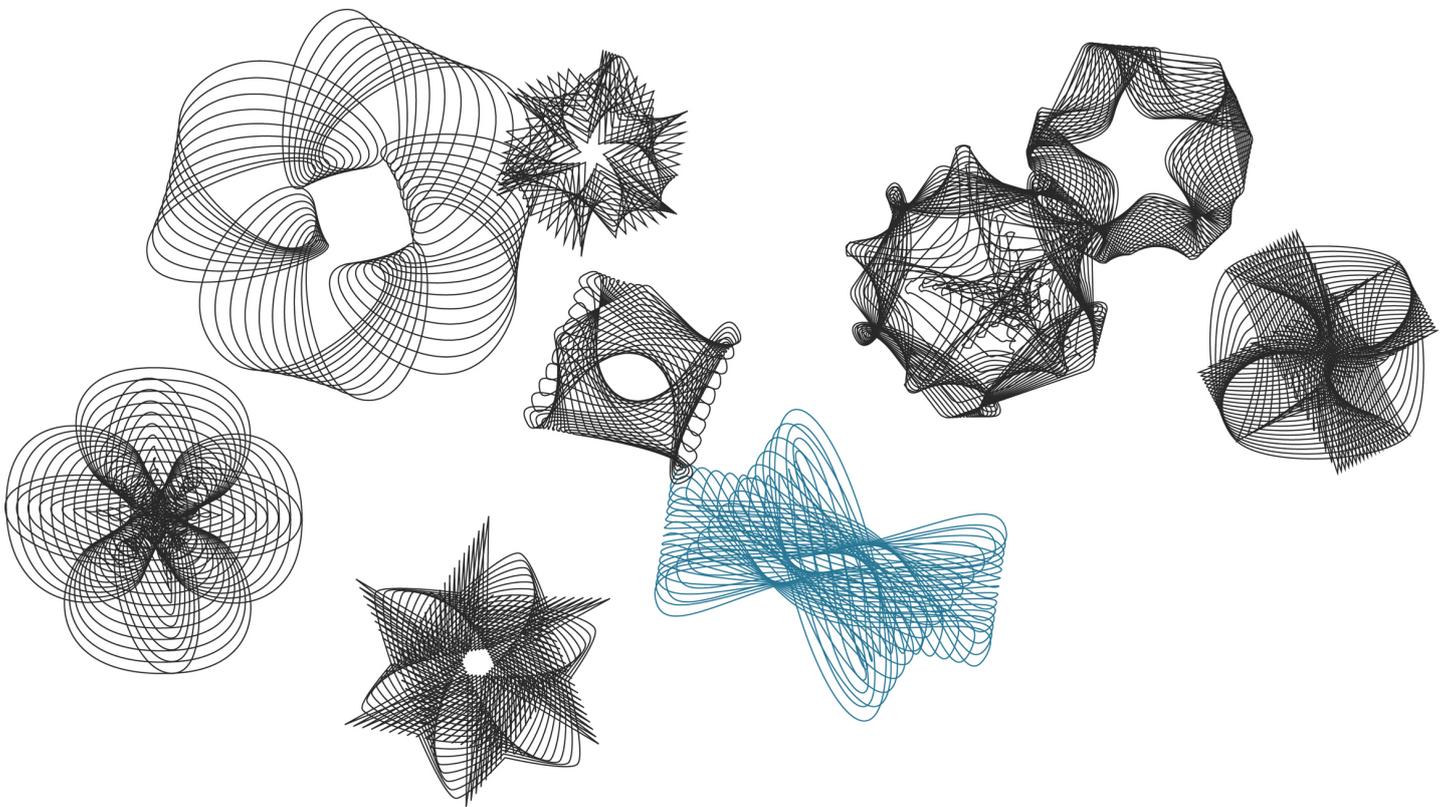


Zeit für Vermittlung

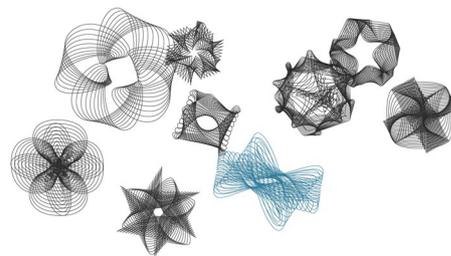
- 1 Was ist Kulturvermittlung?
- 2 Für wen Kulturvermittlung?
- 3 Was wird vermittelt?
- 4 Wie wird vermittelt?
- 5 Wie wirkt Kulturvermittlung?
- 6 Warum (keine) Kulturvermittlung?
- 7 **Wer macht Kulturvermittlung?**



- 8 Gute Kulturvermittlung?
- 9 Kulturvermittlung vermitteln?

Zeit für Vermittlung

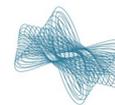
- 1 Was ist Kulturvermittlung?
- 2 Für wen Kulturvermittlung?
- 3 Was wird vermittelt?
- 4 Wie wird vermittelt?
- 5 Wie wirkt Kulturvermittlung?
- 6 Warum (keine) Kulturvermittlung?
- 7 Wer macht Kulturvermittlung?



7.0 Intro

Kulturvermittlung war lange Zeit ein informeller Arbeitsbereich und kein definiertes Berufsfeld. Seit etwa zwanzig Jahren hat sich diese Situation zunehmend verändert: Es entstehen Ausbildungsgänge an Hochschulen, Verbände in allen Sparten, neue Fördermöglichkeiten, begleitet von Institutionalisierungstendenzen. Die Akteur_innen nehmen sich als Berufsfeld wahr, mit zwar heterogenen, aber doch definierten Profilen, mit beschreibbaren Arbeitsbedingungen und entsprechenden Rechten und Forderungen sowie mit spezifischen Fragestellungen. Sie beginnen, sich stärker national und auch international zu vernetzen. Insbesondere die berufsspezifischen Fragen und die Identifizierung eines Fachdiskurses führen zu vermehrter Forschungsaktivität. Kulturvermittlung entwickelt sich daher gegenwärtig auch als wissenschaftliche Disziplin an den Universitäten und Hochschulen.

Dieses Kapitel bietet einen Überblick über die verschiedenen Akteur_innen, welche das Arbeitsfeld Kulturvermittlung gestalten.



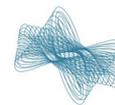
7.1 Beruf: Kulturvermittler_in

Kulturvermittlung ist ein Arbeitsfeld an der Schnittstelle der Künste, der mit ihnen verbundenen Wissenschaften sowie der Pädagogik. Der Mix aus Wissen und Können, der dabei zum Tragen kommt, ist dementsprechend komplex. Während die Ausbildung von schulischen Lehrpersonen in den künstlerischen Fächern seit jeher fachwissenschaftliche (z. B. kunst- oder musikwissenschaftliche), pädagogische und künstlerische Elemente enthält, gibt es erst seit jüngerer Zeit auch für die → auserschulische Kulturvermittlung ähnlich spezialisierte Ausbildungen. Daher wird das Arbeitsfeld bislang in vielen Fällen von Berufsleuten aus den anliegenden wissenschaftlichen, künstlerischen und pädagogischen Bereichen gestaltet. Je nachdem, mit welcher beruflichen Perspektive Vermittlung gemacht wird, kann sie also sehr unterschiedliche Formen und Inhalte haben. In der musealen Kunstvermittlung arbeiten viele Kunsthistoriker_innen, Kunst- und Kulturwissenschaftler_innen, Kulturpädagog_innen oder Lehrpersonen aus der Schule, aber zunehmend auch Künstler_innen. Im Bereich Theater ist das spezialisierte Berufsprofil «Theaterpädagog_in» schon länger etabliert. Gleichzeitig definieren sich Theaterpädagog_innen in vielen Fällen auch als Künstler_innen, und ihr Ausbildungshintergrund umfasst Aspekte wie Regie und Schauspiel, oder aber sie kommen ursprünglich aus der Theaterwissenschaft. Andere wiederum entstammen dem sozial- oder kulturpädagogischen Bereich, innerhalb dessen sie sich auf die Arbeit mit Theater oder allgemeiner mit ästhetischer Bildung spezialisiert haben. Daneben gehört die Theatervermittlung auch in den Tätigkeitsbereich mancher Dramaturg_innen.

Im Tanz und in der Musik, die traditionell mit der Vermittlung von Instrumental- und Bewegungstechniken verbunden sind, sind es häufig Künstler_innen, die in der Vermittlung tätig sind. Auch diejenigen, die hauptberuflich in der Vermittlung arbeiten und eine tanz- oder musikpädagogische Spezialisierung haben, verfügen in der Regel über einen künstlerischen Ausbildungshintergrund. Daneben etablieren sich im Zuge des steigenden Bedarfs der Institutionen neue Berufsprofile, etwa die Konzert- oder Opernpädagogik, die auch von Musikwissenschaftler_innen ausgeübt werden. Im Literaturbetrieb wiederum sind hauptsächlich Literatur- oder Sprachwissenschaftler_innen in der Vermittlung tätig – in manchen Fällen aber auch Schriftsteller_innen, wie zum Beispiel im Projekt «Schulhausroman», das in den → Case Studies dieser Publikation besprochen wird.

→ auserschulische Kulturvermittlung siehe Text 7.2

→ Case Studies siehe Texte CS1 und CS2 im Bereich Service



7.2 Arbeitsbedingungen in der Kulturvermittlung

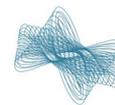
So verschieden die beruflichen Hintergründe in der Kulturvermittlung sind, so unterschiedlich sind die Arbeitsverhältnisse. Viele Kulturinstitutionen verfügen über keine ausschliesslich der Vermittlung gewidmeten Stellen. Vermittlung ist dort entweder im Bereich Öffentlichkeitsarbeit und Marketing angesiedelt oder taucht in der Arbeitsbeschreibung einzelner Mitarbeiter_innen als eine Aufgabe unter vielen auf.

Vor allem in der institutionellen Musikvermittlung und in Theatern, aber auch in Museen lassen sich jedoch gegenwärtig eine Ausdifferenzierung der Vermittlung als Arbeitsfeld und damit verbunden ein allmählicher Stellenzuwachs verzeichnen. Das Kunstmuseum Luzern beispielsweise hat ein Entwicklungsprojekt → *Kompetenzzentrum Kunstvermittlung* eingerichtet und im Zuge dessen mehrere feste Arbeitsplätze geschaffen. Viele öffentlich geförderte Theater in der Schweiz verfügen über fest angestellte Theaterpädagog_innen. Diese Tendenz ist mit der steigenden Bedeutung von Kulturvermittlung in der Förderpolitik, aber auch in den Institutionen selbst verbunden. Dies führt in vielen Fällen zu einem Qualitätszuwachs der Vermittlung, da auf der Basis von mehr Zeit- und Geldressourcen bessere Arbeit geleistet werden kann.

Es bleibt festzustellen, dass Vermittlung zu den schlecht bezahlten und unsicheren Arbeitsfeldern im Kulturbereich zählt. Die gesteigerte Aufmerksamkeit für Kulturvermittlung, die in den letzten Jahren zu verzeichnen ist, hat sich strukturell bislang noch nicht markant niedergeschlagen. Die meisten Kulturvermittler_innen arbeiten freiberuflich auf Honorarbasis, wobei die Stundensätze stark schwanken. Ebenso schwankt die Zeit, die in Rechnung gestellt werden kann: Während manche Institutionen Pauschalen für die Vor- und Nachbereitung von Angeboten zahlen, werden in anderen nur die mit den Teilnehmenden verbrachten Stunden vergütet. Häufig geschieht die Arbeit vollständig auf eigenes Risiko, das heisst, wenn sich nicht genügend Teilnehmende zu einem Angebot einfinden, fällt es aus – und damit auch das Honorar.

Mit zunehmender Spezialisierung und Professionalisierung verstärken sich die Bemühungen um bessere Arbeitsbedingungen in der Kulturvermittlung, wie in Text 7.3 ausgeführt wird.

→ *Kompetenzzentrum Kunstvermittlung* <http://www.kunstmuseumluzern.ch/de/kunstvermittlung.html> [1.5.2012]



7.3 (Schweizer) Ausbildungsmöglichkeiten und Berufsverbände der Kulturvermittlung

→ Teaching Artist, → Trans, → Ausstellen und Vermitteln, → médiatrice et médiateur culturel, → Kuverum, → Musikvermittlung, → Bilden – Künste – Gesellschaft, → Vermittlung der Künste, → Kulturelle Medienbildung:

Dies sind einige der zahlreichen Aus- und Weiterbildungen in der ausser-schulischen Kulturvermittlung, die in den letzten Jahren von Schweizer Hochschulen entwickelt wurden. Ihre heterogenen Profile decken vornehmlich die Vermittlung im Ausstellungswesen, in den visuellen Künsten sowie in Musik und Theater ab. Bislang gibt es in der Schweiz kein ausschliesslich der Literaturvermittlung gewidmetes Curriculum – sie taucht jedoch als Studieninhalt auf, wie zum Beispiel im zweisprachigen Bachelor → Literarisches Schreiben der Fachhochschule Bern. Ausbildungen im Bereich Tanzvermittlung und Tanzpädagogik finden sich im benachbarten Ausland (z. B. → Tanzpädagogik an der Folkwang Hochschule Essen; der → Anton Bruckner Privatuniversität Linz; → Tanzvermittlung an der Hochschule für Musik und Tanz Köln. Eine der etabliertesten Ausbildungen im Bereich → Community Dance bietet das Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance in London. In Frankreich bietet unter anderem das → Centre Nationale de la Danse Pantin in Paris Weiterbildungen in der Tanzvermittlung an).

Die neu entstehenden, spezialisierten Ausbildungsgänge sind ein Hinweis auf die zunehmende Ausdifferenzierung des Arbeitsfeldes Kulturvermittlung. Ein weiterer ist die verstärkte Sichtbarkeit von beruflicher Interessensvertretung. Im Ausstellungswesen, der Musik-, Theater- und Tanzvermittlung setzen sich → Verbände und andere Organisationen für die Verbesserungen von Arbeitsbedingungen ein, diskutieren über Qualitätskriterien, organisieren Tagungen, bieten Weiterbildungen, Informationsdienste (wie Hinweise auf Veranstaltungen, Publikationen oder Stellenangebote) und Vernetzungsmöglichkeiten an.

Sowohl der bunte Strauss an neuen Ausbildungsmöglichkeiten als auch die sich verstärkende Vertretung von Interessen des Berufsfeldes sind prinzipiell zu begrüssen. Gleichzeitig soll hier nicht unerwähnt bleiben, dass mit diesem Prozess auch eine Institutionalisierung verbunden ist: Kulturvermittlung wandelt sich von einem ehemals wenig definierten, offenen Experimentierfeld zu einem zunehmend disziplinierten Bereich, in dem es divergente, mitunter auch widerstreitende Interessen und Bündnisse und vor allem unterschiedlich verteilte Macht-, Geld- und Prestigeressourcen gibt. Hochschulen, Kultur- und Förderinstitutionen nutzen Kulturvermittlung und das Wissen, das sie hervorbringt, zu ihrer jeweiligen Legitimation und Profilierung; Verbände schützen zuvorderst ihre eigenen Interessen, die nicht automatisch mit denjenigen der Vermittlung übereinstimmen. Daher sind Institutionen und Körperschaften nicht zwangsläufig und in jeder Situation dazu prädestiniert, neue und interessante Entwicklungen im

→ Teaching Artist <http://www.hkb.bfh.ch/de/weiterbildung/kulturvermittlung/cas-teaching-artist/> [25.1.2013]

→ Trans http://head.hesge.ch/-TRANS-MEDIATION-ENSEIGNEMENT-#IMG/jpg/Sullivangravure1879_NB_web.jpg [25.1.2013]

→ Ausstellen und Vermitteln <http://mae.zhdk.ch/mae/deutsch/ausstellen-vermitteln> [25.1.2013]

→ médiatrice et médiateur culturel <http://www.eesp.ch/uvc> [25.1.2013]

→ Kuverum <http://kuverum.ch> [25.1.2013]

→ Musikvermittlung <https://www.zhdk.ch/index.php?id=27814> [25.1.2013]

→ Bilden – Künste – Gesellschaft <http://weiterbildung.zhdk.ch/angebot/suche/3623> [25.1.2013]

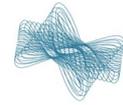
→ Vermittlung der Künste <http://www.fhnw.ch/ph/iwb/kader/vermittlung-der-kuenste> [25.1.2013]

→ Kulturelle Medienbildung <http://www.phbern.ch/weiterbildung/weiterbildungslehrgaenge/kunst-und-schule/cas-kulturelle-medienbildung.html> [25.1.2013]

→ Literarisches Schreiben <http://www.hkb.bfh.ch/de/studium/bachelor/baliteratur> [1.5.2012]

→ Tanzpädagogik <http://www.folkwang-uni.de/de/home/tanz/studiengaenge/tanzpaedagogik-ma> [1.5.2012]

→ Anton Bruckner <http://www.bruckneruni.at/Tanz/Institut> [1.5.2012]



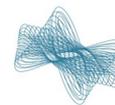
Arbeitsfeld zu befördern. Diese finden nicht selten an den Rändern des Feldes statt. In einer Phase der Etablierung und Institutionalisierung aufmerksam und durchlässig für Akteur_innen und Entwicklungen jenseits des Mainstreams zu bleiben, ist eine Herausforderung für jeden Bereich – so auch für die Kulturvermittlung.

→ Tanzvermittlung <http://dance-germany.org/index.php?pos=06000&id=20899> [1.5.2012]

→ Community Dance <http://www.trinitylaban.ac.uk/study/dance/one-year-programmes/postgraduate-diploma-community-dance> [25.1.2013]

→ Centre Nationale de la Danse <http://www.cnd.fr/professionnels/education-artistique/formations> [25.1.2013]

→ Verbände <http://www.kultur-vermittlung.ch> [25.1.2013]



7.4 Ehrenamt in der Kulturvermittlung

Im Jahr 2010 engagierten sich in der Schweiz laut dem → Bundesamt für Statistik etwa 33% der Bevölkerung ehrenamtlich. Dabei stehen Kultureinrichtungen mit knapp 10% des freiwilligen Engagements an zweiter Stelle, gleich nach dem Sport. Laut Bundesamt für Statistik haben die in Kulturinstitutionen ehrenamtlich Tätigen in der Regel höhere Bildungsabschlüsse und ein entsprechendes Einkommen. Sie sind in dieser Hinsicht deutlich weniger durchmischelt als in anderen Bereichen wie Sport oder Soziales. Dies liegt daran, dass Freiwillige einen Gewinn unter anderem in der öffentlichen Anerkennung und der Pflege ihrer Netzwerke sehen. Solche sozialen und symbolischen Mehrwerte können im Kulturbereich vor allem von denjenigen – wenigen – erzeugt und genutzt werden, die gelernt haben, die Künste überhaupt in dieser Weise wahrzunehmen. Demgegenüber ist die Anerkennung zum Beispiel von Sport als gesellschaftlich wertvolles Gut stärker schichtübergreifend vertreten.

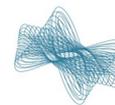
In Kulturinstitutionen führen Ehrenamtliche – abgesehen von kleinen, selbstorganisierten Einrichtungen, die komplett unentgeltlich betrieben werden – vor allem operativ unterstützende Arbeiten aus und sind organisatorisch aktiv. Ihre Tätigkeiten sind im unteren Bereich der Funktionshierarchie angesiedelt und betreffen selten die Entscheidungsebene. Dagegen finden sich in der Vermittlung viele freiwillig Arbeitende, auch wenn sie nicht über die entsprechenden Qualifikationen verfügen, zum Beispiel im Bereich der Museumsführungen. Der Einsatz von Ehrenamtlichen in der Kulturvermittlung birgt daher das Risiko, diesen Arbeitsbereich, gegenläufig zu seiner aktuellen Ausdifferenzierung, zu entprofessionalisieren und symbolisch mit anderen nicht-inhaltlichen Dienstleistungen und Hilfsarbeiten auf eine Stufe zu stellen.

In der 2008 vom Deutschen Museumsbund herausgegebenen Broschüre «Bürgerschaftliches Engagement im Museum» wird betont, dass das Ehrenamt hauptamtlich beschäftigte Mitarbeiter_innen nicht ersetzen darf. Vielmehr sollen ehrenamtlich Mitarbeitende «[...] die Museumsarbeit unterstützen, die Arbeit der hauptberuflich Beschäftigten komplettieren und neue Impulse in das Museum tragen» (→ Deutscher Museumsbund 2008). Letzterem steht entgegen, dass es in den Institutionen selten Organisationsstrukturen gibt, durch welche Erfahrungen und Ideen der ehrenamtlich Tätigen systematisch einbezogen werden und dort im Sinne von Erneuerung und Veränderung wirksam würden. Der Schweizer Verband für Freiwilligenarbeit → BENEVOL hat im Jahr 2010 Standards für die Arbeit mit Freiwilligen veröffentlicht, die auch für kulturelle Einrichtungen Leitlinien darstellen.

→ Bundesamt für Statistik <http://www.freiwilligenmonitor.ch/static/files/service/downloads/SAKE-2010.pdf> [1.5.2012]; siehe Materialpool MFE070403.pdf

→ Deutscher Museumsbund 2008 http://www.museumsbund.de/fileadmin/geschaefts/dokumente/Leitfaeden_und_anderes/BEIM_Broschuere_2008.pdf [1.5.2012]; siehe Materialpool MFE070401.pdf

→ BENEVOL http://www.benevol.ch/fileadmin/pdf/BENEVOL_Standards_Freiwilligenarbeit_2011.pdf [1.5.2012]; siehe Materialpool MFE070402.pdf



7.5 Kulturvermittlung als Forschungsfeld

War Kulturvermittlung über mehr als hundert Jahre hinweg in erster Linie ein Praxisfeld, gewinnen seit etwa fünfzehn Jahren auch Forschung und Theoriebildung an Relevanz. Darauf verweist im deutschsprachigen Raum, neben einem raschen Zuwachs an Graduiertenkollegs und Publikationen, die Entstehung von Forschungsinstituten an Hochschulen, wie dem Institute for Art Education (IAE) an der Zürcher Hochschule der Künste, oder von privaten Einrichtungen der Kulturvermittlung, die Forschung betreiben, wie zum Beispiel → *Educult* in Wien. In den letzten Jahren wurden in der Schweiz mit dem Art Education Research Network und in Deutschland mit dem Netzwerk → *Forschung Kulturelle Bildung* Plattformen für Akteur_innen und Institutionen gegründet, die in diesem Forschungsbereich tätig sind. Im französischen Sprachraum wird unter anderem im Rahmen des Masterprogramms Recherche Histoire, esthétique et sociologie de médiation culturelle am Departement → *Médiation Culturelle* der Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3 Forschung zur Kulturvermittlung betrieben.

Bislang ist ein grosser Teil der Forschung in der Kulturvermittlung evaluativer Natur. Er zielt wesentlich auf den Nachweis von Wirkungen der Kulturvermittlung auf die Teilnehmenden ab (vergleiche hierzu z. B. die Forschung zu Transfereffekten im Projekt → *Jedem Kind ein Instrument* (Rittelmeyer 2010). Wie unter anderem in «6. Warum (keine) Kulturvermittlung?» dargestellt, ist die Motivation zur Förderung und Initiierung von Kulturvermittlung stark von der Hoffnung auf nicht kunstbezogene Transfereffekte (wie gesteigerte individuelle Leistungsbereitschaft oder soziale Kohäsion) geleitet. Forschung wird damit beauftragt, die Belege für solche Transfereffekte zu erbringen. Sie befindet sich dabei in einem Dilemma: Einerseits muss Forschung, wenn sie den Namen verdienen will, ergebnisoffen sein. Andererseits hängt die weitere Existenz der auftraggebenden Institution möglicherweise von der Erbringung eines Wirkungsbeweises ab. Das Spannungsverhältnis zeigt sich deutlich in der Debatte über die Gültigkeit der Ergebnisse von unter diesen Vorzeichen durchgeführten → *Studien*.

Es gibt jedoch auch zunehmend Forschungen, die sich jenseits der Wirkungsforschung verorten und sie kritisch hinterfragen. Zum Beispiel gibt es Studien, die Vorstellungen davon, was eine positive Wirkung überhaupt sei, bei den verschiedenen Akteur_innen herausarbeiten und ihre Hintergründe analysieren. Oder solche, die Effekte einer Förderpolitik untersuchen, welche vor allem auf Transfereffekte zielt (→ *Hoogen 2010*).

→ *Educult* <http://www.educult.at/forschung> [1.5.2012]

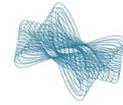
→ *Forschung Kulturelle Bildung* <http://www.forschung-kulturelle-bildung.de> [1.5.2012]

→ *Médiation Culturelle* http://www.univ-paris3.fr/MHSMEDC/O/fiche___formation [11.6.2012]

→ *Jedem Kind ein Instrument* <http://www.jeki-forschungsprogramm.de/forschungsprojekte/sigrun/sigrun-transfer> [1.5.2012]

→ *Studien* siehe Texte in «6. Warum (keine) Kulturvermittlung?»

→ *Hoogen 2010* <http://irs.ub.rug.nl/ppn/327486783> [24.5.2012]; siehe Materialpool MFE070501.pdf

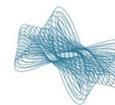


Wieder andere Studien setzen sich analytisch mit Schlüsselbegriffen der Kulturvermittlung, wie zum Beispiel «Partizipation», auseinander (→ [Hope 2011](#))

Ein wichtiger methodischer Zugang ist die Praxisforschung, bei der es darum geht, Kulturvermittlung auf der Basis von Theorie und durch gemeinsam mit den Praktiker_innen geleistete Analysen weiterzuentwickeln (vgl. hierfür das Projekt «Kunstvermittlung in Transformation», das von 2009 bis 2011 als Kooperation von vier Schweizer Kunsthochschulen und fünf Museen stattfand (Settele 2012)).

Auch Wissenschaftsrichtungen mit anderen Kerngebieten widmen sich bisweilen der Forschung zur Kulturvermittlung. Dazu gehören (unter anderem und oft in Kombination) bildungshistorische, fachdidaktische, neurowissenschaftliche, begriffstheoretisch-philosophische, künstlerische und soziologische Zugänge.

→ [Hope 2011](#) <http://www.sophiehope.org.uk> [1.5.2012]; siehe Materialpool MFE0705.pdf



7.6 Finanzierung von Kulturvermittlung in der Schweiz

In der Kulturförderung der Schweiz ist der Bund subsidiär tätig und unterstützt, ergänzend zu Kantonen und Städten, ausschliesslich Vorhaben, die von gesamtschweizerischem Interesse sind. In der Vermittlungsförderung fördert das → Bundesamt für Kultur (BAK) Massnahmen zur Sprachförderung, Leseförderung und musikalischen Bildung, während die Schweizer Kulturstiftung → Pro Helvetia für die Förderung von Kunstvermittlungsprojekten zuständig ist. Im Zuge des vierjährigen Programms Kulturvermittlung hat Pro Helvetia Kriterien zur Unterstützung entwickelt und 2012 als → Leitfaden für Gesuchssteller_innen veröffentlicht. Da Vermittlungsprojekte in der Regel nur an einem Ort stattfinden und in einem spezifischen lokalen Kontext mit der Bevölkerung interagieren, ist gesamtschweizerisches Interesse schwierig nachzuweisen. Daher liegt der Fokus der Förderung auf Projekten, die aufgrund ihrer Qualität zur Weiterentwicklung der Vermittlungspraxis der Schweiz beitragen.

Auf kantonaler und kommunaler Ebene gibt es verschiedene Auffassungen von Kulturvermittlung. Entsprechend unterschiedlich ist deren Förderung organisiert. Am meisten Mittel fließen in die Zusammenarbeit zwischen Kulturinstitutionen und Schulen (Vgl. → Kanton Aargau, → Kanton Bern, → Kanton Zürich). Zunehmend koordinieren regionale Koordinationsstellen die Vermittlungsprojekte in diesem Bereich, etwa Vermittlungsprojekte für Schulen oder Vergünstigungen für kulturelle Angebote.

Während für schulische Projekte in vielen Kantonen Fördermöglichkeiten bestehen, gibt es für ausserschulische Vermittlungsaktivitäten von freiberuflichen Kulturvermittler_innen – und vielerorts auch für ausserschulische Vermittlungsaktivitäten von Institutionen – meist keine vergleichbare Förderung. Oft fallen die Projekte zwischen die Ressorts «Kultur» und «Bildung», bisweilen auch «Soziales». Im Falle der Institutionen kommt hinzu, dass Vermittlung von den zuständigen Kantonen und Städten zumeist als Teil des Auftrags gesehen wird, der mit den Leistungsvereinbarungen abgegolten ist. Von einem städtischen Theater wird beispielsweise erwartet, allfällige Vermittlungsprojekte über sein reguläres Budget zu finanzieren. So ist es von den Prioritätensetzungen jeder einzelnen Institution abhängig, wie viel des Budgets jeweils in die Vermittlung fließt. Auch bei privat finanzierten Institutionen hängen die Mittel stark von der internen Gewichtung ab. Ein in dieser Hinsicht positives Beispiel waren bis vor

→ Bundesamt für Kultur (BAK) siehe Text Perspektivwechsel in «1. Was ist Kulturvermittlung?»

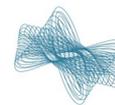
→ Pro Helvetia siehe Text Perspektivwechsel in «1. Was ist Kulturvermittlung?»

→ Leitfaden für Gesuchssteller_innen http://www.prohelvetia.ch/fileadmin/user_upload/customers/prohelvetia/Foerderung/Vermittlungsfoerderung/100426_Vermittlungsfoerderung_bei_Pro_Helvetia_def_D.pdf [1.5.2012; siehe Materialpool MFE070601.pdf]

→ Kanton Aargau <http://www.kulturmachtsschule.ch> [25.1.2013]

→ Kanton Bern http://www.erz.be.ch/erz/de/index/kultur/bildung_kultur.html [21.5.2012]

→ Kanton Zürich <http://www.schuleundkultur.ch> [21.5.2012]



Kurzem das Vermittlungsprogramm und die dazu entwickelten Materialien der – privat finanzierten – Daros Latin America Collection. (Zur Neukonzeption der Kunstvermittlung der → [Daros Latin America Collection](#) in Rio de Janeiro (vgl. Valdes 2011).

Fördergefässe wie Preise und Stipendien sind in der Schweiz im Vermittlungsbereich rar oder erst in Diskussion. Eine Ausnahme ist die Stadt Basel, die 2012 einen freien Ideenwettbewerb für → [Kulturvermittlungsprojekte](#) ausschrieb. Die bisher existierenden → [Stipendien und Preise](#) in der Schweiz richten sich meist an Kurator_innen oder Kritiker_innen – ein Hinweis auf die offene Verwendung des Begriffs.

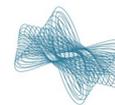
Häufig ist es die einzige Möglichkeit für institutionelle wie für freischaffende Akteur_innen, bei den Stiftungen, die in der Förderung von Kulturvermittlung aktiv sind, Gesuche zu stellen. Eine Liste der in der Kulturvermittlung besonders aktiven Stiftungen befindet sich auf www.kultur-vermittlung.ch im Bereich → [Infothek](#) im Aufbau.

→ [Daros Latin America Collection](#) <http://www.goethe.de/wis/bib/prj/hmb/the/156/de8622841.htm> [1.5.2012]

→ [Kulturvermittlungsprojekte Basel-Stadt](#) http://www.educationprojekte.ch/fileadmin/daten/wettbewerb/kult%26co_Ausschreibung_Flyer.pdf [21.5.2012]; siehe Materialpool MFE070602.pdf

→ [Stipendien und Preise](#) http://www.stadt-zuerich.ch/kultur/de/index/foerderung/bildende_kunst/stipendien.html [21.5.2012]; http://aus_schreibung.kurator.ch [21.5.2012]

→ [Infothek](#) <http://www.kultur-vermittlung.ch/de/infothek/foerderung.html> [24.8.2012]

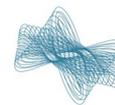


PERSPEKTIVWECHSEL Margrit Bürer: Rundum Kulturvermittlung

Die Aufmerksamkeit, die Kulturvermittlung erfährt, ist positiv zu vermerken und trägt gleichsam zur Vermittlung bei. Neue Berufsfelder haben sich etabliert, verschiedene Ausbildungsmöglichkeiten stehen zur Verfügung, Berufsverbände haben sich formiert, mittels vorliegender Forschungsergebnisse und vorhandener Finanzierungsmöglichkeiten lassen sich zukünftig auch die Arbeitsbedingungen der Kulturvermittelnden verbessern und vielleicht sogar das Ehrenamt wirksam einsetzen – die Errungenschaften sind zahlreich und beachtlich. Wer kulturell interessiert ist, kann aus einer Fülle von Vermittlungsangeboten auswählen. Jede Sparte hat inzwischen ihre eigenen Vermittlungsexpert_innen, die Vermittler_innen haben ihre Rolle im Kulturbereich gefestigt, das Verhältnis von Vermittelnden zu Konsumierenden ist ansehnlich. Spätestens hier sollten neben der Genugtuung über das Erreichte auch Zweifel Platz haben, ob das in die richtige Richtung geht.

Glaubt man den Erhebungen, dass sich mit steigendem Kulturangebot nicht die absolute Zahl der Kulturinteressierten erhöhe, sondern bei den bereits Interessierten die Zahl der genutzten Angebote steige, führt die Investition in die Kulturvermittlung in erster Linie zu einer Kompetenzerweiterung des «Fachpublikums». Das ist nicht per se negativ, eignet sich aber kaum zur Begründung der mit der Kulturvermittlung implizierten kulturpolitischen Anliegen. Aus der stetig wachsenden Zahl von Kulturveranstaltungen, Kulturschaffenden und Institutionen lässt sich schliessen, dass aktive Kulturtätigkeit attraktiver ist als konsumierende. Von daher wie auch vom Grundgedanken der Vermittlung her sind diejenigen Ansätze der Kulturvermittlung weiter zu vertiefen, die die Trennung von «Produzierenden» und «Konsumierenden», von Lehrenden und Lernenden aufweichen und offene Austauschbeziehungen ermöglichen. Ich plädiere hier neben der professionellen und ausdifferenzierten Kulturvermittlung für die Beachtung und Inwertsetzung der alltäglichen und wirkungsvollen Kulturvermittlung: von allen, die durch ein kulturelles Werk oder eine Produktion angeregt sind und dies in irgendeiner Form in ihrem unmittelbaren Umfeld kundtun und anderen einen Zugang ermöglichen.

Margrit Bürer *dipl. Sozialpädagogin, Supervisorin BSA, Executive MBA HSG. Seit 2006 ist sie Kulturbeauftragte von Appenzell Ausserrhoden. Von 1982–1994 war sie als freiberufliche Filmerin und von 1995–2006 in verschiedenen Funktionen bei der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia tätig.*



PERSPEKTIVWECHSEL Franziska Dürr: Vermittlung – ein Spagat

In den letzten 20 Jahren haben viele Kulturinstitutionen realisiert, wie wichtig die Vermittlung ist. Eine Ausstellung, ein Museum, ein kultureller Anlass braucht vor allem beim ersten Besuch eine Einladung oder eine Begleitung. So ist zu beobachten, dass immer mehr Museen und andere Kulturinstitutionen Kunstvermittlungsangebote ausschreiben und damit sowohl das Stamm- als auch neues Publikum ansprechen.

Doch wer vermittelt? Wer kann Brücken bauen? Dient ein Geschichtsstudium oder eine pädagogische Ausbildung, um etwa in einem historischen Museum in der Vermittlung zu arbeiten? Ist eine Weiterbildung im Bereich Vermittlung dienlich, oder braucht es gar noch eine Ausbildung im Marketing?

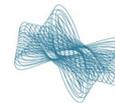
Vermittlungsarbeit heisst, sich ein Angebot auszudenken, dieses in die Praxis umzusetzen und dann wieder zu überprüfen und zu reflektieren. Die Herausforderungen beginnen weit im Vorfeld: Wie erfahren neue Besuchende vom Angebot, und wie soll es gestaltet sein, damit Besuchende nicht passiv konsumieren, sondern zu Akteuren werden, welche sich substantiell beteiligen, so dass ihre Begegnung mit der Kultur zu einem persönlichen Erlebnis wird?

Neben Fachwissen und pädagogischem Geschick benötigen Kulturvermittelnde Innovationskraft für neue Herangehensweisen. Sie brauchen Durchsetzungsvermögen, Beharrlichkeit und Geschick, um Neues in bestehende Strukturen einbringen zu können.

Kulturvermittlung machen heisst auch, sich für Rahmenbedingungen einzusetzen, die eine nachhaltige Entwicklung der Vermittlung ermöglichen. Denn die Vermittlung braucht Raum, Budget und Aufmerksamkeit, um etwas Bleibendes aufbauen zu können.

Sowohl Sicherheit im Fach und Gewandtheit in der Art der Vermittlung sind notwendig. Kulturvermittelnde müssen Interesse an Menschen und gleichzeitig an der Kultur haben. Ihr Hintergrund ist die Verbundenheit mit der Kultur durch eigenes Kunst- und Kulturschaffen und somit eine vertiefte Kenntnis in der zu vermittelnden Sparte. Zudem braucht es pädagogisches Wissen und Geschick, gestützt auf eine Ausbildung oder eigene Erfahrung. Erst mit dieser zweifachen Anbindung sind Kulturvermittelnde prädestiniert, Gastgeber zu sein und neues Publikum einzuladen, Brücken zu bauen und Türen zur Kultur zu öffnen. Eigeninitiative sowie fundierte Berufs- und Lebenserfahrung sind zudem wichtige Schlüssel für eine erfolgreiche Laufbahn.

Franziska Dürr ist Leiterin der Kunstvermittlung des Aargauer Kunsthauses und des Lehrgangs für Kulturvermittlung «Kuverum».



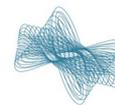
PERSPEKTIVWECHSEL Gianna A. Mina: Das Museo Vincenzo Vela und die Kulturvermittlung

Jede Ausstellung, sei sie permanent oder temporär, ist für sich ein Akt der Kulturvermittlung. Indem die Kuratorin/der Kurator Objekte oder Kunstwerke zusammenstellt und in einer bestimmten Ordnung Inhalte präsentiert, übermittelt sie/er eine Vision, einen roten Faden und eine Interpretation, die das Publikum so weit wie möglich mit einbeziehen sollten, um es an einem bereichernden und anregenden Dialog teilhaben zu lassen. Wenn dieser Akt des Zeigens und Vermittelns von Inhalten überdies an einem Ort stattfindet, der einst ein Künstlerhaus, Wohnhaus und Privatmuseum war, dann erhält er eine zusätzliche Relevanz und eine klare Legitimation.

Das Museo Vincenzo Vela ist eines der wenigen dem Bund unterstellten Museen auf Schweizer Boden, auf die das zutrifft. Es gehört zu den originellsten europäischen Künstlerhäusern des neunzehnten Jahrhunderts und wurde vom Tessiner Bildhauer Vincenzo Vela (1820–1891) entworfen, der vor allem während der Zeit des italienischen Risorgimento als Bildhauer und Verfechter der Ideale der Einigungsbewegung aktiv war.

Seit der Wiedereröffnung des Museums nach einer wichtigen Renovierung und Umstrukturierung (1997–2001) hat die Museumsleitung, sich der oben genannten Prämissen wohl bewusst, die Kulturvermittlung zu einem ihrer Hauptanliegen gemacht. 2001 gründete sie einen Kulturvermittlungsdienst, der als Motor für die ganze Region dient und in einem offenen Dialog mit dieser seine Angebote von Saison zu Saison für unterschiedliche Publikumsgruppen erweitert. Wir haben mit den Lehrern verschiedener Schulen ein Vertrauensverhältnis aufgebaut, indem wir Gesprächsrunden organisierten und dabei unsere Absichten klar darlegten: eine museale Kulturvermittlung, die nicht als Verlängerung des Schulunterrichts, sondern als alternativer und/oder komplementärer Lernprozess verstanden werden will, an dem alle Sinne beteiligt sind.

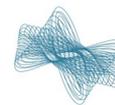
Die positiven Erfahrungen mit den Schulen haben uns veranlasst, den Annäherungsprozess des Museums an das Publikum auf weitere interessierte Besuchergruppen auszudehnen. Dank der Mitarbeit von Fachleuten auf anderen Gebieten sowie von Besucherinnen und Besuchern, die sich als «Botschafter» des Museums engagieren, haben wir im Laufe der Jahre Aktivitäten für Blinde, Behinderte (auch Schwerbehinderte) und seit fünf Jahren für Asylbewerber entwickelt. Gerade die Tatsache, dass wir über



eine ganz charakteristische und ungewöhnliche Dauerausstellung verfügen, hat uns erlaubt, Projekte zu verwirklichen, die nicht nur die künstlerische Erfahrung, sondern genauso ernsthaft eine historische Betrachtung sowie eine Annäherung an die Psychologie und andere humanistische Disziplinen miteinbeziehen. Doch auch die Musik ist inzwischen ein wichtiger Bestandteil unseres Vermittlungskonzepts. Regelmässige musikalische Anlässe regen ein interessiertes Publikum zu einer neuen Museumserfahrung an und bieten die Gelegenheit zur Reflexion über die Begegnung zwischen verschiedenen künstlerischen Ausdrucksformen und ihre Unterschiede. Und auch das Theater, genauso wie die Bildhauerei ein «plastisches» Ausdrucksmittel – das eine in Bewegung, das andere statisch –, hat einen festen Platz in unserem Angebot.

Eine sachgerechte Kulturvermittlung, die dies alles möglich macht, gründet meiner Meinung nach auf einigen wesentlichen Prinzipien: einem grosszügigen, feinfühligem Empfang des Publikums, einer ernsthaften Annäherung an die vorgeschlagenen Themen, einem aufmerksamen Ohr für die Ansprüche und Bedürfnisse des Publikums sowie die Fähigkeit, die Dauerausstellungen immer wieder neu zu interpretieren und neugierig und phantasievoll an sie heranzugehen auf einem Weg, der in der Vergangenheit verhaftet, gleichzeitig aber in die Zukunft gerichtet ist.

Gianna A. Mina leitet seit 1992 das Museo Vincenzo Vela in Ligornetto. Sie hat von 2007 bis 2011 die deutsche UNESCO-Kommission geleitet, ist Vorstandsmitglied des Verbands der Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker in der Schweiz und seit 2012 Präsidentin des VMS (Verband Museen der Schweiz).

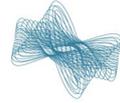


PERSPEKTIVWECHSEL Anne Catherine Sutermeister: Kulturvermittlung als Indikator für kulturpolitische Qualität?

Indem Kulturvermittlung sich als eigenständige kulturelle und künstlerische Praxis etabliert hat, ist sie Teil des Kulturförderungssystems geworden, das sie gleichzeitig aufmischt und hinterfragt. Der Stellenwert, den sie in den verschiedenen kulturellen Bereichen einnimmt, ist deshalb ein wertvoller Anhaltspunkt für die Reaktivität der Politik und ihre Fähigkeit, eine neue Aufgabe kohärent zu positionieren.

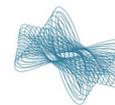
In Europa kann die Kulturvermittlung auf eine lange Geschichte zurückblicken, in der Schweiz wurde sie jedoch erst spät institutionalisiert. Während sie in Frankreich nach wie vor an eine politische Vision (die Demokratisierung des Publikums) geknüpft ist, ist sie bei uns Teil pragmatischerer oder gar utilitaristischerer Überlegungen: Nach der Entwicklung angebotsgebundener Förderinstrumente zur Unterstützung von Institutionen und Kulturschaffenden stehen jetzt Angebote für eine breitere Öffentlichkeit im Fokus. Im heutigen ängstlichen politischen Klima stellt sich die Frage, an wen sich das subventionierte Kulturangebot richten soll. Kulturvermittlung wird da zuweilen als Antwort auf alle Fragen missbraucht.

Die Vermittlung als Förderinstrument wirft stichhaltige Fragen auf, die viel über die Art aussagen, wie sich Kultur organisiert und wie sich die politische Praxis versteht. Fast alle Institutionen, Kunstschaffenden und Verbände betreiben Kulturvermittlung und sorgen für ein reichhaltiges Angebot, das vom Publikum aber nicht immer wahrgenommen wird. Grund dafür sind unzureichend koordinierte Werbeaktionen, Doppelspurigkeiten und uneinheitliche Zielgruppen. Trotz des äusserst professionellen Einsatzes zahlreicher Akteure und Institutionen setzt sich die Vision einer Vermittlung als Dienst an der Bevölkerung – und nicht länger als Summe von kurzfristigen Einzelaktionen – nur langsam durch. Wie soll eine Vermittlung betrieben werden, die entsprechend ihrer eigentlichen Vorgabe auf die Zielgruppen ausgerichtet und nicht abhängig vom Kunstbereich entwickelt wird? Wie sollen die verschiedenen Visionen der Künstler- und Kulturorganisationen mit einem Vorgehen vereinbart werden, das die stadtgeografischen und sozio-kulturellen Eigenheiten berücksichtigt?



Die Vermittlung als neue Form etablierter kultureller und künstlerischer Intervention kann als Herausforderung betrachtet werden, das Zusammenspiel des Kultursystems zu überdenken: Wie können die spartenübergreifenden Kompetenzzentren mit den bestehenden Institutionen koordiniert werden? Wie sollen die verschiedenen künstlerischen Kräfte und Eigenheiten gebündelt werden, um sie in den Dienst der Bevölkerung zu stellen? Die Vermittlung löst durch ihre Besonderheit eine interessante Dynamik im Kultursystem aus. Die Antworten des Gemeinwesens geben deshalb Aufschluss über seine Reaktivität.

Dr. Anne-Catherine Sutermeister *Dozentin FH, Leiterin des Institut de recherche en art et en design – Haute école d'art et de design de Genève.*



FÜR VERWEILENDE Arbeiten in Spannungsverhältnissen 7: Forschung zur Kulturvermittlung zwischen Wirkungsnachweis und Ergebnisoffenheit

«Cultural heritage institutions are increasingly seen as instruments for government policies on social inclusion, cohesion and access [...] and required to present evidence of their performance. [...] Funding levels across the sector are contingent on being able to present such evidence.» (Brown 2007)

Im Text 6.FV wurde darauf hingewiesen, dass die Forschung im Bereich Kulturvermittlung ein vergleichsweise junges Phänomen ist. Erst in den letzten 15 Jahren wachsen die Bemühungen sowohl um forschungsbasierte Analysen gegenwärtiger Praxis als auch um eine differenzierte Geschichtsschreibung. Dominiert traditionell in den pädagogischen Berufen eine Skepsis gegenüber Theorie (Patry 2005), interessieren sich gegenwärtig mehr und mehr Akteur_innen aus dem Arbeitsfeld der Kulturvermittlung für Anregungen, begriffliche Reflexionen und Argumentationsgrundlagen für die Ausgestaltung und Begründung ihrer Praxis. So wurde zum Beispiel im Jahr 2012 der «→ Salon Kulturvermittlung, eine virtuelle Diskussion zu theoretischen Grundlagen der Kulturvermittlung in Österreich» gegründet.

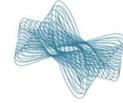
→ Salon Kulturvermittlung
<http://salon-kulturvermittlung.at>
[10.10.2012]

→ Anderson 2000 <http://www.cultivate-int.org/issue2/networked> [10.10.2012];
siehe Materialpool MFV0701.pdf

Im Text 7.5 wurde bereits das Spannungsverhältnis zwischen Legitimationsbestrebungen und dem Anspruch der Ergebnisoffenheit von Forschung in der Kulturvermittlung erwähnt. Im Folgenden soll das Forschungsfeld unter dieser Perspektive etwas eingehender beschrieben werden.

«Besucherorientierung» ist international ein Schlüsselbegriff in der Debatte um die Zukunftsfähigkeit von öffentlich geförderten Kulturinstitutionen geworden. So sprach zu Beginn des 21. Jahrhunderts David Anderson (damals Leiter der Vermittlungsabteilung des Victoria and Albert Museum London, heute Generaldirektor der staatlichen Museen Wales) von einer Verschiebung des Museums von «Object focused» zu «User focused» (→ Anderson 2000). Damit korrespondieren aktuelle Selbstpositionierungen des Kulturmanagements im deutschsprachigen Raum, etwa bei der Suche nach einer Position «zwischen kultureller Bildung und Kulturmarketing» (Mandel 2005) und der Hinwendung zur Kunst- und Kulturvermittlung (Kittlausz, Pauleit 2006).

Die Idee der Besucherorientierung ist gekoppelt mit der Konzeption der Kulturinstitutionen als gesellschaftliche Lernorte, die in Abgrenzung zu Schule und Hochschule als idealtypisch für ein selbstmotiviertes «lebenslanges Lernen» (John, Dauschek 2008) gesetzt werden, mit den entsprechenden Transferwirkungen auf individuelle Leistungsbereitschaft und Sozialverhalten. Daran orientiert sich entsprechend auch ein wesentlicher Teil der Forschungsaktivität in der Kulturvermittlung. Denn wie im



Eingangszitat zu diesem Text angedeutet: Je stärker die öffentliche Finanzierung der Institutionen über deren Transfer- und Bildungseffekte legitimiert ist, desto dringlicher wird der Nachweis dieser Effekte. Ein weiterer Teil konzentriert sich auf den Nachweis und die Förderung der → reproduktiven Funktion von Kulturvermittlung. Zu finden sind vor allem Evaluationen der Bildungswirkung von Vermittlungsprojekten auf die Teilnehmenden oder Tests von Displays, Aufführungsorten und Infrastrukturen mit Blick auf die Nutzungsweisen durch die Besucher_innen mit den Zielen der Nutzungsoptimierung und der Publikumserweiterung (vgl. exemplarisch für den Museumsbereich die diesbezüglichen Angebote der → Arbeitsgruppe für empirische Bildungsforschung).

Evaluationen und Bestandesaufnahmen sind nicht nur die am weitesten verbreitete, sondern auch die älteste Form der auf Vermittlung bezogenen Forschungstätigkeit. So entstanden in Grossbritannien und in den USA bereits in den 1940er Jahren Studien zum Bildungsauftrag von Museen und zu deren Status Quo in Sachen Vermittlung, sowohl von Regierungsorganisationen und Verbänden finanziert (Low 1942) als auch als selbstbeauftragte Forschung von Einzelpersonen, die das Museum neu denken wollten (Wittlin 1949).

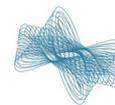
Neben quantitativen und qualitativen Erhebungsmethoden der Sozial- und Marktforschung, wie dem Einsatz von Fokusgruppen, dem Beobachten des Verhaltens von Besucher_innen, dem Abfragen ihrer demografischen Daten und ihrer Einstellungen, gehören aus der Kognitionspsychologie abgeleitete Untersuchungsmethoden¹ wie die des «Lauten Denkens» (Dufresne-Tassé, Lefebvre 1994), bei denen Besucher_innen zur Teilnahme an experimentellen Anordnungen als Proband_innen motiviert werden, zum Methodenset der Besucher_innenforschung. Ein aktuelles Beispiel, das neurowissenschaftliche, kultursoziologische und künstlerische Verfahren zur Bearbeitung einer marketingstrategischen Fragestellung verknüpfte, ist die an der Fachhochschule Nordwestschweiz angesiedelte, in Kooperation mit dem Kunstmuseum St. Gallen durchgeführte Studie → eMotion (Tschacher et al. 2012).

Grundsätzlich sind in der Besucher_innenforschung zwei Perspektiven zu unterscheiden: Eine, die historisch ältere, versteht die Besucher_innen als mehr oder weniger homogene Gruppe, deren Bedürfnisse und Verhalten beschrieben und deren Lernzuwächse gemessen werden können. Die andere, seit den 1990er Jahren dominierende, versteht Besucher_innen als heterogene Gruppe, deren Mitglieder aktiv Inhalte interpretieren und sich die Kulturinstitutionen performativ aneignen. Forschung wird entsprechend als deutend und bedeutungskonstruierend und nicht als objektiv beschreibend verstanden (Harrasser et al. 2012, S. 15). Auch die letztgenannten Zugänge werden bislang vornehmlich für das Erbringen von Wirkungsnachweisen eingesetzt. Um staatlich finanzierten Museen, Bibliotheken und Archiven vor diesem Hintergrund ein von ihnen selbst

→ reproduktive Funktion von Kulturvermittlung siehe Text 5.2

→ Arbeitsgruppe für empirische Bildungsforschung <http://www.afeb.de> [8.10.2012]

→ eMotion <http://www.mapping-museum-experience.com> [10.10.2012]



handhabbares Werkzeug für den geforderten Wirkungsnachweis zu geben, entwickelte zum Beispiel Eilean Hooper-Greenhill an der School of Museum Studies der University of Leicester im Auftrag des damaligen Council for Museums, Archives and Libraries das Instrument der → Generic Learning Outcomes (Hooper Greenhill 2007). Es handelt sich dabei um von den Institutionen selbst durchführbare Erhebungen unter Besucher_innen, die entlang von sechs Kategorien, wie etwa «Kenntnis und Verstehen» oder «Einstellung und Werte», unterschiedliche Dimensionen informellen Lernens erfassen.² Zwei Jahre nach ihrer Veröffentlichung wurden die Generic Learning Outcomes von rund der Hälfte aller englischen Museen verwendet. Aber auch im deutschsprachigen Raum finden sie Verbreitung (z.B. im Grazer Kindermuseum → Frida und Fred, in Kooperation mit der → Universität Graz). Auch wenn der Ansatz der Generic Learning Outcomes die Besucher_innen als aktiv und heterogen entwirft, bleibt anzumerken, dass sie zwar potentiell Anlässe zur Selbstreflexion für die Institutionen und die Kulturvermittler_innen (wie auch für die Nutzer_innen) bieten, aber die Ergebnisoffenheit als leitendes Kriterium für wissenschaftliches Arbeiten zuweilen schwierig zu gewährleisten ist. Dies vor allem, wenn die Existenz der beforschten Einrichtung implizit oder explizit an die positive Evaluation ihrer Bildungswirkung gekoppelt wird (Loomis 2002). Forschung ist in diesen Fällen zuweilen schwer von einer Dienstleistung zu unterscheiden, da die Setzungen und Absichten der jeweiligen Auftraggeber_innen selten selbst zum Gegenstand der Analyse und Kritik gemacht werden. Gering ist häufig auch ihr Grad von Selbstreflexivität – zum Beispiel in Bezug auf die → normativen Setzungen durch die verwendeten Analysekatoren. Sie fällt hinter den «Reflexive Turn» (Bachmann-Medik 2006) zurück, also hinter die seit mehreren Jahrzehnten etablierte kritische Selbstreflexion des Wahrheitsanspruchs von Forschung, der Autorität und Macht der Forscher_innen und deren Wirkungen auf die Wissensproduktion. Dementsprechend trägt sie tendenziell weniger zu einem Selbstverständnis von Kulturvermittlung als eigenständiger und kritischer Praxis bei, als dass sie Gefahr läuft, diese entlang institutioneller und politischer Zielvorstellungen festzuschreiben (Mastai 2007).

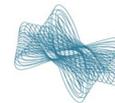
Doch finden sich zunehmend Beispiele von Forschung zur Kulturvermittlung, welche ihre Arbeit auf der Basis des Reflexive Turn entfalten. Manche bleiben dabei in der etablierten Konstellation von Forschenden und Beforschten, aber leisten anstelle eines Wirkungsnachweises eine kritische Analyse der Kultur, ihrer Institutionen und Vermittlungspraktiken. So zum Beispiel das Projekt «Science with all Senses – Gender and Science in the Making», das mit ethnomethodologischen Mitteln Wissensaneignung von Kindern in Wiener Museen entlang der Kategorien Klasse, Ethnizität und Geschlecht untersuchte (Harrasser et al. 2012).

→ Generic Learning Outcomes
<http://www.inspiringlearningforall.gov.uk/tooltemplates/genericlearning> [10.10. 2012]

→ Frida und Fred http://www.fridaundfred.at/cms/5780/Evaluierung_und_Forschung [7.10.2012]

→ Universität Graz http://www.uni-graz.at/weiwwww_tagung_outcome_vortrag-schrittesser.pdf [7.10.2012];
 siehe Materialpool MFV0702.pdf

→ normative Setzungen siehe Text 3.FV



Andere Projekte weisen sich dadurch aus, dass sie mit den Mitteln der → Aktionsforschung versuchen, Forschung und Entwicklung von Kulturvermittlung stärker zu verzahnen, indem sie die Praktiker_innen der Vermittlung als Forschende einbeziehen. Auch existieren Ansätze, die Besucher_innen aus der Rolle der Proband_innen zu lösen und auf deren Mitarbeit und Mitdenken basierende Forschungsdesigns zu entwickeln. So setzte das Schweizer Projekt «Ästhetische Kommunikation im Kindertheater» kreatives Schreiben, Zeichnen und weitere freie Gestaltungsmittel ein, um den individuellen Wahrnehmungen der Kinder beim Theaterbesuch nicht nur aus Beobachtungen, sondern aus deren eigenen Artikulationen auf die Spur zu kommen (Baumgart 2012). In einem landesweiten, wissenschaftlich begleiteten Modellprogramm in England mit dem Titel → en-quire (2004–2011) arbeiteten Künstler_innen, Schüler_innen, Student_innen, Wissenschaftler_innen, Lehrer_innen und Kunstvermittler_innen unter dem Motto «Learning in Galleries» zusammen. Dabei entwickelten Jugendliche experimentelle interpretative Werkzeuge für die Arbeit mit dem Publikum. Die Projekte sind an die Mitarbeit der Schüler_innen geknüpft und erforschen gleichzeitig ihr Lernverhalten und die Dynamiken der Zusammenarbeit zwischen Museum und Schule. Sie hinterfragen aber auch die Deutungshoheit der Museen und ihrer tradierten Vermittlungspraktiken. Ein Projekt, welches letzteren Aspekt besonders in den Blick nimmt, ist → Tate Encounters: Britishness and Visual Culture (Dewdney et al. 2012), das die Tate Britain von 2007 bis 2010 in Kooperation mit der London South Bank University und der University of the Arts London durchführte. In diesem untersuchte eine Forschungsgruppe, die sich aus Wissenschaftler_innen, Museumspersonal und Studierenden mit Migrationshintergrund im weitesten Sinne³ zusammensetzte, wie über die Ausstellungsweisen des Museums → Britishness hergestellt wird. Die Forschungsergebnisse stellen die → Cultural Diversity Policy des Museums grundsätzlich in Frage und bieten Perspektiven für eine veränderte vermittlerische und kuratorische Arbeit in Ausstellungsinstitutionen. Tate Encounters war von den Ansätzen der → kritischen Museologie informiert und versuchte auf dieser Grundlage, die institutionelle Praxis weiterzudenken. Das Projekt verfolgte den Anspruch, die Hierarchien zwischen Forschenden und Beforschten, Lehrenden und Lernenden durchlässig zu machen und die oben beschriebene «Besuchersforschung» als «Forschung in Zusammenarbeit mit Besucher_innen» zu betreiben. Dabei war die Bearbeitung und Reflexion der zwangsläufig vorhandenen Hierarchien zwischen professionellen Forschenden und Teilnehmenden aus anderen Bereichen ein integraler Bestandteil. So wurden zum Beispiel die beteiligten Jugendlichen als «Ko-Forschende» methodisch ausgebildet. Ähnliche Projekte finden in den letzten Jahren auch im deutschsprachigen Raum statt. So war das Forschungsprojekt zur Vermittlung auf der documenta 12 diesem Anspruch verpflichtet (Wieczorek et al. 2009;

→ Aktionsforschung siehe Glossar

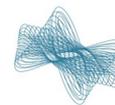
→ en-quire <http://www.en-quire.org> [10.10.2012]

→ Tate Encounters: Britishness and Visual Culture <http://process.tateencounters.org> [10.10.2012]

→ Britishness siehe Glossar

→ Diversity Policy siehe Glossar

→ kritische Museologie siehe Text 5.FV



Mörsch et al. 2009). Bildung wurde von den Kurator_innen der d12 zu einem von drei leitenden Motiven der internationalen Ausstellung zeitgenössischer Kunst erklärt. Daraus resultierte ein Vermittlungskonzept, das den Dialog über Kunst und die Debatte über Bildung gegenüber der autorisierten Vermittlung von Wissen favorisierte. Vermittlung verstand sich dabei als «Kritische Freundin» (Mörsch 2008) im Verhältnis zur Ausstellung. Zwanzig der freiberuflich arbeitenden Vermittler_innen führten ein Teamforschungsprojekt durch, das durch Methoden der Vermittlung – als Forschung, als Performance und als Intervention – versuchte, auf Veränderung der Praxis und ihrer Verhältnisse angelegte Analysen im Sinne einer «militanten Untersuchung» (→ [Malo 2004](#), → [Graham 2010](#)) zu betreiben. Spätestens an diesem Beispiel wird deutlich, dass ein Ziel solcher Forschungszugänge in der Kulturvermittlung die → [Ermächtigung](#) der an ihnen Beteiligten darstellt. So auch bei dem auf Aktionsforschung basierendem Projekt «Kunstvermittlung in Transformation», das von 2009 bis 2011 unter Mitwirkung von vier Schweizer Kunsthochschulen und fünf Museen stattfand und sich zum Ziel setzte, die Vermittlungspraxis in den Museen und die Beschäftigung der Hochschulen mit dem Bereich der Museumsvermittlung gemeinsam mit den Praktiker_innen forschungsbasiert weiterzuentwickeln (Settele et al. 2012). Viele der Beteiligten gaben zum Ende des Projektes an, dass sich der Status des Bereichs Kulturvermittlung in ihren Institutionen verbessert habe. Eine Kollegin aus dem Museumsbereich beschrieb, dass es durch den Verweis auf den Forschungszusammenhang leichter fiel, Praxisexperimente und die Auseinandersetzung mit Theorie in ihrem Team zu motivieren.⁴

Praxisforschung bietet keinen Ausweg aus der Spannung zwischen dem Nachweis erwünschter Wirkungen und der Ergebnisoffenheit von Forschung. Sie kann jedoch die Entfaltung von Reflexionsfähigkeit im Praxisfeld unterstützen, anwendbare Ergebnisse produzieren und so zu seiner Weiterentwicklung beitragen, ohne sich dabei in den Dienst institutioneller und kulturpolitischer Imperative zu stellen, aber auch ohne eine Unberührtheit von diesen zu fingieren. Sie birgt daher das Potential, das Produktivmachen von Spannungsverhältnissen auch auf Forschungsebene fortzusetzen.

→ [Malo 2004](#) <http://transform.eipcp.net/transversal/0406/malo/en> [10.10.2012]; siehe Materialpool MFV0703.pdf

→ [Graham 2010](#) <http://www.readperiodicals.com/201004/2010214291.html> [10.10.2012]; siehe Materialpool MFV0704.pdf

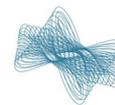
→ [Ermächtigung](#) siehe Glossar: Selbstermächtigung

1 Vgl. hierzu beispielsweise die Publikationen und Projekte des Forschungsschwerpunktes Psychologische Ästhetik und kognitive Ergonomie der Universität Wien oder der Gesellschaft für empirische Ästhetik → <http://science-of-aesthetics.org> [14.10.2012]

2 Für eine detaillierte Auflistung sowie eine Kritik dieser Kategorien → siehe Text 3.FV.

3 Zwei Bedingungen bestanden für die Teilnahme an dem Forschungsprojekt: Die Studierenden mussten aus einer Familie stammen, die nach England eingewandert ist (von wo, spielte keine Rolle) und in der sie die ersten sind, die eine Universität besuchen.

4 An einem anderen Museum wurde für drei Jahre neu die Stelle einer «Kuratorin für Vermittlung» eingerichtet → siehe Text 5.FV.



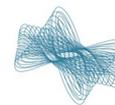
Literatur und Links

Der Text basiert in Teilen auf folgenden bereits erschienenen Beiträgen:

- Mörsch, Carmen: «In Verhältnissen über Verhältnisse forschen: «Kunstvermittlung in Transformation» als Gesamtprojekt», in: Settele, Bernadett, et al. (Hg.): Kunstvermittlung in Transformation. Ergebnisse und Perspektiven eines Forschungsprojektes, Zürich: Scheidegger & Spiess, 2012, S. 299–317

Weitere Literatur:

- Anderson, David: Networked Museums in the Learning Age. Vortrag anlässlich der EVA Conference, Edinburgh, 2000; <http://www.cultivate-int.org/issue2/networked> [10.10.2012], siehe Materialpool MFV0701.pdf
- Bachmann-Medick, Doris: Cultural Turns – Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften, Hamburg: Rowohlt, 2006
- Baumgart, Charlotte (2012): «Den Kindern ein Sprachrohr geben», in: Sack, Mira; Rey, Anton (Hg.): Ästhetische Kommunikation im Kindertheater, subTexte 07, Zürich: Institute Performing Arts, Zürcher Hochschule der Künste, 2012, S. 35–44
- Brown, Stephen: «A Critique of Generic Learning Outcomes», in: Journal of Learning Design, Jg. 2, Nr. 2, 2007, S. 23
- Dufresne-Tassé, Colette; Lefebvre, André: «The Museum in Adult Education: a psychological study of visitor actions», in: International Review of Education Jg. 40, Nr. 6, 1994, S. 469–484
- Dewdney, Andrew, et al. (Hg.): Post Critical Museology: Theory and Practice in the Art Museum, London/New York: Routledge, 2012
- Graham, Janna: «Spanners in the Spectacle: Radical Research at the Front Lines», in: Fuse Magazine, April 2010; <http://www.readperiodicals.com/201004/2010214291.html> [10.10.2012], siehe Materialpool MFV0704.pdf
- Harrasser, Doris, et al. (Hg.): Wissen Spielen. Untersuchungen zur Wissensaneignung von Kindern im Museum, Bielefeld: Transcript, 2012
- Hooper Greenhill, Eileen (Hg.): Museums and Education – Purpose, pedagogy, performance, London: Routledge, 2007
- John, Hartmut; Dauschek, Anja (Hg.): Museen neu denken. Perspektiven der Kulturvermittlung und Zielgruppenarbeit, Bielefeld: Transcript, 2008
- Kittlausz, Viktor; Pauleit, Winfried (Hg.): Kunst – Museum – Kontexte. Perspektiven der Kunst und Kulturvermittlung, Bielefeld: Transcript, 2006
- Loomis, Ross J.: «Visitor Studies in a political world. Challenges to Evaluation Research», in: Journal of Interpretation Research, Jg. 7, Nr. 1, 2002, S. 31–42
- Low, Theodore: The Museum as a Social Instrument. A study undertaken for the Committee on Education of the American Association of Museums, New York: Metropolitan Museum of Art, 1942
- Malo de Molina, Marta: Common notions, part 1: Workers-inquiry, co-research, consciousness-raising, 2004; <http://transform.eipcp.net/transversal/0406/malo/en> [10.10.2012], siehe Materialpool MFV0703.pdf
- Mandel, Birgit (Hg.): Kulturvermittlung – zwischen kultureller Bildung und Kulturmarketing. Eine Profession mit Zukunft, Bielefeld: Transcript, 2005
- Mastai, Judith: «There Is No Such Thing as a Visitor», in: Pollock, Griselda; Zemans, Joyce (Hg.): Museums After Modernism. Strategies of Engagement, Oxford: Blackwell, 2007, S. 173–177
- Mörsch, Carmen: «Regierungstechnik und Widerstandspraxis: Vielstimmigkeit und Teamorientierung im Forschungsprozess», in Pinkert, Ute (Hg.): Körper im Spiel. Wege zur Erforschung theaterpädagogischer Praxen, Uckland: Schibri, 2008, S. 175–188
- Mörsch, Carmen, und das Forschungsteam der documenta 12 Vermittlung (Hg.): Kunstvermittlung 2. Zwischen kritischer Praxis und Dienstleistung auf der documenta 12, Zürich: diaphanes, 2009



- Patry, Jean-Luc: «Zum Problem der Theoriefeindlichkeit der Praktiker», in: Heid, Helmut; Harteis, Christian (Hg.): Verwertbarkeit, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2005, S. 143–161
- Settele, Bernadett, et al. (Hg.): Kunstvermittlung in Transformation. Ergebnisse und Perspektiven eines Forschungsprojektes, Zürich: Scheidegger & Spiess, 2012
- Tschacher, Wolfgang, et al.: «Physiological correlates of aesthetic perception in a museum», in: Journal of Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts, Nr. 6, 2012, S. 96–103, doi: 10.1037/a0023845
- Wiczorek, Wanda, et al.: Kunstvermittlung 1. Arbeit mit dem Publikum, Öffnung der Institution. Formate und Methoden der Kunstvermittlung auf der documenta 12, Zürich: diaphanes, 2009
- Wittlin, Alma S.: «The Museum: Its history and its tasks in education», in: Mannheim, Karl (Hg.): International library of sociology and social reconstruction, London: Routledge & Kegan Paul, 1949

Links:

- Arbeitsgruppe für empirische Bildungsforschung, Heidelberg: <http://www.afeb.de> [8.10.2012]
- Fachhochschule Nordwestschweiz, Studio eMotion: <http://www.mapping-museum-experience.com> [10.10.2012]
- Kindermuseum Graz, Frida und Fred: http://www.fridaundfred.at/cms/5780/Evaluierung_und_Forschung [10.10.2012]
- Museums, Libraries and Archives Council, United Kingdom, Generic Learning Outcomes: <http://www.inspiringlearningforall.gov.uk/toolstemplates/genericlearning> [10.10.2012]
- Programm en-quire, England: <http://www.en-quire.org> [10.10.2012]
- Salon Kulturvermittlung, Österreich: <http://salon-kulturvermittlung.at> [10.10.2012]
- Schritteser, Ilse: Learning Outcomes: Idee, Nutzen und Möglichkeiten, Vortrag, Universität Wien, 6.12.2007; http://www.uni-graz.at/weiwww_tagung_outcome_vortrag-schritteser.pdf [7.10.2012]
- Tate Britain, London, Tate Encounters: <http://process.tateencounters.org> [10.10.2012]