (Alltags-)Gegenstand aus einem Korb, welchen sie mit einem Werk der Ausstellung nach ihrer Wahl in Verbindung bringen. So wird eine Auswahl getroffen, welche Werke in einer Ausstellungsführung genauer besprochen werden. Anschließend werden Geschichten zwischen dem Gegenstand und dem Werk entwickelt (Interview mit Mag. Karin Schneider, Absatz 26-32). Wie Mag. Karin Schneider im Interview dazu sagt:

„Ein Gegenstand, der ja teilweise auch ein Alltagsgegenstand ist, ist ja auch etwas, woran man sich festhalten kann und der einen führt. Und gleichzeitig ist aber auch wirklich alles offen. Und damit hat man auch schon so einen Schritt gesetzt, wie das Gespräch dann weitergehen kann. Und das Gespräch ist dann immer geleitet durch die Leiterin, aber auch durch das Bild, auf das immer Referenz genommen wird, aber gleichzeitig ist man offen für die Dinge, die dann noch kommen“ (Interview mit Mag. Karin Schneider, Absatz 32).

Mag. Karin Schneider wird im Interview gefragt, ob die Kurator*innen der Ausstellung mit den Kunstvermittler*innen zusammenarbeiten und ob im Vorhinein die Kunstvermittlung in der Gestaltung der Ausstellung mitgedacht wird (Interview mit Mag. Karin Schneider, Absatz 34).

Dies verneint Mag. Karin Schneider. Sie erwähnt, dass dies allerdings schon lange diskutiert wird und ein ganz starkes Thema ist, ob es hier mehr Öffnung und Zusammenarbeit geben müsste. Es gibt aber Museen, die in Bezug auf das Mitdenken der Kunstvermittlung schon sehr viel offener sind (Interview mit Mag. Karin Schneider, Absatz 35).

„Es gibt kuratorische Projekte, die ganz anders nochmal die Felder zwischen Kuratieren und Vermitteln zwischen Gruppen und Kunst öffnen. Aber davon sind wir hier weit weg“ (Interview mit Mag. Karin Schneider, Absatz 35).

Sie erwähnt dabei die „What the Fem*?“ Ausstellung, in jener die Leute eingeladen wurden zu intervenieren, selbst zu kuratieren und es somit zu einer Ausstellung mit aktivistischen Inputs wurde. Dies hat zwar nichts mit der Kombination von Kuration und Kunstvermittlung zu tun, aber bereits mit einer Öffnung der üblichen starren Herangehensweisen in Ausstellungen. Sie meint, dass Kunstmuseen, auch in Wien, hier noch sehr zurückhaltend sind, weil „Kunst ist ja schon so ein symbolisches Kapital“ (Interview mit Mag. Karin Schneider, Absatz 35).

7.2 Der Museumsbesuch als integrativer Bestandteil der Kunsterfahrung im schulischen Kontext – Exkursion ins Lentos Kunstmuseum Linz

Um den Unterricht zum Thema „Ausstellungskonzepte“ wie Gunter Otto in seinem Text „Schule und Museum – Unterschiede und Gemeinsamkeiten an zwei Lernorten“ (1997), nicht nur anhand von Rekonstruktionsmöglichkeiten oder Modellen zu behandeln, wird eine Exkursion als wichtiger Teilbereich des Unterrichts für das Ausstellungsprojekt eingeplant. Um den Schüler*innen eine erste Erfahrung mit dem Thema „Ausstellung“ und „Museum“ zu ermöglichen, wurde ein Besuch im Lentos Kunstmuseum organisiert. Die Schüler*innen wurden im Vorhinein über das Projektthema „Ausstellungskonzepte“ aufgeklärt. Es wurde geklärt, dass zu einem späteren Zeitpunkt eine eigene Ausstellung in der Schule gemacht wird und sie die Exkursion als Inspiration für ihre eigene Ausstellung sehen sollten. Weiteres wurde zuvor in Bezug auf die Exkursion nicht besprochen.

Die Organisation der Exkursion in das Lentos Kunstmuseum Linz gestaltete sich unkompliziert. Auf der Homepage des Lentos Kunstmuseums waren alle Informationen einfach und klar aufgelistet zu finden (<https://www.lentos.at/programm/schule-hort-kindergaerten/fuehrungen-und-kunstgespraeche>). Die Buchung und Kommunikation erfolgten via E-Mail. Dafür musste die Anzahl der Schüler*innen und Begleitpersonen angegeben werden. Weiters wurde gefragt, welche Ausstellung angesehen werden möchte. Dabei wurde die Dauerausstellung „Die Sammlung“ ausgewählt. Zudem wurde gefragt, ob es seitens der Lehrperson bereits eine Vorstellung gibt, in welche Richtung oder welcher Schwerpunkt bei der Führung durch die Ausstellung gelegt werden sollte. Zum jeweiligen Zeitpunkt war noch nicht klar, wie das didaktische Konzept für das Projekt

seitens der Lehrperson vollständig aufgebaut wird, somit war die erste Intention, eine offene Erfahrung mit dem Thema Museum und Ausstellung zu haben. Zudem war es der Lehrperson wichtig, dass die Schüler*innen Kunstwerke kennenlernen und über die Werke an sich in Diskurs treten.

Im vereinbarten „Kunstgespräch“ (Dauer 1,5 Stunden) wurde der Lehrperson die Methode des „Chinesischen Korbs“ vorgeschlagen, um Schüler*innen einen Zugang zur Kunst der Moderne zu eröffnen.

7.2.1 Kunstpädagogische Methode – Der Chinesische Korb

Heiderose Hildebrandt entwickelte die Methode des „Chinesischen Korbs“, eine Technik der freien Assoziation, um Kindern den Zugang zur abstrakten Kunst zu erleichtern (Popov-Schloßer, 2021, S.1). Bei dieser Methode zieht man aus einem Behälter, wie zum Beispiel einem Beutel, einer Tasche oder einem Korb, einen alltäglichen Gegenstand und ordnet diesen entsprechend seiner Farbe, Form oder Material einem Kunstwerk zu. In der Museumspädagogik werden die aktivierenden, subjektorientierten Ansätze in zwei Hauptkategorien unterteilt: verbale und performative Methoden (Popov-Schloßer, 2021, S.1). Der Einsatz haptischer Elemente zur Vermittlung von Ausstellungsinhalten bietet mehrere Vorteile:

- Berücksichtigung aller Lerntypen bzw. Lernstile
- Anregung der Wahrnehmung
- Förderung des eigenen Handelns
- Verstärkung des emotionalen Erlebens (Überraschung, Staunen, Aha-Effekt)
- Aufdeckung von Alltagsbezügen
- Bereicherung der Kommunikation in der Gruppe (Popov-Schloßer, 2021, S.1).

Mit den Schüler*innen im Museum angekommen, wurden seitens der Lehrperson noch die Verhaltensregeln im Museum geklärt. Aufgrund eines guten Grundvertrauens in Bezug auf das Verhalten der Schüler*innen, wurden diese Regeln relativ schnell geklärt. Anschließend fand die Begrüßung der beiden Kunstpädagog*innen statt. Die Jacken und Rucksäcke wurden in einen Raum gebracht und dort ein erstes Gespräch mit den Schüler*innen geführt, wer schon einmal im Museum war und welche Ausstellung sie sich dort angesehen haben. Nach der ersten Kontaktherstellung

zwischen der Klasse und den Kunstpädagog*innen, wurde die Klasse in zwei Gruppen geteilt. Jede Gruppe wurde von einer Kunstpädagogin und einer Lehrkraft begleitet. Die Schüler*innen durften sich einen Klappstuhl nehmen und es wurde ein Platz gesucht, an dem man sich in einem Kreis zusammensetzte. Nach ein paar einleitenden Worten zur Ausstellung „Die Sammlung“ und den Umgang mit den Werken (wie zum Beispiel Abstand halten) wurde die Methode „Chinesischer Korb“ gestartet. Die Museumspädagogin hat den Schüler*innen den Auftrag gegeben sich in Gruppen von zwei bis drei Personen zusammenzufinden. Anschließend durfte eine Person der Gruppe aus einem Beutel einen Gegenstand ziehen. Die Schüler*innen bekamen den Auftrag, durch die Ausstellung zu gehen und ein Kunstwerk zu finden, welches sie mit ihrem Gegenstand in Verbindung bringen. Dabei wurde das Wort „Assoziation“ verwendet und dessen Bedeutung in der Gruppe geklärt. Wenn sie ihr passendes Werk gefunden haben, sollten sie das Objekt am Boden vor das Werk legen und nach 20 Minuten wieder zurück an diesen Platz kommen.

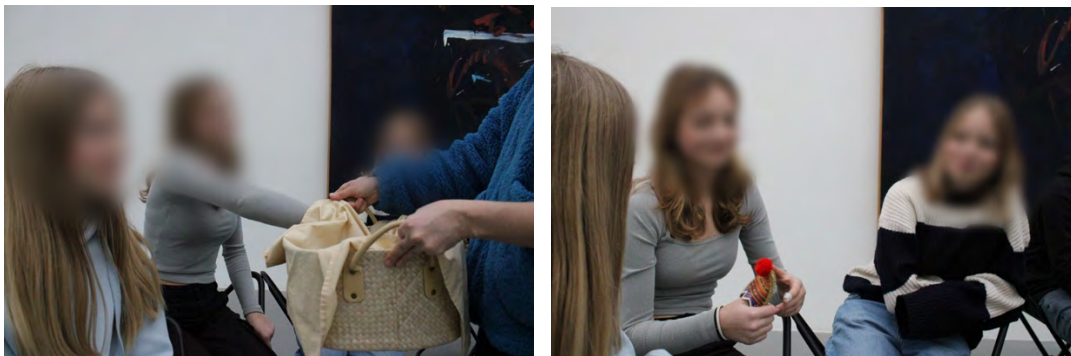


Abb. 42 & 43: Klausriegler Lena (2024) *Methodenanwendung „Chinesischer Korb“ bei Exkursion.*

Zurück in der Runde wurde gefragt, ob es ihnen leicht oder schwer gefallen sei, eine Assoziation zwischen ihrem Gegenstand und einem Kunstwerk herzustellen. Nach einem Diskurs über die Erfahrungen und ersten Eindrücke von der Ausstellung erhielten die Schüler*innen einen weiteren Auftrag: Sie sollten sich Geschichten oder Dialoge zwischen dem Werk und ihrem Gegenstand ausdenken und diese niederschreiben. Dafür bekamen sie Klemmbretter, Papier und Stifte. Anschließend gingen die Schüler*innengruppen zu ihrem Gegenstand und dem gewählten Kunstwerk zurück. Nach 30 Minuten versammelte man sich wieder am Treffpunkt. Danach wechselte die gesamte Gruppe von einem Bild zum nächsten. Die Schüler*innengruppen stellten dabei ihren Gegenstand vor, beschrieben ihre Assoziation zum Werk und lasen anschließend ihren Text der gesamten Gruppe vor.

Mithilfe der schriftlichen Interpretationen wurde ein Diskurs über die Kunstwerke angestoßen. Die Schüler*innen trauten sich nun, ihre Gedanken und Beobachtungen zu den Kunstwerken zu äußern. Im Austausch innerhalb der gesamten Gruppe entstanden weitere interessante Beobachtungen und Gedanken zu den Werken.



Abb. 44–47: Klausriegler Lena (2024) *Dialoge zwischen Werk und Gegenstand vorlesen und besprechen*.

Die Texte wurden von der Lehrperson eingesammelt. Als die Schüler*innen ihre Texte vorlasen und diese sich als großartige Werke entpuppten, hatte die Lehrperson den Gedanken, diese später in die Ausstellung in der Schule einzubauen (*siehe Kapitel 8.3.8 Spezialfall: Das interaktive Exponat in Verbundenheit mit Überlegungen zum klassischen Ausstellungsraum / Zeichenstation / Einbindung von Exkursion im Lentos Kunstmuseum Linz*).

Zum jeweiligen Zeitpunkt war die Ausstellung „Atemzonen“ von „Haus-Rucker-Co“ im Lentos Kunstmuseum. Diese war der Lehrperson im Vorhinein schon bekannt und gab im Kontext Ausstellungskonzept und der Frage „Wie kann eine Ausstellung noch aussehen?“ einen guten Einstieg.

Die Gruppe bekam eine „Blitz-Führung“ durch die Ausstellung „Atemzonen“ von „Haus-Rucker-Co“. Die Schüler*innen bekamen von der Lehrperson den Auftrag, durch die Ausstellung zu gehen und drei Werke, die ihrer Meinung nach am spannendsten oder

außergewöhnlichsten präsentiert werden, zu fotografieren. Ihre Ergebnisse schickten sie während der Rückfahrt in die Schule per E-Mail oder „Airdrop“ an die Lehrperson. Diese Bilder waren Diskussionsgrundlage für die Nachbesprechung der Exkursion in der darauffolgenden Woche.



Abb. 48–51: Klausriegler Lena (2024) *Blitz-Führung durch die Ausstellung „Atemzonen“* von „Haus-Rucker-Co“.

7.2.2 Nachbesprechung der Exkursion im Unterricht

Die abgegebenen Fotos der Schüler*innen über die Ausstellung wurden von der Lehrperson gesammelt und sich wiederholende Bilder aussortiert. Diese Fotos galten als Grundlage zur Bezugnahme in der bevorstehenden Diskussion der Exkursion. Die Fotos wurden nacheinander gezeigt und besprochen. Es wurde darüber geredet, was hier zu sehen war, wie das Kunstwerk präsentiert wird und ob sich daraus manche interessanten Gedankengänge ergaben. Viele Aussagen und spannenden Diskurspunkte wurden auf der Tafel in einer gemeinsamen Mind-Map festgehalten. Es wurden folgende Gedanken festgehalten: *Objekt wirkt eingefroren, es schwebt im Raum, von allen Seiten sichtbar, Vitrine, Anbringung an die Wand, Leinwand, Trennwand, Zugänglichkeit, Interaktion, digitales Objekt mit Sound (Video, Kopfhörer).*

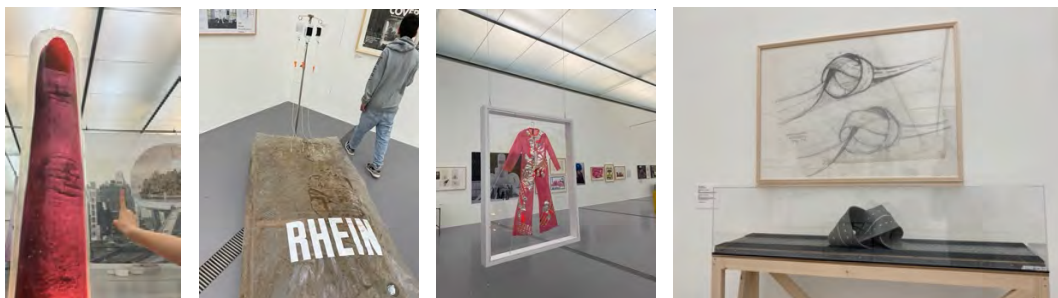
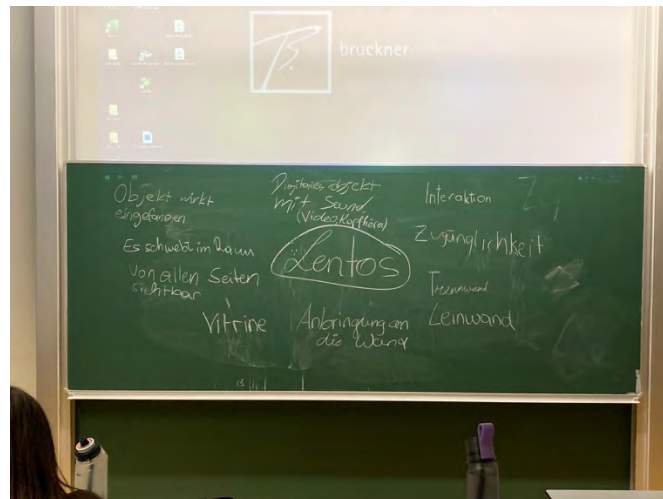


Abb. 52–56: Klausriegler Lena (2024) Mind-Map und Fotoabgaben der Schüler*innen.

Einige dieser Stichpunkte wurde später im eigenen Ausstellungsprojekt wieder aufgegriffen und der Bezug zur Exkursion im Museum hergestellt. Die Exkursion ins Lentos Kunstmuseum Linz hat den Schüler*innen gut gefallen.

8 Didaktischer Zugang und Durchführung des Ausstellungsprojekts

„Voll krass, dass Sie uns das zutrauen Frau Professor!“
(Schülerin, 4. Klasse, 2024)

Die didaktischen Überlegungen zum Thema Ausstellung im Rahmen der Schule vereint mehrere Teilbereiche. Als Einstieg ins Thema wurden die Schüler*innen darüber informiert, dass die Lehrperson ihre Masterarbeit über das Thema „Ausstellungskonzepte im schulischen Kontext“ schreibt und diese 4. Klasse (Sekundarstufe 1) von der Lehrperson ausgewählt wurde, um eine Ausstellung in der Schule zu machen. Die Schüler*innen zeigten zuerst keine große Begeisterung, als es im Gespräch aber immer klarer wurde, dass ihre Arbeit alle Schüler*innen und Lehrpersonen in der Schule sehen werden, zeigten sie immer größere Begeisterung.

Eine Schülerin meinte: „Voll krass, dass Sie uns das zutrauen Frau Professor!“ (Schülerin, 4. Klasse, 2024).

Das Projekt startete mit der Erläuterung des Projekts am 11. Jänner 2024 und endete mit der Reflexionsrunde am 2. Mai 2024. In der 4. Klasse Sprachenzweig, Sekundarstufe 1 des Brucknergymnasiums Wels, befinden sich 24 Schüler*innen. Ein Großteil der Arbeit wurde während der vorgesehenen zwei Wochenstunden im Unterrichtsfach „Kunst und Gestaltung“ integriert. Nur die betreute Ausstellungseröffnung fand für die Schüler*innen der 4. Klasse außerhalb des regulären Unterrichts statt. Manche Arbeiten im Hintergrund, wie zum Beispiel die Installation von Stromkabeln oder die Vorbereitung der Materialien für die Malstation, wurden außerhalb der Unterrichtszeit von der Lehrperson durchgeführt.

Ein konzeptueller Wunsch seitens der Lehrperson war, den für die Schüler*innen bekannten Unterrichtsmodus aufzubrechen und von einem sehr klassischen Einzelarbeitsmodus in dem jede*r die gleiche Aufgabe hat, hin zu einem projektorientierten Unterricht zu gelangen, indem sich die Arbeitsaufgaben individuell gestalten. Die Schüler*innen hatten in Gruppen verschiedene Aufgaben zu entwickeln, gründlich zu durchdenken, konkret zu planen und anschließend durchzuführen. Der Lehrperson war bewusst, dass dieses offene und individualisierende Konzept mit 24 Schüler*innen mehr Betreuungsaufwand bedarf, als das Konzept der Einzelarbeit und der gleichen Aufgabe für jede*n. Die Lehrperson hat grundsätzlich Aufgaben gestellt, wie aber die Ergebnisse konkret später aussehen werden oder ob diese überhaupt funktionieren werden, blieb zuvor eine offene Frage. Der Lehrperson ist klar, dass eine offene Herangehensweise an die Projektarbeit ein gewisses Erfolgsrisiko birgt. Allerdings können auch Misserfolge oder kleinere Rückschläge innerhalb des Projekts wertvolle Erkenntnisse liefern. Sie zeigen den „Nicht-Weg“ und helfen dabei zu verstehen, was bei einer Wiederholung des Projekts im nächsten Jahr anders gedacht werden sollte. Um aber eine kleine Vorausschau zu bieten und den Spannungsbogen nicht künstlich zu überreizen – das Projekt wurde von den Betrachter*innen, den teilnehmenden Schüler*innen und der Lehrperson als toller Erfolg bewertet.

8.1 Chronologischer Bericht über den Ablauf des Ausstellungsprojekts

In der folgenden Beschreibung wird die didaktische Aufbereitung des Themas „Ausstellungskonzept“ für den Unterricht, die Durchführung und Erfahrung des Projekts „zu schade für die Lade – Brucknergym Edition“ und die einzelnen Gruppenarbeiten der Schüler*innen genauer erläutert. Zudem befinden sich die Handouts, welche im Unterricht eingesetzt wurden, im Anhang.

Die Erläuterung des Arbeitsablaufs wird in einer chronologischen Aufteilung nach Terminen, welche jeweils Doppelstunden sind, beschrieben. Dabei schreibt die Autorin dieser Masterarbeit aus subjektiver Sicht und beschreibt ihre persönlichen Ideen und Planungen.

Termin 1: Start ins Projekt

Die Schüler*innen dürfen sich selbst in Arbeitsgruppen zusammenfinden, dabei entstehen Teams mit jeweils zwei, drei oder vier Personen. Die Lehrperson wählt die für sie passenden Themenbereiche aus. Dies basiert auf einer subjektiven Einschätzung seitens der Lehrperson. Die Schüler*innen hatten den Auftrag, die ihnen zugeteilten Texte zu lesen und die formulierten Aufgaben auszuarbeiten.

Die Handouts sind strukturell ähnlich aufgebaut. Es gab einen Text über das jeweilige Thema, in jenem Fachbegriffe visuell herausgehoben wurden, welche sie recherchieren mussten. Zudem gab es ein Fotobeispiel passend zum Thema und eine „Aufgabenwolke“. In dieser skizzenhaft gezeichneten Wolke waren, abgestimmt auf das jeweilige Thema und in Bezug auf unser Projekt der eigenen Ausstellung Fragestellungen, welche zu erforschen oder diskutieren waren. Bei manchen Themenbereichen gab es schon den Auftrag, Vorüberlegungen zu treffen und diese Ideen zu skizzieren.



Abb. 57: Klausriegler Lena (2024) Beispiel einer Wolke mit formulierter Aufgabe des Handouts.

An diesem Termin wurde außerdem der angedachte Ort der Ausstellung im Schulhaus besprochen. Der Unterricht im Fach Kunst und Gestaltung fand immer Donnerstagnachmittag statt. An diesem Tag sind die im Schulhaus vorhandenen Zeichensäle belegt mit anderen Klassen, somit fand der Unterricht in der Stammklasse der besagten 4. Klasse statt. Ein zuerst lästig geglaubter Umstand, weil Arbeitsmaterialien vom 2. Stock in den 1. Stock getragen werden mussten, erschloss sich aber als eine gute Möglichkeit für die Projektarbeit. Neben der Stammklasse, welche sich ganz am Ende des Gangs befindet, gibt es dahinter einen Bereich, der als Aufenthaltsbereich für Schüler*innen während der Pause gedacht ist und von dem eine Treppe dahinter weiterführt. Die Anmutung dieses Bereichs wirkt aber eher ungenützt und wenig wahrgenommen. Dieser Raum erwies sich, sowohl aus Sicht der Ausstellungsräumlichkeit, als auch als Arbeitsbereich, als sehr geeignet. So konnten sich die Arbeitsgruppen mit ihrem Material auf den Klassenraum und auf den neu betitelten „Ausstellungsraum“ aufteilen. Dieser Raum wurde von der Lehrperson vorgeschlagen und von den Schüler*innen positiv angenommen. Die Lehrperson hat im Vorhinein bei der Direktion angefragt, ob dieser Raum für die Ausstellung genutzt werden dürfe, welches zustimmend bestätigt wurde.

Eine erste kurze Besprechung mit der gesamten Klasse über die vorhandenen Wände, Säulen, Tische und Fensterbänke brachte manchen Schüler*innen sofort Ideen. Es entwickelte sich ein äußerst kreativer und ergiebiger Diskurs. Gegen Ende der Doppelstunde hat die Lehrperson ein großes Plakat auf den „runden Tisch“ im Ausstellungsraum gelegt und die Gruppen gebeten, ihre ersten Ideen und Ergebnisse der Aufgaben auf das Plakat zu schreiben. Die Idee einer Mindmap entstand, um so auch den Entwicklungsfortschritt festzuhalten und alle Gruppen über die Ideen der anderen Gruppen zu informieren. Nachdem jede Gruppe ihre Ergebnisse auf das Plakat geschrieben oder gezeichnet hatte, versammelten sich alle um den runden Tisch. Jede Gruppe präsentierte anschließend ihr Thema und ihre Ideen.

Termin 2: Titelfindung der Ausstellung und Plakatgestaltung

Ein wichtiger Punkt war die Formulierung des Titels der Ausstellung. Die Schwierigkeit dabei lag darin, dass die Bilder, die von den Schüler*innen der gesamten Schule für das Projekt zur Verfügung gestellt würden, noch nicht feststanden. Somit konnte kein themenbezogener Titel formuliert werden. Eine Schülerin hatte aber einen Titel im Kopf, welchen sie bei der Exkursion im Lentos Kunstmuseum gelesen hatte. Nämlich

die Subline der Ausstellung „Die Sammlung“ – „zu schade für die Lade“. Dies erschien einigen als passend, weil es ja auch das eigene Interesse beschreibt, Schüler*innenarbeiten, die ansonsten im Zeichensaal in einer „Lade“ oder im „Kasten“ verstauben, nach außen zu tragen und der gesamten Schule zu zeigen.

In der Gruppe wurde darüber diskutiert, ob dies ein „gestohlener“ Titel wäre oder ob man dieses „Stehlen“ begründen könne. Weil aber gerade auch das Lentos Kunstmuseum im Zuge der Exkursion einen wichtigen ersten didaktischen Einstieg ins Thema geboten hat, haben sich alle darauf geeinigt, dass dies als Bezugsherstellung begründbar ist. Die Schülerin, die den Titel „Zu schade für die Lade“ vorgeschlagen hat, hat auch das Plakat für den Aufruf gestaltet, um die Schüler*innen der gesamten Schule dazu zu animieren, ihre privat oder in der Schule angefertigten Bilder für die Ausstellung bereitzustellen. Die Abgabe war direkt an die Lehrperson angedacht, wobei viele Schüler*innen ihre Arbeiten in das Postfach der Lehrperson im Lehrerzimmer abgegeben haben. So war es jeden Tag eine Überraschung, welche Arbeiten neu dazu kamen.

Jene Schülerin, die das Plakat erstellte, bekam von der Lehrperson inhaltlich spezifische Vorgaben, welche auf dem Plakat formuliert werden sollten.

Die Schülerin hat sich dabei für die Collage als Technik entschieden. Weil es über den thematischen Inhalt der Ausstellung noch keinen Aufschluss gab und wir dessen auch offen gegenüberstehen wollten, hat sie sich auf eine bunte Gestaltung des Plakats eingelassen. Folgendes Plakat ist dabei entstanden, welches digital kopiert und im Schulhaus zehnmal aufgehängt wurde. Der Termin des Abgabeschluss‘ wurde später von der Lehrperson digital abgeändert.

Du möchtest Kunstwerke von dir ausstellen, die du in der Schule oder zu Hause gemacht hast?
-> Abgabe der Werke an **Prof. Klausriegler**
bis spätestens **30. Jänner 2024**

#Zeichnung #Malerei #Fotografie
#Skulptur #Druck etc.

Infos über deine Arbeit auf der Rückseite
des Werks mit **BLEISTIFT** draufschieben:

Vorname Nachname, Klasse
Titel der Arbeit
Material (z.B. Farbstift, Wasserfarbe, Modellermasse, Digitalfotografie etc.)

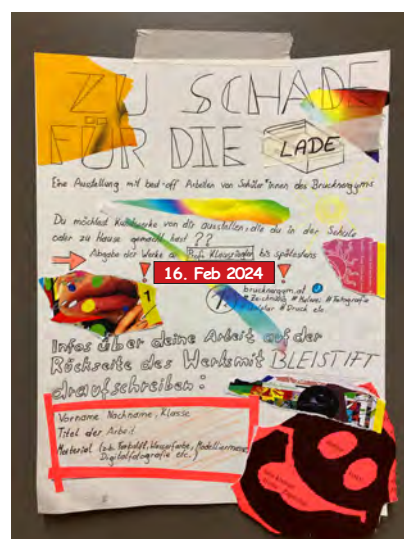


Abb. 58 & 59: Klausriegler Lena (2024) Plakatvorlage und fertiges Plakat für Aufruf.

Währenddessen das Plakat von einer Schülerin gestaltet wurde, gab es mit den jeweiligen Gruppen viel zu besprechen. Die Schüler*innen lieferten von Anfang an sehr gute Ideen, von denen eigentlich alle so oder so ähnlich am Ende umgesetzt wurden. Bereits zu diesem Termin fand eine erste Besprechung statt, bei der die Zuteilung der Arbeiten und die Platzierung der Gruppenwerke festgelegt wurde. Dies wurde aber mit späterer Klarheit über die vorhandenen Arbeiten geändert.

Zwischenphase Lehrperson 1: Kategorisierung der abgegebenen Arbeiten und Plakat „Achtung Ausstellungsaufbau“

Zwischenzeitlich fand die Sammlung der abgegebenen Arbeiten von Schüler*innen statt. Drei Stationen in der Ausstellung bedienten sich von Arbeiten, die im Unterricht gemacht wurden und somit mehrere Arbeiten mit der gleichen Aufgabenstellung gezeigt wurden. Beispielsweise war dies der Fall mit Zeichnungen von Katzen (1. Klasse) oder einer Stop-Motion Videoarbeit (2. Klasse). Außerdem wurden fünf Zeichnungen mit der Aufgabenstellung „Traumhaus in zwei Fluchtpunkten“ von jener 4. Klasse gezeigt, welche die Ausstellung durchführt. Die Abgaben im Klassenumfang wurden von den Schüler*innen durchgesehen und von ihnen selber eine Auswahl getroffen. Die Lehrperson bot beratende Unterstützung, aber die schlussendliche Entscheidung lag bei den Schüler*innen. Nach dem am Plakat genannten Abgabeschluss begann die Lehrperson, Kategorisierungen der abgegebenen Arbeiten zu treffen. Diese Tätigkeit wurde bewusst von der Lehrperson allein übernommen, weil dies mit der gesamten Klasse zu komplex wirkte. So haben sich Kategorien gebildet wie: Katzenzeichnungen (Klassenabgabe), Stop-Motion Videos (Klassenabgabe), Traumhäuser (Klassenabgabe), Portraits von Menschen und Tieren, bunte Zeichnungen, Bleistiftzeichnungen (welche von einer anderen 4. Klasse im Unterrichtsfach Grafikdesign coloriert wurden), Typo-Poster via Artivive (Klassenabgabe, Unterrichtsfach Grafikdesign) und Skulptur.

Die Lehrperson hatte ein Plakat gestaltet, welches den Aufbau der Ausstellung bezeichnet und die Bitte, dass die sich langsam entwickelten Fortschritte der Ausstellung nicht kaputt gemacht werden sollen. Das folgende Plakat wurde im Ausstellungsbereich mehrfach aufgeklebt.

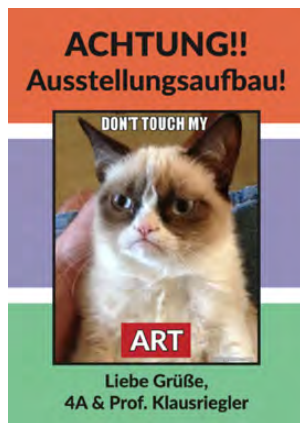


Abb. 60 & 61: Klausriegler Lena (2024) *Plakat Achtung Ausstellungsaufbau und Platzierung des Plakats mit Lehrperson.*

4. Klasse Medienzweig: digitale Koloration der Arbeiten

Die gerade aufgelisteten Bleistiftzeichnungen wurden im Unterrichtsfach „CBE“ (Computer-Grafikdesign) mit einer 4. Klasse des Medienzweigs mit Photoshop coloriert. Dies benötigte zwei Doppelstunden.

Termin 3: Überblick über Aufgabenverteilung

Die Lehrperson hat eine grobe Kategorisierung der abgegebenen Arbeiten vorgenommen und diese den Schüler*innengruppen unter Berücksichtigung ihrer jeweiligen Aufgabenstellung zugeteilt. Die Verknüpfung der jeweiligen thematischen Aufgabenstellung und den Arbeiten wird im *Kapitel 8.3 Erläuterung der einzelnen Projekte der Schüler*innengruppen* genauer beschrieben. Bei diesem Termin wurde mit der gesamten Klasse mittels Projektion an die Tafel ein Raumplan gezeigt und die weiteren Arbeitsschritte in den Gruppen besprochen. Dabei war wichtig, dass alle Schüler*innen bei allen Arbeiten, auch jene der anderen Gruppen, zuhörten, um wieder ein Gesamtbild über den Stand der Ausstellung zu bekommen. Zudem funktionierte dies gut als Motivator. Der folgenden Abbildung sind bereits viele Informationen zu den einzelnen Ideen der Schüler*innengruppen zu entnehmen, wobei manches noch verändert wurde. Die grauen Flächen bezeichnen die Raumgegebenheit mit zwei Säulen im Raum und Tischen. Die blauen Flächen links und rechts am Rand sind die Fensterreihen. Die orangenfarbige Fläche bezeichnet die gleichfarbige Wand. Die Farbe "Orange" spielt eine bedeutende Rolle, weil es die Farbe des Corporate Designs des Brucknergymnasiums Wels ist. Die Tatsache, dass eine der beiden Wände farbig und die andere klassisch weiß ist, spielt in der Arbeit einer Gruppe eine wesentliche Rolle.

In den gelben Feldern sind die Namen der Schüler*innen und weitere Aufgaben geschrieben. In den weißen Kästchen sind die Überthemen, der von der Lehrperson eingeteilten Kategorisierungen beschrieben. Im grünen Kästchen sind allgemeine Überlegungen formuliert, die zu einem späteren Zeitpunkt noch durchgeführt werden sollten.

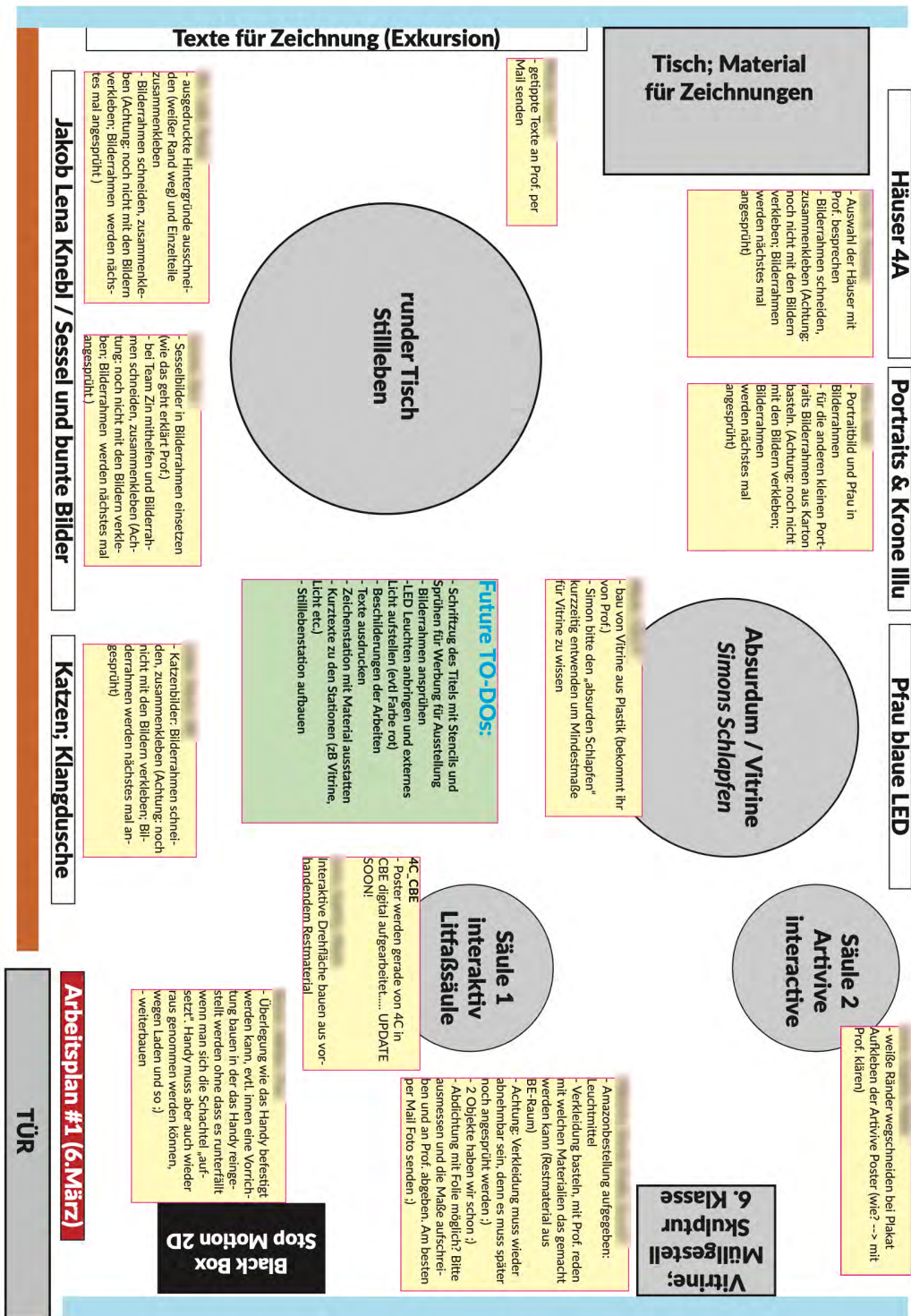


Abb. 62: Klausriegler Lena (2024) Arbeitsplan.

Diejenigen Arbeitsgruppen, die das klassische Konzept „Bild an der Wand“ verfolgten, begannen damit, die ersten Bilderrahmen aus Karton anzufertigen. Der Karton ist Abfallprodukt, welches von leeren Zeichenblöcken gesammelt wurde. Es konnten nur einzelne Werke in die Alu-Bilderrahmen gegeben werden, weil die Stückzahl der Alu-Bilderrahmen begrenzt ist und es nur zwei Größen dieser Rahmen in der Schule gibt. Außerdem möchte oder „muss“ man im Kontext Schule preiswert denken. Zudem ist die Ausstellung nicht darauf aus, eine „Hochglanzausstellung“ wie im Museum zu sein, sondern der selbstgemachte Charakter darf seinen Platz haben.

Die Ideen der Schüler*innen wurden im Feedbackgespräch mit der Lehrperson immer konkreter. Die Schüler*innen gaben bekannt, welche Utensilien sie beim nächsten Termin brauchen würden, um ihre Pläne umzusetzen. An diesem Punkt begann ein hohes Maß an Individualisierung, denn die Projekte benötigen verschiedene Materialien. Um die Spannweite zwischen den zu besorgenden verschiedenen Materialien zu verdeutlichen, folgt eine Auflistung: Papier, Karton, doppelseitiges Klebeband, LED-Leiste, Regenschirm, Kopfhörer 2x, Klettverschluss, kleiner Bildschirm (Handy), Ausdrucke von digitalen Arbeiten, MP3-Player, Müllturmgestell, Stromkabel zur Steckdose, transparente Plastikfolie und mehr.

Diejenigen Schüler*innengruppen, die für ihr eigenes Projekt nun nichts mehr weiter tun oder planen konnten, haben auch Bilderrahmen gestaltet.

Zwischenphase Lehrperson 2: Überlegungen zur Farbpalette, Einkauf der Materialien und Schutzkleidung

Die Lehrperson war angehalten, bis zum nächsten Termin die gewünschten Materialien rechtzeitig zu bestellen oder im Geschäft zu kaufen.

Weiters gab es bereits auf dem „Achtung Ausstellungsaufbau“-Plakat eine Farbgebung im Hintergrund, welche sich auf die gesamte Ausstellung ausweitete. Diese drei Farben – Orange, Flieder und Türkis – ergaben sich teils vorgegeben und teils zufällig. Das Orange ergab sich aufgrund des Corporate Designs der Schule und der bereits orangenen Wand im Ausstellungsraum. Die Farbe Türkis ergab sich aufgrund der Designfarbe der Handouts der Themenbereiche. Und die Farbe Flieder ergab sich direkt im Geschäft beim Kauf der Sprühdosen. Im Laufe des Arbeitsprozesses kam eine weitere Farbe hinzu, da die Schüler*innen für das Aufkleben von Plakaten oder Gegenständen gerne das dunkelblaue Klebeband verwendeten, welches als Restbestand im Materialkasten der Lehrperson vorhanden war.

Das Vorhaben für den nächsten Termin bestand darin, die letzten Bilderrahmen fertigzustellen und diese anschließend von den Schüler*innen im Freien mit Sprühdosen zu besprühen.

Dabei wurden von der Lehrperson Sicherheitsvorkehrungen überlegt, um beispielsweise die Kleidung der Schüler*innen zu schützen. Dafür wurden drei Ganzkörper-Arbeitsmäntel, drei Schutzbrillen, FFP2-Masken, Handschuhe und eine Plastikunterlage gekauft.

Termin 4: Besprühen der Bilderrahmen mit Farbdosen am Sportplatz

Die Schüler*innen gestalteten, wie zuvor überlegt, die letzten Bilderrahmen fertig. Anschließend wurde den Schüler*innen die Schutzausrüstung gezeigt und der Plan die Bilderrahmen draußen am Sportplatz anzusprühen, besprochen. Diejenigen Schüler*innen, die freiwillig sprühen wollten, durften das auch. Es wurde vereinbart, nach einiger Zeit zu tauschen. Die Schüler*innen, die als erstes sprühen wollten, durften den Schutzmantel bereits im Schulhaus anziehen. Draußen am Sportplatz gab es seitens der Lehrperson eine kurze Vorführung im Umgang mit der Sprühdose. Eine Schülerin meldete sich als Fotografin, um diesen Arbeitsschritt festzuhalten.



Abb. 63–65: Klausriegler Lena (2024) Schutzkleidung und Arbeitssituation Bilderrahmen sprühen.



Abb. 66–68: Klausriegler Lena (2024) *Arbeitssituation Bilderrahmen sprühen.*

Die besprühten Bilderrahmen trockneten recht schnell und so war es gut möglich, direkt nach dem Ansprühen die Materialien wieder in die Kiste zurückzupacken und ins Schulgebäude zu gehen.

Zwischenphase Lehrperson 3: Vorbereitung digitaler Geräte

Die Lehrperson musste nun die Videos auf das alte Smartphone bringen und aus Datenschutzgründen das Handy vorher zurücksetzen, den von den Schüler*innen ausgewählten Song auf den MP3-Player für die Sounddusche spielen und die Texte ausdrucken.

Termin 5: Fortlaufender Arbeitsprozess: Bilder in die Bilderrahmen einsetzen

Die Bilderrahmen waren vollständig getrocknet, nun klebten die Schüler*innen die Bilder in die Rahmen. Manche Schüler*innengruppen hatten spezielle Aufgaben, wie die Verkleidung der Vitrine, Fertigstellung der „Black Box“, die Installation der „Sounddusche“, die Beklebung der Litfaßsäulen oder das Abtippen der Texte, welche bei der Exkursion im Lentos Kunstmuseum entstanden sind.

Die gründliche Vorausplanung und Vorbereitung der einzelnen Themenbereiche hat es nun ermöglicht, mit dem Aufbau zu beginnen. Die Gruppen, die mit der Aufhängung der Bilder beauftragt waren, sollten die Art der Bilderhängung vor der Wand am Boden vorplanen und gemeinsam entscheiden. Die Bilder in Aluminiumrahmen wurden mit einem Nagel in der Wand aufgehängt. Die Bilder in den selbstgebastelten Kartonrahmen hingegen wurden mit einem 1 mm dicken doppelseitigen Klebeband an der Wand befestigt. Einige Schüler*innen hatten die Aufgabe, die Sticker, die bei der

Ausstellungseröffnung von den Besucher*innen mitgenommen werden konnten, auszuschneiden. An jenem Tag war die Ausstellung nun als Ausstellung identifizierbar.



Abb. 69 & 70: Klausriegler Lena (2024) *Arbeitsprozess Bilder an die Wand.*

Zwischenphase Lehrperson 4: Plakat zur Ausstellungseröffnung und letzte Handgriffe

Da die Fertigstellung der Ausstellung nun bevorstand, wurde die Ausstellungseröffnung mit einem Plakat im Schulgebäude beworben. Als Grundlage dafür diente das alte Plakat mit dem Aufruf Bilder für die Ausstellung abzugeben. Dieses wurde digital von der Lehrperson umgestaltet, ausgedruckt und im Schulhaus aufgehängt.



Abb. 71: Klausriegler Lena (2024) *Plakat Ausstellungseröffnung.*

Nun mussten die letzten Punkte für die Ausstellung geplant werden. Überlegungen gab es noch über die letzten Handgriffe, sodass die Ausstellung fertig aufgebaut ist. Weiters musste überlegt werden, wie die Ausstellung zusätzlich zum Plakat beworben

wird, welche Schüler*innen gegebenenfalls bei den interaktiven Stationen in der Ausstellung unterstützend wirken oder zu manchen Stationen etwas erzählen und welche Schüler*innen die Ausstellungseröffnung fotografisch festhalten. Für letzteres wurden drei Kameras aus dem Fotografieunterricht aufgeladen und mit leeren Speicherkarten ausgestattet. Die Lehrperson hatte eine To-Do-Liste für den nächsten Termin erstellt.

Termin 6: Bodenbeklebung, letzte Absprachen und Einladung des Direktors

Die To-Do-Liste wurde besprochen und Schüler*innen für die ausstehenden Arbeiten eingeteilt. Eine wichtige Arbeit war die Bodenbeklebung im Bereich, in dem sich in der Pause die meisten Schüler*innen aufhalten, hin zu unserer Ausstellung. Die Schüler*innen hatten die Idee, den Titel unserer Ausstellung und Pfeile auf den Boden mit den blauen Klebebändern zu kleben.



Abb. 72–77: Klausriegler Lena (2024) *Bodenbeklebung: ZU, SCHADE, FÜR, DIE, LADE.*

Eine andere Gruppe hatte die Aufgabe, dem Herrn Direktor der Schule eine Einladung zur Ausstellung zu schreiben und zu überreichen. Er ist direkt zu uns in den Ausstellungsraum gekommen und hat sich die letzten Vorbereitungen kurz angesehen.

Eine weitere wichtige Aufgabe war die Einteilung der Stationenhelfer*innen. Meist war es ein*e Schüler*in, der/die bereits in der Planungsphase bei dieser Station dabei war. Zuletzt erfolgte die Zuteilung der Fotograf*innen. Es ließen sich sehr schnell drei freiwillige Schüler*innen finden, welche die Ausstellung bei der Eröffnung gern fotografieren möchten. Die drei Schüler*innen bekamen von der Lehrperson einen „Crashkurs Kamera“, um mit den schuleigenen Spiegelreflexkameras fotografieren zu können. Die verbleibende Zeit konnten sie dann die Kameras ausprobieren, um für den Eröffnungstag bereit zu sein.

Am nächsten Tag war nur noch der Strom bei den LED-Leisten anzuschließen und die Ausstellung war bereit für die Besucher*innen.

Die Schüler*innen der 4. Klasse durften die Unterrichtsstunde vor der Jausenpause 15 Minuten früher verlassen.

8.1.1 Eröffnung der Ausstellung

Zum Läuten in die Jausenpause gingen einige Schüler*innen los, um die Ausstellungseröffnung in der Schule anzupreisen und mögliche Besucher*innen anzusprechen und zur Ausstellung zu führen. Nach ein paar Minuten war der Raum gut gefüllt. Die Lehrperson durfte ein paar einleitende Worte zum Projekt sagen und dann das Wort an die Schüler*innen bei den Stationen übergeben. Zu den Besucher*innen zählten Schüler*innen aus allen Schulstufen, darunter auch Schüler*innen, die Arbeiten für die Ausstellung abgegeben haben, Professor*innen und der Direktor. Die Schüler*innen der 4. Klasse haben großartige Arbeit geleistet und viel über ihre Ideen von der gestellten Aufgabe hin zum Endprodukt erläutert. Weiters war bei vielen Besucher*innen das Staunen groß, welche Künstler*innen in der Schule sind. Gerade die Professor*innen waren beeindruckt, welche verborgenen Talente in ihren Schüler*innen stecken, welche in deren Fächer nicht zum Vorschein kamen. Die Teilnahme der Besucher*innen war besser als erwartet.

Neben den drei engagierten Schüler-Fotograf*innen hatte eine Professorin die Schulkamera mit und fotografierte ebenso bei der Ausstellung (Die Professorin Mag. Birgit Stöffler hat einige Fotos gemacht, die in dieser Masterarbeit platziert sind). Nach der Jausenpause verschwanden die Besucher*innen zum nächsten Unterricht wieder in ihre Klassen. Die 4. Klasse bekam noch ein paar Minuten, in denen wir ein Gruppenfoto machen konnten und uns allen selbst applaudierten. Die folgenden Bilder zeigen einige Einblicke zur Ausstellungseröffnung:



Abb. 78–83: Stöffler Birgit (Schulkamera) (2024) *Eindrücke Ausstellung*.

8.1.2 Reflexion mit der 4. Klasse über die Ausstellung

Die Nachbesprechung der Ausstellung in der Gruppe ist ein wichtiger Bestandteil, um das Projekt abzurunden bzw. abschließen zu können. Dadurch, dass die Ausstellung als Dauerinstallation längere Zeit bleiben darf, wird die Überlegung zum Abbau als wesentlicher Teil des Projekts in dieser Masterarbeit außen vorgelassen. So gilt die Reflexion mit den Schüler*innen als Endpunkt des Projekts.

Die Reflexionsrunde soll den Schüler*innen noch einen netten Abschluss ihrer geleisteten Arbeit bieten, somit wird hier ein offenes Gespräch angedacht. Um eine gemütliche und gemeinschaftliche Atmosphäre zu schaffen hat die Lehrperson Orangensaft und Pappbecher mit in die Schule gebracht. Die gesamte Gruppe

versammelte sich um den runden Tisch im Ausstellungsraum. Zuerst wurden von der Lehrperson lobende Worte für die gesamte Klasse ausgesprochen und dann gemeinsam auf den Erfolg der Ausstellung angestoßen. Diese lockere Stimmung hat ein sehr offenes und umfangreiches Reflexionsgespräch begünstigt.

Die Lehrperson hat folgende Fragen formuliert, jene auf A4 Zettel ausgedruckt auf den Tisch aufgelegt. Die Schüler*innen sollten in ihren Arbeitsgruppen die folgenden Fragen beantworten und dann in der Gruppe darüber berichten:

1. Wie erging es dir mit der Erklärung oder Vorführung deiner Station?
2. Wie war die Reaktion der Besucher*innen auf die von dir betreute Station/Tätigkeit?
3. Wie schätzt du ein, dass unsere Ausstellung bei den Besucher*innen angekommen ist?
4. Gibt es Kritikpunkte an der Organisation oder dem Aufbau unserer Ausstellung? Verbesserungsvorschläge für nächstes Jahr?
5. Was hat dir besonders gut gefallen im Prozess der Ausstellungsentwicklung?
6. Würdest du im Kunst und Gestaltung-Unterricht lieber Projektarbeiten machen oder den regulären Unterrichtsmodus bevorzugen?

Die Schüler*innen erzählten ausführlich von ihrer Erfahrung und von direkten Feedbacks der Besucher*innen. Grundsätzlich hat sich im Feedback der meisten Gruppen gezeigt, dass die Ausstellung bei den Besucher*innen sehr gut angekommen ist. Sie haben berichtet, dass sie es für gut befunden haben, dass sie bei jeder Station als Verantwortliche vor Ort waren, weil die Besucher*innen es gerne hatten, wenn sie mit ihnen direkt darüber reden und Fragen stellen konnten. Anfangs war es ihnen teilweise unangenehm, weil sie nicht wussten, wie sie auf die Besucher*innen zugehen sollten oder ob sie überhaupt etwas sagen sollten. Aber laut ihren Erzählungen, hat sich die erste Unsicherheit schon nach kurzer Zeit gelegt und die Gespräche entstanden ganz von selbst. Teilweise fingen die Besucher*innen mit ihnen an zu reden, und manchmal leiteten sie selber ein Gespräch mit den Besucher*innen ein. Zudem war es aber auch für sie oft überraschend, mit welchen Überlegungen und Interpretationen die Besucher*innen auf sie zukamen und ihnen diese erzählten. Sie waren erstaunt darüber, welche Gedanken ihr Tun bei den Besucher*innen auslösten.

Als Kritikpunkt hatte eine Gruppe angebracht, fast alle stimmten dem zu, dass es sehr schade war, dass es nur eine Jausenpause gab, in der die Ausstellung betreut war. Sie haben gemeint, dass sie nun so viel Arbeit hatten und sie gerne öfter noch im Austausch mit den Besucher*innen direkt bei der Ausstellung gewesen wären. Im Zusammenhang damit steht auch die Kritik, dass die Ausstellung besser beworben hätte sollen, dass noch mehr Schüler*innen darüber Bescheid gewusst hätten. Sie berichteten davon, dass einige Schüler*innen im Nachhinein erzählten, sie hätten nichts von der Ausstellung mitbekommen. Die Schüler*innen der 4. Klasse meinten, dass die Bodenbeklebung am wirkungsvollsten war, um auf die Ausstellung aufmerksam zu machen. Die Plakatierung geriet eher in den Hintergrund – dies empfanden alle einstimmig so (inkl. der Lehrperson selbst). Da die Bodenbeklebung jedoch nur im ersten Stockwerk vorhanden war, wurden die Schüler*innen, die ihre Stammklassen im Erdgeschoß oder im zweiten Stockwerk haben, tendenziell nicht erreicht. Das bloße Vorbeigehen während des Raumwechsels in den Pausen erwies sich somit als nicht ausreichend, um genug Aufmerksamkeit zu erregen. Eine Überlegung war, neben der Idee, die Bodenbeklebung im gesamten Schulhaus anzubringen, auch einen Newsletter an alle Klassenvorstände zu versenden und beispielsweise in der ersten Unterrichtseinheit jeweils zwei Schüler*innen in die Klassen zu schicken. Diese würden den Unterricht kurz unterbrechen, um die Ausstellung in wenigen Sätzen vorzustellen. Ähnlich wird es an der Schule mit der Information über das Schulfest gehandhabt.

Ein weiterer Kritikpunkt der Schüler*innen war, dass sie den berechtigten Eindruck hatten, dass manche Schüler*innen mehr geleistet haben als andere. Aufgrund der offenen Projektarbeit, verteilt über zwei Räume, haben manche Schüler*innen, so wie von den Schüler*innen berichtet wurde, während die Lehrperson nicht im Raum war, beispielsweise Hausübung gemacht oder einfach nichts getan. Dass eine dauernde Beschäftigung aller Schüler*innen bei einem derartig individualisierten Workflow sehr schwierig wird, ist der Lehrperson klar. Zudem beruht dieses Arbeitskonzept auf einer Vertrauensbasis zwischen Lehrkraft und Schüler*innen. Man kann nicht alle Schüler*innen immer kontrollieren, erst recht nicht, wenn die Aufgabe in zwei Räumen (wenn auch bei offener Tür) gemacht wird. Dennoch wird diese Kritik berücksichtigt, und es wird beim nächsten Mal versucht, noch besser darauf zu achten und die Organisation des Projektunterrichts weiter zu optimieren.

Als die liebste Tätigkeit im Arbeitsprozess für die Ausstellung wurde das Besprühen der Bilderrahmen genannt.

Die Schüler*innen würden sich gerne Projektarbeiten wünschen, aber nicht ausschließlich. Im Gespräch konnte man heraushören, dass die Ungewissheit, anfangs noch kein genaues Bild vor Augen zu haben, wie das, was sie tun sollen, auszusehen hat, ihnen ungewohnt war. Ansonsten wissen sie meist, welches Ergebnis ungefähr von der Lehrperson erwartet wird. Auch dieser Punkt war innerhalb dieser neuen Arbeitsform für sie neu und deshalb mit leichten Stressgefühlen verbunden. Somit würden sie sich einen guten Ausgleich zwischen Projektarbeit und dem bereits bekannten Unterrichtsmodus wünschen.

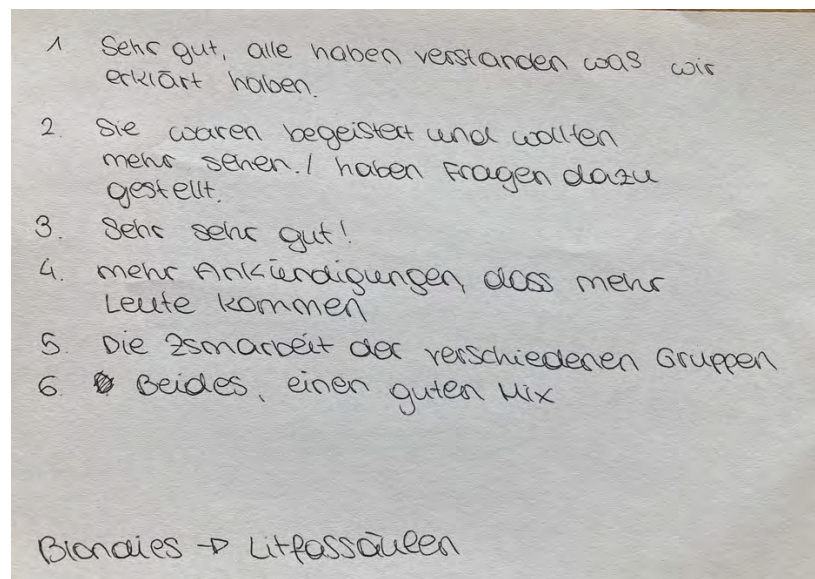


Abb. 84: Klausriegler Lena (2024) Reflexionsantworten einer Arbeitsgruppe.

8.2 Erläuterung der einzelnen Projekte der Schüler*innengruppen

Die Schüler*innen durften sich, wie bereits erwähnt, selbst in Gruppen zusammenfinden. Die Lehrperson hat Handouts mit Texten, Bildern und der „Aufgabenwolke“ über verschiedene Themenbereiche im Ausstellungskontext verfasst. Diese Themenbereiche sind jene, die im Rahmen dieser Masterarbeit in der ersten Hälfte ausgearbeitet wurden. Die Texte der Handouts sind teilweise leicht abgeändert oder verkürzt, um passend zur Schulstufe der Schüler*innen zu sein. Manche Teilbereiche, die in der Masterarbeit verfasst sind, wurden ausgelassen, weil sie für die Schüler*innen in Bezug auf das Projekt nicht vonnöten sind. Die folgende Erläuterung der einzelnen Themenbereiche gibt einen kurzen Einblick in den

thematischen Inhalt jedes Handouts. Die Handouts, wie sie den Schüler*innen ausgegeben wurden, sind dem *Anhang* zu entnehmen und können gerne als Grundlage für Unterricht weiterhin dienen.

Die folgenden Erläuterungen zu den einzelnen Themenbereichen geben einen kurzen inhaltlichen Überblick. Diese Themenbereiche sind in den Handouts ausführlicher beschrieben und können dort oder im ersten Abschnitt der Masterarbeit nachgelesen werden. Sie sollen lediglich als kleine Erinnerungshilfe für die Leser*innen dienen, worum es in den jeweiligen Themenbereichen geht.

Der Erläuterungstext beinhaltet die individuelle Aufgabenstellung der jeweiligen Gruppe, den Ideenprozess der Schüler*innen, die benötigten Materialien, den Arbeitsprozess, sowie die Entwicklungszwischenstände der Projekte, die Verknüpfung zwischen dem zugewiesenen Themenbereich und den zu präsentierenden Zeichnungen, das Endergebnis, sowie eine Reflexion darüber, wie das Projekt bei den Besucher*innen der Ausstellung angekommen ist.

Die einleitenden Aufgabenpunkte, die für alle Gruppen und deren Themenbereiche gelten, sind folgende (diese sind dem Handout im Anhang entnehmbar):

1. Lese den Text und suche im Internet die farbig unterstrichenen Begriffe und versuche die Kernaussagen kurz mit Stichworten zusammenzufassen.
2. Suche die angegebenen Beispiele oder ähnliche Beispiele in Bezug auf dein Thema nochmal im Internet und gehe in die Inspiration.
3. Ergänze die Ausstellungskonzeptions-Mindmap am runden Tisch mit deinem neuen Wissen und berichte den anderen Gruppen darüber.
4. Überlege nun, wie du dein Thema in die Gestaltung unserer Ausstellung einbeziehen bzw. ähnlich umsetzen kannst! #Skizzen #Ideen

8.2.1 Das Bild an der Wand / Traumhäuser

Im Handout zum Thema „Das Bild an der Wand“ wird über die "Petersburger Hängung" geschrieben. Obwohl moderne Museen sich davon distanzieren, findet man sie noch in Schlössern oder alten Museen, manchmal bewusst gewählt, um eine Verbindung zur Vergangenheit herzustellen.

Ein Beispiel, welches im Handout gezeigt wird, ist das Musikvideo "Apushit" von The Carters (Beyoncé und Jay-Z) aus dem Jahr 2018.

Die Schüler*innen hatten die Aufgabe, zuerst das genannte Musikvideo anzusehen. Sie hatten nach dem Verteilen der Themenbereiche sehr viele Fragen, weil sie den von der Lehrperson gewünschten Arbeitsmodus nicht sofort durchblickten. Daher wurde das erste Kapitel „Das Bild an der Wand“ kurz gemeinsam mit der gesamten Klasse durchgesprochen, wie die Handouts aufgebaut sind und was zu tun ist. Daher kam es dazu, dass sich die gesamte Klasse das genannte Musikvideo ansah und anschließend darüber diskutierte. Dabei wurde auf einzelne Szenen eingegangen, wie die Bilder gehängt sind, ob sie die Hängung schön oder gut finden und ob sie „dieses“ Bild (gezeigt wurde die Mona Lisa) kennen. Es entstand ein erster guter Diskurs über die Thematik und die Schüler*innen hatten nun ein besseres Bild davon, was zu tun ist.

Die Aufgabenwolke möchte von den Schüler*innen, dass sie verschiedene Bildanordnungen kurz skizzieren. Dafür durften sie im Internet zusätzlich recherchieren.



Abb. 85: Klausriegler Lena (2024) Aufgabenwolke „Das Bild an der Wand“.

Die Zweiergruppe hat gleich auf der Rückseite der Handouts verschiedene Bildanordnungsmöglichkeiten skizziert. Nach Rückfrage bei der Lehrperson schlug diese vor, sich eine Wand im Ausstellungsraum genauer anzusehen, wie die Gegebenheiten sind, wie groß die Wand ist und von welchen Elementen (zum Beispiel Tisch) Teilbereiche der Wand verdeckt werden. Nach dieser Raumbegehung und Analyse haben sich die Schüler*innen den Raum mit Schrittlängen ungefähr abgemessen und eine Skizze davon gezeichnet. Weil zu diesem Zeitpunkt noch nicht klar war, welche Bilderformate es später zur Ausstellung geben wird, haben sie vorerst ihre eigenen Arbeiten der „Traumhäuser“ als Richtwert verwendet. Diese waren im Papierformat A2. Wie sich später herausentwickelte wurden ihnen die Arbeiten der Traumhäuser auch wirklich zugeteilt.

Die beiden Schüler*innen haben sich schlussendlich für die besten fünf Arbeiten ihrer Klasse entschieden. Sie haben verschiedene Anordnungsversuche auf dem Boden

vor der Wand ausprobiert. Nach Rücksprache mit der Lehrperson wurde die Entscheidung getroffen, die Ausrichtung der Bilder zu ändern. Anstatt der zunächst gedachten Anordnung wie auf den Punkten eines Würfels, wurde aufgrund von Platzeinschränkungen eine linksbündige horizontale Ausrichtung gewählt. Wie auf der folgenden Skizze zu erkennen ist, konnte dadurch Platz in der Breite eingespart werden. Zudem wurde der vorhandene Raum in der Vertikalen besser genutzt, da dort ausreichend Platz vorhanden war.

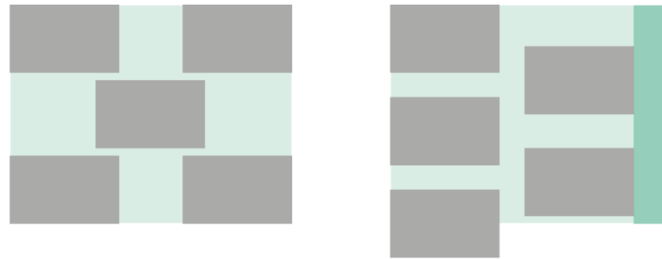


Abb. 86: Klausriegler Lena (2024) Skizze Bilderausrichtung „Das Bild an der Wand“.

Die fertige Hängung der Traumhäuser ist am folgenden Bild im linken Bereich zu sehen.

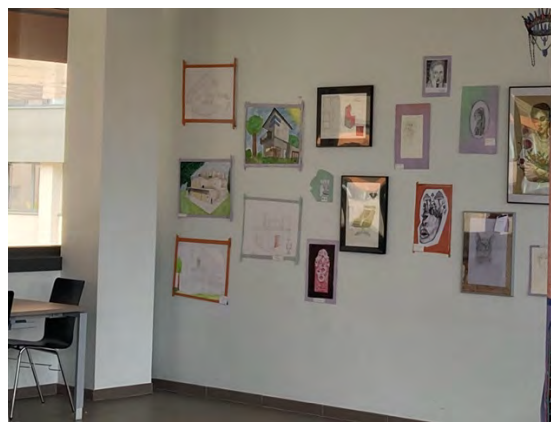


Abb. 87: Klausriegler Lena (2024) Finale Hängung Traumhäuser.

Bei der Ausstellungseröffnung ist eine der beiden Schüler*innen aus jener Arbeitsgruppe als erklärende Person bei diesen Arbeiten gestanden. Sie berichtete darüber, dass ihre Position nach ihrem Empfinden nicht wirklich vonnöten war. Sie kam nur mit einer Person ins Gespräch und erläuterte in diesem Fall nicht die Überlegungen zur Bilderhängung, sondern die Aufgabenstellung der Arbeit „Traumhäuser“. Aber auch dieses Gespräch war insofern interessant, weil es diesmal um den Diskurs zum Werk an sich ging, welches ja im Zuge unseres Projekts eigentlich nicht vorrangig die Idee war. Aber auch dies zeigt, dass es für das nächste Mal

anzudenken wäre, ob man kurze Erläuterungstexte über die Werke an sich zusätzlich anbringen sollte. Für jedes Werk eine Werkbeschreibung zu machen ist mit zusätzlichem Aufwand verbunden, der zeitlich eingeplant und organisiert werden muss. Dieser Punkt wurde im diesjährigen Projekt außen vorgelassen.

8.2.2 Die Vitrine / Skulptur

Im Handout „Die Vitrine“ wird beschrieben, dass diese eine Lösung bieten, um wertvolle oder fragile Objekte sicher zu präsentieren (Locker, 2011, S.102). Sie schützen vor ungewollten Berührungen, Feuchtigkeit und Temperaturschwankungen. Die Höhe der Vitrinen sollte so gewählt werden, dass sie allen Besuchern zugänglich ist, unabhängig von ihrer Körpergröße oder etwaigen Einschränkungen (Locker, 2011, S.102). Ein passender Hintergrund, der nicht vom Objekt ablenkt, kann durch die Auswahl geeigneter Farben und Oberflächen erreicht werden. Es wurde ein Bild von klassischen Glasvitrinen auf dem Handout gezeigt.

Die Aufgabenwolke möchte von den Schüler*innen zuerst eine Recherchearbeit zu verschiedenen Beispielen von Vitrinen. Dies soll die Schüler*innen für ihre eigene Arbeit inspirieren. Zudem sollen sie anhand der Beispiele erkunden, aus welchen Materialien Vitrinen meist gemacht sind. Mit dem nächsten Auftragspunkt soll die Brücke nun zum eigenen Projekt geschlagen werden. Sie sollen sich überlegen, welches Material sich eignen könnte, um eine Vitrine zu bauen.



Abb. 88: Klausriegler Lena (2024) Aufgabenwolke „Die Vitrine“.

Die Ergebnisse und Überlegungen dieser Gruppe waren sehr interessant. Sie konnten sich neben der Recherchearbeit auch an die Vitrinen im Lentos Kunstmuseum Linz bei der Exkursion erinnern. Die Vitrinen selbst bestanden aus Glas und standen in diesem Fall auf Sockeln aus braunem Holz. Die Schüler*innen diskutierten zuerst eher über

den Sockel anstatt über die Vitrine an sich. Sie sprachen darüber, ob man einen Sockel aus Karton bauen sollte. Aber sie einigten sich, dass ihnen dies zu wenig stabil wirkte. So kamen sie auf die Idee, die in jeder Klasse vorhandenen Mülltürme umzufunktionieren. Als sie der Lehrperson diese Idee erläuterten, führten sie die Funktion der herausziehbaren Laden vor und empfanden dies als praktisch, um die Objekte später aus mehreren Perspektiven sehen zu können und um im speziellen aus der Vogelperspektive jedes Objekt betrachten zu können. Denn durch die Fächer, war es eher schwer möglich, die Objekte von allen Seiten zu sehen, wenn diese drinnen blieben. Die Idee, einen Müllturm umzufunktionieren, stand somit fest. Die Schüler*innen wurden losgeschickt, um dieses Vorhaben mit dem Direktor zu besprechen und dessen Zustimmung einzuholen. Dieser zeigte sich von der Idee sehr angetan und informierte den Schulfürwart, dass uns dieser einen zweiten Müllturm zur Verfügung stellte, um aufgrund der Ausstellung das Müllsystem der Schule nicht zu stürzen.

Die Schüler*innen hatten die Idee, den Müllturm mit großen Papieren zu verkleiden, damit man die unteren, vermutlich nicht benötigten, Fächer verdecken könnte.

Die Lehrperson riet davon ab, bei der Ausstellung die Laden herausziehen zu können, da die Objekte geschützt und vorsichtig behandelt werden sollen. Dieser Überlegung stimmten die Schüler*innen zu. Sie bemerkten im Laufe der Arbeit, dass die Beleuchtung im zweiten Fach nicht mehr so gut gegeben ist, wenn sie den Müllturm verkleiden. Daher wurde die Idee einer künstlichen Beleuchtungsquelle weiterverfolgt. Gemeinsam mit der Lehrperson wurde die Möglichkeit kleiner Leuchtkörper besprochen. Diese ließen sich online leicht finden und wurden daraufhin bestellt. Die Abgaben im Bereich Skulptur passten vom Format sehr gut in die Fächerabteilungen des Müllturms. Die Beleuchtung gab noch den letzten Schliff.

Die Schüler*innen haben zuerst die Verkleidung des Müllturms provisorisch angeklebt, um dies zwischenzeitlich wieder herunter geben zu können. Dies war beabsichtigt, weil sie die Flächen in den Ausstellungsfarben ansprühen wollten. Auf den folgenden Bildern ist diese Gestaltung sichtbar.



Abb. 89 & 90: Stöffler Birgit (Schulkamera) (2024) *Endergebnis „Die Vitrine“*.

Die Schüler*innen berichteten über viele Gespräche bei der Ausstellungseröffnung. Gerne hätten sie ihr Projekt zentraler im Ausstellungsraum platziert. Denn sie berichteten darüber, dass sie dort, wo es platziert war, eher abgelegen war und wenig Platz für die Besucher*innen war, um dort zu verweilen.

8.2.3 Die Projektion / *Black Box Monstergeschichten*

Im Handout „Die Projektion“ wird beschrieben, dass die Wahl des Kommunikationsmediums entsprechend dem Exponat getroffen werden sollte (Locker, 2011, S.94). Audiovisuelle Darstellungen und Projektionen bieten oft passende Möglichkeiten, insbesondere bei Videoarbeiten, die Bewegtbilder mit begleitendem Audio erfordern. Bei der Einrichtung eines Raums für audiovisuelle Präsentationen müssen verschiedene Überlegungen angestellt werden, wie die Lichtintensität, die Wahl zwischen Front- oder Rückprojektion und die Dauer der Projektionen (Locker, 2011, S.94). Als Beispiel wird die Videoarbeit „Fiorucci Made Me Hardcore“ von Mark Leckey und eine Skizze über eine sogenannte Black Box angeführt.

Die Aufgabenstellung fordert die Schüler*innen auf zu überlegen, wie ihrer Vorstellung nach eine Black Box in Miniaturform aussehen könnte. Die Schüler*innen sollen überlegen, mit welchen Materialien, die im Sammlungsraum (dies ist der Raum für die Lehrpersonen im Fach Kunst und Gestaltung, dort wird das Material gelagert) zu finden sind, sich solch eine Black Box bauen lässt.

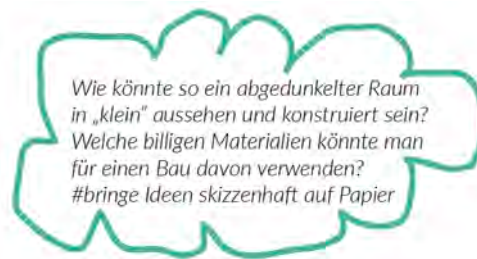


Abb. 91: Klausriegler Lena (2024) Aufgabenwolke „Black Box“.

Die drei Schüler*innen begannen, sich zuerst im Sammlungsraum umzusehen und nahmen vorerst alles heraus, von dem sie intuitiv dachten, man könne etwas damit umsetzen. Dabei stießen sie auf eine Bananenschachtel mit Grifföffern. Sie drehten diese um und setzten sie sich auf den Kopf. So war die Idee entstanden, damit die „Black Box“ zu bauen. Sie machten sich Gedanken über eine Möglichkeit, darin eine quasi „Leinwand“ zu installieren, um dort Videos zu zeigen. Zuerst dachten sie darüber nach, die Schachtel an die Wand zu installieren und darin ein iPad zu montieren. Im Arbeitsprozess wurden sie aber skeptisch, ob die an der Wand montierte Schachtel aus Karton, ein iPad halten könne. Sie überlegten, diese Box aus Holz zu machen. Allerdings veränderte sich die Idee dahingehend, dass der Bildschirm kleiner wurde und die Schachtel nicht fest an die Wand montiert werden sollte. Daher konnte die Box aus Karton bestehen bleiben. Die Lehrperson hat beim nächsten Termin ein altes Smartphone mitgenommen, welches die Schüler*innen in die Schachtel montieren konnten. Die Schüler*innen stellten fest, dass es eine Fixierung geben müsse, die sich immer wieder lösen lassen können sollte, wenn das Smartphone zum Beispiel aufgeladen werden muss. Die Schüler*innen hatten die Idee, das Smartphone auf einen Klettverschluss zu kleben und das Gegenstück des Klettverschlusses in der Schachtel zu fixieren. Dies funktionierte mit der Heißklebepistole und einem Klettverschlussstreifen sehr gut. Zudem mussten sie sich Gedanken um das Abspielen des Tons machen. In der Gruppe wurde besprochen, dass der Sound vom Smartphone allein nicht ausreichen würde, wenn sie eine Ausstellungssituation bedenken, in der vermutlich viele Schüler*innen sein werden und die Umgebungslautstärke den Sound des Smartphones überdecken würde. Sie haben zudem erklärt, dass die Erfahrung, sich allein mit dem Kopf in der Schachtel zu befinden und eine Soundquelle zu hören, die nur für diese eine Person in diesem Moment wahrnehmbar ist, das Gefühl der gewünschten Abkapselung verstärkt. Nach Fertigstellung der Schachtel wurde der fest montierte Klettverschluss mit

Zeitungspapier abgedeckt und die Schachtel anschließend außen und innen mit schwarzer Sprühfarbe besprüht. Somit wurde die „Black Box“ wirklich zur „black“ Box. Die Lehrperson hatte dann den Auftrag, alle Dateien auf dem Smartphone zu löschen und das Video auf das Smartphone zu spielen. Die gezeigten Arbeiten sind Stop-Motion Videos einer 2. Klasse Sekundarstufe 1. Die Videos wurden einfach hintereinander in einer Videodatei zusammengefasst und in der Ausstellung im Loop abgespielt. Das Video dauerte somit 20 Minuten. In einem Zwischengespräch wurde mit den Schüler*innen geklärt, dass sich wahrscheinlich niemand ein 20 Minuten Video gänzlich ansehen würde. Dies aber auch im Museum so ist, dass man als Besucher*in oft nur einen kurzen Blick in die Black Box wirft. Es soll also auch den Besucher*innen bei der Ausstellungseröffnung der Stress genommen werden, dass sie nicht dazu gezwungen sind, sich die vollen 20 Minuten anzusehen. Jede*r darf sich die Videos so lange ansehen, wie sie oder er möchte. Die Schüler*innen wurden darauf aufmerksam gemacht, dies auch den Besucher*innen in der Ausstellung später zu sagen.

Das Konzept und die Umsetzung der Black Box war in sich sehr stimmig. Die Schüler*innen berichteten, dass ein großer Andrang bei der Ausstellungseröffnung war. Die Besucher*innen stellten sich regelrecht an, weil es ja auch nur im Alleingang richtig zu erleben war.

Die beiden Schüler*innen, die jene Black Box betreuten, berichteten darüber, dass die Besucher*innen zuerst nicht wussten, worum es sich dabei handelte, sie sich aber trauten, die Besucher*innen anzusprechen und sie zu fragen, ob sie es ausprobieren möchten.



Abb. 92–94: Stöffler Birgit (Schulkamera) (2024) *Projektergebnis „Black Box“*.

8.2.4 Der Klang / Sounddusche Katzen

Im Handout „Der Klang“ wird beschrieben, dass Sound ein wichtiger sensorischer Aspekt in der Ausstellungsgestaltung ist (Locker, 2011, S.96). Toneffekte, Klanglandschaften und Musik können Emotionen und Stimmungen erzeugen. Die Platzierung von Geräuschen in belebten Umgebungen stellt eine Herausforderung dar, die aber durch gezielt ausgerichtete Klangduschen bewältigt werden kann (Locker, 2011, S.96f). Dazu wird eine Abbildung einer Sounddusche, wie man sie in Museen findet, beige stellt.

Die Aufgabenwolke gibt den Schüler*innen den Auftrag, eine Liste zu erstellen, welche digitalen Geräte sie kennen, mit denen Sound abgespielt werden kann. Sie hatten Ergebnisse wie: Kopfhörer, Sound Box, Radio, Fernsehgerät, iPad und Smartphone.

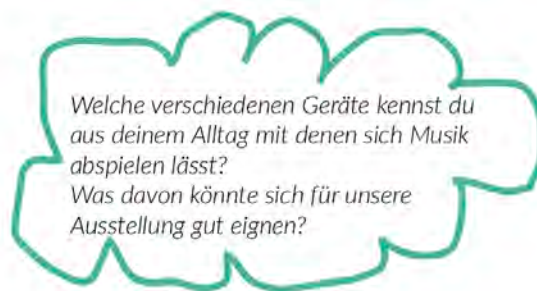


Abb. 95: Klausriegler Lena (2024) Aufgabenwolke „Der Klang“.

Im gemeinsamen Gespräch mit der Lehrperson wurde ihnen nun erneut aufgetragen, die „Sounddusche“ im Internet zu suchen und sich dieses Prinzip genauer anzusehen. Sie verstanden, dass die Sounddusche nur dann Sound hören lässt, wenn man direkt darunter steht. Wenn man ein Stück entfernt steht, hört man den Sound nicht mehr. So haben zum Beispiel mehrere Soundduschen keinen Einfluss aufeinander und stören die Erfahrung zwischen den einzelnen Kunstwerken nicht gegenseitig. Soundduschen starten preislich bei ungefähr 80 Euro und enden bei 800 Euro bei jenen Soundduschen, die man aus dem Ausstellungswesen im Museum kennt. Die Schüler*innen bekamen den Auftrag, eine Sounddusche „nachzubauen“. Sie hatten recht schnell die Idee, einen Regenschirm mit einem MP3-Player und Kopfhörern auszustatten. Denn so hört es auch immer nur jene Person, die unter dem Schirm steht. Und der abgespielte Sound irritiert keine anderen Besucher*innen. Nach der Werkzuteilung war die Wahl der Soundkulissee schnell klar. Die Gruppe bekam die Bilder der Katzen einer 1. Klasse zugeteilt. Als Geräuschkulisse sendeten

sie der Lehrperson Links von Katzensongs. Über das eigentlich verbotene Downloaden von Musik haben wir nicht gesprochen. Die Lehrperson hat beschlossen, dass mit dieser Ausstellung keine monetären Ziele verfolgt werden und dass sie im schulischen Kontext innerhalb der Schule bleibt.

Bei der online Suche nach einen Regenschirm fiel die Wahl auf einen thematisch ganz besonders gut passenden. Die Schüler*innen installierten die „Sounddusche“ mit allen Komponenten. Die Lehrperson musste nur die Materialien bestellen, den „Katzen-Sound“ downloaden und auf den MP3-Player spielen.

Die Schüler*innen gestalteten neben der Sounddusche auch die Wand mit den Katzenzeichnungen eigenständig.

Ihre Arbeit war bei der Ausstellungseröffnung ein klares Highlight, denn viele Personen wollten es ausprobieren und fanden die Kombination aus visueller und auditiver Erfahrung ganz unterhaltsam. Zusätzlich war der Schirm an sich auffällig.

Die beiden Schüler*innen, welche die Station betreuten, haben in der Erläuterung zur Idee bei der Ausstellungseröffnung sehr gute Arbeit geleistet.

Auf den folgenden Bildern sieht man die Sounddusche, die Ablagemöglichkeit und die Interaktion der Besucher*innen mit dem Kunstwerk.



Abb. 96–98: Stöffler Birgit (Schulkamera) (2024) *Sounddusche Katzen „Der Klang“*.

8.2.5 Die Beleuchtung / **LED-Leiste**

Im Handout wird beschrieben, dass das Design der Beleuchtung für eine Ausstellung von elementarer Bedeutung ist (Locker, 2011, S.92). Licht kann Farbe, Form und Akzentuierung sowohl dem Raum als auch den Exponaten verleihen und die Stimmung und Atmosphäre steuern. Es wird angestrebt, ein Gleichgewicht zwischen Tageslicht und künstlichem Licht herzustellen, wobei darauf geachtet werden muss, dass die Exponate nicht direkt dem schädlichen UV-Licht ausgesetzt sind (Locker, 2011, S.92; Dernie, 2006, S.136). Durch die gezielte Schaffung verschiedener

Lichtstimmungen innerhalb des Ausstellungsraums kann dieser in Abschnitte unterteilt werden, was der Eintönigkeit entgegenwirkt und den Besucher*innen hilft, bestimmte Einheiten leichter zu erkennen (Dernie, 2006, S.136; Locker, 2011, S.92). Farbfilter und LED-Leuchten können dabei vielfältige Beleuchtungseffekte erzeugen und die Farbgestaltung flexibel anpassen (Locker, 2011, S.92).

Die Aufgabenwolke beauftragt die Schüler*innen damit, die Lichtgegebenheiten des Ausstellungsraums zu analysieren. Sie sollen herausfinden, wo man den Ausstellungsbereich wie abdunkeln könnte.

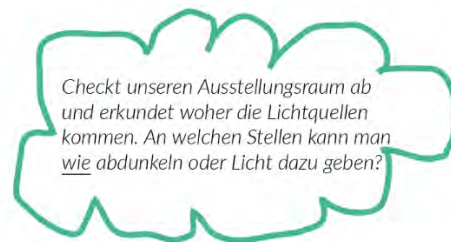


Abb. 99: Klausriegler Lena (2024) Aufgabenwolke „Die Beleuchtung“.

Die Schüler*innen beschrieben, dass es im Raum zwei sich gegenüberliegende sehr offene Glasflächen gäbe, jene aber mit automatischen Jalousien abzudunkeln wären. Im Folgegespräch mit der Lehrperson haben die Schüler*innen den Auftrag bekommen, darüber nachzudenken, wie man ein „Spotlight“ auf ein Werk setzen könnte. Sie kamen hier auf zwei Ergebnisse, wie sie ein Bild mithilfe von Licht besonders herausheben könnten. Einerseits dachten sie über einen Scheinwerfer nach (welcher im schuleigenen Fotolabor vorhanden wäre) und über LED-Leisten.

Im späteren Arbeitsverlauf kristallisierte es sich heraus, welcher Weg sich für das Thema der Beleuchtung gut eignen würde. Ein Bild eines Pfau ist im Format A2 gezeichnet und ist in der Ausstellung in einen Alu-Bilderrahmen gegeben worden. Das Bild hatte inhaltlich im Vergleich zu den anderen Bildern ein starkes Alleinstellungsmerkmal. Einerseits durch das Format, durch die Farbe und vom Thema an sich, welches sich vorerst nicht so ganz zu einem anderen Bild zuordnen ließ. Zusätzlich bietet der Alu-Bilderrahmen eine gewisse Tiefe, die gut für eine LED-Leiste genutzt werden konnte. Vom Scheinwerfer wurde später abgesehen, denn dies erschien im Ausstellungsraum, in dem bei der Eröffnung gegebenenfalls Gedränge erwartet wurde, zu gefährlich.

Die LED-Leiste wurde in der Farbe „Blau“ eingestellt, damit es zum blauen Pfau passt.

Im Laufe der Abgabephase der Zeichnungen ließ sich später ein weiteres Werk gut damit in Verbindung bringen. Eine Schülerin hatte Glühbirnen illustriert, welche gescannt und größer ausgedruckt wurden. Diese waren ebenso blau wie der Pfau und das Licht der LED-Leisten. Sie wurden so an die Wand montiert, dass es mithilfe dünner blauer Klebestreifen den Anschein macht, als würden die Glühbirnen von der Decke hängen. So wurde in grafischen Dreiecksformen das Leuchten der Glühbirnen dargestellt. Die Schüler*innen dieser Gruppe hatten einen sehr klaren und guten Arbeitsablauf. Sie hatten von Anfang an Ideen und relativ leicht ihren Zugang zum Thema gefunden. Diesen Eindruck seitens der Lehrperson bestätigten sie im Reflexionsgespräch. Sie konnten über die Ausstellungseröffnung berichten, dass, obwohl ihr Thema der Beleuchtung relativ selbsterklärend war, trotzdem die Frage gestellt wurde, warum nur diese beiden Bilder beleuchtet sind. So konnten sie gut ins Gespräch einsteigen und über ihr Thema des „Hervorhebens durch Licht“ berichten. Neben der Beleuchtung, die die Bilder sehr betonen, sind die Werke an sich sehr herausragend.



Abb. 100 & 101: Stöffler Birgit (Schulkamera) (2024) *Fotografische Eindrücke „Die Beleuchtung“ bei Ausstellungseröffnung.*



Abb. 102 & 103: Klausriegler Lena (2024) *Fotografische Eindrücke „Die Beleuchtung“ bei Aufbau.*

8.2.6 Das interaktive Exponat / *Plakatwände Artivive Plakate*

Im Handout wird das Konzept des "Lernens mit Kopf, Herz und Hand" von Johann Heinrich Pestalozzi beschrieben, dass Lernen nicht nur durch Denken, sondern auch durch Fühlen und Handeln geschieht (Bündner Schulblatt, 2012). Diese Idee des ganzheitlichen Lernens, das alle Sinne einbezieht, kann auch in Ausstellungen angewendet werden. Interaktive Exponate ermöglichen es den Besucher*innen, aktiv zu lernen und zu erleben, anstatt passiv Informationen aufzunehmen (Locker, 2011, S.98f). Die Gestaltung solcher interaktiven Elemente sollte darauf abzielen, Botschaften zu vermitteln oder Erlebnismomente zu schaffen, ohne zu komplex zu sein. Die Platzierung und Komplexität der Exponate sollte an die Zielgruppe angepasst werden, und es sollte entschieden werden, ob eine Anleitung durch Mitarbeiter*innen erforderlich ist (Locker, 2011, S.98f).

Bereits vor der Ausgabe des Handouts an die Schüler*innen war der Entschluss, die Artivive-Plakate einer letztjährigen 3. Klasse und 4. Klasse aus dem CBE (Computer Grafikdesign) Unterricht in der Ausstellung zu zeigen, fest. Somit war aus der Aufgabenwolke für die Schüler*innen bereits eine Richtung vorgegeben. Die Aufgabenwolke beauftragt die Schüler*innen damit, die App „Artivive“ auszuprobieren. Die Schüler*innen erklärten sich bereit dazu, dies mit ihrem eigenen Smartphone zu machen und luden sich die genannte App herunter. Den Schüler*innen wurde seitens der Lehrperson bereits eine Schüler*innenarbeit vorgelegt, um die App ausprobieren zu können. Die Schüler*innen analysierten die Funktion und den Mehrwert dieser Präsentationsart. Im Gespräch mit der Lehrperson meinten sie, dass es erstens etwas Neues war und es allein deswegen schon besonders „cool“ wirkt. Zusätzlich beschäftigt man sich auf einer ganz anderen Ebene mit dem jeweiligen Werk, dadurch, dass man es im digitalen Raum sieht und durch die Veränderung der eigenen räumlichen Position des Körpers das Werk dreidimensional ansehen kann. Durch diese neue Erfahrung bleibt einem das Werk an sich viel mehr in Erinnerung. Zudem meinten die Schüler*innen, dass die App sehr klar und leicht zu verwenden ist.



Abb. 104: Klausriegler Lena (2024) *Aufgabenwolke* „Das interaktive Exponat“.

Exkurs Artivive App

„Artivive wurde im Januar 2017 von Sergiu Ardelean und Codin Popescu in Wien, Österreich, gegründet. Artivive ist ein AR-Tool, das es Künstlern ermöglicht, neue Dimensionen der Kunst zu schaffen, indem es klassische mit digitaler Kunst verknüpft. Die digitale Ebene öffnet Türen zu einer völlig neuen Welt an Möglichkeiten. Künstler können Besucher auf eine Zeitreise mitnehmen, erklären, was sich darunter verbirgt, die Kunst mit Animationen aufwerten oder zeigen, wie die Kunstwerke entstanden sind. Über 255.000 Kreative weltweit schaffen mit Artivive Kunstwerke in 190 Ländern. Für Museen, Ausstellungen, Galerien und andere Kunstinstitutionen bietet Artivive dem Publikum eine neue und innovative Möglichkeit, mit Ausstellungen zu interagieren. Besucher müssen lediglich ihr Smartphone oder Tablet nutzen, um die Ebene der Augmented Reality zu erleben.“ (Artivive, 2016)

Die Verknüpfung der Plakate zur vorhandenen Säule im Ausstellungsraum war der erste Impuls der Schüler*innen, jener sich mit der gleichen Idee der Lehrperson deckte. Mit den Schüler*innen wurde in der Gruppe über die „Litfaßsäule“ gesprochen, die ein Ort für Plakatierung ist und dieses bekannte Objekt aus dem Alltag in der Ausstellung aufgegriffen wird.

Nach den ersten Versuchen, die Plakate im A3-Format auf der dünnen, runden Säule anzubringen und mit der Artivive-App auszuprobieren, wurde schnell deutlich, dass das Papierformat nicht für die Säule geeignet ist. Die App erkennt das Plakat nur, wenn es als Ganzes vom Bildschirm gescannt werden kann. Somit war schnell klar, dass die Plakate in einem kleineren Format an die Säule angebracht werden mussten.

Da die Anzahl der Werke begrenzt war und sie nun auch kleiner im Format waren, mussten die Schüler*innen eine Hintergrundgestaltung entwickeln. Sie kamen auf die Idee, die Plakate mehrfach anzubringen. Allerdings hatte die App Schwierigkeiten, jedes einzelne Werk zu erkennen. Die Lehrperson stand beratend zur Seite und schlug vor, einen Hintergrund zu gestalten, der sich deutlich von den "Hauptwerken" unterscheidet, jedoch die Säule weiterhin gestaltet wirkt. So wurden die Werke in den drei Farben der Ausstellung eingefärbt und im Hintergrund aufgeklebt. Darüber wurden die Hauptwerke im A4-Format und in deren Originalcoloration aufgeklebt.

Bei der Ausstellungseröffnung standen zwei Schüler*innen der Gruppe unterstützend bei der Station. Eine mit dem Smartphone (der Lehrperson) und eine mit dem iPad (der Lehrperson). Sie konnten den Besucher*innen kurz vorzeigen, wie die App funktioniert und was mit dem Plakat im digitalen Raum passiert. Nach Beobachtung der Lehrperson erzählten die Schüler*innen hier eher über die Funktion der App und die neuen Möglichkeiten, das Werk „erweitert“ zu erfahren, als über ihre Überlegungen zur Art der Ausstellungsmethode. Die Artivive-Säule war sehr gut besucht und die beiden Schüler*innen waren die gesamte Ausstellungseröffnung im Gespräch mit den Besucher*innen. Im Reflexionsgespräch berichteten sie über gute Gespräche und großes Interesse an ihrer Station, wie aus dem Reflexionszettel zu entnehmen ist.

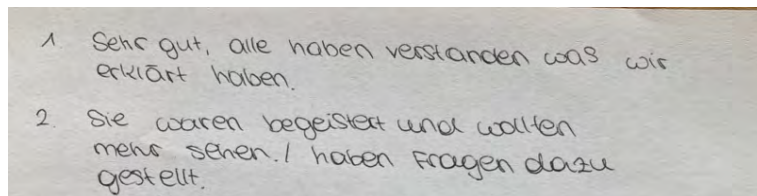


Abb. 105: Klausriegler Lena (2024) Ausschnitt Reflexionszettel „Das interaktive Exponat“, Artivive.



Abb. 106–109: Stöffler Birgit (Schulkamera) (2024) Artivive Plakatsäule „Das interaktive Exponat“.

8.2.7 Der klassische Ausstellungsraum – White Cube / Portraits und das Absurdum / Simons kaputter Schlapfen

Im Handout „Der klassische Ausstellungsraum“ wird über Räumlichkeiten eines Museums im klassischen Stil mit weißen Wänden geschrieben. Außerdem wird das Verhalten der Besucher*innen beschrieben, dass sie leise durch die Ausstellung schreiten, entweder allein oder in der geleiteten Gruppe, dabei aber meist kein umfangreicher Austausch über das Gesehene seitens der Besucher*innen stattfindet. Weiters werden die einzelnen Veränderungen in Bezug auf die Gestaltung der Wände, an jenen die Kunstwerke hängen, chronologisch beschrieben. Dabei wird aufgezeigt, dass die Wände im Ausstellungskontext nicht immer weiß waren, sondern gerne Farbe gesetzt wurde.

Weiters wird über die Essay-Reihe „Inside the White Cube“ – „In der weißen Zelle“ von Brian O'Doherty geschrieben. Dabei wird die Überlegung der aufgeladenen Aura des „White Cube“ philosophiert. Im Zusammenhang wird ein Beispiel einer Brille, die im Museum von einem Besucher auf den Boden gelegt wurde und von anderen Besucher*innen als Kunstwerk wahrgenommen wurde, benannt. Somit also die Fragestellung auch an die Schüler*innen „Ist es erst dann Kunst, wenn es im Museum oder in einer Ausstellung gezeigt wird?“.

Dieses Handout war sehr umfangreich und brachte einige mehrere interessante Überlegungen für die Ausstellung hervor. Daher wurden mehrere Aufgabenwolken erstellt. Die ersten beiden Aufgabenwolken dieses Handouts erwiesen sich als eine gute Verbindung zwischen den Themen "das interaktive Exponat" und "der klassische Ausstellungsraum" und wird im nächsten Kapitel „10.3.8 Spezialfall: Das interaktive Exponat in Verbundenheit mit Überlegungen zum klassischen Ausstellungsraum“ beschrieben.

In Bezug auf das Thema „White Cube“ bricht der Ausstellungsraum in der Schule die Regeln des „White Cubes“. Dieses vorgegebene Element der zuvor bereits bestehenden orangen Wand, konnte gut für diese Thematik aufgegriffen werden. Die Schüler*innen mussten nur festhalten, welche Farbe die Wand hat. Im Gespräch mit der Lehrperson wurde darüber gesprochen, wie Bilder auf den verschiedenfarbigen Wänden unterschiedlich wirken. Hier lag das Ziel allein in der bewussten Wahrnehmung.



Abb. 110: Klausriegler Lena (2024) *Aufgabenwolke 3 „Der klassische Ausstellungsraum“*.

In Bezug auf das Beispiel im Handout mit der Brille, die auf den Boden gelegt wurde und nun als Kunstwerk wahrgenommen wurde, gab es die Aufgabenwolke, welche die Schüler*innen die Aufgabe gab, sich einen absurden Gegenstand zu überlegen, der als Kunstwerk in unserer Ausstellung gezeigt wird. Dieses wurde als „Absurdum“ bezeichnet.

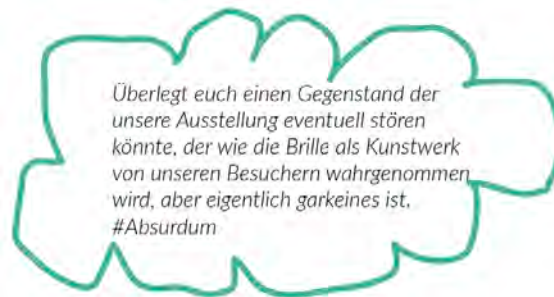


Abb. 111: Klausriegler Lena (2024) *Aufgabenwolke 4, Absurdum „Der klassische Ausstellungsraum“*.

Das Thema des „Absurdums“ beschäftigte nicht nur die Arbeitsgruppe selbst, sondern viele unterhielten sich in der Klasse darüber. Aber die erste absurde Idee erschloss sich als die beste. Die Schüler*innen entschieden sich ähnlich wie im Beispiel mit der Brille für einen Alltagsgegenstand: „Simons kaputte Schlapfen“. Der Schüler hatte Hausschuhe der Marke „Adidas“, an dessen beiden Schlapfen die Zehen abgebrochen waren. Die gesamte Klasse hatte ihren Spaß über dieses „Kunstobjekt“.

Nun wurde mit den Schüler*innen gesprochen, dass sie dieses Kunstobjekt noch als jenes mithilfe einer nun bekannten Ausstellungsmethode erkennbar machen müssen. Die Gruppe entschied sich für eine Vitrine. Zusätzlich war in unserem Ausstellungsraum eine Sitzgelegenheit, die wie ein runder Sockel oder eine kleine Bühne anmutet. Die Schüler*innen wählten diesen Platz für das Absurdum.

Die Lehrkraft hat den Schüler*innen aufgetragen, dass sie das Absurdum nicht schon vorher anderen Schüler*innen der Schule verraten dürfen. Außerdem soll das Absurdum seitens der 4. Klasse absolut unkommentiert bleiben. Es soll eine

Forschungsfrage sein, wann Kunst als Kunst angesehen wird. Ist es erst dann Kunst, wenn es im Museum oder in einer Ausstellung gezeigt wird? All dies ganz im Sinne der „Aura des White Cubes“. Wir waren gespannt, wie dieses Absurdum später in der Ausstellung bei den Besucher*innen ankommen wird.

Die Schüler*innengruppe hat sich beim Bau der Vitrine an einer klassischen Glasvitrine orientiert. Weil wir aber keine Glasvitrine zur Verfügung hatten, haben die Schüler*innen ein quaderförmiges Grundgerüst aus Karton zusammengeklebt und anschließend mit durchsichtiger Folie verkleidet. An jenem Tag, als die Bilderrahmen angesprüht wurden, haben sie die Folie mit Zeitung abgeklebt und dann die Kartonränder in den Ausstellungsfarben angesprüht.

Am Tag der Ausstellungseröffnung war das Absurdum eines der wenigen nicht betreuten Stationen. Allerdings ergab sich eine Situation, in der ein Schüler aus der ersten Schulstufe mit einem Schüler aus der 4. Klasse über die Schlapfen in der Vitrine sprach. Der Schüler erzählte bei der Reflexionsrunde von diesem Gespräch bzw. der Interpretation des Erstklässlers:

„Er hätte gesagt, dass die beiden Schlapfen sich sehr ähnlich sind, aber doch nicht ganz gleich, aber dennoch beides Schlapfen wären und sie die gleiche Aufgabe haben. [Die beiden Schlapfen haben unterschiedliche Farben]. Das ist genauso wie bei uns Menschen. Wir sind alle unterschiedlich, aber doch wieder ähnlich und doch wieder ganz gleich. Egal welche Farbe wir haben, wir sind alle Menschen.“ (Gesprächsbericht des Schülers der 4. Klasse, 2024)

Der Schüler der 4. Klasse war von diesem Gespräch sehr begeistert, da er nicht gedacht hätte, dass dieses ursprünglich als absurd empfundene Alltagsobjekt, das ohne jegliche tiefgründigen Hintergedanken gewählt wurde, solche tiefgründigen Gedankengänge bei zumindest einigen Betrachter*innen auslösen könnte. In der gesamten Reflexionsrunde wurde das Absurdum umfangreich diskutiert. Das Absurdum war allein deshalb schon gut, weil es bereits in der Arbeitsphase Spaß in den Raum brachte.

Zusätzlich war es aber auch gut, um die Frage aufwerfen zu können „Was ist nun Kunst?“. Sind Simons kaputte Schlapfen Kunst? Waren diese Schlapfen für jede*n Besucher*in Kunst? Für den Schüler der ersten Klasse, der so viel in dieses Objekt

hineininterpretieren konnte und indem es so viele tiefgründige Gedanken auslöste, war es wahrscheinlich Kunst. Und weil die Frage nach „Was ist Kunst?“ oder „Ist das Kunst oder kann das weg?“ (Joseph Beuys, 1973; Kadolsky, 2021) ohnehin nicht allgemein beantwortet werden kann, blieb auch hier die „absolute“ Antwort aus.



Abb. 112 & 113: Stöffler Birgit (Schulkamera) (2024) *Absurdum: Simons Schlapfen in der Vitrine.*

8.2.8 Spezialfall: Das interaktive Exponat in Verbundenheit mit Überlegungen zum klassischen Ausstellungsraum / Zeichenstation / Einbindung von Exkursion im Lentos Kunstmuseum Linz

Wie sich im Laufe der Arbeits- und Ideenphase herausstellte, konnte hier eine Aufgabe der ersten beiden Aufgabenwolken aus dem Kapitel „Der klassische Ausstellungsraum“ sehr gut mit der Idee des „interaktiven Exponats“ verbunden werden. In diesem Abschnitt des Handouts zum Thema „Der klassische Ausstellungsraum“ wird das erwartete Verhalten der Besucher*innen in Museen oder Ausstellungen thematisiert. Typischerweise verhalten sie sich ruhig, sprechen kaum und äußern sich höchstens während einer Führung, wenn explizit um ihre Meinung zu einem Werk gebeten wird – man denke hier an Aussagen von Mag. Karin Schneider im Interview.

Die ersten beiden Aufgabenwolken zielen darauf ab, das Phänomen des "stillen Verhaltens" der Besucher*innen in Ausstellungen zu durchbrechen und sie aktiver am Ausstellungsgeschehen teilhaben zu lassen. Die Frage lautete, wie sie sich äußern oder aktiv an der Ausstellung teilnehmen können und wie der Inhalt in der Ausstellung existent bleibt. Dieses Thema wurde von der Lehrperson in Bezug zu den Texten, die während der Exkursion entstanden sind, aufgegriffen.

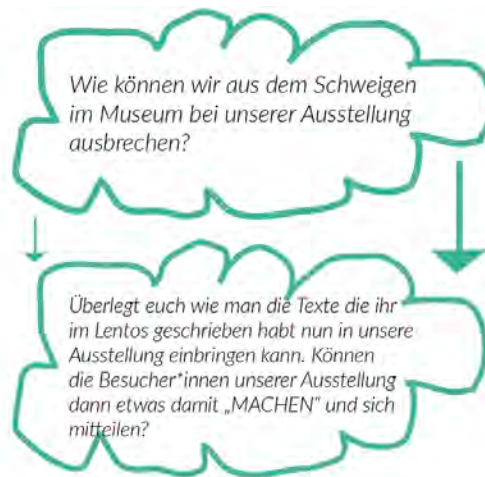


Abb. 114: Klausriegler Lena (2024) *Aufgabenwolke 1 & 2 „Der klassische Ausstellungsraum“*.

Die Idee war eine methodische Umkehrung dessen, was in der Exkursion gemacht wurde. Im Lentos Kunstmuseum hatten die Schüler*innen die Aufgabe, eine Geschichte oder eine Gesprächssituation über das Kunstwerk zu schreiben. Nun soll in der eigenen Ausstellung die Umkehrung passieren. Die geschriebenen Texte werden platziert und eine Malstation mit Papier, Stifte und Klebeband eingerichtet. Die Besucher*innen sind dazu eingeladen, einen Text zu lesen und die im Kopf entstehenden Bilder oder Gedanken zeichnerisch auf Papier zu bringen. Diese Zeichnungen der Besucher*innen werden rund um den betreffenden Text auf dem runden Tisch angeklebt und bleiben dort noch länger platziert.

Die handgeschriebenen Texte wurden von den Schüler*innen mithilfe ihrer iPads abgetippt. Die Lehrperson formatierte diese Texte mit verschiedenen Schriftarten und farbigen Hintergründen in den Ausstellungsfarben und druckte sie aus. Anschließend wählten die Schüler*innen die besten Texte aus und platzierten sie am runden Tisch in der Ausstellung. Ein Bereich wurde eingerichtet, an dem das Material zum Zeichnen bereitlag und sich die Besucher*innen bei Bedarf setzen konnten. Zur Eröffnung der Ausstellung waren noch keine Ergebnisse anderer Besucher*innen zu sehen, daher war zu diesem Zeitpunkt Betreuung erforderlich. Die ersten Besucher*innen näherten sich dem Tisch noch zögerlich, aber je mehr Zeichnungen dort angebracht wurden, desto mehr Personen trauten sich auch zu zeichnen. In der Reflexionsphase wurde festgestellt, dass auch während der unbeaufsichtigten Zeiten weitere Zeichnungen hinzukamen, was eine interessante Erkenntnis war. Es war auch spannend zu beobachten, dass einige Besucher*innen ihren Namen und die Klasse auf ihr Werk

schrieben, während andere anonym blieben. Im Laufe der Ausstellung kristallisierte sich heraus, dass sich die meisten Besucher*innen dazu entschieden, zu den Texten „Ente“ und "Freier Gedanke" etwas zu zeichnen. Die Idee, einen Bereich für einen freien Gedanken zum Zeichnen zu schaffen, erwies sich als sehr erfolgreich, da so völlig unbeeinflusste Themen und Mitteilungsbedürfnisse ihren Platz fanden.



Abb. 115: Stöffler Birgit (Schulkamera) (2024) Die „Zeichenstation“ bei der Ausstellungseröffnung.



Abb. 116–118 (erste Reihe): Klausriegler Lena (2024) Texte der Exkursion.

Abb. 119–121 (zweite Reihe): Klausriegler Lena (2024) Ergebnisse der „Zeichenstation“ passend zu den darüberstehenden Texten.



Abb. 122: Klausriegler Lena (2024) Letztstand der Zeichenergebnisse der „Zeichenstation“.

8.2.9 Ausstellen als künstlerische Praxis am Beispiel Jakob Lena Knebl

Im Handout „Ausstellen als künstlerische Praxis am Beispiel Jakob Lena Knebl“ wird beschrieben, dass die österreichische Künstlerin Jakob Lena Knebl bekannt ist für ihre vielfältigen Werke und experimentellen Ansätze in der zeitgenössischen Kunst (Akademie der Bildenden Künste Wien, 2022). Sie zeigt in ihren Ausstellungen, wie "Oh... Jakob Lena Knebl und die Mumok Sammlung" und "Frau 49 Jahre alt", Werke anderer Künstler*innen, während sie ihren eigenen Gestaltungsansatz verfolgt (Kunstforum, 270, S. 102ff). Sie möchte ein erlebnisreiches Umfeld schaffen und eine neue Perspektive auf bekannte Kunst ermöglichen. Ihre Ausstellung im Lentos Linz strebt eine Demokratisierung des Ausstellungsraums an, indem sie "high and low" durchmischt und traditionelle Materialien unkonventionell integriert (Kunstforum, 270, S. 102ff). Im Handout wird ein Text angeführt, welchen Jakob Lena Knebl online in einem „Selfievideo“ auf der Lentos Kunstmuseum Website zu ihren Ausstellungskonzepten veröffentlichte (Lentos Kunstmuseum Linz, Jakob Lena Knebl, Video, 2020). Zusätzlich sind zwei Bildbeispiele von der Ausstellung im Lentos Kunstmuseum angeführt.

In der Aufgabenwolke werden die Schüler*innen aufgefordert, nochmal Jakob Lena Knebl zu recherchieren und sich Beispiele der Ausstellungskonzeptidee anzusehen. Weiters sollen sich die Schüler*innen für die eigene Ausstellung eine möglichst exzentrische Idee für einen Hintergrund einfallen lassen. Diese sollte bunt und gegenstandslos sein.

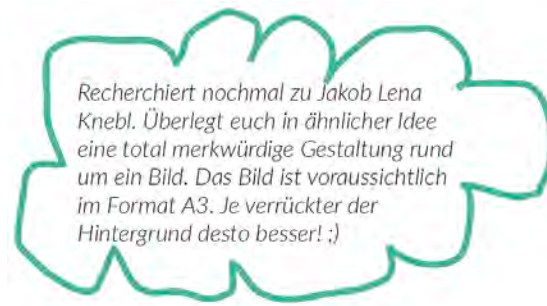


Abb. 123: Klausriegler Lena (2024) *Aufgabenwolke*
 „Ausstellen als künstlerische Praxis am Beispiel Jakob Lena Knebl“.

Den Schüler*innen wurde dafür die Idee nahe gelegt, Bilder nicht aus dem Internet zu recherchieren, sondern aus einem Magazin. Die Schüler*innen blätterten die gesammelten Magazine aus dem Sammlungsraum durch und entschieden sich für folgende Bilder.

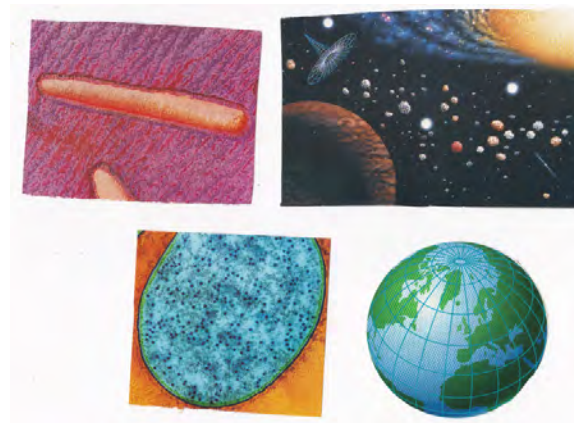


Abb. 124: Klausriegler Lena (2024) *Bilder aus Magazin*
 „Ausstellen als künstlerische Praxis am Beispiel Jakob Lena Knebl“.

Jene Bilder wurden von der Lehrperson auf A3 Bögen, jeweils in vier Teile aufgeteilt, ausgedruckt. Die Schüler*innen mussten diese dann ausschneiden, zusammensetzen und aufkleben. Als die abgegebenen Bildbeispiele vorhanden waren, wurde deren unterschiedliche Wirkungen, vor der weißen, der orangen Wand und der von ihnen gestalteten Wand, verglichen. Hervorgebracht wurde der Begriff der „Prägnanz“ des Hauptbildes, welches sich von den drei verschiedenen Hintergründen unterschied. Dabei wurden die Differenzierungen zwischen der Unterprägnanz, Prägnanz (Hickisch, & Gahleitner, 2015, S.30ff) und Überprägnanz veranschaulicht.

Im Jahr zuvor, wurde mit dieser Klasse im Unterrichtsfach Kunst und Gestaltung bereits eine Arbeit zum Thema „Prägnanz“ gemacht, in jenem die Schüler*innen zum Beispiel einen Käfer mit schwarzem Fineliner gezeichnet haben und in unterschiedliche Hintergrundsituationen setzen sollten. Der Käfer wurde mithilfe der

Gestaltung des Hintergrunds in einen neutralen Raum gebracht (Prägnanz), er wurde durch Wiederholung der Muster und Formen „versteckt“ (Unterprägnanz) und durch Materialunterschied wie Farbe oder Fläche hervorgehoben (Überprägnanz). Ähnliche Prinzipien konnten im Gespräch zum Thema der bunten Hintergründe, angelehnt an die Bildsprache von Jakob Lena Knebl, gesehen und benannt werden.

Die Hängung der Hintergründe war den Schüler*innen selbst überlassen. Zudem haben die Schüler*innen mit einer anderen Gruppe gemeinsam in diesem Wandbereich die Werke aufgehängt. Dabei entschieden sie auch selbst, welche Werke zu ihrer Hintergrundgestaltung kommen.

In der Reflexionsphase erzählten die Schüler*innen, dass die Hintergründe von den Besucher*innen meist nicht hinterfragt und einfach als Designelement hingenommen wurden. Eine Lehrkraft sprach die Schüler*innengruppe aber darauf an und hier entstand ein Diskurs über die zuvor besprochenen Informationen zum Konzept.



Abb. 125 & 126: Stöffler Birgit (Schulkamera) (2024) *Ausstellungseröffnung „Ausstellen als künstlerische Praxis am Beispiel Jakob Lena Knebl“.*

8.2.10 Zusatz: Dokumentation

Der Aufgabenbereich der Dokumentation der Ausstellungseröffnung mithilfe von Fotografie oder Videografie war nicht als Teilbereich im Handout ausformuliert. Dennoch gilt es, dies mitzudenken, denn fotografische Erzeugnisse können gut für die Reflexionsphase in der Schüler*innengruppe hinzugezogen werden und als Grundlage für einen Diskurs wirken.

In der Aufgabenverteilung für die Ausstellungseröffnung wurden drei Schüler*innen ausgewählt, welche die fotografische Arbeit übernahmen. Zusätzlich muss erwähnt werden, dass eine Kollegin, ohne dass dies abgesprochen war, von sich aus Fotos von der Ausstellung gemacht hat.

Die Schüler*innen bekamen eine kurze Kameraeinführung und Anweisungen, wie sie sich mit der Kamera in der Ausstellung bewegen sollten. Dabei wurde besprochen, dass sie sich als Kameraleute eher im Hintergrund halten und „verdeckt“ fotografieren sollen, um die Besucher*innen nicht zu stören. Gleichzeitig sollten sie keine Scheu haben, die Besucher*innen zu fotografieren, dabei jedoch nicht zu aufdringlich sein. Die Kameraeinstellungen wurden auf automatischen Fokus und automatische Belichtungszeit sowie Blende gestellt. Dabei geht es nicht um künstlerische Fotos, sondern um das Festhalten und Dokumentieren der Situation.

Die Kameras wurden vom schuleigenen Fotostudio des Unterrichtsfaches „Medienkompetenz“, das von der Lehrkraft unterrichtet wird, genutzt. Die Schüler*innen hatten in der letzten Stunde im Unterricht Kunst und Gestaltung Zeit, die Kameras auszuprobieren. Ihnen wurde der Auftrag gegeben, sich schon zu überlegen, wie sie sich durch die Ausstellung bewegen können und was sie bei der Ausstellungseröffnung alles fotografieren möchten. Dennoch wurde darauf hingewiesen, dass sie sich zur Eröffnung einfach auf die Situation einlassen und das fotografieren sollen, was ihnen in diesem Moment spannend erscheint. Außerdem wurde ihnen von einem sehr beliebten Kameramotiv im Ausstellungswesen berichtet – nämlich die Besucher*innen von der Rückenansicht zu fotografieren, während diese die Werke begutachten.

Im Reflexionsgespräch berichteten die Schüler*innen, dass es ihnen anfangs unangenehm war, die Kamera auf die Besucher*innen zu richten. Doch nach kurzer Zeit normalisierte sich dies für beide Seiten.

Es folgen ein paar Fotos von den fotografierenden Schüler*innen der Gruppe „Dokumentation“.



Abb. 127–130: Schüler*innen-Fotogruppe (2024) Fotograf*innen während der Ausstellungseröffnung „Dokumentation“.

8.2.11 Zusatz: Bilderhängung Portraits

Die Bilderhängung der Portraits wurde in der Aufbauphase von Schüler*innen übernommen, die zu diesem Zeitpunkt mit ihrer Arbeit bereits fertig waren. Sie bekamen die Bilder zugeteilt. Diejenigen Bilder, die in einem Aluminiumbilderrahmen waren, wurden vor der Unterrichtseinheit bereits von der Lehrperson angebracht, da dafür Nägel in die Wand gehämmert werden mussten.

Die Schüler*innen wurden aufgefordert, die Bilder mit den Kartonrahmen zuerst am Boden vor der Wand auszulegen, wie sie sie ungefähr aufhängen möchten. Nach einem Feedback der Lehrperson wurden diese von den Schüler*innen mit Klebestreifen an die Wand angebracht. Dabei wurde darauf geachtet, vorhandene Spuren an der Wand, wie zum Beispiel Löcher oder Flecken, bestmöglich zu überdecken.

Zur Ausstellungseröffnung waren dort keine Schüler*innen zugeteilt, weil dieser Bereich relativ selbsterklärend war. Wie beobachtet wurde, haben sich die Besucher*innen untereinander über sehr gelungene Bilder unterhalten. Es folgen ein paar fotografische Eindrücke:



Abb. 131 & 132: Schüler*innen-Fotogruppe (2024) Eindrücke „Bilderhängung Portraits“.

8.2.12 Zusatz: Plakathängung Säule

Die Plakatierung der zweiten Säule wurde ebenso von Schüler*innen übernommen, die mit dem Aufbau ihrer Station fertig waren. Dabei wurde ihnen kurz im Internet das Beispiel der Litfaßsäule gezeigt und darüber informiert, dass die Plakate auch gerne überlappend hängen dürfen.

Die gezeigten Bilder waren jene, die im Unterrichtsfach CBE (Computer-Grafikdesign) mit einer 4. Klasse des Medienzweigs mit dem Programm Photoshop coloriert oder grafisch gestaltet wurden.



Abb.133: Stöffler Birgit (Schulkamera) (2024) Säule „Plakathängung Säule“.

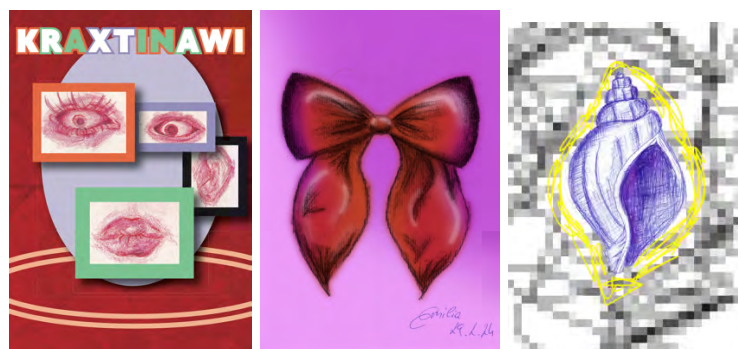


Abb.134–136: Klausriegler Lena (2024) Plakate „Plakathängung Säule“.

8.2.13 Zusatz: Sticker

Eine Schülerin aus einer 7. Klasse hat der Lehrperson ihr ganzes Skizzenbuch für die Ausstellung abgegeben. Aus diesem Skizzenbuch wurden einige Arbeiten digitalisiert, ausgedruckt und in der Ausstellung aufgehängt. In diesem Skizzenbuch fand sich ein

loser Zettel mit vielen verschiedenen kleinen Skizzen. Die einzelnen Motive brachten die Lehrperson auf die Idee, diese auf Etikettpapier auszudrucken und als Sticker in die Ausstellung zu integrieren.

Die Schülerin, die diese Motive gezeichnet hat, wurde von der Lehrkraft um Erlaubnis gebeten, ihre Motive in dieser Form vervielfältigen zu dürfen. Sie gab ihre Zustimmung. Jene Schüler*innen, die zwischenzeitlich nichts mehr zu tun hatten, halfen dabei, die Sticker auszuschneiden. Die Besucher*innen konnten diese Sticker als kleines „Goodie“ oder Erinnerung mitnehmen. Diese wurden am runden Tisch bei der Zeichenstation platziert.

Die Sticker kamen bei der Ausstellung sehr gut an, es blieben beinahe keine mehr übrig.

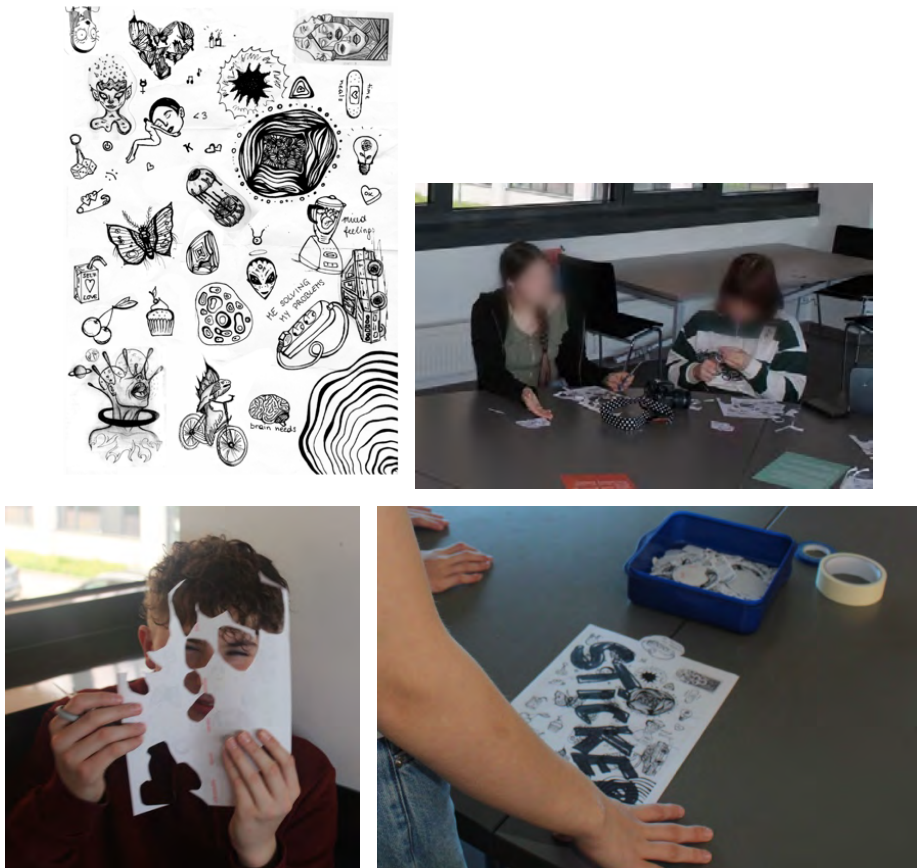


Abb. 137: Klausriegler Lena (2024) *Stickerseite mit Illustrationen von Schülerin.*

Abb. 138–140: Schüler*innen-Fotogruppe (2024) *Vorbereitung Station „Sticker“.*

9 Bedeutung des Projekts in Bezug auf den Lehrplan

Um die Relevanz des Projekts zu verdeutlichen, wird dargelegt, welche spezifischen Teilbereiche des Lehrplans in diesem Ausstellungsprojekt für die Schüler*innen integriert sind.

Im Lehrplan der Allgemeinbildenden Höheren Schulen sind für die Sekundarstufe 1 vier Teile explizit erläutert (Bundesministerium BWF, 2024, S.9). Der erste Teil bezieht sich auf das allgemeine Bildungsziel, der zweite Teil beschreibt die Kompetenzorientierung, der dritte Teil formuliert die allgemeinen didaktischen Grundsätze und der vierte Teil die übergreifenden Themen. Der vierte Teil ist, in Bezugnahme auf das Ausstellungsprojekt, jener Teil, der in dieser Masterarbeit behandelt wird. Der vierte Teil beinhaltet 13 übergreifende Themen:

1. „Bildungs-, Berufs- und Lebensorientierung
2. Entrepreneurship Education
3. Gesundheitsförderung
4. Informatische Bildung
5. Interkulturelle Bildung
6. Medienbildung
7. Politische Bildung
8. Reflexive Geschlechterpädagogik und Gleichstellung
9. Sexualpädagogik
10. Sprachliche Bildung und Lesen
11. Umweltbildung und nachhaltige Entwicklung
12. Verkehrs- und Mobilitätsbildung
13. Wirtschafts-, Finanz- und Verbraucher/innenbildung“

(Bundesministerium BWF, 2024, S.9)

Jeder der 13 Teilbereiche wird in Bezug auf das Ausstellungsprojekt und den didaktischen Überlegungen betrachtet, wobei untersucht wird, inwieweit die Inhalte der thematischen Bereiche des Lehrplans im Ausstellungsprojekt repräsentiert sind. Hierbei wird die Umsetzung oder Teilumsetzung dieser Aussagen im Ausstellungsprojekt erläutert. Interessant ist dabei, dass in zwölf von den dreizehn Teilbereichen das Unterrichtsfach „Kunst und Gestaltung“ zum Erwerb jener Kompetenzen des übergreifenden Themas angeführt wird. Im Teilbereich

„(11.) Umweltbildung für nachhaltige Entwicklung“ (Bundesministerium BWF, 2024, S.16) wird das Fach „Kunst und Gestaltung“ nicht angegeben, welches der Verfasserin der Masterarbeit nicht nachvollziehbar erscheint. Jene Themenbereiche, die im Ausstellungsprojekt und den didaktischen Zugängen nicht abgedeckt wurden, werden in dieser Ausführung nicht näher erläutert. Es ist festzuhalten, dass in den Themenbereichen Gesundheitsförderung, Politische Bildung, Reflexive Geschlechterpädagogik und Gleichstellung, Sexualpädagogik, Verkehrs- und Mobilitätsbildung und Wirtschafts-, Finanz- und Verbraucher*innenbildung keine nahen Verbindungen zum Ausstellungsprojekt gefunden wurden.

Im ersten Themenbereich „(1.) Bildungs-, Berufs- und Lebensorientierung“ (Lehrplan, S.10) geht es darum, den Schulalltag so zu gestalten, dass die Schüler*innen ihren individuellen Bildungs- und Berufsweg eigenverantwortlich und unter Berücksichtigung ihrer Stärken gestalten können. Ziel ist es, dass sie ihre Interessen, Begabungen und wichtigen Lebenskompetenzen wie Entscheidungs- und Reflexionsfähigkeit entwickeln (Bundesministerium BWF, 2024, S.10).

Jener genannte Themenbereich findet sich im Ausstellungsprojekt darin wieder, in dem die Schüler*innen ihre Talente entdecken können. Das bezieht sich primär auf die teilnehmenden Schüler*innen, die als Künstler*innen mitgewirkt haben. Ihre Werke verschwanden eben nicht mehr „in der Lade“, sondern bekamen die Chance, gesehen zu werden. Oft war es der Fall, dass Schüler*innen, die in anderen Fächern bei anderen Professoren nicht als diejenigen mit der herausragendsten Leistung bekannt waren, nun einen ganz anderen Blick auf sich genießen durften.

In Punkto „Entscheidungs- und Reflexionsfähigkeit“ konnten sich die Schüler*innen der 4. Klasse als selbstwirksam erleben. Jene Ideen, die sie in den ersten Momenten hatten, wurde Gehör geschenkt und die Chance der Umsetzungsmöglichkeit zumindest versucht. Die Lehrperson wirkte nur „wegebend“, aber nicht „vorgebend“. Die Schüler*innen sollen durch Reflexion ihres Tuns, durch Versuche, Misserfolge und neue Herangehensweisen schließlich zu einer realisierbaren Version ihrer Idee gelangen.

Im zweiten Themenbereich „(2.) Entrepreneurship Education“ (Bundesministerium BWF, 2024, S.10f) wird das lebenslange Lernen festgehalten. Darin ist die „Verantwortung für Projekte [zu] übernehmen und diese im Team nach vereinbarten

Regeln zu Ende führen, auch wenn Probleme auftauchen“ (Bundesministerium BWF, 2024, S.10) formuliert. Die Schüler*innen wurden natürlich seitens der Lehrperson angehalten, am Projekt zu arbeiten. Das Projekt an sich ist nicht aus einer intrinsischen Motivation der Schüler*innen heraus entstanden, sondern war schon eine gegebene Aufgabe. Allerdings haben sie, wie im Endergebnis der Ausstellung deutlich zu sehen ist, dieses Anliegen erfüllt. Neben der Übung, dass die Schüler*innen in Gruppenarbeiten stets „empathisch kommunizieren“ (Bundesministerium BWF, 2024, S.11), wurde durch die Erläuterung ihres aktuellen Arbeitszwischenstandes gegenüber den anderen Gruppen ein Diskurs angeregt. In diesem spielten „wertschätzendes Feedback geben“ (Bundesministerium BWF, 2024, S.11) und die Begründung der „eigenen [künstlerischen] Entscheidung“ eine wichtige Rolle (Bundesministerium BWF, 2024, S.11).

Der vierte sowie der sechste Themenbereich „(4.) Informatische Bildung“ (Bundesministerium BWF, 2024, S.11f) und „(6.) Medienbildung“ (Bundesministerium BWF, 2024, S.12) werden zum Beispiel im Hinblick auf „sinnvolle Nutzung von Informations- und Kommunikationstechnologien“ (Bundesministerium BWF, 2024, S.11) oder die "Gefahr der [Medien-]Manipulation“ (Bundesministerium BWF, 2024, S.13) nur teils erfüllt. Die Werke der Gruppen Black Box, Katzenbilder mit der Sounddusche und die Artivive-Säule werden durch digitalen Einsatz aufgewertet oder überhaupt erst möglich gemacht. Wie das im Lehrplan formulierte „algorithmische Verstehen der Technik“ wird nicht abgedeckt (Bundesministerium BWF, 2024, S.12). Allerdings wird die erweiterte Wahrnehmung der Kunst mithilfe von Digitalisierung thematisiert und wäre somit der Punkt „kreative[r] Umgang mit Medientechnologien und [...] Gestaltung von eigenen Medieninhalten“ im Teilbereich „(6.) Medienbildung“ erfüllt (Bundesministerium BWF, 2024, S.13).

Der fünfte Themenbereich „(5.) Interkulturelle Bildung“ (Bundesministerium BWF, 2024, S.12) nimmt im konkreten Hinblick auf die Themen gesellschaftliche Vielfalt oder Menschenrechte keinen inhaltlichen Bezug. Allerdings möchte man an diesem Punkt auf das Projekt „Simons kaputter Schlapfen“ und die Reflexion eines Schülers, welcher in dieses Projekt genau dieses Thema interpretiert hat (siehe Seite 91), verweisen. Er setzt sich dabei mit den unterschiedlichen Farben der beiden Schlapfen auseinander und bringt dies in Verbindung mit den Menschen; unterschiedlich, aber doch alle gleich. Diese inhaltliche Thematik des Projekts war nicht geplant. Vielmehr wurde

bewusst eine Offenheit bewahrt, um zu sehen, welche Reaktionen dieses „absurde“ Projekt bei den Besucher*innen hervorrufen würde. Daher freut es die 4. Klasse umso mehr, solch einen Gedankengang angestoßen zu haben.

Weiters ist die Einladung allen Schüler*innen der Schule, egal welche Schulstufe, für die gleichwertige Wahrnehmung der Schüler*innen förderlich. Projekte der unteren Schulstufen erfuhren gleiche Bewunderung wie Arbeiten von älteren Schüler*innen. Innerhalb der Ausstellungsgestaltung gab es keine Trennung von Schulstufen, die Kategorisierungen wurden auf thematische Bezüge der Bilder getroffen und nicht auf eine Alterszuordnung.

Im zehnten Themenbereich „(10.) Sprachliche Bildung und Lesen“ (Bundesministerium BWF, 2024, S.15) gilt die „sprachliche Bildung und Lesefertigkeit“ als zentraler Punkt für die „Identitätsbildung“ (Bundesministerium BWF, 2024, S.15). Dabei wird die „Leseförderung“ und eine Aufbereitung „sprachsensibler Lernangebote“ gefordert. Der im *Kapitel 8.1. Chronologischer Bericht über den Ablauf des Ausstellungsprojekts* erläuterte Einsatz von Texten über die jeweiligen Themenbereiche im Ausstellungswesen fördert die Lesekompetenz der Schüler*innen. Dabei wird von den Schüler*innen erwünscht, dass sie die Kernidee des Texts und Beispiele verstanden haben und dieses Wissen als Inspiration für das eigene Projekt nutzen können. Somit wird ein Transfer von gelesenem Material, das durch Bilder unterstützt wird, zur praktischen Anwendung erreicht.

Zudem mussten die Schüler*innen in der Exkursion im Lentos Kunstmuseum Linz bei der Übung „Chinesischer Korb“ eine Geschichte oder einen Dialog über ihr gewähltes Werk schreiben. Im Zuge dieses „creative writing“ konnte die Lese- und Schreibkompetenz auf einem kreativen Weg gezeigt werden. Zusätzlich wurde dies in der Ausstellung wieder umgekehrt eingebaut – die Besucher*innen sollten von den Texten Bilder ableiten und zeichnen. Dieser Transfer in beide Richtungen innerhalb des Gesamtprojekts repräsentiert den zehnten Themenbereich „(10.) Sprachliche Bildung und Lesen“.

Im elften Themenbereich „(11.) Umweltbildung für nachhaltige Entwicklung“ (Bundesministerium BWF, 2024, S.16) ist die Biodiversität und die Folgen des Klimawandels zentrales Element des Kapitels. Dieses Thema wird im Ausstellungsprojekt nicht direkt thematisiert. Allerdings wurde in der Gestaltung

größtenteils auf bereits vorhandene Materialien zurückgegriffen. Es wurde hier also in Bezug auf „Ressourcenschonung“ (Bundesministerium BWF, 2024, S.16) und die Sensibilisierung eines umweltbewussten Alltags im Unterricht gehandelt. Der im Themenbereich angeführte Punkt des „Recycling“ wurde auf den Begriff des „Upcycling“ erweitert. Die Bilderrahmen wurden aus den gesammelten Kartons, die beispielsweise von leeren Zeichenblöcken übrigblieben, geklebt. Ganz allgemein wurden die Schüler*innen angehalten, sich von den vorhandenen Materialien im Sammlungsraum für ihr Projekt inspirieren zu lassen. Spezielle Klebestreifen, Farbe und Ausdrücke mancher Arbeiten waren aber zusätzliche, neue Materialien. Größtenteils funktionierte das Projekt mit einer Idee des „Low Budgets“ und „Upcyclings“ sehr gut. Somit wird die oft hämisch gestellte Frage, jene von Joseph Beuys im Jahr 1973 begründet wurde, „Ist das Kunst oder kann das weg?“ (wenn das Objekt hierbei als „Müll“ wahrgenommen wird und weggeworfen werden könne) in diesem Fall nicht ganz einfach zu beantworten sein (Kadolsky, 2021).

10 Schlussteil / Fazit

Im Fazit ist festzuhalten, dass es aufgrund fehlender konkreter Vorstellungen hinsichtlich der einzelnen Projekte möglich war, eine sehr offene, wenn auch leicht unsichere Haltung gegenüber dem Ausstellungsprojekt, einzunehmen. Diese offene Haltung in Bezug auf das Ergebnis des Ausstellungsprojekts ermöglichte eine natürliche und nachvollziehbare Entwicklung der einzelnen Projekte, die sich während der aktiven Arbeitsphase am Ausstellungsprojekt formten. Allerdings half die Vorgabe durch die zugeteilten Texte den Schüler*innen dennoch, an einem Ansatzpunkt anzuknüpfen und von dort aus ihre Projekte weiterzuentwickeln. Es lässt sich feststellen, dass sich, nach der Meinung der Autorin dieser Masterarbeit, die theoretische und praktische Auseinandersetzung schlüssig miteinander verknüpfen ließen.

Das fokussierte Prinzip des Lernens durch praktisches Handeln, erwies sich als besonders effektiv, da es den Blick der Schüler*innen auf zukünftige Ausstellungen, die sie in ihrem Leben hoffentlich noch sehen werden, veränderte. Denn sie wissen nun, welche Überlegungen und Arbeitsschritte hinter Ausstellungsgestaltungen stecken und können dies in Zukunft bewusster wahrnehmen, hinterfragen und gegebenenfalls mehr wertschätzen.

Ein interessanter Ausblick ergibt sich aus den Bereichen, die im Rahmen dieses Masterarbeitprojekts vorerst noch von der Lehrkraft übernommen wurden. Diese könnten oder sollten sogar auf das Aufgabenfeld der Schüler*innen übertragen werden. Besonders spannend wäre ein Entscheidungsverfahren innerhalb der Gruppe, das bestimmt, welche Werke gezeigt oder wie diese kategorisiert werden. Dafür müssten Überlegungen über Auswahlmethoden getroffen werden. Ebenso interessant wäre es, die bewusste Auslassung des Abbaus der Ausstellung und der Wiederherstellung des Raumes, die im Zuge dieser Arbeit erfolgte, in einem wiederholenden Projekt als weiteren Themenschwerpunkt aufzubereiten, durchzuführen und zu reflektieren.

Eine weitere Fragestellung, die bei einer möglichen Wiederholung des Projekts geklärt werden könnte, ist, ob bei einer anfänglich gleichen oder ähnlichen didaktischen und methodischen Herangehensweise im Unterricht mit einer anderen Schüler*innengruppe ähnliche oder unterschiedliche Ergebnisse in der Ausstellung erzielt werden würden.

Durch die gezielte Darstellung von Kunstwerken in einer Ausstellung verändert sich die Bedeutung der Kunst, wodurch sie aufgrund der Präsentation aufgewertet wird und von den Besucher*innen als wertiger wahrgenommen wird. Es wurde die Erkenntnis darüber gewonnen, wie unterschiedlich die Überlegungen zu Ausstellungsentscheidungen ausfallen können. Dabei wurde deutlich, dass die Lehrperson oftmals anders denkt als die Schüler*innen, während auch unter den Schüler*innen selbst verschiedene Denkweisen und Ideen existieren. Die Herangehensweisen der Schüler*innen erwiesen sich für die Lehrperson als äußerst aufschlussreich. Es gab Momente, in denen die noch wenig vorgeprägten Ansichten der Schüler*innen zur Kunst sehr interessante und unerwartete Perspektiven eröffneten. In diesem Prozess konnte die Lehrperson durch die Schüler*innen Erkenntnisse gewinnen, die ihr selbst nicht mehr bewusst waren. Schließlich zeigte sich, dass die Entwicklung der Ausstellung nur durch das dynamische Wechselspiel zwischen den Schüler*innen und der Lehrperson zu ihrer finalen Form gelangen konnte.

Die Autorin erwägt, dieses Ausstellungsprojekt zu einem festen Bestandteil des Unterrichtsfachs Kunst und Gestaltung in der 4. Klasse zu machen. Durch die jährliche Wiederholung könnte sich dieses Projekt kontinuierlich weiterentwickeln. Es könnte sich zu einem festen jährlichen Termin etablieren, auf den die Schüler*innen gespannt warten. Gegebenenfalls könnten Überlegungen angeregt werden, wenn die Schüler*innen ein gelungenes Werk geschaffen haben und sich anschließend denken: "Das gebe ich für die nächste 'Zu schade für die Lade'-Ausstellung ab."

11 Literaturverzeichnis

- Akademie der Bildenden Künste Wien. (2022). Jakob Lena Knebl und Ashley Hans Scheirl. Soft Machine. <https://www.akbild.ac.at/de/universitaet/veranstaltungen/ausstellungen-vermittlung/2022/soft-machine> [01.08.2023].
- Ars Electronica. (2020). Cooperative Aesthetics - Deep Space 8K. Studierende der Kunstuniversität Linz. <https://ars.electronica.art/keplersgardens/de/cooperative-aesthetics/> [07.06.2024].
- Artivive. (2016). Über Artivive. <https://artivive.com/about/> [11.05.2024].
- Beuthien, T. (2024). Ekstase unter der Sonne. The Weather Project. ART Das Kunstmagazin, Ausgabe März 2024.
- Bundesministerium. Bildung, Wissenschaft und Forschung. (2024). Lehrplan der allgemeinbildenden höheren Schulen. <https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10008568>
- Brüderlin, M. (2013). Die Aura des White Cube. Der sakrale Raum und seine Spuren im modernen Ausstellungsraum. Zeitschrift für Kunstgeschichte, 76, 91–106. <https://www.jstor.org/stable/43598699> [2.04.2024].
- Bündner Schulblatt. (2012). Kopf, Herz und Hand. <https://edudoc.ch/record/106054?ln=de> [07.06.2024].
- Dernie, D. (2006). Ausstellungsgestaltung. Konzepte und Techniken. Ludwigsburg: avedition.
- Dudenredaktion. (o.J.). Ausstellung, die. In Duden Online. Abgerufen am 03. April 2023, von <https://www.duden.de/rechtschreibung/Ausstellung>
- Dudenredaktion (o.J.). L'art pour l'art, das. In Duden Online. Abgerufen am 13. Juli 2023, von https://www.duden.de/rechtschreibung/L_art_pour_l_art
- Galerie Koschmieder. (2022). Standing by the Wall – Berlin 1990 von Josef Wolfgang Mayer. <https://www.galerie-koschmieder.de/virtuelle-ausstellung-der-galerie-koschmieder-josef-wolfgang-mayer-standing-by-the-wall-berlin-1990/> [03.12.2023].
- Gersch, P. (2009). Unverwechselbare Merkorte. Beschreibungssystem zur mehrdimensionalen Ausstellungsgestaltung. Duisburg-Essen: Universität für Kunst und Kunstwissenschaft.
- Haus der Kunst (2015). Programmheft: Mark Leckey: als ob. <https://www.hausderkunst.de/eintauchen/mark-leckey> [07.06.2024].
- Hickisch, G., & Gahleitner, L. (2015). First Things First. Die Lehre der ideellen bildnerischen Mittel. Linz: Universität für künstlerische und industrielle Gestaltung Linz
- Kadolsky, B. (2021). Ist das Kunst oder kann das weg? Joseph Beuys zum 100. Geburtstag. <https://brittakadolsky.com/ist-das-kunst-oder-kann-das-weg-joseph-beuys-zum-100-geburtstag/> [05.06.2024].
- Kammerlohr. (2004). Kunst im Überblick. Stile – Künstler – Werke. München: Oldenbourg Schulbuchverlang GmbH.
- Kistner, J. (o.J.). Akustik in Museen und Exponatsbeschallung. <https://www.richtlautsprecher.de/museum> [07.04.2023].
- Knebl, J.L. (2020). Die Ausstellung als Begehrensraum. Kunstforum, Bd. 270, 101–107.
- Körperwelten. (2023). Ein (beispielloser) Erfolg. <https://koerperwelten.de/wissenswertes/philosophie/> [06.04.2023].

- Körperwelten. (2023). Städte. <https://koerperwelten.de/ausstellungen/> [06.04.2023].
- La Biennale Di Venezia, (2022). Tobias Gremmler. Fields. Abgerufen von <https://www.labiennale.org/en/dance/2022/dance-performances/tobias-gremmler-fields> [10.08.2024].
- Lang, K. (2005). Die Diskussion um den White Cube im Kontext der Geschichte des Kunstmuseums. [Bachelorarbeit, Universität Siegen]. <https://www.grin.com/document/47729> Grin Verlag.
- Leeremptyblank. (2020). No Matter. What. Wien: [Privater Druck].
- Lentos Kunstmuseum. (2020). Jakob Lena Knebl über die Schau „Frau 49 Jahre alt“. <https://www.lentos.at/ausstellungen/jakob-lena-knebl> [03.12.2023].
- Lessig, K. (2023). Zur Beziehung von Ausstellungsraum und Exponat in virtuellen Ausstellungen. https://kiw.hs-merseburg.de/wp-content/uploads/2023/01/Lessig_Zur-Beziehung-von-Ausstellungsraum-und-Exponat-in-virtuellen-Ausstellungen.pdf [03.12.2023].
- Locker, P. (2011). Ausstellungsdesign. Konzept – Planung – Umsetzung. München: Stiebner Verlag
- Loffredo, A.M. (2021). Es wird keine Bilder mehr geben. Künstler:innenmanifeste. Antworten auf die Avantgarde. <https://www.keinebilder.at/> [03.12.2023].
- Lumas. (o.J.). Petersburger Hängung: die Vielfalt als Einheit. <https://at.lumas.com/inspirations/tipps-fuer-haengungen/petersburger-haengung/> [07.04.2024].
- Mumok. (o.J.). Yves Klein. Monochrome Bleu. Monochrom Blau. <https://www.mumok.at/onlinesammlung/detail/monochrome-bleu-7462> [09.08.2024].
- O'Doherty, B. (1996). Die weiße Zelle und ihre Vorgänger. In M. Kemp (Hrsg.), In der weißen Zelle – Inside the White Cube. Berlin: Merve Verlag.
- Opera Gallery. (o.J.). Georges Mathieu. <https://www.operagallery.com/artist/georges-mathieu> [31.05.2024]
- Popov-Schloßer, S. (2021). Chinesischer Korb ist nicht gleich chinesischer Korb. Interaktiv lernen im Museum. https://www.transcript-open.de/pdf_chapter/bis%202399/9783839421611/transcript.9783839421611.179.pdf [19.05.2024].
- Reinhardt, U. J., (Hrsg.). (2010). Neue Ausstellungsgestaltung 02 = New exhibition design 02. Ludwigsburg: avedition
- Schummeck, J. (2016). Ist das Kunst? – Weiß nicht. https://www.zeit.de/zett/2016-05/ein-17-jaehriger-beweist-kunst-ist-was-im-museum-zu-sehen-ist?utm_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F [12.07.2023].
- Spanier, L. (2014). Kunst- und Kulturvermittlung im Museum. Historie – Bestandsaufnahme – Perspektiven. Düsseldorf: University Press.
- Teufel, T. (2022). Kunst im Lift: Erwin Wurm. One Minute Sculptures. Museum der Moderne Salzburg. <https://www.museumdermoderne.at/ausstellungen/detail/erwin-wurm-one-minute-sculptures/>. [10.08.2024].
- Wagner, E., Dreykorn, M. (Hrsg.). (2007). Museum Schule Bildung. München: kopaed.
- Watzlawick, P. (o.J.). Die Axiome von Paul Watzlawick. <https://www.paulwatzlawick.de/axiome.html> [03.12.2023].
- Wissen.de (2023). Lexikon. <https://www.wissen.de/lexikon/lart-pour-lart> [07.06.2024]

12 Links

Die Welt der Habsburger, 2024. <https://www.habsburger.net/>

Galerie Koschmieder, Standing by the Wall. Berlin 1990, 2022. <https://www.galerie-koschmieder.de/virtuelle-ausstellung-der-galerie-koschmieder-josef-wolfgang-mayer-standing-by-the-wall-berlin-1990/>

Lentos, 3D-Rundgang durch "Die Sammlung", 2021. <https://www.lentos.at/programm/lentos-digital/3d-rundgang-durch-die-sammlung>

Lentos, 3D-Rundgang durch "Die Sammlung" (*Direktlink*), 2021. <https://captur3d.io/view/lentos-kunstmuseum-linz/die-sammlung-2021>

Lentos, Schüler*innenführungen und Kunstgespräche, 2024. <https://www.lentos.at/programm/schulehort-kindergaerten/fuehrungen-und-kunstgespraeche>

Schloss Schönbrunn, Willkommen in der Welt der Habsburger. Die virtuelle Ausstellung zur Geschichte der Habsburger und ihrer Zeit, 2024. <https://www.schoenbrunn.at/ueberschoenbrunn/die-habsburger>

13 Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Lena Klausriegler (2020, 08. Dezember). *Leere Räume Lena Klausriegler 2020*. [Video] Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=9THmoQ_E-Sw&t=1s. [04.04.2023]

Abb. 2: *leeremptyblank* [@leeremptyblank]. (2021, 8. April). 🌐 visit our new website 🌐 📍📍📍 leeremptyblank.com. [Fotografie]. Instagram.

https://www.instagram.com/p/CNaBYJslDqf/?utm_source=ig_web_copy_link. [04.04.2023]

Abb. 3–7: *leeremptyblank* [@leeremptyblank]. (2021, 24. April). Story Highlights: NOMATTER.WHAT? [Screenshots]. Instagram. <https://www.instagram.com/stories/highlights/17869084522861533/>. [04.04.2023]

Abb. 8: Dernie, D. (2006) *Grundrisse des vierten, dritten und zweiten Stockes. Ausstellungsgestaltung. Konzepte und Techniken*. Ludwigsburg: avedition. S. 26-28.

Abb. 9: Dernie, D. (2006) *Grundrisse des dritten Stockes. [eigene Einzeichnung der blauen Markierungen] Ausstellungsgestaltung. Konzepte und Techniken*. Ludwigsburg: avedition. S. 26-28.

Abb. 10: United States Holocaust Memorial Museum. (2014, 21. September) *Tower of Faces*. Facebook. <https://www.facebook.com/holocaustmuseum/photos/one-of-the-most-iconic-elements-of-the-museums-permanent-exhibition-is-the-tower/10152413061887677/>. [12.07.2023]

Abb. 11: Dernie, D. (2006) *Grundrisse der Ausstellung Our Global Garden. Ausstellungsgestaltung. Konzepte und Techniken*. Ludwigsburg: avedition. S. 54f.

Abb. 12 & 13: Tate Modern. Ólafur Eliasson. (16. Oktober 2003 – 21. März 2004) *The Weather Project in the Turbinen Hall*. Tate Modern. <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/unilever-series/unilever-series-olafur-eliasson-weather-project>. [12.07.2023]

Abb. 14–17: *Stills aus dem Musikvideo "Apeshit – The Carters"* (16.06.2018) <https://www.youtube.com/watch?v=kbMqWXnpXcA>. [10.08.2024]

- Abb. 18–19: Stills aus dem Filmtrailer “Mr. Turner - Meister des Lichts” (13.10.2014)
<https://www.youtube.com/watch?v=88CQfVXMaek&t=84s>. [10.08.2024]
- Abb. 20: Still der Arbeit „Fields“ von Tobias Gemmler (20.10.2022).
<https://www.youtube.com/watch?v=Z7yjnORN2g8>. [10.08.2024]
- Abb. 21–22: Persönliche Fotografien von Lena Klausriegler der Arbeit Fiorucci Made Me Hardcore, Mark Leckey, 1999 aus dem Museum Brandhorst München, aufgenommen Jänner 2020.
- Abb. 23: *Skizzenhafte Darstellung des Raums mit der Projektion der Arbeit Fiorucci Made Me Hardcore, Mark Leckey, 1999 aus dem Museum Brandhorst München, gezeichnet von Lena Klausriegler mit platzierten Still.*
- Abb. 24: AV-Medientechnik. (o.J.) Sounddusche. <https://www.av-medientechnik.de/audio/lautsprecher/soundshower/index.php>. [10.08.2024]
- Abb. 25: Pipilotti Rist. Pixelwald. (2016). <https://schnick.schnack.systems/referenzen/kunst/pixelwald/>. [10.08.2024]
- Abb. 26: Erwin Wurm. One Minute Sculptures. (o.J.)
<https://www.museumdermoderne.at/ausstellungen/detail/erwin-wurm-one-minute-sculptures/>. [10.08.2024]
- Abb. 27: Guggenberger Thomas. (o.J.) *Bezier Curves*.
<https://ars.electronica.art/keplersgardens/de/cooperative-aesthetics/>. [12.07.2023]
- Abb. 28: Richtsfeld Elena. (o.J.) *Flowery Meadow*.
<https://ars.electronica.art/keplersgardens/de/cooperative-aesthetics/>. [12.07.2023]
- Abb. 29: Originalfoto von TJ Khayatan verwendet im Onlineartikel von Josefine Schummeck (2016). *Ist das Kunst? – Weiß nicht*. https://www.zeit.de/zett/2016-05/ein-17-jaehriger-beweist-kunst-ist-was-im-museum-zu-sehen-ist?utm_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F. [12.07.2023]
- Abb. 30: Yves Klein. *Monochrome Bleu - Monochrom Blau* (1961). Mumok Wien.
<https://www.mumok.at/onlinesammlung/detail/monochrome-bleu-7462>. [14.07.2023]
- Abb. 31–33: *3D-Rund-gang durch „Die Sammlung“*. Lentos Kunstmuseum Linz.
<https://captur3d.io/view/lentos-kunstmuseum-linz/die-sammlung-2021>. [10.08.2024]
- Abb. 34: Plakat zur Ausstellung. *„Es wird keine Bilder mehr geben! – Künstler:innenmanifeste. Antworten auf die Avantgarde“* (2021) <https://www.keinebilder.at/>. [03.12.2023]
- Abb. 35–37: Eindrücke zur Ausstellung. *„Es wird keine Bilder mehr geben! – Künstler:innenmanifeste. Antworten auf die Avantgarde“* (2021) <https://www.keinebilder.at/>. [03.12.2023]
- Abb. 38: Screenshot der virtuellen Ausstellung *„Standing by the Wall – Berlin 1990“* von Josef Wolfgang Mayer (2022) <https://www.galerie-koschmieder.de/virtuelle-ausstellung-der-galerie-koschmieder-josef-wolfgang-mayer-standing-by-the-wall-berlin-1990/>. [10.08.2024]
- Abb. 39 & 40: Jakob Lena Knebl. *Frau 49 Jahre alt*. (2020). Lentos Linz.
<https://www.lentos.at/ausstellungen/jakob-lena-knebl>. [10.08.2024]
- Abb. 41: Kurier (14. Oktober 2022) Georges Mathieu. *Die Freiheit, die sie meinten: Albertina Modern zeigt Abstraktes*. Abgerufen von <https://kurier.at/kultur/die-freiheit-die-sie-meinten-albertina-modern-zeigt-abstraktes/402182475>. [31.03.2024]
- Abb. 42 & 43: Klausriegler Lena (2024) *Methodenanwendung „Chinesischer Korb“ bei Exkursion*.

Abb. 44–47: Klausriegler Lena (2024) *Dialoge zwischen Werk und Gegenstand vorlesen und besprechen.*

Abb. 48–51: Klausriegler Lena (2024) *Blitz-Führung durch die Ausstellung „Atemzonen“ von „Haus-Rucker-Co“.*

Abb. 52–56: Klausriegler Lena (2024) *Mind-Map und Fotoabgaben der Schüler*innen.*

Abb. 57: Klausriegler Lena (2024) *Beispiel einer Wolke mit formulierter Aufgabe des Handouts.*

Abb. 58 & 59: Klausriegler Lena (2024) *Plakatvorlage und fertiges Plakat für Aufruf.*

Abb. 60 & 61: Klausriegler Lena (2024) *Plakat Achtung Ausstellungsaufbau und Platzierung des Plakats mit Lehrperson.*

Abb. 62: Klausriegler Lena (2024) *Arbeitsplan.*

Abb. 63–65: Klausriegler Lena (2024) *Schutzkleidung und Arbeitssituation Bilderrahmen sprühen.*

Abb. 66–68: Klausriegler Lena (2024) *Arbeitssituation Bilderrahmen sprühen.*

Abb. 69 & 70: Klausriegler Lena (2024) *Arbeitsprozess Bilder an die Wand.*

Abb. 71: Klausriegler Lena (2024) *Plakat Ausstellungseröffnung.*

Abb. 72–77: Klausriegler Lena (2024) *Bodenbeklebung: ZU, SCHADE, FÜR, DIE, LADE.*

Abb. 78–83: Stöffler Birgit (Schulkamera) (2024) *Eindrücke Ausstellung.*

Abb. 84: Klausriegler Lena (2024) *Reflexionsantworten einer Arbeitsgruppe.*

Abb. 85: Klausriegler Lena (2024) *Aufgabenwolke „Das Bild an der Wand“.*

Abb. 86: Klausriegler Lena (2024) *Skizze Bilderausrichtung „Das Bild an der Wand“.*

Abb. 87: Klausriegler Lena (2024) *Finale Hängung Traumhäuser.*

Abb. 88: Klausriegler Lena (2024) *Aufgabenwolke „Die Vitrine“.*

Abb. 89 & 90: Stöffler Birgit (Schulkamera) (2024) *Endergebnis „Die Vitrine“.*

Abb. 91: Klausriegler Lena (2024) *Aufgabenwolke „Black Box“.*

Abb. 92–94: Stöffler Birgit (Schulkamera) (2024) *Projektergebnis „Black Box“.*

Abb. 95: Klausriegler Lena (2024) *Aufgabenwolke „Der Klang“.*

Abb. 96–98: Stöffler Birgit (Schulkamera) (2024) *Sounddusche Katzen „Der Klang“.*

Abb. 99: Klausriegler Lena (2024) *Aufgabenwolke „Die Beleuchtung“.*

Abb. 100 & 101: Stöffler Birgit (Schulkamera) (2024) *Fotografische Eindrücke „Die Beleuchtung“ bei Ausstellungseröffnung.*

Abb. 102 & 103: Klausriegler Lena (2024) *Fotografische Eindrücke „Die Beleuchtung“ bei Aufbau.*

Abb. 104: Klausriegler Lena (2024) *Aufgabenwolke „Das interaktive Exponat“.*

Abb. 105: Klausriegler Lena (2024) *Ausschnitt Reflexionszettel „Das interaktive Exponat“; Artivive.*

Abb. 106–109: Stöffler Birgit (Schulkamera) (2024) *Artivive Plakatsäule „Das interaktive Exponat“.*

Abb. 110: Klausriegler Lena (2024) *Aufgabenwolke 3 „Der klassische Ausstellungsraum“.*

Abb. 111: Klausriegler Lena (2024) *Aufgabenwolke 4, Absurdum „Der klassische Ausstellungsraum“.*

Abb. 112 & 113: Stöffler Birgit (Schulkamera) (2024) *Absurdum: Simons Schlapfen in der Vitrine.*

Abb. 114: Klausriegler Lena (2024) *Aufgabenwolke 1 & 2 „Der klassische Ausstellungsraum“.*

Abb. 115: Stöffler Birgit (Schulkamera) (2024) *Die „Zeichenstation“ bei der Ausstellungseröffnung.*

Abb. 116–118 (erste Reihe): Klausriegler Lena (2024) *Texte der Exkursion.*

Abb. 119– 121 (zweite Reihe): Klausriegler Lena (2024) *Ergebnisse der „Zeichenstation“ passend zu den darüberstehenden Texten.*

Abb. 122: Klausriegler Lena (2024) Letztstand der Zeichenergebnisse der „Zeichenstation“.

Abb. 123: Klausriegler Lena (2024) *Aufgabenwolke „Ausstellen als künstlerische Praxis am Beispiel Jakob Lena Knebl“*.

Abb. 124: Klausriegler Lena (2024) *Bilder aus Magazin „Ausstellen als künstlerische Praxis am Beispiel Jakob Lena Knebl“*.

Abb. 125 & 126: Stöffler Birgit (Schulkamera) (2024) *Ausstellungseröffnung „Ausstellen als künstlerische Praxis am Beispiel Jakob Lena Knebl“*.

Abb. 127–130: Schüler*innen-Fotogruppe (2024) *Fotograf*innen während der Ausstellungseröffnung „Dokumentation“*.

Abb. 131 & 132: Schüler*innen-Fotogruppe (2024) *Eindrücke „Bilderhängung Portraits“*.

Abb. 133: Stöffler Birgit (Schulkamera) (2024) *Säule „Plakathängung Säule“*.

Abb. 134–136: Klausriegler Lena (2024) *Plakate „Plakathängung Säule“*.

Abb. 137: Klausriegler Lena (2024) *Stickerseite mit Illustrationen von Schülerin*.

Abb. 138–140: Schüler*innen-Fotogruppe (2024) *Vorbereitung Station „Sticker“*.

14 Anhang

14.1 Transkript aus dem Interview mit Mag. Karin Schneider

Interview mit Mag. Karin Schneider (7. Dezember 2023)

(Begrüßung, Einleitende Worte zum Thema der Masterarbeit, Das „Du“ wurde angeboten.)

Absatz 1) **Lena:** Somit starten wir mit der ersten Frage: „Was ist für dich Kunstvermittlung? Was heißt das für dich?“

Absatz 2) **Mag. Karin Schneider:** ich habe die Frage gesehen und dachte, Oh mein Gott. *Gelächter* Ja. Wie soll dies beantwortet werden? Dieses Thema ist riesig. Und habe mir dann gedacht, zuerst abchecken, welche Referenzliteratur du kennst. Weil, wenn das die Dinge sind, auf die ich mich beziehe, dann können wir gut darüber reden.

Absatz 3) Ich bin sozialisiert zu meiner Haltung zur Kunstvermittlung Anfang der 1990er Jahre. Damals noch in einem sozusagen freien Feld, denn damals gab es so etwas noch nicht, dass Kunstvermittlung fix in einem Museum integriert war. Und ich war da in einer Gruppe, die sich „Stördienst“ nannte. Lächeln Dieses süffisante Lächeln ist meist eine Reaktion, die man erhofft und die auch kommt, so „aaahh! Ok“. Wir waren also nicht der „Entstördienst“, sondern der „Stördienst“. Und der Name war Programm. Es gibt dazu eine Legende, wie das entstanden ist. Das war damals noch Ausweichquartier für das Museum Moderner Kunst, das heute Mumok. Aber damals gab es noch nicht einmal den Plan, dort ein Museumsquartier zu machen. Geschweige denn Schritte in diese Richtung. Und das Museum Moderner Kunst war teilweise dort, was heute 21er Haus heißt beim Hauptbahnhof, und teilweise in den barocken Palais im Palais Liechtenstein, das auch damals den Lichtensteins gehörte und vom Bund angemietet wurde, um einen Teil der modernen Sammlung unterzubringen. Vor allem die Pop Art und die Kunst der 60er Jahre, weil das Sammlungsbestände waren, die wurden in den 70er Jahren von Hertha F.(?) angekauft.

Absatz 4) Es gibt einen Gründermythos, dass man noch sehr experimentell und frei vor allem mit Kindern etwas gemacht hat im Museum. Und die Museumsleitung überall Zettel aufgehängt hat, dass sich das sehr geehrte Publikum nicht gestört fühlen soll von den museumspädagogischen Aktionen. Und daraufhin haben die dann beschlossen, das braucht jetzt einen respond, um dieses Verschlafene zu stören. Der Name wurde dann auch insofern Programm: Du störst auch institutionelle Abläufe, Denkschablonen. Aber auch, um etwas Positives zu sagen: Sieht man die Kunst - vor allem die moderne und Gegenwartskunst - als Kraft, die so etwas kann, ist eine Kunst, die per se nicht einfach nur gefallen will, sondern eben auch stören. Und dann, wenn man das so sieht, dann ist dein Stördienst als Vermittlungsdienst tatsächlich auch im Dienst der Kunst. Also die Kunst, in der ich sozialisiert wurde, die sah sich immer auch ganz stark im Kontext mit der Kunst. Also im Sinne von künstlerischen Verfahren, die in der Kunstvermittlung auch zur Anwendung kommen. Aber auch da nicht, um Dinge einfach wiederzugeben, sondern auch quer zu laufen, Denkprozesse zu öffnen, Verwunderung zu erzeugen, mit dem Rätselhaften zu arbeiten. Also all diese Dinge, die Gegenwartskunst auch vermitteln möchte.

Absatz 5) **Lena:** Sehr spannend, das habe ich alle so noch nie davon gehört. *lachen*

Absatz 6) **Mag. Karin Schneider:** Ja, also es gibt hier viele Quellen. Gerade in der grauen Literatur wurde vieles publiziert, was dann nicht in Verlagen erschienen ist. So gibt es zum Beispiel beim

Stördienst die 12 Thesen des Stördienst. Diese sind in einem Eigenverlag erschienen. Man kann die Thesen online bekommen und die Broschüre selber könnte eventuell in der Lentos Bibliothek sein. Die 12 Thesen wären quasi meine Antwort auf die gestellte Frage. Ich möchte ein Beispiel nennen: Ästhetische Praxis zum Beispiel macht man nicht, um irgendetwas nachzumachen, sondern um andere Formen des Ausdrucks zu generieren. Und Störung ist etwas, das entweder positiv besetzt wird, aber nicht nur. Also die eine These ist: Wir sind unsinnig sinnlich. Und für mich geht es in der Kunstvermittlung nie darum, einfach Kunst, Wissen oder Kunstgeschichte einfach zu übermitteln, wenn mir überhaupt nicht klar ist, wozu das gut sein soll. Eigentlich. Das liegt vielleicht auch daran, dass ich nicht Kunstgeschichte studiert habe, sondern Geschichte. Auch auf Lehramt. Aber ja, aufgegeben. Aber die ursprüngliche Idee war, Geschichte zu vermitteln. Und da ist das etwas anders. Denn ich denke mir, ja, da ist das klar, das verstehe ich, warum man das so macht, weil es sinnlos wäre, wenn man nichts einordnen kann. Aber warum man unbedingt wissen muss, dass nach dem Zweiten Weltkrieg gestische Malweisen en vogue waren, dass das informelle impressionistische Maler waren und die Hauptvertreter usw. – das ist mir nicht zugänglich. Das habe ich immer komisch gefunden.

Absatz 7) **Lena:** ...weil es als Information im Moment nichts macht bei den Besuchern?

Absatz 8) **Mag. Karin Schneider:** Ja, genau. Aber die Kunst macht so viel. Weil, wenn du mit Kindern oder mit Jugendlichen oder, noch etwas schwieriger, mit Erwachsenen vor so einem Bild des abstrakten Expressionismus stehst, zum Beispiel vor dem großen Mathieu-Bild im Lentos, dann tut sich da immer total viel. Dann hat das immer einen sogenannten Distinktionsnutzen. Das ist wie auf Partys mit dem Sektklas in der Hand, bei denen man angeben kann und mit Künstlernamen um sich werfen kann. Und für mich war es nie nachvollziehbar, dass das Kunstvermittlung sein soll.

Absatz 9) Ich sehe es bis heute: Wenn ich ästhetische Dinge mit Besuchergruppen zur Kunst in der Kunst mache, sehe ich, dass Kunst etwas kann, dass ästhetische Praxen etwas können. Und dass es deshalb auch etwas kann, dass man sich als Rezipient dazu in Beziehung setzt. Dafür muss man aber den Leuten Handwerkszeug in die Hand geben, damit sie das machen können. Weil in der Regel, wenn man sich einfach so zum Beispiel vor dem großen Mathieu befindet, man nicht wirklich weiß, wie das geht, dass man so etwas anschaut. Und dadurch das künstlerische Potenzial sich gar nicht erschließen kann. Das ist meine Aufgabe: den Leuten eine Möglichkeit in die Hand zu geben, um das zu erschließen.

Absatz 10) **Lena:** Hättest du da ein Beispiel für mich?

Absatz 11) **Mag. Karin Schneider:** Ich kann den Mathieu als Beispiel nehmen, aber in der Absention ist es immer schwierig. Darum sage ich den Leuten immer: Wenn du wissen willst, was Kunstvermittlung ist, dann komm und lass uns Kunstvermittlung machen. Aber nachdem du ja eh viel kennst und es selber auch studiert hast, kann ich schon ein bisschen was sagen.

Absatz 12) Was ich dann zum Beispiel immer die Menschen einlade, ist, zu erzählen, was sie sehen. Rein das ist dann oft schon eine ziemliche Herausforderung, weil man gar nicht gewohnt ist zu schauen und schon gar nicht gewohnt ist, Bilder anzuschauen und schon gar nicht, gar nicht (!) gewohnt ist, diese Dinge von der Schaubene in die Sprachebene zu übersetzen. Und jeder, der das versucht, merkt: Je abstrakter das Bild ist, desto mehr merkt man, dass etwas passiert in dieser Übersetzung. Man kann dann spüren, dass Sprache nur ein Teil der Welterschließung ist. Und dass sich Welterschließung auch über Farbwirkung, über Raumwirkungen auf tun kann. Aber das spürt man nur, wenn man so Sachen macht wie „hm, schauen wir uns das mal gemeinsam an“. Da kommt dann meistens so: „Ja, was ist das, das kann ich ja auch, und mein kleiner Neffe kann das

besser.“ Und dann lässt man sich Zeit und fragt nochmal: „Was seht ihr?“ Nicht „was interpretiert ihr“ oder „was soll das sein“, sondern nur beschreiben, was man sieht. Und da merkt man: Oh, da muss man ja ganz genau schauen, und da kann man oft die Worte nicht finden. Und dieses Erlebnis zu haben, dass Worte versagen können, genau das, dass man sich bemüht, sie zu finden, ist allein schon sozusagen gesagt.

Absatz 13) Aber dann kann man weitermachen und sagen: Hat das Klänge oder Gerüche? Hat das Emotionen? Wie würdest du dich davor bewegen? Das mache ich natürlich nicht vor jedem Bild. Aber wenn ich weiß, dass der abstrakte Expressionismus und insbesondere Mathieu mit Bewegung gearbeitet haben und der Körper ganz wichtig ist, dann macht das natürlich total Sinn, dass ich frage: Was tut der Körper? Versucht einmal, mit den Händen zu reden. Versucht, dem Bild einen Titel zu geben, versucht, eine Geschichte dazu zu erzählen – und dann sind wir eh in der Interpretation. Aber diese ist getragen von realen Betrachtungsversuchen und Übersetzungsversuchen.

Absatz 14) Und dann natürlich ist es immer erlaubt zu sagen: Das ist nichts für mich, das mag ich nicht, das ist vielleicht doch ein Scharlatan, der das gemacht hat. Es geht nie darum, Leute von einer Gefälligkeit zu überzeugen. Aber dann auch ganz klar zu sagen: Wenn ihr etwas tut, dann tut es auf der Grundlage von ein bisschen Expertise, die ihr euch erarbeitet durch Schauen und Benennen. Und genau schauen und genau benennen. Und immer nochmal genauer schauen und nochmal genauer schauen und immer NOCH genauere Worte suchen. Und dann sind die Leute gehemmt zu sagen: „Das ist eh nur alles crap“, weil sie ja merken, wie schwer sie sich schon tun, aber auch wie produktiv es ist, in diese Übersetzung reinzugehen. Und sie dann doch dem Künstler irgendwie oft glauben, dass er einem etwas sagen wollte. Also man lehrt den Leuten, Kunst zuzuhören.

Absatz 15) **Lena:** Das wird dann wahrscheinlich von Gruppe zu Gruppe anders sein. (14:37)

Absatz 16) **Mag. Karin Schneider:** Also, in dieser Art der Kunstvermittlung ist der Gruppenprozess so wichtig. Auch das Erlebnis zu machen, dass die Gruppe mehr ist als die Summe ihrer Teile, dass ein kollektives Wissen generiert werden kann, ist von Bedeutung. Dieses Wissen ist aber auch ein sinnliches Wissen und nicht nur ein Faktenwissen. Es ist zwischen den Gruppen ähnlicher, als man annehmen würde, egal ob du mit einer Seniorinnengruppe oder einer Volksschulgruppe arbeitest – um es jetzt sehr extrem zu vergleichen.

Absatz 17) Wenn du dir den Mathieu anschaust, ab dem Moment, wo du die Leute reinverwickelst in ein Schauen, Sprechen, Benennen, eine Geste dazu entwickeln, die Geste wieder benennen – wenn du diese Dinge tust, dann ist das, was die Gruppen da produzieren, oft erstaunlich ähnlich. Warum ist das so? Naja, weil die Kunst ja da mitredet. Die künstlerische Arbeit ist eben eine Verdichtung von dem, was der Künstler erzählen wollte, und mehr. Denn Kunst will immer mehr, als der einzelne Mensch erzählen will. Das kann dann in einer Gruppenanstrengung übersetzt werden. Das ist eben das Erstaunliche: Du öffnest einerseits total in der Interpretation und gleichzeitig ist es nicht willkürlich. Es ist immer offen, aber nicht willkürlich. Weil das eben nicht passieren kann, dass du vor einem Bild der neuen Sachlichkeit die selben, Worte findest wie bei einem abstrakten Expressionismus oder Pop-Art oder soetwas. Aber die Unterschiede sind immer sehr groß zwischen den Einzelnen in der Gruppe. Da gibt's Leute, die sagen, das ist etwas, das ist für mich etwas mit Angst Besetztes, und es gibt Leute, die sagen, für mich ist es Freiheit. Und es gibt Leute, die sagen, für mich ist es Universum und Space, und andere, die sagen, für mich ist es Tiefseetauchen. Wieder andere sagen, ich habe dazu gar keine Geografie, aber es knallt irgendwas. Und es gibt in jeder Gruppe immer welche, die sagen, egal, was wir hier versuchen, es ist auf jeden Fall „bullshit“, ich glaube daran nicht. Aber die Gruppe gemeinsam erzeugt ein Wissen,

das ein Sprechen über dieses eine konkrete Werk so verdichtet, dass es in sich ein sehr konsistentes Sprechen ist, mit all den möglichen Interpretationsebenen und verschiedenen Zugängen. Denn Tiefseetauchen, im Universum rumfliegen, einen riesigen Knall hören oder eine Schlacht sehen – das ist alles in dem Bild drin. Aber niemand würde sagen, das ist ein Bild der Absoluten.

Absatz 18) Die Leute brauchen nicht dich, der ihnen erzählt, was es ist. Du musst sie nicht über die Bewegung aufklären, die beim Entstehen des Bildes drinsteckt, denn das sehen die Leute. Aber sie sehen es nur, wenn man sie sehen lässt. Und das passiert nur, wenn man sie darum bittet, ihr Sehen mitzuteilen. Aber dieses verdichtete Wissen ergibt sich nur über den Gruppenprozess. Das heißt, du bist in deiner Kunstvermittlungsaktivität immer unglaublich aufmerksam der Gruppe gegenüber. Du versuchst, die Leute zum Reden zu animieren. Es bringt auch nichts, wenn nur einer was sagt. Und du beziehst das, was Leute sagen, aufeinander. Oder du sagst: Der hat gerade das gesagt, und wie geht's dir damit, weil du hast vorher das gemeint. Also dieser Gruppenprozess ist in der Art der Kunstvermittlung wirklich zentral. Es ist wie ein gemeinsames Erschließen. Am Schluss geht es oft gar nicht mehr darum, WAS genau gesagt wurde, sondern das Ganze prozesshaft zu erleben.

Absatz 19) Einen Punkt gibt es dann aber noch, der wiederum für mich sehr wichtig ist. Das klingt jetzt alles so, als würde das völlig ohne kunstgeschichtlichen Bezug oder Theoriewissen oder künstlerbiografisches Wissen auskommen, und das ist es aber dann nicht. Es ist dann nicht so, dass ich kein Wissen über das Zeug über den Mathieu habe und blah, und die Leute wild interpretieren und dann „Dankeschön, gehen wir zum nächsten.“ Sondern ich erzähle dort, wo es passt und wo ich das Gefühl habe, das macht etwas Produktives mit dem Gesprächsverlauf. Das kann heißen, dass es das Gespräch ab einem bestimmten Punkt weitertreibt, weil sich irgendwann diese Interpretationshüllen totgelaufen haben.

Absatz 20) Das kann sein, dass es den Leuten etwas spiegelt, ihnen das Gefühl gibt, sie haben jetzt nicht einfach irgendwelche Dinge gesagt, sondern dockt wo an. An einen Kunstdiskurs, den es gibt. Das kann auch sein, dass Leute zu sehr glauben, wir wissen ja alles, wir sind so toll im Interpretieren. Naja, ja, aber da gibt es noch eine Stimme, die spricht. Das ist der Kunstdiskurs oder das ist der Künstler selber, der sieht das so und so. Also beim Hermann Nitsch passiert das oft, da kommt seine Kunst nicht aus, ohne auch zu sagen, was er selber sagt. Weil die Leute da schon so voll sind mit irgendwelchen Geschichten, die sie über ihn gehört haben. Also diese Art von Kunstvermittlung unterscheidet sich von jenen Kunstvermittlungsarten, die einfach Wissen so überliefern, übermitteln. Und es unterscheidet sich von jenen Arten der Kunstvermittlung, die weniger verbreitet sind, die sagen, „alles ist total offen und frei, und wir wollen niemand mit irgendwelchen Wissenssachen zukleistern“. Gerade in der Arbeit mit Kindern gibt es das immer wieder.

Absatz 21) **Lena:** Und wie siehst du das für dich, was machst du lieber? (21:40)

Absatz 22) **Mag. Karin Schneider:** Also, es geht darum, dass das eine fürs andere gut ist. Und vor allem geht es darum, dass Wissensvermittlung immer eine Art von Sinn macht. Das hat nie eine Bedeutung nur für sich. Also wenn ich dann den Leuten sag, wenn zum Beispiel die Leute vor dem Bild von Mathieu reden und dabei viele Gesten machen, weil das passiert automatisch, dann zu sagen, habt ihr das gemerkt? Ihr redet über eure Gesten. Und deshalb nennt sich diese Malerei auch die „gestische Malerei“. Und da gibt es einen Konnex und dann macht diese Fachbegrifflichkeit irgendwie Sinn. Auch da geht es mir nicht darum, dass die Leute diesen Fachbegriff lernen, das ist mir wirklich wurscht. Aber dass sie merken, dass diese Begriffe nicht nur Blödsinn sind, sondern an etwas andocken. Und dass sie spüren, das ist quasi immer so mein

„hidden curriculum“, dass die Leute, weil oft kommen ja Leute, die sich neben der Kunst im Kunstmuseum klein fühlen, unbedeutend, nicht zugehörig, dass sie ein Gefühl dafür bekommen, dass sie da drinnen auch etwas zu sagen haben. Und dass das, was sie sagen, mit ihren Empfindungen zu tun hat und dass das oft – wenn auch nicht immer, aber oft – einen Verbindungspunkt hat zum Kunstdiskurs. Und da könnte auch ein gewisses Selbstbewusstsein entstehen.

Absatz 23) **Lena:** Also weil man es quasi selbst entdeckt hat. Oder vielleicht „richtig“ entdeckt hat?

Absatz 24) **Mag. Karin Schneider:** Naja, das „richtig“ oder „falsch“ ist ein Hund. Man muss da aufpassen mit dieser Art von Spiegeln, weil das oft passieren kann: „Ah, jetzt hab ich es richtig gemacht.“ Und es geht ja nicht um diese Wertung. Aber dass die Leute spüren, dass sie in der Lage sind, Wissen zu produzieren.

Absatz 25) **Lena:** Jawoll vielen Dank, das alles hat jetzt schon sehr meinen Horizont erweitert.

beide lachen

Aber nun noch zu meiner Kernfrage: Wenn du dir zum Beispiel überlegst, ok, wie könnte ich denn da ungefähr durch die Ausstellung mit der Gruppe gehen? Ist da ein Ablauf von „WIE gehst du da durch“ im Vorhinein überlegt? Oder wird das eher spontan im Moment entschieden? Oder chronologisch?

Absatz 26) **Mag. Karin Schneider:** Also, du wirst hier bestimmt andere Antworten hören, wenn du andere Kolleginnen aus meinem Team fragst, denn das macht jeder anders. Da gab es hier auch, bevor ich hierher gekommen bin, eine bisschen andere Tradition. Eher die Leute mehr durch die Ausstellung zu guiden, was auch seine Berechtigung hat und einfach passt und gut ist. Aber ich glaube, der „Stördienst“, von dem ich herkomme, die waren schon einigermaßen radikal dabei, die Leute selber ihren Weg durch die Ausstellung finden zu lassen. Und das ist auch mehr mein Ding.

Absatz 27) Das heißt, die Methoden, die angewendet werden: Es gibt zwei Ebenen von Methoden. Das eine ist, was mache ich dann, wenn ich bei den einzelnen Bildern bin, und das andere ist genau diese Frage. Für diese Frage gibt es auch Methoden. Also Methoden, wie gehe ich durch die Ausstellung. Und wie gesagt, die Tradition, aus der ich komme, hat Methoden entwickelt, die es Leuten ermöglichen, einen eigenen Weg durch die Ausstellung zu gehen und eine Auswahl zu treffen. Diese Auswahl trifft man von Bildern, die gemeinsam angesehen und besprochen werden, und nicht nach dem Kriterium schön oder hässlich, gefällt mir oder gefällt mir nicht, weil dieses Kriterium nichts eröffnet. Das produziert dann nur eine Art Alltagsdenken. So wie „ja, das ist eh hässlich“. Das heißt, du brauchst irgendwelche Möglichkeiten, die Leute von dieser spontanen Wahl – wenn du sagst, sucht euch irgendwas aus – wegzubringen und dabei aber die Auswahlfreiheit zu lassen, dass sie sich nicht manipuliert oder heimlich geguidet fühlen. Sodass die Auswahl „echt“ ist, weil das hat auch, also wie soll ich sagen...

Absatz 28) Das, was ich vorher erzählt habe, und was ich jetzt sage, hat natürlich auch eine politische Dimension. Und diese politische Dimension orientiert sich an Demokratisierungsprozessen. Wenn du Leuten das Gefühl gibst, ein Museum gehört auch euch, und ihr könnt da auch sagen, wo ihr schauen wollt und was ihr lieber nicht anschauen wollt, dann hat das eben auch diese demokratiepolitische Dimension.

Absatz 29) **Lena:** Also nicht nur dieses „Mitläufer sein“. (28:19)

Absatz 30) **Mag. Karin Schneider:** Genau. Was ich ok finde, ist, wenn man Führungen macht oder seine eigenen Wege durch hat und Vorschläge macht, was man sich anschaut. Es gibt Gruppen,

meist Erwachsenengruppen, die nichts anderes wollen und die sehr irritiert sind, wenn sie selber eine Auswahl treffen sollen. Oder sehr kleine Kinder, die völlig verloren wären mit so einer Aufgabe. Also es gibt Gründe zu führen oder Vorschläge zu machen, wo man dann genauer bleibt. Aber was ich wirklich nicht mag, ist die Art von Vermittlung, die Aufgaben gibt, sich etwas zu suchen, in denen die Gespräche vorher bestimmt sind, wie sie ausgehen. Zum Beispiel ein Foto von einem Kunstwerk zu geben und dann zu sagen: „Finde genau das.“ Und dann will man sagen: „Brav, richtig gemacht“ und es eröffnet auch wieder gar nichts. Das ist auch unehrlich. Ich tue so, als hättest du die Möglichkeit, etwas auszuwählen, aber dann ist das gar nicht so, weil ich es ja eigentlich ausgewählt habe. Da ist es ehrlicher zu sagen: Ich wähle das jetzt aus.

Das heißt, der Stördienst hat damals sehr viel Denkarbeit allein dafür verwendet, wie man Methoden entwickeln kann, wie man den Leuten einen Weg gibt, um sich selber etwas auszuwählen. Dabei ist eine Ebene das demokratiepolitische Element, die andere ist so eine Möglichkeit, allein einmal zu sehen, und die dritte ist, etwas in die Hand zu bekommen, das einem hilft, wie man Orientierung haben kann in einem Museum.

Absatz 31) **Lena:** Hättest du da ein Beispiel um dies greifbarer zu machen?

Absatz 32) **Mag. Karin Schneider:** Also eine klassische Methode aus dem Stördienstkontext war der „Chinesische Korb“. Mittlerweile nennen wir diesen lieber nur noch „Korb“, weil es ja auch so etwas leicht Exotisierendes hat. Die Heidelose Hildebrand, die hinter all diesen Dingen steht, war in China und hat das mitgebracht. Aber es hat auch so dieses „Ich versteh hier nur Chinesisch“ und macht das auch ein bisschen rätselhaft und so. Aber heutzutage, in einer globalisierten Welt, würde man das nicht mehr so benennen. Dieser Korb ist einfach ein Korb, der unterschiedliche Alltagsgegenstände - ursprünglich auch Gegenstände, die aus China kamen und seltsame Sachen vom Flohmarkt waren, aber auch teilweise banale Alltagsgegenstände wie zum Beispiel eine Packung Manner-Schnitten, eine Plastikrose, ein Rasierpinsel etc. - enthält. Die Leute werden gebeten, blind aus dem Korb einen Gegenstand zu ziehen. Das alleine macht schon mal etwas mit einem, dass man nicht die Augen, sondern den Tastsinn verwendet. Dann hat man diesen Gegenstand und schaut sich den mal an. Und bekommt dann den Auftrag, mit dem Gegenstand in der Hand durch die Ausstellung zu gehen und sich etwas auszusuchen, wo man selber und persönlich das Gefühl hat, das könnte mit meinem Gegenstand zusammenpassen. Wenn man sich dann eine Geschichte dazu ausdenkt, in der die Form in die Geschichte passt und so. Und bei solchen Methoden liegt der Blick immer im Detail. Dabei geht es nicht darum, dass du dich vorher hinsetzt und sagst: "Okay, wir haben da die Marilyn Monroe von Warhol und deshalb nehmen wir einen Ausschnitt aus einem Marilyn Monroe-Filmplakat mit rein in den Korb oder eine Coladose, und dann findet man das ‚Richtige‘." Das wäre dann so ein Vorkuratieren. Das wäre genau das Gegenteil von der Methode. Das sollte ein Funke sein, der in jede mögliche Richtung gehen kann. Und „DAS“ ist genau der springende Punkt, dass du eben nicht völlig genau lost bist und man sagt „Such dir irgendwas“. Weil erstens sind da die Leute in einer Art Orientierungslosigkeit völlig überfordert. Und das führt dann auch dazu, dass man eher etwas aussucht, was dem momentanen Alltagsgeschmack entspricht, und weniger etwas, das interessant und neu sein könnte. Ein Gegenstand, der ja teilweise auch ein Alltagsgegenstand ist, ist ja auch etwas, woran man sich festhalten kann und der einen führt. Und gleichzeitig ist aber auch wirklich alles offen. Und damit hat man auch schon so einen Schritt gesetzt, wie das Gespräch dann weitergehen kann. Und das Gespräch ist dann immer geleitet durch die Leiterin, aber auch durch das Bild, auf das immer Referenz genommen wird, aber gleichzeitig ist man offen für die Dinge, die dann noch kommen.

Absatz 33) Du bittest ja dann die Leute, ihren Gegenstand vor dem ausgewählten Werk zu platzieren. Wir verwenden – das kommt aus den alten klassischen Methoden – so farbigen Filz als Unterlage. Das hat einerseits Schutzfunktion, aber schaut auch schön aus und markiert die Orte. Und dann siehst du natürlich, wo die Leute auswählen. Und du kannst dir dann natürlich schon einen Weg

zusammendenken. Aber manchmal gehen wir dann auch stur einfach durch und eben von einem zum nächsten.

Absatz 34) **Lena:** Eine Frage hätte ich noch. Arbeiten die Kuratoren der Ausstellung und ihr als Kunstvermittler in der Ausstellungsgestaltung zusammen? Also wird im Vorhinein schon mitgedacht wie die Kunstvermittlung dann auch aussehen kann?

Absatz 35) **Mag. Karin Schneider:** Nein. Aber das ist auch schon lang diskutiert und wirklich ein ganz starkes Thema, ob es nicht da mehr Öffnungen geben müsste oder könnte. Und da gibt's aber auch schon andere Museen, wo man dahingehend schon wesentlich weiter ist. Es gibt kuratorische Projekte, die ganz anders nochmal die Felder zwischen Kuratieren und Vermitteln zwischen Gruppen und Kunst öffnen. Aber davon sind wir hier weit weg. Aber da gibt es vielleicht in Off-Spaces schon solche Projekte. Im Stadtmuseum gibt es auch immer wieder Ausstellungen – wobei da geht es nicht um Kunstvermittlung – aber wo es eine stärkere Vermischung gibt. Gerade das Stadtlabor, was jetzt gerade ist, hat einen ganz anderen experimentellen Zugang. Oder in der „What the Fem*?“ Ausstellung, in der feministischen Ausstellung, die letztes Jahr da war, wo wir dann Leute eingeladen haben zu intervenieren und hineinzukuratieren, und deshalb die Ausstellung mit aktivistischen Inputs über ein Dreivierteljahr lang verändert haben. Das sind dann schon neue Ansätze. Aber die großen Kunstmuseen, auch in Wien, die sind da viel zurückhaltender. Weil Kunst ist ja schon so ein symbolisches Kapital. Aber zum Beispiel die Kunsthalle Wien hat da viele Erfahrungen gemacht. Die haben da regelmäßig mit der Kunsthalle am Karlsplatz Ausstellungen gemacht, die sie mit und für Kinder gemacht haben, aber auch mit Künstlern. Das waren Kunstaussstellungen, aber auch experimentelle Räume.

Absatz 36) **Lena:** Ich hätte da doch noch eine Frage. Und zwar ob du mit Kindern als auch mit Erwachsenen unterschiedlich in eine Gruppenführungen hinein gehst?

Absatz 37) **Mag. Karin Schneider:** Naja, also theoretisch würde ich mit den Erwachsenengruppen genau solche Sachen auch machen. Also ich weiß einfach, dass es mit Erwachsenengruppen mehr Öffnung gibt und diese auch glücklicher sind, wenn ähnliche Sachen gemacht werden, wie ich jetzt geschildert habe. Weil diese Dinge sind auch extrem verdichtet und durchdacht. Das ist nicht so „naja, machst halt irgendwas mit Gegenständen, weil es halt kindlich ist, macht man für die Kinder“. Der einzige Unterschied ist die Erwartungshaltung in der Gruppe. Mit Schulklassen kann ich alles Mögliche machen, weil die kommen ja mit der Erwartung, dass etwas Didaktisches passiert und die Lehrerinnen geben ihre Schülerinnen ja in unsere Hände. Während es bei den Erwachsenengruppen oft gar nicht möglich ist, sich auf so eine Art der Begegnung einzulassen. Und da bleibt dann oft nichts anderes, als dass du in die Führung Erfahrungen einbaust von offeneren Gesprächssituationen mit Jüngeren. Also meine Erwachsenenführungen wären besser, wenn ich auch die Gelegenheit habe, mit kleineren Kindern zu dieser Kunst zu arbeiten. Weil ich mit diesem Wissen, das wir dann gemeinsam entwickeln, in die Führungen reingehe und diese Dinge erzähle. Weil auch Erwachsene eigentlich nicht zugetextet werden wollen mit Namen und „Ismen“, nur sie wissen noch nicht, dass sie das nicht wollen, weil sie glauben, sie sollten das wollen. Meine Erfahrung ist, wenn sich Erwachsene trauen, zu Programmen zu kommen, die offener sind, und immer wenn sich auch das Museum traut, solche Programme anzubieten, sind die Ergebnisse besser und die Leute glücklicher als nach einer klassischen, von oben herab, textlastigen Führung. Aber die Schwelle, sich auf so etwas einzulassen und so etwas anzuwenden, ist bei Erwachsenen halt schwieriger als bei Schülern.

Absatz 38) **Lena:** Wird das vorher abgesprochen welche Art der Führung sie wollen?

Absatz 39) **Mag. Karin Schneider:** Ja, wobei solche Führungen auch immer durchwachsen sind. Wenn ich dann merke, eine Gruppe geht mit und das passt, dann stelle ich mich auch mal hin und frage sie: „Was fällt Ihnen da für eine Geschichte ein?“ oder „Was sehen Sie?“ oder „Darf ich Sie kurz einladen, um zu beschreiben, was Sie sehen?“ und so.

Absatz 40) **Lena:** Ja super vielen Dank.

(Verabschiedung)

14.2 Handouts aus der beschriebenen Unterrichtsplanung



AUFGABENSTELLUNG

1) Lese den Text und suche im Internet die farbig unterstrichenen Begriffe und versuche die Kernaussagen kurz mit Stichworten zusammenzufassen.

2) Suche die angegebenen Beispiele oder ähnliche Beispiele im Bezug auf dein Thema nochmal im Internet und gehe in die Inspiration.

3) Ergänze die Ausstellungskonzeptions-Mindmap am runden Tisch mit deinem neuen Wissen und berichte den anderen Gruppen darüber.

4) Überlege nun wie du dein Thema in die Gestaltung unserer Ausstellung einbeziehen bzw. ähnlich umsetzen kannst!
#Skizzen #Ideen

1

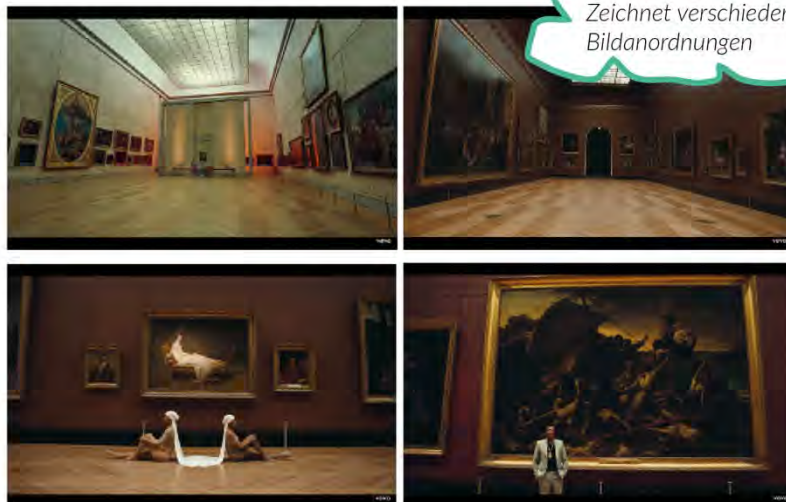
Ausstellungskonzepte Das Bild an der Wand

Im musealen Kontext denkt man meist an das Bild an der weißen Wand. Derzeit sind es meist Bilder, die für sich alleine stehen und in einem gewissen Abstand gehängt sind, eben um für sich selbst wirken zu können oder in einen gewollten Zusammenhang gestellt werden. Es wird also eine bewusste Platzierung der Bilder vorgenommen.

Im 18. Jahrhundert wurden Bilder dicht an dicht, in der vertikalen und horizontalen gehängt. Dies war für Kunstausstellungen dieser Zeit in den „Salons in Paris“ so üblich (Kammerlohr, 2004, S.290).

Diese Platzierung der Bilder ist auch bekannt unter „Salonhängung“ oder „Petersburger Hängung“. Letzteres geht auf die opulente Bilderhängung der Sankt Petersburger Eremitage zurück. Dies war die bedeutsamste Sammlung des russischen Kunstmuseums. Die über 60 000 Kunstwerke, aufgeteilt in 350 Sälen, füllen die Wände bis unter die Decke. Die enge Anordnung von Werken über die gesamte Wandfläche, sollen die Betrachter beeindrucken und zum Kauf der Kunstwerke animieren (Lumas, o.J.). Auch wenn sich die meisten modernen Kunstmuseen von dieser Art der Hängung distanzieren, kann man diese Art der Bildhängung noch heute in Schlössern oder alten(!) Museen vorkommen. Diese Art der Bildhängung wird manchmal auch bewusst – oder in einer abgeschwächten Form – gewählt, um so den Bezug zum Alten herzustellen.

Das Musikvideo „Apeshit“ von The Carters (Beyoncé und Jay-Z) aus dem Jahr 2018 wurde im „Louvre“ in Paris gedreht. Darin sind im Hintergrund verschiedene Hängungen der Bilder zu sehen, darunter auch eine abgeschwächte Form der „Petersburger Hängung“. Dieses Musikvideo kann als Grundlage zur Forschung und Besprechung nach verschiedenen Bildhängungen im Museum verwendet werden.



Stills aus dem Musikvideo „Apeshit – The Carters“ (16.06.2018)
<https://www.youtube.com/watch?v=kbMqWXnpXcA>. [18.08.2023]

2

Ausstellungskonzepte Die Vitrine

Wie Pam Locker (2011) schreibt, können Vitrinen eine Antwort auf die Frage sein, wie man Objekte präsentieren kann, die sehr wertvoll oder fragil sind. Eine Vitrine schützt das Exponat vor unkontrollierten und ungewollten Berührungen der Besucher, vor Feuchtigkeit, vor Beleuchtung und Temperatur (S.102). Die Höhe der Vitrinen muss für alle Besucher passend gewählt werden (Locker, 2011, S.102), um so für jeden einen Zugang zu gewährleisten, egal welche Körpergröße oder Einschränkung – beispielsweise eines Rollstuhls – gegeben ist. Zudem sollte man sich Gedanken um den Hintergrund machen, den man bei der Betrachtung des Objekts wahrnimmt. Dabei werden meist Farben und Oberflächen gewählt, die nicht zu sehr vom Objekt ablenken. Dabei kann durch eine kontrastreiche Hintergrundgestaltung zum Objekt, das Objekt hervortreten (Locker, 2011, S.103). Sollte das Objekt sehr klein sein und es für den Besucher schwierig werden kann manche wichtige Details erkennen zu können, kann eine begleitete großformatige Detailfotografie unterstützend wirken (Locker, 2011, S.103).

Bilder von Vitrinen sammeln
#Material von Vitrinen?
#welches billige Material kann man zu einer Vitrine umfunktionieren?



Solits Vitrinen in Norwegens größtem Kunstmuseum
<https://www.sockelundsaeulen.ch/blog/solits-vitrinen-in-norwegens-gr%C3%B6ssten-kunstmuseum-n1656>
[06.02.2024]

3

Ausstellungskonzepte Die Projektion

Die Entscheidung für ein bestimmtes Kommunikationsmedium muss passend zum Exponat gewählt werden (Locker, 2011, S.94). Oft bieten audiovisuelle Darstellungen und Projektionen genau das, was das Exponat technisch oder stilisierend braucht. Beispielsweise verlangt eine Videoarbeit nach einer Möglichkeit Bewegtbild mit begleitendem Audio zu zeigen.

Audiovisuelle Präsentationen finden in einem extra konzipierten Raum statt, der eine geringe Lichtintensität erzeugen kann. Zudem sollte man sich entscheiden, ob man eine **Front- oder Rückprojektion** wählt. Bei der Frontprojektion kann es sein, dass die Besucher Schatten auf die Leinwand werfen. Bei einer Rückprojektion muss Platz hinter der Leinwand eingeplant werden. Zusätzlich gehören Überlegungen und Entscheidungen getroffen, wie die Situation rund um die Projektionsfläche gestaltet wird. Dazu gehört eine Entscheidung für (oder gegen) Sitzgelegenheiten, eine ungehinderte Sicht für die Besucher zur Projektion, die Tonsteuerung, die Raumabdunkelung, Zugänge, die das Betrachten der anderen Besucher währenddessen nicht stören und ein alternativer Rundgang für die Besucher, die die Projektion nicht sehen möchten. Zudem empfiehlt Pam Locker, dass die Projektionen nicht länger als drei Minuten dauern solle, weil die Aufmerksamkeit der Besucher sinke (Locker, 2011, S. 94).

Allerdings verlangen manche audiovisuellen Arbeiten nicht danach, vom Anfang bis zum Schluss betrachtet zu werden, um die Aussage oder Bildsprache zu erfassen. Manche Videoarbeiten laufen dauerhaft im **Loop** und ermöglichen eine subjektive Entscheidung wie lange sich der Besucher die Arbeit ansehen möchte. Daher muss die Empfehlung auf eine Dauer von drei Minuten nicht immer sinnvoll sein.

Exkurs: Mark Leckey – „Fiorucci Made Me Hardcore“

Eine solche Arbeit, die im Loop läuft und sich über 15 Minuten erstreckt, ist die Arbeit **„Fiorucci Made Me Hardcore“ von Mark Leckey, 1999**. Diese Ode an die britische Tanzkultur – von Northern Soul bis Rave – gilt als eine der ikonischen Werke an der Grenze von bildender Kunst und Popkultur und zeigt ein Interessensfeld, das Mark Leckey in vielen seiner Arbeiten thematisiert. In den früheren Videos des Künstlers beschäftigte er sich mit der Londoner Subkultur und Musikszene (Haus der Kunst, 2015).



Persönliche Bilder von Lena Klausriegler der Arbeit Fiorucci Made Me Hardcore, Mark Leckey, 1999 aus dem Museum Brandhorst München, aufgenommen Jänner 2020. [07.04.2023]



Skizzenhafte Darstellung des Raums mit der Projektion der Arbeit Fiorucci Made Me Hardcore, Mark Leckey, 1999 aus dem Museum Brandhorst München, gezeichnet von Lena Klausriegler mit platzierten Still. [07.04.2023]

Wie könnte so ein abgedunkelter Raum in „klein“ aussehen und konstruiert sein? Welche billigen Materialien könnte man für einen Bau davon verwenden? #bringe Ideen skizzenhaft auf Papier

Wie in der zuvor beschriebenen Arbeit von Mark Leckey in der neben der visuellen Projektion der Sound einen wichtigen Stellenwert hat, ist die Klanggestaltung auch für eine gesamte Ausstellungskonzeption wichtig.

Pam Locker (2011) beschreibt Klang als einen weiteren sensorischen Punkt für eine Ausstellungsgestaltung. Mit Toneffekten, **Klanglandschaften** und Musik können Emotionen und Stimmungen hervorgerufen werden. Aber auch gesprochene Sprache kann das Narrativ (die Erzählung) vorantreiben (S.96). Der Umgang mit Geräuschen in belebten Umgebungen ist für die Gestalter von Ausstellungen immer eine große Herausforderung in der Konzeption und Platzierung der Geräusche. Denn Töne, die von einem Bereich in einer Ausstellung in den anderen fallen, sind ärgerlich und verwirrend. Hier können mithilfe schallabsorbierender Oberflächen oder gezielt ausgerichteten **Klangduschen**, einzelne Bereiche der Ausstellung begrenzt werden (Locker, 2011, S.96f). Klangduschen, Soundduschen oder auch Richtlautsprecher genannt, können in verschiedenen optischen Formen installiert werden. Joachim Kistner, Inhaber der Firma SONUS GmbH, beschreibt diese Möglichkeit der Soundinstallation wie folgt:

„Akustik in Museen und Exponatsbeschallung [sic]

als „offene Lösung direkt an den Objekten“ mit Richtlautsprechern

Diskrete und räumlich begrenzte Wiedergabe von Medienton durch funktionale Soundduschen. Die Besucher können die einzelnen Exponate „multimedial“ ohne technische Hilfsmittel erleben. Ergänzende Musikeinspielungen in verschiedenen unterteilten Klangzonen sorgen räumlich begrenzt für eine thematische Unterstützung der Exponate, ohne die Gesamtatmosphäre negativ zu belasten“ (Kistner, o.J.).

Bei einem sehr Akustik lastigen Ausstellungskonzept, sollte Bedacht auf Menschen mit eingeschränkter Hörfähigkeit werden. Darum wird empfohlen audiogeführte Einheiten, auch stets in gedruckter Form bereitzustellen (Locker, 2011, S.97).



AV-Medientechnik. (o.J.) Sounddusche. <https://www.av-medientechnik.de/impressum.php>. [07.04.2023]

Welche verschiedenen Geräte kennst du aus deinem Alltag mit denen sich Musik abspielen lässt?
Was davon könnte sich für unsere Ausstellung gut eignen?

5

Ausstellungskonzepte
Die Beleuchtung

Das Design der Beleuchtung der Exponate sind für eine Ausstellung elementar. Mit Licht kann man dem Raum und seinen Exponaten, Farbe, Form und Akzentuierung geben. Mithilfe von Beleuchtung kann die Stimmung und **Atmosphäre** des Raums gesteuert werden (Locker, 2011, S.92). Grundsätzlich wird im Ausstellungsraum versucht, ein Gleichgewicht zwischen Tageslicht und künstlichem Licht herzustellen. Tageslicht kann schädlich auf die Exponate wirken, weil UV-Licht auf nicht lichtbeständige Oberflächen, besonders bei gemalten Bildern, bleichend einwirken kann. Dennoch kann auf Tageslicht nicht gänzlich verzichtet werden. Die Werke müssen also so im Raum platziert werden, sodass sie nicht direkt dem Tageslicht ausgesetzt sind. In der Gestaltung des Lichts, sollte zusätzlich darauf geachtet werden, dass keine Spiegelungen bei Vitrinen beispielsweise entstehen, (ungewollte) Farbverfremdungen der Werke erzeugt werden oder die Besucher beim Betrachten des Werks vom Licht geblendet werden (Dernie, 2006, S.136).

Durch beabsichtigte verschiedene Lichtstimmungen innerhalb eines Ausstellungsraums, kann der Raum nur allein durch das Licht unterteilt werden. Dies hilft einerseits der Eintönigkeit einer Ausstellung entgegenzuwirken und den Besuchern gewisse Einheiten leichter zu erkennen (Dernie, 2006, S.136; Locker, 2011, S.92). Mithilfe von Farbfiltern können viele Stile der Beleuchtung und Wirkung hervorgerufen werden. Dabei muss beachtet werden, dass weiße Oberflächen die Farbe reflektieren, eine aber schon farbige Fläche anspruchsvollere Farbergebnisse liefern. Um verschiedene Farbspiele erzielen zu können, können Leuchtdioden (kurz: LED-Leuchten) verwendet werden. Dies sind Spezialchips, die Licht abstrahlen, wenn Strom hindurchfließt. Diese lassen sich auch nach Wunsch programmieren, wann sie in welcher Farbe leuchten sollen (Locker, 2011, S.92).



Galeriebeleuchtung | Museumsbeleuchtung
<https://www.strahler-profi.de/Galerie/Museum>

Checkt unseren Ausstellungsraum ab und erkundet woher die Lichtquellen kommen. An welchen Stellen kann man wie abdunkeln oder Licht dazu geben?

6

Ausstellungskonzepte Das interaktive Exponat

„Lernen mit Kopf, Herz und Hand.“

(Johann Heinrich Pestalozzi, 1746 – 1827)

Wir haben in der Ausstellung digitale interaktive Plakate die mit der App „Artivive“ zum Leben erweckt werden können. Probiere die App aus und halte in Stichworten fest wie sich diese Kunsterfahrung von der üblichen unterscheidet.

In Ausstellungen gibt es manchmal interaktive Dinge zum Anfassen. Diese Idee kommt aus einem wichtigen Prinzip in der Bildung für Kinder. Es heißt „Lernen mit Kopf, Herz und Hand“. Das hat Johann Heinrich Pestalozzi vor langer Zeit gesagt, er war ein Lehrer. Dieses Prinzip bedeutet, dass wir auf verschiedene Weisen lernen. Es geht nicht nur ums Denken, sondern auch ums Fühlen und ums Tun. Es betrifft also nicht nur das Verstehen, sondern auch die Bewegung und die Gefühle. Ganzheitliches Lernen bedeutet Lernen mit allen Sinnen – mit Verstand, Gemüt und Körper, also dem KOPF, dem HERZ und der HAND (Bündner Schulblatt, 2012).

Dieses Konzept des „be-greifens“, also das Verstehen durch „fühlen“, kann auch in Ausstellungsüberlegungen genutzt werden. Im Gegensatz zur oft passiven Aufnahme von Informationen, kann eine Interaktion mit dem Exponat ein Erfolg für das Lernen und Erfahren im Kunstkontext bedeuten. Die Gestaltung eines solchen interaktiven Elements, soll entweder auf die Übermittlung der Botschaft oder einem **Erlebnismoment** abzielen. Zudem sollte das spielerische Erfahren, nicht zu komplex sein. Sollte das Spiel an sich zu viel Zeit beanspruchen, läuft man Gefahr, dass die/der Besucher*in das Interesse daran verliert. Weiters müssen Entscheidungen in Bezug auf die Gestaltung, örtliche Platzierung innerhalb der Ausstellung und Komplexität des interaktiven Exponats in Bezug auf die Zielgruppe getroffen werden. Zusätzlich muss geklärt werden, ob ein/e Mitarbeiter*in von Nöten ist die Interaktion mit dem Exponat anzuleiten (Locker, 2011, S.98f). Beispiele für solche typischen einfachen analogen interaktiven Exponate – auch genannt „Low-Tech“-Exponate können Puzzles, Tastkästen, Maskierungen, Klappen, Rubbelbilder und Stempel sein.



Erlebbare Wissenschaft: Euro Science aus Kappeln stattet interaktive Ausstellung in Indien aus
<https://www.shz.de/lokales/kappeln/artikel/kappeln-euro-science-liefert-interaktive-ausstellung-nach-indien-44744476>



Interaktive Exponate
<https://a1-modelling.myportfolio.com/interaktive-exponate>

Wenn man an Räumlichkeiten eines Museums im klassischen Stil denkt, dann denkt man an viele weiße Wände, hohe und große Räume. Darin sind malerische, fotografische oder skulpturale Werke nacheinander aufgereiht. Die Besucher*innen schreiten von einem zum nächsten Werk. Die Besucher*innen gehen in Gruppen im Zuge einer Museumsführung durch die Ausstellung und lauschen den Erläuterungen der Museumsführerin oder des Museumführers. Oder die Besucher*innen gehen selbstständig durch den Museumsraum. In jener Konstellation wird seitens der Besucher*innen kaum gesprochen.

Wie können wir aus dem Schweigen im Museum bei unserer Ausstellung ausbrechen?

Überlegt euch wie man die Texte die ihr im Lentos geschrieben habt nun in unsere Ausstellung einbringen kann. Können die Besucher*innen unserer Ausstellung dann etwas damit „MACHEN“ und sich mitteilen?

Markus Brüderlin hat in einem Artikel über Kunstgeschichte (2013) erwähnt, dass der White Cube von früheren „Salons und fürstlichen Wunderkammern“ inspiriert wurde. Früher war das Museum im 19. Jahrhundert kein neutraler Ort. Die Kunstwerke wurden benutzt, um den ganzen Raum zu schmücken. Die Architektur und die Inneneinrichtung der Gebäude wurden zusammen mit den Kunstwerken genutzt, um eine prächtige Atmosphäre zu schaffen. Damals dachte man, dass die Kunstwerke besser zur Geltung kommen, wenn der Raum genauso prächtig ist wie sie selbst. Diese Idee beeinflusst noch heute die Art und Weise, wie Sammlungen gestaltet werden (Sheehan, 2002, zitiert nach Lang, 2005, S. 24ff).

Im 19. Jahrhundert war der „Salon“ der typische Galerieraum. Es war ein Raum mit vielen Bildern an den Wänden. Die Wand, auf der die Bilder hingen, hatte keine besondere Bedeutung (O'Doherty, 1996, S. 12).

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts änderte sich die Sichtweise auf Ausstellungsdesign. Die Kunstwerke wurden als etwas Besonderes angesehen, und es entstanden neue Fragen zur Gestaltung des Raums, um sie besser zur Geltung zu bringen. Zum Beispiel wurde das Lichtdesign überdacht und das Licht wurde zu einem wichtigen Element in der Planung von Kunsträumen. Auch die Anordnung der Kunstwerke änderte sich. Statt sie chronologisch zu ordnen, wurden sie thematisch gruppiert oder getrennt, um eine Geschichte zu erzählen. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts wurde auch mehr Wert darauf gelegt, dass die Kunstwerke für sich wirken können (Serota, 2000, zitiert nach Lang, 2005, S. 24ff).

Eine weitere Entwicklung war die Wirkung der Ausstellungsstücke auf die Besucher. Damit die Werke besser zur Geltung kommen konnten, mussten sie aus überfüllten Räumen entfernt werden. Überfüllte Ausstellungsräume führten nur dazu, dass die Besucher durch die Ausstellung schlenderten. Deshalb wurde der Ausstellungsraum neu überdacht, inspiriert von dem Prinzip „l'art pour l'art“.

Exkurs:

„l'art pour l'art“ ist ein Ausdruck, der im Kunstkontext bedeutet, dass Kunst um der Kunst willen gemacht wird, ohne unbedingt symbolische, narrative oder politische Aussagen damit zu kommunizieren. Direkt aus dem Französischen übersetzt bedeutet es: „die Kunst für die Kunst“.

Die Definition nach dem Duden lautet: „Kunst, die keine bestimmte Absicht und keinen [gesellschaftlichen] Zweck verfolgt; Kunst als Selbstzweck“ (Dudenredaktion, o.J.).

Man begann damit, nur eine ausgewählte Gruppe von Kunstwerken auszustellen. Dadurch hatten die Werke mehr Platz um sich herum. Das ermöglichte den Besuchern, sich besser auf die Kunstwerke zu konzentrieren und eine intensivere Verbindung zu ihnen aufzubauen (Sheehan, 2002, zitiert nach Lang, 2005, S. 26). Es gab zwei Hauptansichten. Eine war, einen neutralen Raum zu schaffen, in dem die Kunstwerke für sich selbst sprechen konnten. Die andere Ansicht bevorzugte einen Raum, in dem die Werke harmonisch zusammenpassten. Dabei wurden die Wände farbig gestaltet, um eine angenehme Umgebung zu schaffen und die Aufmerksamkeit der Besucher zu erhöhen (Joachimides, 2001, zitiert nach Lang, 2005, S. 27).

Die Idee, weiße Wände als Hintergrund für Kunstwerke zu verwenden, war zunächst ungewollt. Die Berliner Nationalgalerie war 1906 das erste deutsche Museum, das diese Idee umsetzte. Zu dieser Zeit galt Weiß nicht als neutrale Farbe. Man befürchtete sogar, dass das Weiß die Wahrnehmung der Betrachter beeinträchtigen könnte,



Wo in unserem Ausstellungsraum haben wir weiße Wände und farbig gestrichene Wände? Welche Farbe hat die Wand?

indem es ihre Fähigkeit beeinträchtigte, starke Farbkontraste wahrzunehmen (Scholl, 1995, zitiert nach Lang, 2005, S. 28). Bis in die 20er Jahre waren die Wände in Museen oft farbig gestrichen. Doch in den 30er Jahren wurde die Konzentration auf die Kunstwerke selbst wichtiger, und man begann, sie in einfachen, neutralen, meist weißen Räumen zu präsentieren (Cladders, 1988, zitiert nach Lang, 2005, S. 28). Nach dem Zweiten Weltkrieg setzte sich der weiße Ausstellungsraum immer mehr durch. Man sah darin die beste Möglichkeit, die Werke ungestört und fokussiert zu betrachten. Bis in die 70er Jahre gab es keinen speziellen Namen für diese Art von Ausstellungsraum. Doch dann wurde der „White Cube“ bekannt, eine Bezeichnung, die von Brian O'Doherty geprägt wurde.

Brian O'Doherty, ein irisch-amerikanischer Kunstkritiker und Künstler, hat 1976 in der New Yorker Zeitschrift Artforum eine Artikelserie mit dem Titel „Inside the White Cube“ veröffentlicht (Brüderlin, 2013, S.91). Darin untersuchte er, wie wir Kunst im Kontext des Ausstellungsraums wahrnehmen und hinterfragte den Mythos der Neutralität des Galerie- oder Museumsraums.

Essenzielle Ausschnitte und Verknüpfungen mit der Essay-Reihe

„Inside the White Cube“ – „In der weißen Zelle“ von Brian O'Doherty

Im ersten Kapitel des Buches „Die weiße Zelle und ihre Vorgänger“ beschreibt O'Doherty den Galerieraum als eine „gleichmäßig erleuchtete Zelle“, die die Kunst zusammenhält (O'Doherty, 1996, S. 8). Er sagt, dass zu dieser Zeit, als er den Artikel schrieb, der Raum, in dem die Kunst gezeigt wird, mehr Aufmerksamkeit erhielt als das Kunstwerk selbst (O'Doherty, 1996, S. 9). Der Ausstellungsraum wird also zum Hauptfokus, anstatt die Kunst selbst (O'Doherty, 1996, S. 9). Ein oft zitierter Teil aus dem Buch ist die folgende Textstelle:

„Die ideale Galerie hält vom Kunstwerk alle Hinweise fern, welche die Tatsache, daß [sic!] es „Kunst“ ist, stören könnten. Sie schirmt das Werk von allem ab, was seiner Selbstbestimmung hinderlich in den Weg tritt. Dies verleiht dem Raum eine gesteigerte Präsenz, wie sie auch andere Räume besitzen, in denen ein geschlossenes Wertsystem durch Wiederholung am Leben erhalten wird. Etwas von der Heiligkeit der Kirche, etwas von der Gemessenheit des Gerichtssaales, etwas vom Geheimnis des Forschungslabors verbindet sich mit chicem Design zu einem einzigartigen Kultraum der Ästhetik. [...] In der Tat dient der Gegenstand häufig nur als Medium, durch das sich diese Ideen kundtun [...]. Die Heiligkeit des Raumes wird so evident und mit ihr eines der großen, vorwärtsweisenden Gesetze der

Moderne: je älter sie wird, desto mehr wird der Kontext zum Text, die Umgebung zum Inhalt („context becomes content“). In einer merkwürdigen Umkehrung „rahmt“ das Kunstwerk in der Galerie die ganze Galerie und ihre Gesetze (O'Doherty, 1996, S. 9-10).“

Er schreibt in seinem Essay von einem Feuerlöscher, der nicht als Kunstobjekt dort platziert wird, sondern als Alltagsgegenstand. Aufgrund der Platzierung im aufgeladenen Raum des Museums oder einer Galerie, wird aber auch dieser Alltagsgegenstand zum Kunstwerk, welcher in einem anderen Kontext beziehungsweise in der Platzierung eines anderen Orts nicht als Kunstwerk wahrgenommen werden würde (O'Doherty, 1996, S. 10).

Dieses Phänomen des aufgeladenen Raums nutzte ein Besucher des MoMA in San Francisco. Der 17-jähriger TJ Khayatan und seine Schulfreunde waren, wie sie in einem Interview sagten, zuerst noch beeindruckt von Malereien und anderen aufwändigen Kunstwerken. Allerdings hinterfragten sie die Begeisterung, welche andere Besucher*innen beispielsweise einem ausgestopften Tier auf einer grauen Decke entgegenbrachten. Danach hatte sich der 17-jährige TJ Khayatan einen Scherz erlaubt und die Brille eines Freundes auf den Museumsboden an der Wand gelegt. Die Schulfreunde fotografierten bedeckt andere Museumsbesucher*innen, die ihre Brille auf dem Boden als Kunstwerk bestaunten und fotografierten.

Überlegt euch einen Gegenstand der unsere Ausstellung eventuell stören könnte, der wie die Brille als Kunstwerk von unseren Besuchern wahrgenommen wird, aber eigentlich garkeines ist.
#Absurdum



Originalfoto von TJ Khayatan verwendet im Onlineartikel von Josefine Schummeck (2016). Ist das Kunst? – Weiß nicht. https://www.zeit.de/zett/2016-05/ein-17-jaehriger-beweist-kunst-ist-was-im-museum-zu-sehen-ist?utm_referer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F [12.07.2023]

Jakob Lena Knebl ist eine österreichische Künstlerin, die für ihre vielfältigen Werke und ihren experimentellen Ansatz in der zeitgenössischen Kunst bekannt ist. Sie wurde am 13. Juni 1970 in Baden bei Wien geboren und studierte Kunstgeschichte an der Universität Wien und ist dort seit 2021 Professorin für Transmediale Kunst (Akademie der Bildenden Künste Wien, 2022). Jakob Lena Knebl zeigt in ihren künstlerischen Arbeiten eine Bandbreite verschiedener Medien, wie Performance, Installation, Film, Fotografie und Skulptur. Ihre Arbeiten beschäftigen sich mit der Sprache der Mode und kunsthistorischer Argumentation. Dabei haben kuratorische Ansätze in ihrer künstlerischen Praxis eine immer größere Rolle eingenommen. In ihrer Ausstellung „Oh... Jakob Lena Knebl und die Mumok Sammlung“ im Museum Moderner Kunst im Jahr 2017, zeigt sie den Ausstellungsraum in ungewohnten Formaten und stellt sich dabei der Idee des White Cube gegenüber. Diese Ausstellung setzte sie im Lentos Kunstmuseum Linz anschließend fort (Kunstforum, 270, S. 102).

In den Ausstellungen „Oh...“ und „Frau 49 Jahre alt“ zeigt Jakob Lena Knebl Werke anderer Künstlerinnen und Künstler, wobei sie ihren eigenen Ansatz bei der Gestaltung des Displays verfolgt (Kunstforum, 270, S. 103). Zum Beispiel hingen Gemälde bis unter die Decke, ein Picasso-Werk wurde hinter einer Säule versteckt und war nur über einen Spiegel sichtbar, oder eine Giacometti-Skulptur stand auf einem drehbaren Podest und trug ein rotes Paillettenkleid aus der Kollektion des Wiener Modelabels „house oft he very island's“. Knebls Ansatz zielt darauf ab, ein erlebnisreiches Umfeld zu schaffen und eine neue Perspektive auf bereits bekannte Kunst zu ermöglichen (Kunstforum, 270, S. 103).

Wenn sie gefragt wird, wie ihre eigene künstlerische Praxis mit dem Ausstellen von Kunst, Mode und Designobjekten anderer in Beziehung steht, betont sie, dass die Auseinandersetzung mit fremden Dingen eine Veränderung und Transformation der eigenen Person bedeutet. Sie interessiert sich besonders für die Beziehungen zwischen Mensch und Objekt und wie sie unsere Identität beeinflussen. Dabei zitiert sie Merleau-Ponty: „Wurzelschlagen der Dinge in unserem Leib, eine schwindelerregende Nähe der Gegenstände, eine Verschlingung von Mensch und Welt“ (zitiert nach Jakob Lena Knebl, Kunstforum, 270, S. 104).

Ein weiterer wichtiger Aspekt ihrer Ausstellung „Frau 49 Jahre alt“ im Lentos Linz war es, eine Demokratisierung in den Ausstellungsräumen voranzutreiben, indem sie „high and low“ durchmischt (Kunstforum, 270, S. 107). Die Arbeiten aus der Sammlung wurden teilweise in Tapeten mit Mustern aus den 1970er-Jahren, riesigen Fotos aus Vintage-Kochbüchern oder Spielzeugkartons integriert (Kunstforum, 270, S. 106).

Jakob Lena Knebl sagt über ihre Ausstellung im Lentos:

„In Ausstellungen, in denen ich mit Sammlungen arbeite, verknüpfe ich meine eigene Arbeit mit Werken aus der Sammlung. Dabei wechseln Design und Kunst ständig ihre Position. Ich benutze Designgegenstände, wie zum Beispiel im Lentos, eine 70er-Jahre Küche, als Display für Kunst. An anderer Stelle benutze ich Kunst als Display für Design. Dabei geht es mir um die

Frage, wie wir einen Transfer von „öffentlich“ und „privat“ gestalten können. Wie nehmen wir unsere Ausstellungsbesuche in das Private zurück, aber auch, wie gestalten die Dinge, die uns umgeben, unsere Identitäten mit?

Es ist nicht nur wichtig, womit wir uns auseinandersetzen, wie wir uns kleiden und mit welchen Menschen wir uns umgeben – denn das sagt immer ein Stück weit etwas über uns aus. Mir ist es auch wichtig, Arbeiten zu zeigen, die man eher seltener sieht. Oder auch die Art und Weise, wie wir auf Arbeiten in Ausstellungen schauen, ein Stück weit zu verschieben. Das wird besonders deutlich bei der Malerei, die in der Ausstellung zu sehen ist. Diese wird präsentiert auf 70er-Jahre Tapeten – collageartigen Tapeten – oder Fotografien aus Vintage-Kochbüchern.

Zum Beispiel ist es so, dass es Arbeiten oder Werke gibt, die wir sehr gut zu kennen glauben. Man geht vorbei, denkt vielleicht „Ach, den Klimt kenne ich schon, brauche ich mir gar nicht genauer anzuschauen“. Aber diese Malereien verschwinden auch ein Stück weit in den Tapeten, und das ermöglicht nun noch einmal einen anderen Blick oder einen Überraschungseffekt, um Dinge ein Stück weit neu zu sehen.“ (Lentos Kunstmuseum Linz, Jakob Lena Knebl, Video, 2020).



Jakob Lena Knebl. Frau 49 Jahre alt. (2020). Lentos Linz. <https://www.lentos.at/ausstellungen/jakob-lena-knebl>. [15.08.2023]

Recherchiert nochmal zu Jakob Lena Knebl. Überlegt euch in ähnlicher Idee eine total merkwürdige Gestaltung rund um ein Bild. Das Bild ist voraussichtlich im Format A3. Je verrückter der Hintergrund desto besser! ;)

Literaturverzeichnis

- Akademie der Bildenden Künste Wien. (2022). Jakob Lena Knebl und Ashley Hans Scheirl. Soft Machine. <https://www.akbild.ac.at/de/universitaet/veranstaltungen/ausstellungen-vermittlung/2022/soft-machine>
- Brüderlin, M. (2013). Die Aura des White Cube. Der sakrale Raum und seine Spuren im modernen Ausstellungsraum. *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 76, 91–106. <https://www.jstor.org/stable/43598699>
- Bündner Schulblatt. (2012). Kopf, Herz und Hand. <https://edudoc.ch/record/106054?ln=de>
- Dernie, D. (2006). *Ausstellungsgestaltung. Konzepte und Techniken*. Ludwigsburg: avedition.
- Dudenredaktion (o.J.). L'art pour l'art, das. In Duden Online. Abgerufen am 13. Juli 2023, von https://www.duden.de/rechtschreibung/L_art_pour_l_art
- Haus der Kunst (2015). Programmheft: Mark Leckey: als ob. <https://www.hausderkunst.de/eintauchen/mark-leckey>
- Kammerlohr. (2004). *Kunst im Überblick. Stile – Künstler – Werke*. München: Oldenbourg Schulbuchverlang GmbH.
- Kistner, J. (o.J.). Akustik in Museen und Exponatsbeschallung. <https://www.richtlautsprecher.de/museum>
- Lang, K. (2005). Die Diskussion um den White Cube im Kontext der Geschichte des Kunstmuseums. [Bachelorarbeit, Universität Siegen]. <https://www.grin.com/document/47729> Grin Verlag.
- O'Doherty, B. (1996). Die weiße Zelle und ihre Vorgänger. In M. Kemp (Hrsg.), *In der weißen Zelle – Inside the White Cube*. Berlin: Merve Verlag.



CC BY-NC-ND 4.0 International
Namensnennung - Nicht-kommerziell - Keine Bearbeitung 4.0 International