



**LITERATURRECHERCHE ZUR WIRKUNG
VON KUNST- UND
KULTURVERMITTLUNG MIT KINDERN
UND JUGENDLICHEN
BERICHT**

IMPRESSUM

EDUCULT – Denken und Handeln in Kultur und Bildung

Q21 (im MuseumsQuartier Wien)

Museumsplatz 1/e-1.6

A-1070 Wien

<https://educult.at>

Februar 2022

Projektteam:

Veronika Ehm, MA (Autorin)

Dr. Aron Weigl

PD Dr. Michael Wimmer

Auftraggeberin:

NÖ Kulturhauptstadt St. Pölten GmbH

INHALTSVERZEICHNIS

1	Design und Arbeitsschritte	4
1.1	Verständnis und Ziel der Literaturrecherche.....	4
1.2	Methodischer Ansatz und Vorgehen	4
2	Ergebnisse der Literaturrecherche	6
2.1	Überblick	6
2.2	Wirkungsdebatte: Anspruch und Herausforderungen.....	7
2.3	Phänomenologische Forschung: Ästhetische Erfahrungen in der Kulturvermittlung.....	10
2.4	Good Practice Beispiele.....	11
2.4.1	Kulturvermittlung für die Allerkleinsten: Kunst und Spiele 2013-2020 (EDUCULT 2019)	12
2.4.2	Empirische Forschung im Museum: Pädagogische Qualitäten in der Kunstvermittlung (Hofmann 2020)	13
2.4.3	Phänomenologische Kunstvermittlung: Nah am Werk (Bube 2020)	15
2.4.4	Ko-Kreative Evaluation von Anfang an: Foyer Public (EDUCULT 2021)	16
3	Fazit und Ausblick	19
4	Quellenverzeichnis	21
5	Unser Profil	23

1 DESIGN UND ARBEITSSCHRITTE

1.1 Verständnis und Ziel der Literaturrecherche

Die Literaturrecherche basiert auf dem Anspruch, Kunst- und Kulturvermittlung mit Kindern und Jugendlichen in Niederösterreich auf Basis wissenschaftlicher Erkenntnisse professionell auszubauen und zu stärken. Insbesondere die Errichtung und inhaltliche Ausrichtung des KinderKunstLabors in St. Pölten prägt die Auseinandersetzung.

Im Rahmen der Literaturanalyse wurden bisherige, relevante Forschungsergebnisse gesammelt und Empfehlungen für weitere Forschungsansätze formuliert. Wunsch der Auftraggeberin war es, einen Einblick in Forschungsarbeiten zu bekommen, der für die Entwicklung einer Strategie zur Qualitätsentwicklung der Kunst- und Kulturvermittlung mit Kindern und Jugendlichen der NÖKU angewandt werden kann. Insbesondere Fragen zur Dokumentation und Analyse von qualitativ hochwertiger und wirkungsvoller Vermittlung standen im Fokus des Erkenntnisinteresses. Dies soll dabei helfen, Formate zu schaffen, die dazu beitragen, die Kunstvermittlung weiterzuentwickeln, zu reflektieren und zu diskutieren, und dadurch die Qualität von Kunstvermittlung zu erhöhen.

Die Literaturanalyse soll eine Basis für das Design einer Begleitforschung bieten, mittels derer Fragestellungen zum Handeln von Kunstvermittler*innen bearbeitet werden können, um dieses vor relevanten Akteur*innen wie Geldgeber*innen und der Öffentlichkeit evidenzbasiert begründen zu können. Solch eine ergebnisoffene Studie hat zum Ziel, Erkenntnisse zu gewinnbringendem Handeln zu liefern, aber auch Scheitern zuzulassen und neue Perspektiven zu öffnen. Die Vision ist es, eine langfristige wissenschaftliche Zusammenarbeit von Forschung und Praxis zu initiieren, die den NÖKU-Institutionen dabei hilft, einen hohen Qualitätsanspruch sicherzustellen und gesellschaftlich relevante Kunstvermittlung zu betreiben.

Im Rahmen der Literaturrecherche wurde ein kritischer Blick auf Studien gelegt, die Wirkungen der Kunstvermittlung erforschen, um Methoden, Möglichkeiten und Grenzen der Wirkungsforschung zu diskutieren. Mit Fokus auf Forschungen, die künstlerische Auseinandersetzungen in den Blick nehmen, kann ein künstlerischer Aspekt der Vermittlungsprozesse bzw. Wirkungsanalyse herausgearbeitet werden.

1.2 Methodischer Ansatz und Vorgehen

Dieser Bericht bezieht sich auf die Recherchearbeit, die von Oktober bis Dezember 2021 durchgeführt wurde. Die Erhebung erfolgte im Bestand diverser digitaler Datenbanken und Online-Portale. Einbezogen wurden Forschungen, die sich mit der Wirkung von Kunst- und Kulturvermittlung, Ästhetischer oder Kultureller Bildung mit Kindern und Jugendlichen auseinandersetzen. Ein Fokus wurde auf jene

Erkenntnisse gelegt, die in Kulturinstitutionen verortet sind, die Arbeit war jedoch nicht darauf limitiert. Insgesamt ergab sich eine Liste an mehr als 80 Publikationen. Um eine Übersicht zu gewinnen, wurden diese nach Thema und Fragestellung, Zielgruppe, Kunstsparte, institutionellem Zusammenhang und Methode unterteilt. Alle Werke wurden einer ersten Sichtung unterzogen, wobei die Inhalte sowie jeweiligen theoretischen Positionierungen im Fokus standen. In einem dialogischen Prozess mit Vertreter*innen der NÖKU als Auftraggeberin wurde ein Drittel der Studien als relevant für eine detaillierte Ausarbeitung definiert. Außerdem wurde, im Rahmen des Workshops zur Diskussion der ersten Ergebnisse, die Ziele und Fragestellungen des Auftrags weiter präzisiert.

Im Rahmen des Workshops, an dem Vertreter*innen der NÖKU-Geschäftsführung und des Kinder-KunstLabors teilgenommen haben, wurde vereinbart, dass in dem vorliegenden Bericht ein Überblick über den aktuellen Forschungsstand zu Wirkungsanalysen gegeben wird und rund drei bis vier Good Practice Beispiele vorgestellt werden, deren Erfahrungen für die Weiterentwicklung einer evidenzbasierten Herangehensweise von Kulturvermittlung durch die NÖKU hilfreich sein können. Dazu sollten Beispiele ausgewählt werden, die für die weitere Qualitätsentwicklung von Kulturvermittlung der NÖKU-Betriebe relevant erscheinen.

2 ERGEBNISSE DER LITERATURRECHERCHE

2.1 Überblick

Im Rahmen der Literaturrecherche wurden über 80 Beiträge gesammelt, die sich aus deutsch- und englischsprachigen Publikationen zusammensetzen. Die Durchsicht verdeutlichte, dass viele Studien aus einem Bildungskontext veröffentlicht werden, jedoch **wenig Veröffentlichungen von bzw. mit Fokus auf Kulturinstitutionen** zu finden sind. Ein Großteil der Forschungen bezieht sich auf Fragen zu Transfereffekten oder der Darstellung von Wirkungen, die oftmals zur Legitimation der Programme verwendet werden. Zur tatsächlichen Erfahrung der Zielgruppe Kinder und Jugendliche oder der Vermittler*innen sind jedoch äußerst wenige Studien zu finden.

Eine Aufteilung der **Literaturrecherche nach Kunstsparten und Forschungsmethoden** zeigt Unterschiede zwischen den Ansätzen, die nicht zuletzt an den jeweiligen Forschungsdesigns festzumachen sind. Die größte Vielfalt an verwendeten Methoden konnte im Bereich Bildende Kunst und Musik festgestellt werden. Vor allem qualitative Forschungen bringen, je nach dahinter liegenden theoretischen und methodischen Ansätzen, entsprechende Ergebnisse zu Tage. So verweisen dokumentarische Analysen auf die Rekonstruktion von Erfahrungen der Akteur*innen, phänomenologische Analysen auf Erkenntnisse zum *Wie* des ästhetischen Vorgangs sowie auf Reaktionen von Akteur*innen und hermeneutische Analysen greifen auf Textauslegungen zurück. Quantitative Designs arbeiten vor allem mit Fragebogenerhebungen, die Statistiken zu Einschätzungen von Befragten und statistischen Beobachtungen darstellen. Theoretische Analysen diskutieren, auf einer theoretischen und inhaltlichen Ebene, die Potentiale von Kunstvermittlung. In Studien zu Wirkungsanalysen entlang der Kunstsparte Musik können vermehrt offene Ansätze und Kooperationen mit anderen Forschungszugängen wie Psychologie vernommen werden. Im Bereich Tanz/Theater wurden Studien gefunden, die Mixed-Methods-Designs anwenden und damit statistische Ergebnisse und qualitative Analysen verbinden. Theoretische Darstellungen lassen sich vor allem in Bezug auf Performances und Tanztheater sowie dem Zusammenhang von Kunst und Frühpädagogik finden. Studien im Bereich Literatur nehmen einerseits theoretische Analysen von Lehrplänen vor, die auf Aspekte wie Bildkompetenz, Visual Literacy oder kunstpädagogische Theorie- und Lehrplanentwicklung fokussieren. Auch in dieser Sparte werden Mixed Methods Designs angewendet, die im Erhebungsvorgehen standardisierte Fragebögen und Interviews verbinden.

Insgesamt kann die Verknüpfung von theoretischen Darstellungen zu Kultureller und Ästhetischer Bildung und der Praxis der Kulturvermittlung als mangelhaft eingestuft werden. Insbesondere in Arbeiten zu Transferforschungen sind selten Reflexionen über die verwendeten Methoden oder Ausführungen zum Verständnis des Ästhetischen bzw. der Kulturvermittlung zu finden. Diese sind jedoch zentral, um Ergebnisse zu Wirkungen einordnen zu können. Somit kann ein **Forschungsdesiderat in Bezug auf empirische Forschungen zu ästhetischen Vorgängen und dem Verhältnis zur Praxis** erkannt werden.

Die Befunde der Analyse legen nahe, dass die Anwendbarkeit von Forschungsergebnissen nur sehr schwer in praktische Handlungen zu übersetzen ist und diesbezüglich Handlungsbedarf besteht.

2.2 Wirkungsdebatte: Anspruch und Herausforderungen

Mit Kulturvermittlung, die als Vermittlung von Kunst, Kultur und Wissenschaft verstanden wird, möchte die NÖKU-Gruppe einen **universellen Bildungsauftrag** erfüllen. Angesprochen werden möglichst viele Menschen, unabhängig von Alter oder sozialer Herkunft. Qualität ist der NÖKU-Gruppe dabei besonders wichtig. In den gemeinsamen Leitlinien zur Kulturvermittlung sowie im „NÖKU-Gruppe 2020 Rück- und Ausblick“ wird auf die besondere Bedeutung qualitativ hochwertiger Kunstvermittlung für die Förderung kindlicher Kreativität, die Entwicklung des Menschen und der Gesellschaft im Allgemeinen hingewiesen (NÖKU-Gruppe 2022a, NÖKU-Gruppe 2022b).

Seit 2006 wird die Debatte rund um **Potentiale Kultureller Bildung auf einer internationalen Ebene** verhandelt, wie die UNESCO-Initiative „Road Maps for Art Education“ verdeutlicht (UNESCO 2006). Im Rahmen dieser Debatte werden Aktivitäten Kultureller Bildung fortlaufend Wirkungen zugesprochen und Kulturelle Bildung sieht sich meist mit dem Wunsch verbunden, Veränderungen in gesellschaftlichen Bereichen zu initiieren (Chrusciel 2017; Reinwand-Weiss 2015).

Dabei stehen Wirkungsfragen in Verbindung mit dem **Wunsch Veränderung herbeizuführen**. Chrusciel, die Wirkungsfragen aus einer diskursanalytischen Perspektive betrachtet, hebt hervor, dass diese Veränderungen eng mit Macht und Deutungshoheiten zu tun haben. Was als legitime Wirkung betrachtet wird, hängt mit normativen Prozessen zusammen, die aus hegemonialen Vorstellungen, Werten und gesellschaftlichen Rahmenbedingungen hervorgehen. Der Forschung kommt dabei die (machtvolle) Rolle zu, Wissen darüber zu produzieren und dieses zu legitimieren. Folglich haben Wirkungen nicht nur die Funktion, soziale Spannungen zu bearbeiten, Subjekte zu *besseren* oder *gebildeteren* Menschen auszubilden, sondern auch *das Eigene* als angestrebte Norm festzulegen und zu bestätigen. Chrusciel plädiert dafür, hegemoniale Ordnungen der Mehrheitsgesellschaft bzw. der analysierten Institutionen in den Blick zu nehmen und dabei nach sogenannten blinden Flecken Ausschau zu halten und marginalisierte Positionen zu hinterfragen (Chrusciel 2017).

Auch Richterich (2014) weist darauf hin, dass mit der Darstellung von Wirkungen, die der Vermittlungsarbeit gerecht werden, oft viele verschiedene Ziele verfolgt werden. Oft stellt daher die **Definition von angestrebten Wirkungen eine Herausforderung** dar. Kulturvermittlung findet immer an Schnittstellen statt, die sich in einer Grenzwanderung zwischen unterschiedlichen Zielen bewegt. Neben technischen Lerneffekten werden von unterschiedlichen Akteur*innen ästhetische Erfahrungen, politische Themen und persönlicher Ausdruck gewünscht. Außerdem werden von der praktischen Arbeit oft Wirkungen verlangt, die damit gar nicht in direktem Zusammenhang stehen. Folglich ist es ihrer Ansicht nach

interessant, vielmehr intrinsische Wirkungen von Kulturvermittlung in den Blick zu nehmen (Richterich, 141f.).

Kunst- und Kulturvermittlung kann nur dann wirkungsvoll sein, wenn diese qualitativ gut umgesetzt wird, wie die umfangreiche Meta-Studie von Bamford (2006) zeigt. Kettel führt dazu aus, dass gute Kunstvermittlung zentral von der **Qualifikation der beteiligten Vermittler*innen** abhängt. Besonders deren dezidierten und reflektierten didaktisch-methodischen Selbstverständnisse sind ausschlaggebend dafür (Kettel 2018).

Rittelmeyer stellt es als wesentliches **Problem von Wirkungsstudien** dar, dass die untersuchten künstlerischen Tätigkeiten und Erfahrungen nicht konkret beschrieben werden. Oftmals fällt es schwer, Ergebnisse adäquat zu interpretieren, wenn nicht dargestellt wird, was wie gemacht wird bzw. auf das Verständnis des Ästhetischen eingegangen wird (Rittelmeyer 2016).

Als weitere Schwierigkeit kann die Tatsache identifiziert werden, dass einer Idee des Wirkungsnachweises **oft ein eindimensionales Ursache-Wirkungsmodell** zugrunde liegt, das in der Kulturellen Bildung in dieser Form nicht zu leisten ist (Chrusciel 2017; Reinwand-Weiss 2015). Angebote Kultureller Bildung wirken auf verschiedenen Ebenen. Einerseits wirken sie auf unterschiedlichen Ebenen und in verschiedenen Arten. Als Ebenen können Erfahrungen von Individuen auf Mikroebene, auf soziales Zusammenleben auf Mesoebene und auf Politik und Gesellschaft auf Makroebene verstanden werden. Als verschiedene Arten von Wirkung ist zu unterscheiden zwischen ästhetischer Wirkung, sozialer Wirkung, emotionaler Wirkung, kognitiver Wirkung, organisationaler oder politischer Wirkung. Dabei treffen Wirkungen jeweils auf Individuen, die diese auf Basis ihrer biografischen Erfahrungshintergründe individuell verarbeiten und damit unterschiedlich wirken (Reinwand-Weiss 2015). Lern- und Bildungswirkungen künstlerischer Tätigkeiten sind zentral vom individuellen Erleben der Aktivitäten abhängig (Rittelmeyer 2016).

Außerdem ist, neben den Wirkungen auf der Ebene der Individuen, zu beachten, dass **Angebote Kultureller Bildung in einer sozialen Komplexität** geschehen, in der einzelne Komponenten nicht einfach voneinander zu trennen sind und unter Laborbedingungen untersucht werden können. Situationen der künstlerischen Praxis sind komplex und Einflussvariablen können nur schwer voneinander differenziert werden, weshalb sich kausale Wirkungszusammenhänge de facto kaum nachzeichnen lassen (Reinwand-Weiss 2015). Um im Rahmen von Wirkungsanalysen brauchbare Ergebnisse erzielen zu können, müssen diese gezielt und systematisch erarbeitet werden. Zu beachten ist daher, dass immer nur einzelne Wirkungsdimensionen in den Blick genommen werden können und andere Einflussfaktoren ausgeblendet werden müssen (ebd.). Zur Frage, ob Wirkungsnachweise in der Kulturellen Bildung dann überhaupt möglich sind, schreibt Reinwand-Weiss:

„Wirkungsnachweise Kultureller Bildung sind natürlich wissenschaftlich möglich, aber man sollte sich keine leichten und eindeutigen Antworten nach dem Muster Ursache-Wirkungsprinzip ‚wirkt/wirkt nicht‘ erwarten – Wirkungen Kultureller Bildung sind immer individuell, komplex und schwer darzustellen.“ (ebd.)

Folglich können empirische Studien einzelne Wirkungsnachweise erbringen, sind jedoch in ihrem jeweiligen Entstehungskontext zu verstehen und nur unter spezifischen Bedingungen übertragbar oder reproduzierbar. Es ist dabei nicht zulässig, einzelne Wirkungsaussagen aus dem Zusammenhang zu reißen, ohne Entstehungszusammenhänge zu beachten, da dies eindimensionale, nicht gültige Aussagen produzieren würde. Laut Reinwand-Weiss sind Wirkungsnachweise dann vergeblich, wenn nur Transfereffekte erforscht werden, kein Wissenstransfer in die Praxis und keine Verknüpfung mit ästhetischen Theorien und einschlägiger Bildungsforschung stattfindet (ebd.).

Im aktuellen Diskurs entwickelt sich eine **kritische Distanz gegenüber pauschalen Wirkungsbehauptungen**. Kulturelle Bildung wird dabei nicht mehr als Alleilmittel für personelle oder gesellschaftliche Problemstellungen betrachtet (Chrusciel 2017). Deutlich wird dies einerseits über Positionierungen, die sich mit einfachen Zuschreibungen in Form von Mythen auseinandersetzen, wie dies der deutsche Rat für Kulturelle Bildung tut (Rat für Kulturelle Bildung 2013). Außerdem haben sich ausdifferenzierte Forschungszugänge zur Analyse von Wirkungen herausgebildet (Chrusciel 2017). Nach wie vor nimmt die Erforschung Kultureller Bildung eine zentrale Relevanz ein und bleibt wichtig für deren Akzeptanz und Professionalisierung (Hallmann 2020/2021). In Bezug auf Fuchs (2016) stellt Hallmann dar, dass die Analyse der „Wirkung“ von Kunst und Kultureller Bildung eine Verbindung zwischen den finanziellen Rahmenbedingungen, der politischen Steuerung und der wissenschaftlichen Ausrichtung herstellt (Fuchs 2016). Deutlich wird dies auch beim sogenannten „Mozart-Effekt“. Über viele Jahrzehnte hinweg wurde die These vertreten und wissenschaftlich dargestellt, dass klassische Musik unter dem Motto „Musik macht schlau!“ zu einer höheren Intelligenz bei Kindern führe. Nach einer umfassenden kritischen Prüfung von Studien, die diese These belegen wollen, wurde erkannt, dass die argumentierte Wirkung nicht belegbar ist und aus wissenschaftlicher Sicht von keinem Zusammenhang zwischen dem Hören klassischer Musik und höherer Intelligenz gesprochen werden kann. Durch diese Debatte wurde ein Paradigmenwechsel ausgelöst und nun vermehrt der Wert musikalischen Handelns in den Blick genommen.

Die Frage nach der Wirkung Kultureller Bildung bleibt jedenfalls virulent. Dies hängt damit zusammen, dass das **Feld nach wie vor prekär finanziert** ist und Fördermaßnahmen in der Regel nicht langfristig organisiert sind. Modellvorhaben oder Pilotprojekte sind daher oft gefordert, einen Nachweis über ihre Tätigkeiten zu erbringen, die eine Grundlage für weiterführende Investitionen aufbringen sollen. Gelingensbedingungen für Transfermöglichkeiten werden außerdem oft im Sinne der Wirksamkeit formuliert (Chrusciel 2017).

Notwendig sind Wirkungsnachweise, um erkenntnistheoretische und -praktische Fragen zu beantworten und die Disziplin der Kulturellen Bildung wissenschaftlich zu stärken. Außerdem können wissenschaftliche Erkenntnisse politisch wirksam sein, um die Teilnahme junger Menschen an Kunst und Kultur zu stärken. Darüber hinaus können Forschungsergebnisse dazu beitragen, zu notwendigen Entwicklungen und Positionierungen beizutragen.

2.3 Phänomenologische Forschung: Ästhetische Erfahrungen in der Kulturvermittlung

Die phänomenologische Frage nach der Dimension des Ästhetischen, die immer unseren Körper resp. unsere Leiblichkeit betrifft, und die Frage danach, **wie Künste kulturell bilden, kommt im evidenzbasierten Forschungsdiskurs oft zu kurz**. Nach Hallmann wird zumeist vergessen, dass Erfahrungen und Praktiken in künstlerischen Prozessen initiiert werden, was dazu führt, dass Kunst grob vereinfacht wird. „Übersehen wird, dass Kunst eine Praxis ist, die sich in situativen und interaktiven Kontexten als Prozess kultureller Reflexion und Produktion ereignet“ (Hallmann 2020/2021).

Hallmann verweist auf den Rat für Kulturelle Bildung, der bereits 2014 die Empfehlung formulierte, Qualitätsmerkmale für die **Kulturelle Bildung aus den Künsten heraus** zu entwickeln. Dabei wird explizit die Einzigartigkeit der Kunst angesprochen, die Erfahrungen mit Kontingenz, Ganzheitlichkeit, Leiblichkeit, Prozesshaftigkeit und Mehrdimensionalität eröffnet. Dem Rat zufolge können daraus Qualitätsmerkmale hervorgehen, die über ein instrumentelles Verständnis hinausreichen (Rat für Kulturelle Bildung 2014, 93).

Phänomenologische Forschungsperspektiven zeigen sich hilfreich für eine Bearbeitung ästhetischer Erfahrungen und der Berücksichtigung des Leibes als Ort der Wahrnehmung und Bewusstseinsbildung.

Westphal (2015) versteht **Kulturelle Bildung als Antwortgeschehen**, welches sich in einem Widerfahrnis zeigt. Demnach kann phänomenologische Forschung Fragen nach den Perspektiven, Erfahrungswirklichkeiten und dem sinnlichen Erleben aufwerfen. Auseinandersetzungen mit dem sinnlichen *Wie* ermöglichen dabei Erfahrungen möglichst genau zu erfassen (Westphal 2015). Hallmann weist darauf hin, dass damit nicht nur die Frage, was eine künstlerische Arbeit repräsentiert, sondern die Frage, wie es im Körper resp. dem Leib ankommt, relevant wird (Hallmann 2020/2021).

Auch Preuß und Hofmann (2019) weisen darauf hin, dass sich die Konzepte des Pragmatismus und der Phänomenologie besonders gut eignen, um Erfahrungen in und mit ästhetischen Vorgängen wie Kulturvermittlung zu erfassen. In einem phänomenologischen oder pragmatischen Verständnis ist **Erfahrung als zentraler Bezugspunkt** zu sehen:

„Das Museum ist ein Erfahrungsraum, an dem Besucher*innen etwas erscheint bzw. für Besucher*Innen etwas zum Erscheinen gebracht wird; hier werden Erfahrungen gemacht, die Bildungsprozesse initiieren. Dies bildet für die Kunstvermittlung bzw. Museumspädagogik einen entscheidenden Ansatzpunkt.“ (Preuß/Hofmann 2019)

Sie plädieren für eine Kunstvermittlung im Museum, die Erfahrung in den Mittelpunkt stellt und systematisch fundiert wird. Deren Ansicht nach ist dazu sowohl eine Klärung und Verortung des Erfahrungsbegriffs notwendig als auch eine bildungstheoretische Verortung empfehlenswert, um den Diskurs sinnvoll nutzen zu können. Preuß/Hofmann verorten das aktuelle Verständnis und die Entwicklung von Kunstvermittlung im Museum in einem starken Bezug zum spezifisch pädagogischen Handeln, da

Handlungen von Besucher*innen und Pädagog*innen im Zentrum stehen und immer wieder ein Bezug zu pädagogischen Überlegungen hergestellt wird. Das Museum wird dabei als sozialer Erfahrungsraum verstanden und in seiner Handlungspraxis betrachtet: „Das Museum ist somit keine Gegebenheit, sondern situativ, sozial, performativ.“ (ebd.) Weniger die institutionalisierte Form des Museums wird in den Blick genommen, als vielmehr die Dinge und Menschen, die wechselseitig zum Erscheinen gebracht werden. Demnach scheint für Preuß/Hofmann eine theoretische Verortung im phänomenologischen Konzept von *Lernen als Erfahrung* nach Meyer-Drawe (2008) sinnvoll, da diese das Augenmerk auf die sinnliche Wahrnehmung legt. Nach Meyer-Drawe kann dann von Erfahrung gesprochen werden, wenn etwas Neues, im Sinne von etwas Unvorhergesehenem oder Überraschendem, ins Bewusstsein gelangt. „Erfahrung meint damit die Öffnung zu einer Welt, die sich mitunter aufdrängt und fungierenden Erwartungen in die Quere kommen kann.“ (Meyer-Drawe 2008, 189) Im Sinne des Lernens wird dabei auch eine Verbindung zur biografischen Geschichte der Lernenden selbst hergestellt. Meyer-Drawe versteht Lernen im Vollzug, also durch eine Aktivität (Meyer-Drawe 2008, 187-214).

Preuß/Hofmann (2019) stellen dar, dass in der Perspektive von Kunstvermittlung im Museum als Erfahrungsraum Bezüge zu leiblichen Erfahrungen hergestellt werden können, indem Erfahrungen mit Dingen in ihrer Fremdheit und besonderen Erscheinungsweise verhandelt werden. Das Museum kann dabei als **Ort des Aushandelns und der Deutungen** verstanden werden, in dem die konkrete menschliche Praxis in den Mittelpunkt der Betrachtungen gestellt wird. Das Zusammendenken der Erfahrung von Subjekt und Objekt, Besucher*in und Kunstwerk wird dazu in eine Beziehung gebracht. Folglich kann Pädagogik im Museum als fortlaufendes Rekonstruieren von Erfahrungen verstanden werden, mit der eine Reorganisation des Handlungszusammenhangs einhergeht. Preuß/Hofmann formulieren sechs Thesen für die Museumspädagogik/Kunstvermittlung der Zukunft:

1. Das Museum ist nicht als Ort zu denken, sondern als Erfahrungsraum.
2. Zentrale kunst- bzw. museumspädagogische Bezugspunkte sind nicht Kunstwerk und Lernen, sondern Erscheinen und Erfahrung.
3. Die Handlungen der Beteiligten im Museum stehen im Mittelpunkt.
4. Interaktion findet in Vermittlung und Aneignung statt.
5. Ziel und Weg der Vermittlung ist das Ermöglichen bildender Erfahrungen.
6. Vermittlung ist eine gemeinsame Erfahrung und gelingt nur in Kooperation.

2.4 Good Practice Beispiele

Die folgenden Good Practice Beispiele zeigen Möglichkeiten auf, die Inspiration für die Entwicklung eines Konzepts der NÖKU relevant sein können:

1. Das erste Beispiel „Kulturvermittlung für die Allerkleinsten“ des Programms Kunst und Spiele zeigt, inwiefern die Rolle der Leitungen eine zentrale ist, um qualitative Kulturvermittlung umzusetzen (s. 2.3.1).
2. Zweitens verweist das Forschungsprojekt „Pädagogische Qualitäten in der Kunstvermittlung“ darauf, wie ein empirisches Forschungsprojekt unter Zusammenarbeit von Vermittler*innen (Praxis) und Studierenden (Forschung) funktionieren kann (s. 2.3.2).
3. Das dritte Beispiel einer phänomenologisch orientierten Kunstvermittlung „Nah am Werk“ verzahnt einen phänomenologischen Ansatz der Kulturvermittlung mit dem phänomenologischen Forschungsansatz der Vignettenforschung (s. 2.3.3).
4. Viertens wird das derzeit laufende Evaluationsprojekt des Schweizer Theater Basel „Foyer Public“ vorgestellt, in dem EDUCULT ko-kreativ mit Mitarbeiter*innen des Theaters gemeinsam forscht, die Ergebnisse analysiert und für die Weiterentwicklung des Vermittlungsformats nutzbar macht (s. 2.3.4).

2.4.1 KULTURVERMITTLUNG FÜR DIE ALLERKLEINSTEN: KUNST UND SPIELE 2013-2020 (EDUCULT 2019)

Von 2015 bis 2019 hat EDUCULT „Kunst und Spiele“, ein Programm der Robert Bosch Stiftung und der Stiftung Brandenburger Tor im Rahmen einer Evaluation begleitet. Bei diesem Förderprogramm beteiligten sich Kultureinrichtungen in Kooperation mit Bildungseinrichtungen, die von der Stiftung finanzielle Mittel und inhaltliche Unterstützung bekamen, um fantastische Vermittlungsformate für junge Kinder (0-6 Jahre) zu entwickeln und zu erproben. EDUCULT begleitete das Programm ab Ende der ersten Förderperiode bei der Entwicklung von Strukturen und Wirkungen. Die Erfahrungen der Akteur*innen der Kultureinrichtungen, Bildungspartner und beteiligten Kinder wurden erfasst und analysiert, was zu einer evidenzbasierten und laufenden Weiterentwicklung des Programms beigetragen hat. Zentrale Ergebnisse sind dem veröffentlichten Evaluationsbericht (EDUCULT 2019) zu entnehmen. Im Folgenden wird zusammenfassend auf jene Erkenntnisse eingegangen, die Rückschlüsse darauf geben, wie es gelingt, Kulturvermittlung für junges Publikum (0-6 Jahre) in Institutionen zu stärken.

Das Beispiel von Kunst und Spiele zeigt, dass Veränderungen auf Seiten der Kulturvermittlung in Institutionen nur dann geleistet werden können, wenn die Leitungspersonen die Ansätze aktiv mitgestalten. Die Leistungsposition trägt das Profil der Institution und muss deshalb strukturell mitgedacht werden. Die Erfahrung des Projekts hat gezeigt, „frühe Kulturelle Bildung ist Chefsache“ (Protokoll Netzwerkveranstaltung), indem sich die Kulturinstitutionen aktiv zum gesellschaftlichen Auftrag bekennen und den damit einhergehenden Herausforderungen stellen. Dafür gilt es auch, eine Einbettung in den gesellschaftlichen Diskurs herzustellen, in dem Kultur als schwammiger Begriff verhandelt wird. Eine Verortung unterstützt die Explikation einer Vision und das Ziel, das die Institution mit ihrer Vermittlungsarbeit erreichen möchte.

Die Evaluation von Kunst und Spiele zeigte, dass Leitungspersonen durch die Stärkung der Abteilung für Vermittlung eine Sensibilität für die Zielgruppe ihres Hauses gewinnen. Ihnen wurde bewusst, dass junge Kinder eine zentrale Zielgruppe darstellen und dafür adäquate Vermittlungsprogramme und Rahmenbedingungen notwendig sind.

Deutlich wurde, dass eine Stärkung der Vermittlungsabteilung dann gelingen kann, wenn die Schnittstellen zu anderen pädagogischen Bereichen hergestellt werden. Notwendig ist es, Kolleg*innen in einem Team zu vermitteln, dass durch den Ausbau des Fokus auf Vermittlung keinem anderen Bereich etwas weggenommen wird, sondern alle gemeinsam daran wachsen und davon profitieren können.

Um eine erfolgreiche Vermittlung für junges Publikum umsetzen zu können, erwies es sich als bedeutend, das gesamte Team mitzudenken, ein Bewusstsein zu schaffen und deren Rolle in der Vermittlungsarbeit mitzudenken. „Alle – von der Köchin zur Praktikantin“ (Protokoll Netzwerkveranstaltung) sind dazu zu beachten. Zentral hat sich beispielsweise das Türpersonal herausgestellt, da diese oft erste Personen sind, die Kinder wahrnehmen, und somit einen bedeutenden Erstkontakt zur Institution herstellen.

Pilotprojekte mit jungen Kindern, die besonders sensibel reflektiert wurden, zeigten, dass Kinder eine Wahrnehmungsoffenheit und hohe Empfänglichkeit für die Kunstvermittlung in den Institutionen zeigen. Größere Herausforderung traten jedoch immer wieder mit den begleitenden Erwachsenen auf. Als hilfreich stellte es sich heraus, die Begleitpersonen wie Pädagog*innen oder Eltern explizit im Vermittlungsprogramm mitzudenken, entsprechend anzusprechen und deren Bedürfnisse genauso abzuholen wie jene der Kinder.

2.4.2 EMPIRISCHE FORSCHUNG IM MUSEUM: PÄDAGOGISCHE QUALITÄTEN IN DER KUNST-VERMITTLUNG (HOFMANN 2020)

Fabian Hofmann (2020) beschäftigte sich im Forschungsprojekt „Pädagogische Qualität in der Kunstvermittlung (PäQ)“ mit der Frage, an welchen Kriterien sich die Kunstvermittlung in ihrer Arbeit richtet und wie sich die Orientierungen in der pädagogischen Praxis manifestieren. Untersucht wurden die Vorstellungen von Kunst und der Institution des Museums sowie die Auswirkungen auf die Vermittlungspraxis. Auf einer theoretischen Ebene wurden dabei insbesondere Machtdiskurse diskutiert. Ziel war es, einen Prozess zu initiieren, in dem Kunstvermittler*innen und Studierende die Bedeutung der Frage nach der Qualität der Kunstvermittlung an sich und die Existenz unterschiedlicher Orientierungen verhandeln. Die bestehenden Orientierungen wurden, in einem nächsten Schritt, in einem dialogischen, mehrstufigen Verfahren am Beispiel konkreter Vermittlungssituationen untersucht.

Zentral für das Forschungsprojekt war die Annahme, dass Kunstvermittler*innen Kriterien für ihr pädagogisches Handeln entwickeln, ohne dass dafür ein Curriculum besteht. Vielmehr werden Freiheiten geboten, in denen sie sich bewegen können. Einzig die Vorgaben des*der Fördergeber*in sind zu beachten, da diese immer wieder Vorgaben machen.

Ein weiteres, handlungsorientiertes Ziel des Projekts war es, durch den Prozess die Motivation und Professionalisierung der Beteiligten zu fördern. Insbesondere durch die Verknüpfung reflexiver und theoretischer Impulse sollten Handlungsmuster identifiziert und modifiziert werden. Außerdem wurde eine Interaktion zwischen Theorie und Praxis angeleitet. Die Praxis sollte sich selbst hinterfragen, welche theoretischen Bezüge sie nutzt und die Theorie sollte durch die Zusammenarbeit eine Erweiterung durch empirische Untersuchungen der Kunstvermittlung erfahren.

Es wurde folgende Forschungsfrage verhandelt: „Welche Orientierungen haben Pädagog*innen bei der Kunstvermittlung im Museum?“ und in einem qualitativ-empirischen Forschungsprozess erarbeitet. Dazu wurde die pädagogische Praxis beobachtet und Orientierungen dieser Kunstvermittler*innen erschlossen. Gegenstand der Erhebung waren Vermittlungsformate mit Kindertagesstätten-Gruppen. Insgesamt wurden Vermittlungen mit vier Kita-Gruppen, die jeweils in 90-minütigen Workshops stattfanden, in das Sample einbezogen. In den Erhebungen agierten Studierende als Beobachter*innen und Kunstvermittler*innen als Beobachtete. Theoretisch war das Vorhaben in der dokumentarischen Methode nach Bohnsack verortet. Die Erarbeitungen basierten daher auf wissenschaftstheoretischen Annahmen der Wissenssoziologie nach Mannheim, der Hermeneutik, der Kulturosoziologie nach Bourdieu und erfolgten in Tradition der Ethnomethodologie (Bohnsack 2021, 10).

Im Rahmen der dokumentarischen Methode wurde durch Reflexion sprachlich nicht verfügbares (Alltags-)Wissen begrifflich gemacht. Tiefer liegende Sinngehalte von Äußerungen, also implizites Wissen, wurden rekonstruiert, um Orientierungen zu verstehen. In dem Prozess wurden Orientierungen der Pädagog*innen rekonstruiert und in einem gemeinsamen Interpretationsworkshop der Kunstvermittler*innen und Studierenden diskutiert.

Das Forschungsprojekt war in vier Forschungsschritte oder Projektphasen gegliedert. In einem ersten Schritt wurden Qualitätsmaßstäbe aufgespürt, um danach, im zweiten Schritt, die museumspädagogische Praxis analysieren zu können. Im dritten Schritt erfolgte die Auswertung des Datenmaterials mittels der dokumentarischen Methode und eine Reflexion der pädagogischen Praxis vor dem Hintergrund der anfangs theoretisch formulierten Orientierungsmaßstäbe. Schlussendlich wurden die Ergebnisse, im vierten Schritt, publiziert.

Aus den Ergebnissen des Erhebungsprozesses ließen sich individuelle und kollektive Orientierungen identifizieren. In der Erarbeitung wurde deutlich, dass die Orientierungen auf die Ausbildung, den Fachdiskurs, Fortbildungen, den Austausch innerhalb und die Kultur der Institution zurückgeführt werden können, weshalb diese als professionelle Orientierungen bezeichnet wurden. Die Professionalität von Kunstvermittlung ist daher als Vermittlung von Spannung, Kontingenz und Widersprüchen zu verstehen, woraus sich notwendige reflexive Prozesse ergeben. Deutlich wurde auch, dass in dem Forschungsprozess Intimität hergestellt wurde.

2.4.3 PHÄNOMENOLOGISCHE KUNSTVERMITTLUNG: NAH AM WERK (BUBE 2020)

Agnes Bube wendet in Ihrem Konzept „Nah am Werk“ einen phänomenologischen Zugang der Kunstvermittlung an, in der sinnliche Erfahrungen in Begegnungen mit Kunst vor Originalen im Vordergrund stehen. Bube greift auf Nah am Werk als Methode der Kunstvermittlung zurück, die an Rezeptionserfahrungen ansetzt und das in der Wahrnehmung liegende Potential entfaltet. Auseinandersetzungen vor Werken erfolgen in Form eines responsiven Antwortgeschehens, also im Austausch zwischen Subjekt und Kunstwerk. Die Methode geht auf ein phänomenologisches Verständnis nach Waldenfels zurück, in dem von *Pathos* und *Response* (vgl. Waldenfels 2010) ausgegangen wird.

Kunstvermittlung nach der Methode von Nah am Werk baut auf einzelne Schritte auf. Zu Beginn erfolgt eine Beleuchtung der Werke, in denen ihre Struktur und Erscheinung betrachtet werden. In einer individuellen Betrachtung und Reflexion der Beteiligten selbst wird ein ausgewähltes Werk näher in den Blick genommen. Jede*r hält seine Rezeption fest, beispielsweise in Form von Stichworten, Bewegungen, Poesie etc. Darauf folgt eine Reflexion der Wahrnehmung, eine Beschreibung der Wirkung, das Finden von Assoziationen sowie das Aufwerfen von Fragen und Gedanken. Dieser Schritt hilft dabei die eigene Sichtweise weiter zu ergründen und Begründungen dafür zu finden. In der Interaktion von Werk und dem*der Betrachtenden entwickelt sich der Gehalt des Werkes. Erst in einer abschließenden Diskussion erhalten die Betrachtenden von dem*der Kunstvermittler*in Informationen zu dem künstlerischen Konzept, den Bedingungen und Kontexten der Entstehung, Aussagen des*der Künstlers*in und Auffassungen von Kunsthistoriker*innen dazu.

Bube argumentiert, dass Nah am Werk als spezifisches (Weiter-)Bildungsangebot für Pädagog*innen angeboten werden kann, um eigene Prozesse der sinnlich-sinnhaften Annäherung an Kunstwerke zu durchlaufen und Potentiale für die Berufspraxis erfahrend zu erkennen. Nah am Werk stellt eine Modellsituation dar, in der achtsame, wahrnehmungs- und erfahrungsoffene Haltungen in pädagogischen Kontexten erfahren werden können.

Nah am Werk hatte den Anspruch, ein Untersuchungs- und Reflexionsinstrument zu finden, das verschiedene Perspektiven und ein offenes Einlassen auf aufkommende Situationen zulässt und keine vorgefassten Bedeutungen formuliert. Dazu war ein individuell orientiertes Forschungsverfahren notwendig, das eine Vergegenwärtigung und wissenschaftliche Analyse der Erfahrungen von Empfänger*innen des Vermittlungsangebots ermöglicht.

Dazu wurde die Methode der phänomenologischen Vignettenforschung gefunden. Die Vignettenforschung ermöglicht es, die Wahrnehmungen der Beteiligten in den Blick zu nehmen, sich dem Handeln aus einer lernseitigen Betrachtung zu widmen und bildende Momente aufzuspüren. Folglich wurden sogenannten Vignetten angewandt, um Möglichkeiten der Selbst- und Welterkenntnis in der praktischen Arbeit mit dem Konzept Nah am Werk aufzuzeigen, ästhetische Erfahrungen und Lernprozesse methodisch zu erschließen und zu reflektieren. Die Vignettenforschung spiegelt die sinnliche Beteiligung der teilnehmenden Personen wider, indem besondere Erfahrungsmomente aufgegriffen werden und die Spezifik

einer Situation für einzelne Personen in der Interaktion mit dem Kunstwerk und/oder der Gruppe bedeutet werden.

Anspruch der phänomenologischen Vignettenforschung ist es, die sinnliche Auseinandersetzung mit dem Werk einzufangen und die Gestimmtheit der Situation in den Fokus zu nehmen. Dabei wird der Versuch gewagt, Ungesagtes und Ungehörtes aufzunehmen und in einer Art und Weise zu versprachlichen, sodass es bewusst und bearbeitbar wird. Das, *wass* sich in der Interaktion mit Kunstwerken zeigt, wird darauf zurückgeführt, *wie* es sich zeigt. Vignetten bieten damit, analog zur Mehrdeutigkeit der Kunst, die Möglichkeit eine Situation vielschichtig zu deuten. Dies wird ermöglicht, indem verschiedene Lesarten zugelassen werden und die an den Werken vollzogene Erfahrung in ihren Überschüssen oder irritierenden Zügen offenbart wird. Ziel ist es, verschiedenen Erfahrungsmomenten auf die Spur zu kommen und diese reflexiv zu erfassen. Dabei bleiben auch immer andere Möglichkeiten der Auslegung offen. Vielmehr werden Erfahrungen in ihrem eigenen Sinn vergegenwärtigt und ihr Potential offengehalten. Insgesamt kann zusammengefasst werden, dass über Vignetten verschiedene Facetten des Sich-Einlassens auf Kunstwerke und ihr Austausch mit Subjekten zum Ausdruck gebracht wird und damit verschiedene Erfahrungsebenen herausgearbeitet werden können.

Nach Agostini (2019) kann das Verfassen von Vignetten zur Entwicklung einer forschenden Grundhaltung beitragen. Das beruht auf fünf Gesichtspunkten: Erstens, die Möglichkeit Wahrnehmungsgewohnheiten zu verändern und Lernerfahrungen zu ermöglichen; zweitens, die Anregung vielschichtiger Denk- und Handlungsprozesse, die zu alternativen Formen der Selbst-, Werk- und Welterfahrung beitragen; drittens, in der didaktischen Funktion und Möglichkeit der Inszenierung von ästhetischen Erfahrungen anhand der Vignetten-Lektüre; viertens, in der Ermöglichung von bildenden Erfahrungen, die zu einer generellen Offenheit für Erfahrungen des Fremden und Anderen führen und fünftens, in der wahrnehmbaren pädagogischen Achtsamkeit und Zuwendung der Vignetten, die den Blick auf nicht-sprachliche und mehrdeutige Erfahrungen lenken (Agostini 2019, 186f).

2.4.4 KO-KREATIVE EVALUATION VON ANFANG AN: FOYER PUBLIC (EDUCULT 2021)

Das Foyer Public am Theater Basel versteht sich als öffentlicher Stadtraum unter dem Dach des Theaters, der zur allgemeinen Nutzung freigegeben wird und als neue Vermittlungssparte des Theaters organisiert wird. Als Raum wird das große Foyer des Theaters genutzt. Das Foyer Public bietet sich als Treffpunkt oder für Aktivitäten an: „Hier können alle, die wollen, zusammensitzen, spielen, lesen, chillen, tanzen, arbeiten oder einfach da sein.“ Ständige Angebote, wie eine Bibliothek, oder ein räumlich und materiell ansprechendes Kindereck, laden einzelne Besucher*innen, Gruppen und Familien zum Verweilen ein. An Tischen mit Steckdosen kann über längere oder kürzere Zeit gearbeitet werden, Stehtische oder gemütliche Ecken laden zum Konsumieren mitgebrachter Speisen ein. Außerdem kann das Foyer als Durchgang genutzt werden, um den Weg vom Bahnhof in die Innenstadt abzukürzen. Darüber hinaus werden regelmäßig diverse Veranstaltung, wie Ausstellungen, Kurse, Performances etc. von externen Partner*innen oder dem Theater Basel angeboten (Foyer Public 2022).

Die Evaluation wurde von Anfang an in die Konzeption der Vermittlungssparte Foyer Public mitgedacht. Als Evaluationsdesign wurde ein ko-kreativer Forschungsansatz gewählt (vgl. Ehm/Weigl 2020). Dieser Ansatz zielt auf die fortlaufende Zusammenarbeit von Akteur*innen der Praxis und der Forschung ab und stellt einen Prozess des Miteinanders, der auf den Expertisen der einzelnen Akteur*innen basiert, in den Mittelpunkt. Ein professioneller Austausch zwischen Forscher*innen und Akteur*innen des Praxisfeldes bilden die Basis des Vorgehens als Projektteam.

Die Forschung profitiert von der ko-kreativen Zusammenarbeit, indem eine enge Kooperation und ein direkter Zugang zum Forschungsfeld erfolgt. Die Praxis wiederum erfährt die Möglichkeit, eigene Anliegen in die Forschung einzubringen und Ergebnisse für sich nutzbar zu machen, womit der Transfer von Forschungsergebnissen leichter gelingt. Durch den Fokus auf Erkenntnisse der Praxis selbst werfen die Mitarbeiter*innen des Theaters einen reflektierenden Blick auf ihre eigenen Aktivitäten. Mitarbeiter*innen aus den Bereichen Vermittlung, Theaterpädagogik, Marketing, Theaterleitung sowie Teilnehmer*innen des Foyer Public erfahren dabei eine Ermächtigung, Lernprozesse und eine aktive Beteiligung an der Generierung von Erkenntnissen. Zudem wird die Dokumentation im Sinne der Weiterentwicklung der eigenen Praxis fortgeführt (vgl. Ehm/Weigl 2020, 141-145).

Die Ko-Kreation findet in den Evaluationsphasen des Methodendesigns, der Erhebung, der Interpretation und des Transfers statt:

1. Methodendesign: Festlegung der Forschungsfragen im Projektteam; Identifikation von Möglichkeiten der Dokumentation durch Praxisakteur*innen und Definition der Verbindung mit den Erhebungsschritten der Forscher*innen (teilnehmende Beobachtungen, Interviews, Fokusgruppen etc.).
2. Erhebung: Dokumentation durch Praxisakteur*innen und Bereitstellung der Ergebnisse an die Forscher*innen.
3. Interpretation: Forscher*innen clustern die von den Praxisakteur*innen erhobenen Daten, triangulieren sie mit den selbst erhobenen Daten; in einem gemeinsamen Treffen werden Rückmeldungen auf die Kategorisierung eingeholt und eine gemeinsame Diskussion der Ergebnisse geführt.
4. Transfer: Diskussion der Ergebnisse im Projektteam und ggf. darüber hinaus im ganzen Theater, gemeinsame Erarbeitung von Vorschlägen für die Weiterentwicklung, gemeinsames Finden weiterer Vorschläge (ebd., 147-151).

Die bisherige gemeinsame Arbeit zeigt, dass sowohl die Forscher*innen und vor allem die Mitarbeiter*innen des Theaters von dem Vorgehen profitieren. Basierend auf dem reflektierenden Blick, der durch die Evaluation immer wieder erfordert wird, werden diese angeregt, ihre Tätigkeiten und die Reaktionen der Zielgruppe im Foyer in einem neuen Blick zu sehen. Auch die Zusammenarbeit des Intendanten, der Kolleg*innen aus der Administration und der Vermittlung mit den externen Forscher*innen hilft dem Team dabei, sich auf einer abstrakteren Ebene mit dem Vorhaben im Foyer Public auseinanderzusetzen, die

Aktivitäten und Outputs zu hinterfragen, selbst blinde Flecken zu entdecken und geeignete Reaktionen darauf herauszuarbeiten.

3 FAZIT UND AUSBLICK

Die Ergebnisse der Literaturrecherche deuten darauf hin, dass Veröffentlichungen von Studien oder Evaluationsberichten zu Wirkungen von Kunstvermittlungsprogrammen mit Kindern und Jugendlichen aktuell selten von Kulturinstitutionen getätigt werden. Insbesondere Erfahrungen der Zielgruppe oder der Vermittler*innen werden im fachlichen Diskurs äußerst mangelhaft behandelt. Eher werden mögliche Transfereffekte dargestellt, die als Legitimation von Programmen eingesetzt werden. Es ist anzunehmen, dass dies mit der Anforderung und gleichzeitigen Herausforderung von Wirkungsforschung einhergeht, Kulturvermittlungsprogrammen eindeutige Auswirkungen auf Beteiligte und Zielgruppen zuzuschreiben. Gleichzeitig wird wenig in die tatsächlich reflexive Auseinandersetzung mit den Praktiken der Kulturvermittlung investiert und damit keine ernsthafte Diskussion über Handlungen und Wirkungen der Kulturvermittlung angeregt.

Im theoretischen Forschungsdiskurs hingegen entwickelt sich derzeit eine kritische Distanz gegenüber pauschalen Wirkungsbehauptungen. Deshalb plädieren wir dafür, anstelle der Darstellung von vermeintlich kausalen Zusammenhängen zwischen Aktivitäten der Kulturellen Bildung und persönlichen oder gesellschaftlichen Gegebenheiten, den Wert des ästhetischen Handelns in den Blick zu nehmen. Damit wird der sozialen Komplexität von Angeboten der Kulturvermittlung Rechnung getragen, deren einzelne Aspekte nicht voneinander zu trennen oder unter Laborbedingungen zu untersuchen sind. Empirische Studien sind daher immer in ihrem jeweiligen Entstehungskontext zu verstehen und nur bedingt, unter spezifischen Bedingungen übertragbar oder reproduzierbar.

In der Literaturrecherche wird eine Kluft zwischen Forschungen zu ästhetischen Erfahrungen in der Kulturvermittlung und der praktischen Umsetzung offensichtlich. Untersuchungen zu inhaltlichen und praktischen Verbindungen und damit eine Zusammenschau von theoretischen Darstellungen Ästhetischer Bildung und der Praxis der Kulturvermittlung haben wir nur selten gefunden. Vor allem in Arbeiten zu Transferforschungen fehlen Reflexionen über Forschungsmethoden und dem Verständnis des Ästhetischen und der Kulturvermittlung, von der die Forschung ausgeht. Im Ergebnis haben wir nur wenige gelungene Beispiele des Transfers von grundlegenden Forschungen und praktischem Handeln identifiziert, ihre theoretischen Begründungen erscheinen dementsprechend wenig erforscht.

Ausnahmen bieten Good Practice Beispiele, die in diesem Bericht herausgearbeitet wurden. Die vier Beispiele zeigen Möglichkeiten auf, einen Beitrag zur Intensivierung von Wirkungen von Kunstvermittlung leisten zu können und Theorie und Praxis aufeinander zu beziehen. Mit dem Beispiel „Kulturvermittlung für die Aller kleinsten“ wird auf die zentrale Rolle der Leitungen von Kultureinrichtungen zur qualitätsvollen Umsetzung von Kulturvermittlung eingegangen. Das Forschungsprojekt „Pädagogische Qualitäten in der Kunstvermittlung“ zeigt eine erfolgreiche Zusammenarbeit von Kunstvermittler*innen und Forscher*innen. Das Beispiel „Nah am Werk“ gibt einen Einblick in einen phänomenologischen Ansatz der Kunstvermittlung und Forschung. Viertens wird mit dem Evaluationsprojekt „Foyer Public“ auf ein Modell für gemeinsames, ko-kreatives Handeln in einem Evaluations- und Forschungsprozess eines

Vermittlungsformats eingegangen. Die Beispiele vertreten verschiedene Herangehensweisen, die von Kulturbetrieben aufgegriffen werden können, um in Austausch mit ihren Zielgruppen zu treten, deren Anforderungen zu erheben und passende Reaktionen darauf zu erarbeiten.

Trotz aller Herausforderungen der Wirkungsdarstellung hat sich die NÖKU dazu entschlossen, Belege zur Wirkung von Kulturvermittlung mit Kindern und Jugendlichen zu erfassen und die Kulturvermittlung basierend auf den praktischen Erfahrungen weiterzuentwickeln. Für diesen Anspruch erweist sich eine phänomenologische Herangehensweise, die eine Analyse von Erfahrungen mit ästhetischen Prozessen und Kulturvermittlung in den Vordergrund stellt, als passend. Dieser Zugang bietet die Möglichkeit, die Frage des *Wie* der Kulturvermittlung und mehrdimensionale Umgangsweisen sowie Erfahrungen in Auseinandersetzung mit Künsten zu erarbeiten und Reflexionsprozesse von Kunstvermittler*innen anzuregen zu können.

In weiterer Folge scheint es für den NÖKU-Kontext relevant, Praxismodelle zu erarbeiten, die eine Umsetzung von Möglichkeiten der Zusammenarbeit von Kulturvermittler*innen und Forscher*innen exemplarisch erproben, die jeweilige Relevanz für den Kulturbetrieb herausarbeiten und Erkenntnisse für weitere Akteur*innen wie Institutionen oder Kulturvermittler*innen anwendbar machen. Wie aus der Literaturrecherche deutlich wird, ist der Begriff des Ästhetischen als zentraler Bestandteil künftig begleitender Untersuchungen zu betrachten. Außerdem sind, um das individuelle Erleben von Aktivitäten erheben zu können, individuelle Erlebnis- und Erfahrungsprozesse in das Untersuchungsdesign einzubeziehen und gruppendynamische Prozesse zu beachten. Möglichkeiten dafür bieten beispielsweise die Analyse körperlicher Resonanzverfahren (vgl. Rittelmeyer 2016).

Darüber hinaus sind Beziehungsverhältnisse zwischen den Abteilungen der Häuser, wie Produktion und Vermittlung, mitzudenken, Machtverhältnisse und Synergien zu reflektieren und in die Arbeit entsprechend einzubeziehen. Das Ausloten der Grenzen und Möglichkeiten ist für die Einbindung in die Arbeit zentral, wenngleich dies oft eine Herausforderung darstellt.

4 QUELLENVERZEICHNIS

- Agostini, Evi (2019): „Über die Kunst des Vignettenschreibens. Forschendes Studieren zwischen empirischen und ästhetisch-ethischen Ansprüchen“. In: Kunz, Ruth; Peters, Maria (Hg.): Der professionelle Blick. München: Kopaed, S. 179-189.
- Bamford, Anne (2006): „The Wow Factor“. München: Waxmann.
- Bohnsack, Ralf (2021): „Rekonstruktive Sozialforschung. Einführung in qualitative Methoden. Stuttgart: UTB.
- Bube, Agnes (2020): „Am Phänomen orientiert. Kunstvermittlung Nah am Werk und Vignettenforschung“. In: Engel, Birgit (Hg.): Ästhetische Wahrnehmung in Kunst, Bildung und Forschung. München: Kopaed, S. 157-176.
- Chrusciel, Anna (2017): „Messen, Ordnen, Bewerten. Eine diskursanalytische Betrachtung von Wirkungsanliegen Kultureller Bildung. In: KULTURELLE BILDUNG ONLINE: <https://www.kubi-online.de/artikel/messen-ordnen-bewerten-diskursanalytische-betrachtung-wirkungsanliegen-kultureller-bildung> [letzter Zugriff 23.12.2021].
- EDUCULT 2019: „Kunst und Spiele. Ein Programm der Robert Bosch Stiftung und Stiftung Brandenburger Tor. Evaluationsbericht 2015-2017 mit Aktualisierungen 2017-2019“. Online: [KuS_Evaluation_Berichte_Zusammenfassung_FINAL_v3](https://www.educult.at/evaluationsberichte/zusammenfassung-final-v3) (educult.at) [letzter Zugriff 7.1.2022].
- Ehm, Veronika; Weigl, Aron (2020): „Gemeinsames Forschen in der Kulturellen Bildung. Ko-Kreation als handlungs- und forschungsleitendes Prinzip“. In: Pürgstaller, Ester (Hg.): Kulturelle Bildungsforschung. Methoden, Befunde und Perspektiven. Wiesbaden: Springer. S. 137-153.
- Fuchs, Max (2016): „Wissen, was wirkt – Anmerkungen zur evidenzbasierten Bildungspolitik im Bereich der kulturellen Bildung“. In: KULTURELLE BILDUNG ONLINE: <https://www.kubi-online.de/artikel/wissen-was-wirkt-anmerkungen-zur-evidenzbasierten-bildungspolitik-bereich-kulturellen> [letzter Zugriff 23.12.2021].
- Foyer Public 2022: „Theater Basel. Foyer Public“. URL: <https://www.theater-basel.ch/de/foyerpublic> [letzter Zugriff 12.1.2022].
- Hallmann, Kerstin (2020/2021): „Zur responsiven Leiblichkeit in Kunst und Bildung. Perspektiven für eine phänomenologisch orientierte Kulturelle Bildungsforschung“. In: KULTURELLE BILDUNG ONLINE: <https://www.kubi-online.de/artikel/zur-responsiven-leiblichkeit-kunst-bildung-perspektiven-phaenomenologisch-orientierte> [letzter Zugriff 23.12.2021].
- Kettel, Joachim (2018): „Künstlerische Kunstpädagogik im Kontext: The Missing LINK 2016“
- NÖKU-Gruppe (2022a): „Leitlinien Kulturvermittlung“. Online: https://www.noeku.at/de/publikationen/leitlinien_kulturvermittlung_final.pdf [letzter Zugriff 7.1.2022].
- NÖKU-Gruppe (2022b): „NÖKU-Gruppe 2020 Rück und Ausblick“. Online: https://www.noeku.at/de/publikationen/noeku_taetigkeitsbericht_2020-web.pdf [letzter Zugriff 7.1.2022].
- Meyer-Drawe, Käte (2008): „Diskurse des Lernens“. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Preuss, Kristine; Hofmann, Fabian (2019): „Der Erfahrung Raum geben: Vorschläge zur Theoriebildung in der Kunstvermittlung und Museumspädagogik“. In: KULTURELLE BILDUNG ONLINE: <https://www.kubi-online.de/artikel/erfahrung-raum-geben-vorschlaege-zur-theoriebildung-kunstvermittlung-museumspaedagogik> [letzter Zugriff 20.12.2021].
- Preuss, Kristine; Hofmann, Fabian (2020): „Pädagogische Qualitäten in der Kunstvermittlung. Was ein Forschungsprojekt im Museum leisten kann“. Münster: Waxmann.
- Rat für Kulturelle Bildung (2013): „Alles immer gut. Mythen Kultureller Bildung“. Essen. Online: https://www.rat-kulturelle-bildung.de/fileadmin/user_upload/pdf/RKB_ALLES_IMMER_GUT_Einzelseiten.pdf [letzter Zugriff 20.12.2021].

- Rat für Kulturelle Bildung (2014): „Schön, dass ihr da seid. Kulturelle Bildung: Teilhabe und Zugänge“. Essen. Online: https://www.rat-kulturelle-bildung.de/fileadmin/user_upload/pdf/RFKB_Schoen_Einzelseiten.pdf [letzter Zugriff 23.12.2021].
- Reinwand-Weiss, Vanessa (2015): „Wirkungsnachweise in der Kulturellen Bildung: Möglich, umstritten, vergeblich, nötig?“ In: KULTURELLE BILDUNG ONLINE: <https://www.kubi-online.de/artikel/wirkungsnachweise-kulturellen-bildung-moeglich-umstritten-vergeblich-noetig> [letzter Zugriff 20.12.2021].
- Richterich, Eva (2014): „Wirkungen in der Kulturvermittlung. Fünf Problemfelder und ein paar Lösungsansätze“. In: Hamer, Gundhild: Wechselwirkungen. Kulturvermittlung und ihre Effekte. München: Kopead.
- Rittelmeyer, Christian (2016): „Bildende Wirkung ästhetischer Erfahrungen: Wie kann man sie erforschen? Eine heuristische Systematik“ In: KULTURELLE BILDUNG ONLINE: <https://www.kubi-online.de/artikel/bildende-wirkungen-aesthetischer-erfahrungen-kann-man-erforschen-heuristische-systematik> [letzter Zugriff 20.12.2021].
- UNESCO (2006): „Road Map for Arts Education“. The Conference on Arts Education: Building Creative Capacities for the 21st Century. Lissabon. Online: <http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/creativity/arts-education/official-texts/road-map/> [letzter Zugriff 20.12.2021].
- Waldenfels, Bernhard (2010): „Sinne und Künste im Wechselspiel. Modi ästhetischer Erfahrung“. Berlin: Suhrkamp.
- Westphal, Kristine (2015): „Kulturelle Bildung als Antwortgeschehen. Zum Stellenwert der Phänomenologie für die kulturelle und ästhetische Bildung“. In: Brinkmann, Malte: Pädagogische Erfahrung. Phänomenologische Erziehungswissenschaft. Wiesbaden: Springer, S. 89-106.

5 UNSER PROFIL

EDUCULT – Denken und Handeln in Kultur und Bildung ...

... ist Spezialist für Kultur und Bildung.

EDUCULT arbeitet seit 2003 an der Schnittstelle von Kultur und Bildung. Aufgrund der zahlreichen Projekte, die wir im In- und Ausland durchgeführt, begleitet, beraten und beforscht haben, verfügen wir über umfassende Erfahrung sowohl im Bildungs- als auch im Kulturbereich.

... verknüpft Theorie und Praxis.

Wir sind eines der führenden Forschungsinstitute an der Schnittstelle von Kultur, Bildung und Politik und organisieren zahlreiche Projekte und vielfältige Veranstaltungen. Die besondere Mischung aus Aktion und Reflexion macht uns zu einem lernenden System.

... steht für international nachgefragte Expertise.

Unser Radius reicht weit über Österreich hinaus. Wir beraten die UNESCO und die Europäische Kommission. International tätige Organisationen wie British Council, Goethe Institut, Open Society Foundations und Stiftung Mercator zählen genauso zu unseren Partnern und Auftraggebern wie Ministerien und andere Regierungsstellen.

... fördert Qualität und Innovation.

Als Forscher*innen und Berater*innen besteht unsere Rolle darin, einen kritischen Blick auf qualitative Fragen wie Rahmenbedingungen, Ressourcen und Langfristigkeit zu richten. Erkenntnisse aus dem Fachdiskurs und Trends aus Gesellschaft, Kunst und Kultur liefern uns laufend neue Konzeptideen.

... ermöglicht Dialog und Vernetzung.

Es ist uns ein besonderes Anliegen, mit unserer Arbeit Diskussionsprozesse anzuregen. Wir stellen den Dialog in den Mittelpunkt und bringen Akteur*innen aus unterschiedlichen Bereichen an einen Tisch. Darüber hinaus sind wir gut vernetzt mit internationalen Expert*innen und Forschungseinrichtungen.

... teilt Wissen.

Über unterschiedliche Kanäle stellen wir unser Wissen einer interessierten Öffentlichkeit zur Verfügung. Unsere Studien und Präsentationen stehen auf unserer Website <https://educult.at> zum Download zur Verfügung. In unserem regelmäßig erscheinenden Newsletter (dt./engl.) informieren wir über unsere Arbeit und die unserer Partner*innen. Wir publizieren in Fachzeitschriften und halten international Vorträge. Der von EDUCULT initiierte Salon der Kulturen ist eine interdisziplinäre Plattform zur Diskussion von interkulturellen Themen.