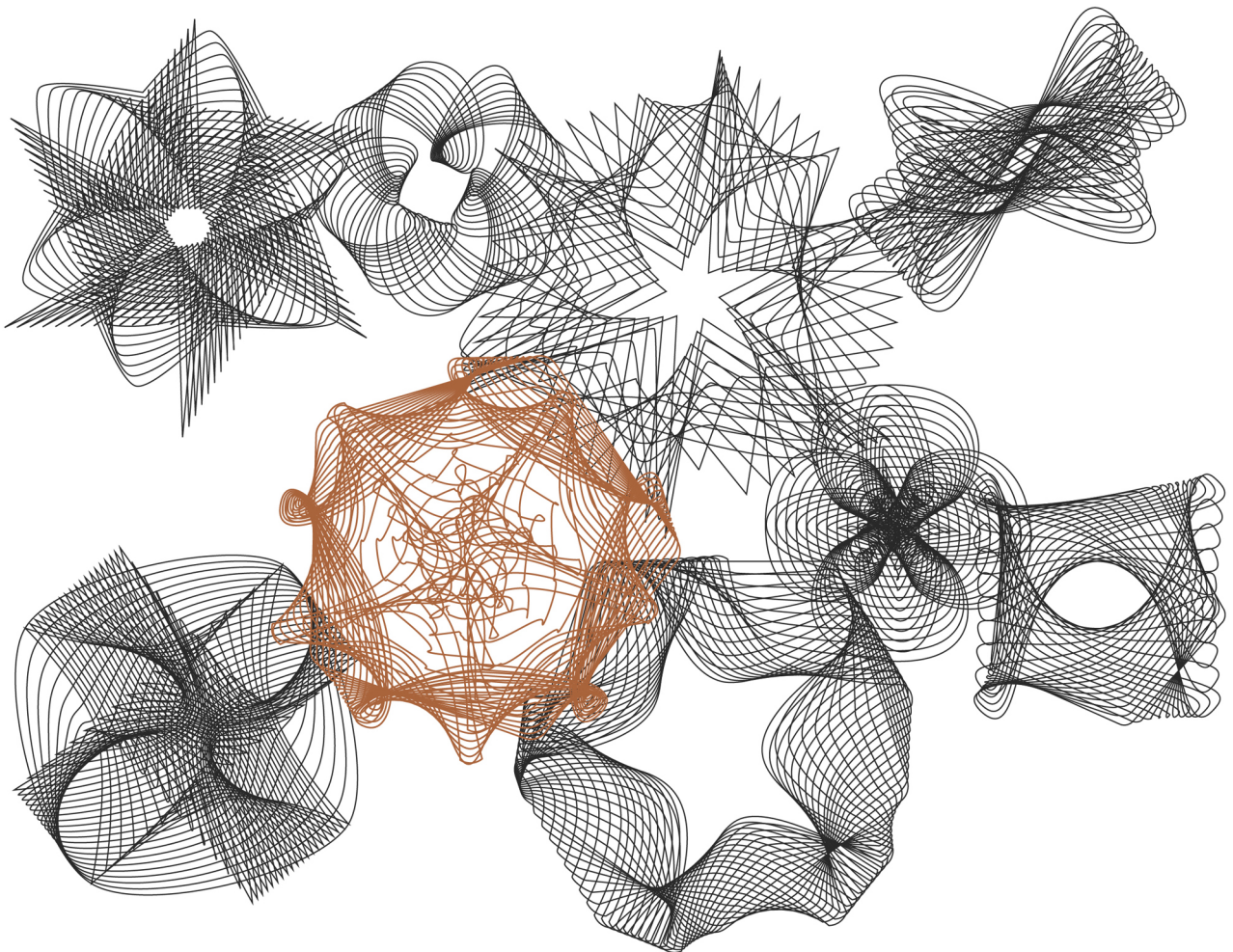


Zeit für Vermittlung

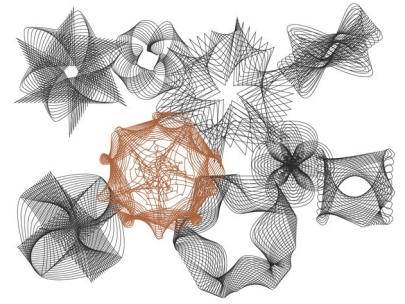
- 1 Was ist Kulturvermittlung?
- 2 Für wen Kulturvermittlung?
- 3 Was wird vermittelt?
- 4 Wie wird vermittelt?
- 5 Wie wirkt Kulturvermittlung?
- 6 Warum (keine) Kulturvermittlung?
- 7 Wer macht Kulturvermittlung?
- 8 **Gute Kulturvermittlung?**



- 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?
- 8 Gute Kulturvermittlung?



8.0 Intro

Die wachsende Ausdifferenzierung der Kulturvermittlung als Arbeits- und Forschungsfeld wird von Debatten über Qualität begleitet. Dabei wird von Fachvertreter_innen betont, dass «der Prozess der Qualitätszuschreibung ein normativer Prozess ist: Er hängt mit individuellen und sozialen Werten zusammen.» (→ *Fuchs 2010*). Kulturvermittlung zu bewerten ist deswegen immer auch ein politischer Akt: Welche Zielvorstellungen, Kunst- und Bildungsbegriffe sich dabei durchsetzen können, ist eine Frage der Deutungsmacht.

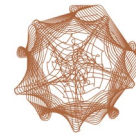
Am folgenden Beispiel soll anschaulich werden, wie die Bewertung der Qualität von der jeweiligen Interessenslage abhängt:

Die Leitung eines Literaturhauses mag ein Vermittlungsprojekt als gelungen beurteilen, wenn viele der Teilnehmenden im Anschluss zu regelmässigen Besucher_innen des Hauses werden. Der an dem Projekt beteiligte Vermittler mag dessen Qualität an der Zeit- und Materialplanung messen, oder an der Zufriedenheit der einzelnen Teilnehmenden. Die Teilnehmenden bewerten die Qualität möglicherweise am Charisma der Vermittlungsperson und an dem empfundenen Grad der Sinnhaftigkeit und des Genusses. Eine Kollegin des Vermittlers mag das Angebot als zu angepasst beurteilen, während den Geschäftsführer der Institution vor allem der geringe finanzielle Aufwand begeistert. Die Autorin, deren Werke im Mittelpunkt standen, ärgert sich vielleicht, weil sie den Umgang mit ihrer Kunst als zu oberflächlich empfand. Der Vertreter der Förderstelle könnte einerseits positiv vermerken, dass das Projekt mehr Publikum als für das Literaturhaus üblich generiert hat, andererseits teilt er möglicherweise die Skepsis der Autorin, weil er sich seiner Leidenschaft für neue Literatur verpflichtet fühlt und im Grunde der Ansicht ist, dass qualitätsvolle Kunst sowieso immer nur wenige Interessierte finden kann.

Dieses Kapitel gibt einen Einblick in die aktuellen Diskussionen über Qualität in der Kulturvermittlung sowie in die Kritik, die am Einzug des Qualitätsmanagements in das Arbeitsfeld geübt wird. Im Anschluss werden Kriterien für die verschiedenen Funktionen zur Diskussion gestellt. Der Text für Verweilende beschäftigt sich mit Fragen der Bewertung einer Kulturvermittlung als kritischer Praxis. Darüber hinaus werden Aspekte von Qualität beispielhaft an den Projekten der → *Case Studies* diskutiert.

→ *Fuchs 2010* http://www.bkj.de/fileadmin/user_upload/documents/Qualitaet/BKJ_Studie_Qualitaet_web.pdf [21.2.2013]; siehe Materialpool MFE080001.pdf

→ *Case Studies* siehe Texte CS1 und CS2 im Bereich Service



8.1 Qualität in der Kulturvermittlung: gegenwärtige Aktivitäten

In den letzten Jahren haben Berufsverbände, Vereine, Institutionen und Forschungseinrichtungen international begonnen, sich mit der Frage nach der Qualität von Kulturvermittlung zu beschäftigen. Einerseits entstehen offizielle *Rahmenvorgaben* in Form von Leitfäden oder Kriterienkatalogen: Fördereinrichtungen wie Pro Helvetia formulieren Kriterien, um ihre Entscheidungen im Bereich der Kulturvermittlung öffentlich zu begründen; → *mediamus*, der Schweizer Berufsverband für Museumsvermittlung, hat ein dreisprachiges Berufsprofil herausgebracht, das implizite Qualitätskriterien enthält. Der französische Verband der → *Médiateurs Culturels* genauso wie dessen → *deutschsprachige Pendants* haben berufsethische Chartas und Qualitätsleitfäden erarbeitet.

Andererseits mehren sich international und jüngst auch verstärkt in der Schweiz *Massnahmen zur Qualitätsentwicklung* wie die Einrichtung von Preisen, unter ihnen der Preis für Musikvermittlung des → *Netzwerks Junge Ohren*, der → *Preis für Kulturvermittlung des Kantons Solothurn* oder, als internationales Beispiel, der → *Marsh Award for Excellence in Gallery Education* in Grossbritannien. Zu diesen Massnahmen gehört auch die in allen Sparten wachsende Zahl von → *Weiterbildungsangeboten* und von Symposien, auf denen ein fachlicher Austausch stattfindet – hier wäre für die Schweiz zum Beispiel auf die Jahrestagungen von → *mediamus* oder die Fachtagungen des Verbands → *Theaterpädagogik Schweiz* zu verweisen, sowie auf entsprechende, zahlenmässig beständig anwachsende → *Aktivitäten an den Kunsthochschulen*, Universitäten und pädagogischen Hochschulen, oft in Kooperation mit Kultureinrichtungen, oder die → *Foren zur Kulturvermittlung*, die von Pro Helvetia in Zusammenarbeit mit Fördereinrichtungen durchgeführt wurden.

Vor allem an der Schnittstelle von Kulturvermittlung und Schule lässt sich im Weiteren die systematische *Implementierung von Qualitätsmanagementverfahren* zur Verbesserung und Überprüfung betrieblicher Prozesse beobachten. So hat der Verband → *Musikschulen Schweiz* mit dem Label «quarte» ein eigenes, gesamtschweizerisch anerkanntes Zertifizierungssystem entwickelt.

Schliesslich wird im Rahmen von Studien und Forschungsprojekten an *Evaluationsansätzen* gearbeitet, die den Herausforderungen der Qualitätsmessung im heterogenen Feld der Kulturvermittlung standhalten sollen. Ein gegenwärtig diskutiertes Beispiel ist die 2010 in Deutsch und Englisch [Zusammenfassung] veröffentlichte, international angelegte Studie von Constanze Wimmer mit dem Titel «Exchange – die Kunst, Musik zu vermitteln. Qualitäten in der Musikvermittlung und Konzertpädagogik» (→ *Wimmer 2010*).

→ *mediamus* <http://mediamus.ch/web/de/rubriken/grundsatzpapiere-mediamus> [18.2.2012]

→ *Médiateurs Culturels* http://www.imp-actes.fr/IMG/pdf/Charte_de_la_mediation_culturelle.pdf [5.7.2012]; siehe Materialpool MFE080101.pdf

→ *deutschsprachiger Verband* http://www.museumbund.de/fileadmin/geschaefts/dokumente/Leitfaeden_und_anderes/Qualitaetskriterien_Museen_2008.pdf [5.7.2012]; siehe Materialpool MFE080102.pdf

→ *Netzwerk Junge Ohren* <http://www.jungeohren.com/jop> [4.7.2012]

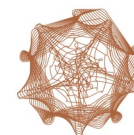
→ *Preis für Kulturvermittlung des Kantons Solothurn* <http://www.so.ch/departemente/bildung-und-kultur/kultur-und-sport/kulturfoerderung/auszeichnungen/preise/2011.html> [5.7.2012]

→ *Marsh Award for Excellence in Gallery Education* <http://engage.org/projects/marshawards.aspx> [4.7.2012]

→ *Weiterbildungsangebote* siehe Text 7.3

→ *mediamus* <http://www.mediamus.ch> [24.8.2012]

→ *Theaterpädagogik Schweiz* <http://www.tps-fachverband.ch> [24.8.2012]



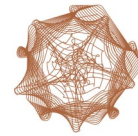
Darin betont die Autorin, Qualität sei «nichts Ruhendes oder Abgeschlossenes, sondern ein Prozess, der sich in der Diskussion und Bewertung der Akteure immer wieder neu präzisiert». Im Ergebnis unterscheidet sie drei verschiedene Qualitätsdimensionen in der Musikvermittlung und Konzertpädagogik, die sich auch auf andere Sparten der Kulturvermittlung übertragen lassen: die Strukturqualität, welche unter anderem die Zusammenarbeit und Kommunikationsweisen innerhalb der Institution, die Finanzierung, das Projektmanagement sowie Partnerschaften mit Kultur- und Bildungsinstitutionen betrifft; die Prozessqualität, die sich auf die künstlerische und pädagogische Konzeption und die Möglichkeiten der Beteiligung für das Publikum und die Teilnehmenden bezieht; und schliesslich die Produktqualität, welche auf die künstlerische und pädagogische Durchführung zielt. Diese Qualitätsdimensionen werden bei dem in diesem Kapitel unternommenen Versuch, Leitsätze zur Bewertung von Kulturvermittlung zu formulieren, aufgegriffen.

→ Aktivitäten an Hochschulen <http://www.tanztagung.ch> [18.2.2013], siehe Materialpool MFE080103.pdf; http://www.hkb.bfh.ch/fileadmin/Bilder/Forschung/FSP_IM/Veranstaltungen_IM/Programm-Die_Kuenste_in_der_Bildung.pdf [20.8.2012], siehe Materialpool MFE080104.pdf; http://www.samp-asm.ch/downloads/zhd_k_musikvermittlung_tagung.pdf [20.8.2012], siehe Materialpool MFE080105.pdf

→ Foren Kulturvermittlung <http://www.kultur-vermittlung.ch/de/infothek/materialien/tagungsunterlagen.html> [22.8.2012]; siehe Materialpool MFE080106.pdf

→ Musikschulen Schweiz http://www.musikschule.ch/de/25_qualitaetsmanagement/00_qualitaetsmanagement.htm [4.7.2012]

→ Wimmer 2010 <http://www.kunstdermittlung.at> [16.10.2012]; siehe Materialpool MFV0801.pdf



8.2 Kritiken am Qualitätsmanagement in der Kulturvermittlung

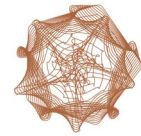
Das Qualitätsmanagement ist ein Verfahren aus der Betriebswirtschaft, das in den 1990er Jahren in Europa vom Verwaltungsbereich übernommen wurde. Wird «Qualität» als wertender Begriff zur Beschreibung von Zweckangemessenheit und Güte inzwischen ganz selbstverständlich auf alle möglichen Prozesse – bis hin zur «Sterbequalität» – angewendet, war er bis vor etwa zwanzig Jahren noch hauptsächlich auf Produkte (Waren und Dienstleistungen) bezogen. Seine Ausbreitung kann als wachsende Tendenz zur Ökonomisierung sämtlicher Lebensbereiche gedeutet werden. Ähnlich wie bei der → Kritik am Konzept der Zielgruppe muss daher auch hier die grundsätzliche Frage gestellt werden, ob ein Imperativ von «Qualität» in der Kulturvermittlung nicht impliziert, dass es sich bei ihr zwangsläufig um etwas Warenförmiges handelt. Dem gegenüber stünde ein Verständnis von Kulturvermittlung als eigenständiger kultureller Praxis, welche auf die Herstellung von Beziehungen, das Eröffnen von Handlungsräumen und die Hinterfragung und Veränderung von Verhältnissen setzt – und sich, ähnlich wie die Künste, die sie vermittelt, einem normativen Zugang zur Qualität entzieht.

Die Anforderungen an Einrichtungen der Kulturvermittlung, Qualitätsmanagement zu betreiben, sind bislang selten mit einer Erhöhung ihrer Ressourcen verbunden. Wie eine in Deutschland 2010 durchgeführte Bestandsaufnahme zu Qualitätsentwicklungsmassnahmen in der Kulturvermittlung zeigt, haben die Akteur_innen in den Einrichtungen, die formalisiertes Controlling betreiben, weniger Zeit für die inhaltliche, konzeptionelle und vermittlerische Arbeit (→ BKJ 2010). Qualitätsmanagement kann auf diese Weise zu einer sinkenden «Qualität», zu einer Aushöhlung von Motivation und von Strukturen führen.

Durch die Definition von überprüfbaren Kriterien von aussen und durch die Koppelung der Messergebnisse an die Subventionen wird Kulturvermittlung auch inhaltlich beeinflusst. So beschreibt die Studie von 2010, dass die Anwendung gängiger Parameter der Qualitätsmessung in der Kulturvermittlung wie «[...] Projektorganisation, Zielgruppenpotenzial, Vernetzung, Öffentlichkeitswirkung, [...], Nachhaltigkeit» zu einer schlechten Bewertung von experimentellen und ergebnisoffenen Projekten führen kann, weil deren offene Anlage wenig Daten zur Auswertung entlang dieser Kategorien bietet (→ BKJ 2010). Umgekehrt besteht die Gefahr, dass durch eine

→ Kritik am Konzept der Zielgruppe
siehe Text 2.2

→ BKJ 2010 http://www.bkj.de/fileadmin/user_upload/documents/Qualitaet/BKJ_Studie_Qualitaet_web.pdf [21.2.2013];
siehe Materialpool MFE080201.pdf

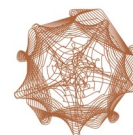


vorausseilende Anpassungsleistung seitens der Vermittlungs-praxis, durch ein Planen entlang solcher Parameter die Entwicklung neuer Konzepte behindert und stattdessen risikoarme Wege beschritten werden. Zwar ist das Arbeits- und Forschungsfeld darum bemüht, mehrdimensionale Verfahren zur Qualitätsmessung in der Kulturvermittlung zu entwickeln. Dennoch zeichnet sich in der bisherigen Literatur ab, dass beispielsweise ein → reproduktives Verständnis von Vermittlung, die → Legitimation der Künste als Bildungsgut oder die → Zielgruppenorientierung den Bewertungskriterien als unhinterfragte Normen unterliegen. Kritisch-dekonstruktive Vermittlungsansätze oder solche, die auf eine Erweiterung der Institutionen selbst abzielen, befinden sich sozusagen ausserhalb des Messbereichs. Die Frage, wer jeweils die Macht hat, diese Parameter zu bestimmen, bleibt in der Diskussion um Qualitätsentwicklung in der Kulturvermittlung entsprechend zentral.

→ reproduktives Verständnis von Vermittlung siehe Text 5.2

→ Legitimation der Künste als Bildungsgut siehe Text 6.5

→ Zielgruppenorientierung siehe Texte in «2. Für wen Kulturvermittlung?»



8.3 Annäherung an einen Kriterienrahmen zur Beurteilung von Kulturvermittlung

Die in Text 8.2 beschriebenen Kritiken berücksichtigend, wäre zwischen einem auf betriebliche Strukturen zielenden Qualitätsmanagement einerseits und einer öffentlich geführten Debatte über Kriterien zur Beurteilung von Kulturvermittlung andererseits zu unterscheiden. Während man sich mit guten Argumenten für oder gegen die Einführung von ersterem aussprechen kann, erscheint letztere aufgrund der wachsenden Bedeutung des Arbeitsfeldes unvermeidlich. Je wichtiger es für die verschiedenen Akteur_innen der Kulturvermittlung wird, sich zu positionieren und das eigene Handeln zu begründen, desto mehr drängt sich die Frage auf, was gute Kulturvermittlung jeweils sei. Bewertet wird also von allen Beteiligten und fortwährend – aber nur wer begründete Kriterien hat, kann diese transparent machen, zur Diskussion stellen und auf dieser Basis Mitbestimmung einfordern.

In den folgenden Texten wird daher ein Versuch unternommen, ausschnitthaft und ohne Anspruch auf allgemeine Gültigkeit einige Leitsätze für die Bewertung von Kulturvermittlung mit ihren affirmativen, reproduktiven, dekonstruktiven oder transformativen → Funktionen für die Kulturinstitutionen zu skizzieren. Kriterien für die reformative Funktion wurden nicht en détail formuliert, da diese Funktion nur darin besteht, dass eine Institution die Erfahrungen aus der Vermittlung für eine Verbesserung ihrer bereits bestehenden Praxis einsetzt. Als → Qualitätsmodell werden in Anlehnung an Constanze Wimmer (Wimmer 2010) die Dimensionen *Struktur*, *Prozess* und *Ergebnis* aufgegriffen. Zusätzlich werden jeweils noch die Perspektive und die angenommenen → Zielsetzungen definiert, von denen aus die Beurteilung vorgenommen wird. Dabei wurde beispielhaft jeweils die Perspektive der Kulturinstitution eingenommen. Dies ermöglicht zum einen eine bessere Nachvollziehbarkeit und Vergleichbarkeit. Zum anderen erscheint die institutionelle Perspektive zum gegenwärtigen Zeitpunkt besonders geeignet, da zahlreiche Kulturinstitutionen in Bezug auf Vermittlung Aufbauarbeit leisten und sich die Frage nach der Bewertung von Kulturvermittlung stellen.

Auch bei diesem Versuch gilt: «Da Qualität kein wertfreier, sondern ein relationaler Begriff ist, wird er erst im Wechselspiel verschiedener Einflüsse und Rahmenbedingungen inhaltlich fassbar» (→ Fuchs 2010; → BKJ 2010).

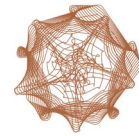
→ Funktionen für die Kulturinstitutionen siehe Texte in «5. Wie wirkt Kulturvermittlung?»

→ Qualitätsmodell siehe Text 8.2

→ Zielsetzungen siehe Text 8.0

→ Fuchs 2010 http://www.bkj.de/fileadmin/user_upload/documents/Qualitaet/BKJ_Studie_Qualitaet_web.pdf [21.2.2013]; siehe Materialpool MFE08001.pdf

→ BKJ 2010 http://www.bkj.de/fileadmin/user_upload/documents/Qualitaet/BKJ_Studie_Qualitaet_web.pdf [21.2.2013]; siehe Materialpool MFE080201.pdf



8.4 Kriterien für eine vornehmlich affirmative Kulturvermittlung

Wichtigste Zielsetzungen für die Vermittlung in der Kulturinstitution:

- Die Institution definiert, welches Fachwissen weitergegeben werden soll.
- Sie richtet sich an ein bereits interessiertes und informiertes Publikum.
- Sie will dieses Publikum durch die Vermittlung stärker an sich binden.
- Sie präsentiert sich als relevante fachliche Mitgestalterin des jeweiligen künstlerischen Bereichs.

Struktur

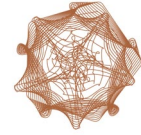
Rahmenbedingungen in Bezug auf Infrastruktur, Organisation und Personal, finanzielle und materielle Ressourcen:

- Das *Personal für die Vermittlung* verfügt über das für das Angebot benötigte Fachwissen und über pädagogisches Stehvermögen gegenüber einem informierten (und inhaltlich sowie auch methodisch) kritischen Publikum.
- Die *Bezahlung für die Vermittlung* ist angemessen, sie richtet sich zumindest nach den veröffentlichten Tarifen. Bezahlt werden auch die Vor- und Nachbereitung eines Angebots.
- Es existiert ein angemessenes *Budget* für benötigte Materialien. Die *räumlichen Voraussetzungen* sind unterstützend (z.B. Arbeitsräume, Akustik, Sitzgelegenheiten etc.).
- Die *Organisation, Koordination und Kommunikation* der Angebote liegt ebenfalls in der Hand von Personal mit der dafür benötigten Expertise.
- Für die *Planung* und die *Nachbereitung* des Angebots steht ausreichend Zeit zur Verfügung.
- Der *Informationsfluss* zwischen den Abteilungen der Institution ist gewährleistet. Die Vermittlung hat bereits in der Konzeptions- und Planungsphase *Einblick* in die zu vermittelnde Produktion.
- Die Struktur bietet Möglichkeiten zur *Prozessreflexion* mit allen Beteiligten und damit zur *Weiterentwicklung des Vermittlungsangebots* als festem Bestandteil der Institution.

Prozess

Pädagogische, fachliche, organisatorische und ggf. künstlerische Qualität der Konzeption und Durchführung:

- Der organisatorische *Ablauf* des Angebots gestaltet sich transparent und einfach für die Teilnehmenden.
- Das *Konzept* der Vermittlung korrespondiert inhaltlich und methodisch schlüssig und einfallsreich mit den zu vermittelnden Inhalten.
- Die *Sprache* der Vermittlung ist an der Fachterminologie ausgerichtet und gleichzeitig aufmerksam gegenüber dem unterschiedlichen Wissen im Publikum. Von Vorannahmen geprägte Formulierungen wie «Sie kennen ja sicher alle ...» werden vermieden.

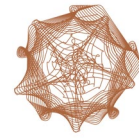


- Der *Inhalt* der Vermittlung besteht einerseits aus Basiswissen, andererseits aus neuen Hintergrundinformationen für ein informiertes Publikum. Er macht jeweils die Perspektiven und Quellen, aus denen das vermittelte Wissen stammt, transparent (dies gilt grundsätzlich für alle Funktionen der Vermittlung). Redundante Beschreibungen und Vorannahmen werden vermieden («das düstere Licht im Bühnenraum lässt uns gruseln»).
- Der *Auftritt* der Vermittlung ist selbstbewusst und freundlich, weder servil noch defensiv. Fachliche Wissenslücken werden als notwendig für das Weiterdenken erkannt und benannt. Es existiert pädagogische Professionalität im Sinne von Selbstdistanz und von Reflexivität zum Gegenüber und zur Vermittlungssituation.

Ergebnis

Resultate und Effekte in Relation zur Zielformulierung:

- Die *Arbeitszufriedenheit der Vermittlungsperson* ist hoch.
- Die *Zufriedenheit über die Zusammenarbeit* von Organisation, Koordination, Produktion und Vermittlung ist bei allen Beteiligten in der Institution hoch; die Zusammenarbeit wird auf dieser Basis fortgesetzt.
- Die *Zufriedenheit des Publikums* mit dem Vermittlungsangebot ist hoch; ähnliche Angebote werden von einem Teil erneut wahrgenommen.
- Die *quantitative Nutzung* des Angebots entspricht den Zielvorstellungen.
- Das Angebot trägt wahrnehmbar zur *Stärkung des bisherigen Profils der Institution* in der Öffentlichkeit bei. Es wird von der Institution aktiv zu dieser Profilierung verwendet.



8.5 Kriterien für eine vornehmlich reproduktive Kulturvermittlung

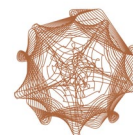
Wichtigste Zielsetzungen für die Vermittlung in der Kulturinstitution:

- Die Institution will sich als eine Einrichtung profilieren, die wertvolles Kulturgut öffentlich zugänglich macht.
- Sie will Zugänge zu diesen Gütern für eine breite Öffentlichkeit eröffnen.
- Sie möchte ihr Publikum qualitativ und quantitativ erweitern, insbesondere im Hinblick auf das «Publikum von morgen».
- Die bestehenden Inhalte und Vorgehensweisen sollen dabei nicht grundsätzlich verändert werden.

Struktur

Institutionelle Rahmenbedingungen in Bezug auf Infrastruktur, Organisation und Personal, finanzielle und materielle Ressourcen:

- Das *Personal für die Vermittlung* verfügt über die für das Angebot benötigte inhaltliche, pädagogische und ggf. auch künstlerische Ausgewiesenheit (zertifiziert und/oder nachweislich erfahrungsbasiert).
- Die *Bezahlung für die Vermittlung* ist angemessen, sie richtet sich zumindest nach den veröffentlichten Tarifen. Bezahlt werden auch die Vor- und Nachbereitung eines Angebots.
- Es existiert ein angemessenes *Budget* für die in dem jeweiligen Angebot benötigten Materialien, technisches Equipment und Werkzeuge. Stellt sich die angestrebte Publikumserweiterung ein, sind Ressourcen eingeplant, um die neuen Interessen beantworten zu können.
- Es existiert ein Budget für die reproduktive Vermittlung *unterstützende Massnahmen* wie Publikumsforschung.
- Die *räumlichen Voraussetzungen* sind für das Vermittlungsangebot unterstützend (z.B. Arbeitsräume, die ggf. auch verschmutzt werden können, Lagerräume für Zwischenergebnisse, Arbeitsplätze, Sitzgelegenheiten etc.).
- Die *Organisation, Koordination und Kommunikation* der Angebote liegt in der Hand von Personal mit der dafür benötigten Expertise.
- Für die *Planung* und die *Nachbereitung* des Angebots steht ausreichend Zeit zur Verfügung.
- Der *Informationsfluss* zwischen den Abteilungen der Institution ist gewährleistet. Die Vermittlung hat bereits in der Konzeptions- und Planungsphase *Einblick* in die zu vermittelnde Produktion und *Mitsprachemöglichkeiten* in Bezug auf vermittlungsrelevante Aspekte der Produktion (z. B. Programmheft, Beschilderung, Zugänglichkeit von Objekten).
- Die Struktur bietet Möglichkeiten zur *Prozessreflexion* mit allen Beteiligten und damit zur *Weiterentwicklung des Vermittlungsangebots* als festem Bestandteil der Institution.



Prozess

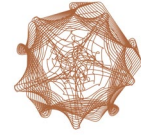
Pädagogische, fachliche, organisatorische und ggf. künstlerische Qualität der Konzeption und Durchführung:

- Der organisatorische *Ablauf* des Angebots gestaltet sich transparent und einfach für die Teilnehmenden.
- Das *Konzept* der Vermittlung bietet einen schlüssigen Rahmen, um sich mit einem Publikum ohne Fachwissen auf einfallsreiche und mit dem Gegenstand korrespondierende Weise über die zu vermittelnden Inhalte auseinanderzusetzen.
- Die *Sprache* der Vermittlung ist reich an unterschiedlichen Registern sowie an Transparenz und Offenheit, so dass für ein heterogenes Publikum Anknüpfungsmöglichkeiten bestehen. Sie vermeidet dabei das Imitieren vorangemommener Sprachstile (z.B. «Jugendsprache»). Sie ist anregend und ggf. auch unterhaltsam, aber nicht banalisierend: sie verzichtet z. B. auf das Bedienen unterstellter Assoziationen und Vorlieben («diese Musik passt gut zu einem Geburtstagsfest»; «bestimmt haben Sie Lust, uns ihr Lieblingsbild zu zeigen»).
- Der *Inhalt* der Vermittlung besteht aus einem Mix aus Wissen und Können, das die Vermittlungsperson einbringt, sowie aus den Perspektiven der Teilnehmenden. Das Projekt ist inhaltlich so strukturiert, dass es den Einstieg auf unterschiedlichen Schwierigkeitsstufen ermöglicht und einen spannungsreichen Wechsel zwischen bereits Gekonntem und neuen Anforderungen erlebbar macht.
- Der *Auftritt* der Vermittlung besteht aus einem Mix aus Moderation und Anleitung und ermöglicht den Beteiligten das Finden eigener Zugänge. Er ist geprägt vom aktiven Interesse, das Wissen und Können der Teilnehmenden abzuholen und für die Vermittlungssituation produktiv zu nutzen.

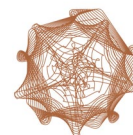
Ergebnis

Resultate und Effekte in Relation zur Zielformulierung:

- Die *Arbeitszufriedenheit der Vermittlungsperson* ist hoch.
- Von *Teilnehmenden eingebrachte Anregungen* werden für die Entwicklung weiterer Formate genutzt.
- Die *Zufriedenheit über die Zusammenarbeit* von Organisation, Koordination, Produktion und Vermittlung ist bei allen Beteiligten in der Institution hoch; die Zusammenarbeit wird auf dieser Basis fortgesetzt.



- Die *Zufriedenheit des Publikums* mit dem Vermittlungsangebot ist hoch; ähnliche Angebote werden von einem Teil erneut, aber auch von jeweils neuen, teils unerwarteten Gästen wahrgenommen.
- Die *quantitative Nutzung* der Institution entspricht den Zielvorstellungen und ist tendenziell steigend. Neues Publikum besucht die Institution.
- Die *Dokumentation des Projekts* kann für die Weiterentwicklung und Bewerbung des Angebots eingesetzt werden.
- Das Angebot trägt wahrnehmbar zur *Stärkung des bisherigen Profils der Institution* in der Öffentlichkeit bei. Es wird von der Institution aktiv zu dieser Profilierung verwendet.



8.6 Kriterien für eine vornehmlich dekonstruktive Kulturvermittlung

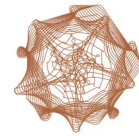
Wichtigste Zielsetzungen für die Vermittlung in der Kulturinstitution:

- Die Institution will sich als Einrichtung mit Interesse an einer kritischen Befragung ihrer Inhalte und ihrer Position profilieren.
- Die Institution will sich durch ein Konzept von Vermittlung als eigenständiger kultureller Praxis profilieren.
- Die Institution ist daran interessiert, den Einsatz von künstlerischen Verfahren in der Vermittlungsarbeit zu erproben.
- Die Institution hat ein Interesse an der Weiterentwicklung ihrer Praxis und ihrer Strukturen, in Auseinandersetzung mit unterschiedlichen fachlichen wie (in Bezug auf die Künste) fachfremden Perspektiven.

Struktur

Institutionelle Rahmenbedingungen in Bezug auf Infrastruktur, Organisation und Personal, finanzielle und materielle Ressourcen:

- Das *Personal für die Vermittlung* verfügt über die für das Angebot benötigte inhaltliche, künstlerische und pädagogische Ausgewiesenheit (zertifiziert und / oder nachweislich erfahrungsbasiert).
- Die *Bezahlung für die Vermittlung* ist angemessen, sie richtet sich zumindest nach den veröffentlichten Tarifen. Bezahlt werden auch die Vor- und Nachbereitung eines Angebots.
- Es existiert ein angemessenes *Budget* für die in dem jeweiligen Angebot und einer damit ggf. verbundenen Produktion benötigten Materialien, technisches Equipment und Werkzeuge.
- Die *räumlichen Voraussetzungen* sind für das Vermittlungsangebot unterstützend (z. B. die Möglichkeit, auch in den Veranstaltungs- bzw. Ausstellungsräumen zu agieren und ggf. zu intervenieren).
- Die Art der *Organisation und Koordination* ist kohärent zu dem geplanten Vermittlungsprojekt und wird angemessen durch die Institution unterstützt.
- Für die *Planung* und die *Nachbereitung* des Angebots steht ausreichend Zeit zur Verfügung.
- Der *Informationsfluss* zwischen den Abteilungen der Institution ist reibungslos. Die Vermittlung hat bereits in der Konzeptions- und Planungsphase *Einblick* in die zu vermittelnde Produktion und darauf bezogene *eigene Produktionsmöglichkeiten* (die z. B. selbst im Ausstellungsraum oder im öffentlichen Raum sichtbar oder im Konzerthaus bzw. im Radio hörbar werden).
- Die Struktur bietet Möglichkeiten zur *Prozessreflexion* mit allen Beteiligten und damit zur *Weiterentwicklung des Vermittlungsangebots* als festem Bestandteil der Institution.



- Die Ergebnisse der Vermittlung können in die *Weiterentwicklung anderer Bereiche* (z. B. Ausstellungs- und Aufführungspraxis, Öffentlichkeitsarbeit) einfließen.

Prozess

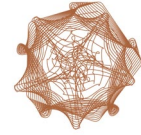
Pädagogische, fachliche, organisatorische und ggf. künstlerische Qualität der Konzeption und Durchführung:

- Der organisatorische *Ablauf* des Angebots gestaltet sich transparent für die Teilnehmenden, es bestehen Mitsprache- und Mitgestaltungsmöglichkeiten.
- Das *Konzept* der Vermittlung bietet einen schlüssigen Rahmen, um mit unterschiedlichen Gruppen die Vermittlungsinhalte und die Institution kritisch zu betrachten. Dies geschieht durch den offenen Austausch unter den Beteiligten und ggf. auch mit künstlerischen Gestaltungsmitteln.
- Die *Sprache* der Vermittlung führt die Werkzeuge kritischer Dekonstruktion auf eine für die Beteiligten verständliche Weise ein. Verschiedene sprachliche Annäherungen (neben oder statt der Fachsprache) sind erwünscht und werden erprobt.
- Der *Inhalt* der Vermittlung bietet Einsichten in institutionelle und kunstbezogene Hintergründe und Machtverhältnisse. Auch die Vermittlungssituation selbst und die darin verwendete Sprache werden Diskussionsinhalt, da sie Teil der Institution sind.
- Der *Auftritt* der Vermittlung ist ein Mix aus moderierend und anleitend. Er ermöglicht den Beteiligten das Finden eigener Zugänge. Er ist geprägt von aktivem Interesse an dem Wissen und Können, das von den Teilnehmenden in die Situation eingebracht wird und daran, dieses für die Vermittlungssituation produktiv zu machen.
- Enthält die Vermittlung *künstlerische Elemente*, so werden diese im Wissen um den State of the Art des jeweiligen künstlerischen Bereichs eingesetzt.

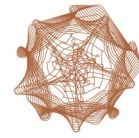
Ergebnis

Resultate und Effekte in Relation zur Zielformulierung:

- Die *Arbeitszufriedenheit der Vermittlungsperson* ist hoch.
- Von *Teilnehmenden eingebrachte Ideen* und Anregungen werden für die Entwicklung weiterer Formate und ggf. für die Weiterentwicklung der künstlerischen Praxis genutzt.
- Die *Zufriedenheit über die Zusammenarbeit* von Organisation, Koordination, Produktion und Vermittlung ist bei allen Beteiligten in der Institution hoch; die Zusammenarbeit wird auf dieser Basis fortgesetzt.
- Die *Zufriedenheit des Publikums* mit dem Vermittlungsangebot ist hoch; ähnliche Angebote werden von einem Teil erneut, aber auch von jeweils neuen, teils unerwarteten Gästen wahrgenommen.
- Die *quantitative Nutzung des Angebots* entspricht den Zielvorstellungen.



- Das Angebot trägt wahrnehmbar zur *Stärkung des Profils der Institution* in der Öffentlichkeit sowie in der Fachwelten (Vermittlung, Kunst) bei. Es wird von der Institution aktiv zur Profilierung auf den verschiedenen Ebenen verwendet.
- Die *Dokumentation des Projektes* zeichnet sich durch einen hohen Grad an Reflexivität aus und verwendet ggf. ihrerseits künstlerische Gestaltungsmittel. Sie kann für die Weiterentwicklung und Bewerbung des Angebots eingesetzt werden.
- *Eventuelle künstlerische Ergebnisse* zeichnen sich durch ästhetische und diskursive Dichte und Kohärenz aus und durch ein Wissen um den State of the Art des jeweiligen künstlerischen Bereichs.



8.7 Kriterien für eine vornehmlich transformative Kulturvermittlung

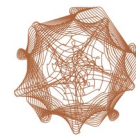
Wichtigste Zielsetzungen für die Vermittlung in der Kulturinstitution:

- Die Institution will Kulturvermittlung nutzen, um ihre Funktionen zu erweitern: über das Zeigen und Aufführen hinaus zum kollaborativen Produktions- und Handlungsraum.
- Sie möchte sich als Einrichtung profilieren, die sich aktiv an der Bearbeitung gesellschaftlicher Fragestellungen beteiligt.
- Sie möchte Kooperationen im lokalen Kontext initiieren, um sich an der Mitgestaltung ihres Umfelds aktiv zu beteiligen und als dessen Akteurin zu verankern.

Struktur

Institutionelle Rahmenbedingungen in Bezug auf Infrastruktur, Organisation und Personal, finanzielle und materielle Ressourcen:

- Das *Personal für die Vermittlung* ist fest in der Institution verankert, um langfristige Projekte und institutionelle Transformation gestalten zu können. Es verfügt über die für das Angebot benötigte inhaltliche, künstlerische und pädagogische Ausgewiesenheit (zertifiziert und/oder nachweislich erfahrungsbasiert) sowie über Erfahrungen in Kooperationen mit ausserinstitutionellen Partnern.
- Die *Entlohnung* der Vermittlung entspricht vergleichbar komplexen Qualifikationsprofilen in der Institution.
- Es existiert ein angemessenes und zumindest mittelfristig gesichertes *Budget* für die Realisierung von Kooperationen.
- Die internen *räumlichen Voraussetzungen* sind für das Projekt förderlich; eine Bereitschaft zur flexiblen Raumnutzung und zur Bereitstellung von Räumen für Projektpartner besteht. Darüber hinaus agiert die Vermittlung kohärent auch in Räumen ausserhalb der Institution.
- *Organisation, Koordination und Verwendung von Ressourcen* geschehen in transparenter Absprache mit den jeweiligen Kooperationspartnern.
- Für die *Planung* und die *Nachbereitung* des Angebots steht ausreichend Zeit zur Verfügung. Sie erfolgt in Zusammenarbeit mit den Projektpartnern.
- Reibungsloser *Informationsfluss* existiert zwischen Vermittlung und anderen Einheiten der Institution, sowie zwischen der Institution und den Projektpartnern.
- Es bestehen strukturell verankerte Möglichkeiten zur *Prozessreflexion* mit allen in der Institution Beteiligten und mit den Projektpartnern.
- Es besteht die strukturelle Möglichkeit zur *Fortsetzung der Zusammenarbeit*.



Prozess

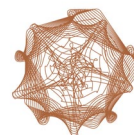
Pädagogische, fachliche, organisatorische und ggf. künstlerische Qualität der Konzeption und Durchführung:

- Der *organisatorische Ablauf* des Angebots wird gemeinsam mit den Kooperationspartnern entwickelt.
- Das *Konzept* des Projektes wird ebenfalls in Abstimmung mit den Kooperationspartnern entwickelt.
- Die *Sprache* der Vermittlung ist explizit darauf ausgerichtet, an der Herstellung von Augenhöhe und Vertrauen zwischen den Beteiligten mitzuwirken.
- Der *Inhalt* der Vermittlung verknüpft die Interessen der Kooperationspartner mit den Interessen und Ressourcen der Institution. Ein Inhalt ist immer auch die Reflexion von Machtdynamiken und das Verhandeln divergenter Interessen im Projekt selbst.
- Der Auftritt der Vermittlungsperson ist von *kommunikativer Reflexivität* geprägt: Sie ist sich der Machtposition der Institution bewusst und reflektiert diese aktiv mit den Projektpartner_innen. Sie ist bereit, Verantwortung mit den Projektpartner_innen zu teilen, Risiken einzugehen und Pläne je nach Projektverlauf anzupassen.

Ergebnis

Resultate und Effekte in Relation zur Zielformulierung:

- Die *Arbeitszufriedenheit der Vermittlungsperson* ist hoch.
- Erfahrungen aus dem Projekt werden für die *Weiterentwicklung der Institution und ihrer Kooperationen* genutzt.
- Die *Zufriedenheit über die Zusammenarbeit* ist bei allen Beteiligten innerhalb und ausserhalb der Institution hoch; allfällige Konflikte können bearbeitet und für die Weiterentwicklung der Zusammenarbeit genutzt werden.
- Es entstehen *neue Formate und Handlungslogiken*, die sich als Bestandteil des institutionellen Selbstverständnisses etablieren.
- Diese Veränderungen werden öffentlich wahrgenommen und diskutiert. Daraus erwachsen *neue Interessensgruppen*, die mit der Institution in Kontakt treten.
- Die *Dokumentation* des Projektes entsteht zusammen mit den Projektpartnern. Sie zeichnet sich durch einen hohen Grad an Reflexivität aus und verwendet ihrerseits ggf. künstlerische Gestaltungsmittel. Sie ist für die Profilierung der Institution genauso wie für die Interessen der Kooperationspartner nutzbar.
- Eventuelle *künstlerische Ergebnisse* zeichnen sich durch ästhetische und diskursive Dichte und Kohärenz aus und verorten sich im State of the Art des jeweiligen künstlerischen Bereichs. Sie werden als Teil der institutionellen Produktion sichtbar.



PERSPEKTIVWECHSEL Regula von Büren: Die Qualität entscheidet

Wann ist Kulturvermittlung «gut»? Mit welchen Kriterien kann man Qualität in der Kultur messen? Für die Stiftung Mercator Schweiz sind diese Fragen sehr wichtig: Fördergelder sollen dort eingesetzt werden, wo sie viel bewirken, Impulse setzen und positive Beispiele schaffen. Damit dies möglich ist, müssen die Projekte qualitativ hochwertig sein. Zu beurteilen, ob ein Projekt «gut» ist, ist anspruchsvoll. Für die Stiftung Mercator Schweiz sind hier drei Kriterien zentral:

Passung zur Strategie

Die Stiftung unterstützt Projekte, welche die Bedeutung von kultureller Bildung und Vermittlung in der Gesellschaft stärken. Die Stiftung möchte Kindern und Jugendlichen Begegnungen mit Kulturinstitutionen und Kunstschaffenden ermöglichen, um Berührungspunkte mit den Künsten und ihren Institutionen abzubauen. Die jungen Teilnehmer sollen verschiedene Künste aktiv ausprobieren und entdecken können.

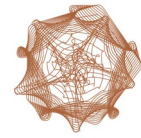
Hochstehende Projektqualität

Der Antragssteller muss kompetent, die Konzeption inhaltlich stimmig, die Budgetierung angemessen und die Evaluation aussagekräftig geplant sein. Zudem sollte das Projekt auf einen Bedarf treffen.

Angemessene Projektziele

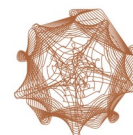
Nicht nur quantitative Ziele wie eine bestimmte Anzahl von Teilnehmenden, durchgeführten Aktivitäten und so weiter sind interessant, sondern vor allem auch die Wirkungen bei den Zielgruppen. Ein wichtiges Ziel ist die Zufriedenheit der Kinder, aber auch der beteiligten Lehrer und der Künstler. Interne und externe Evaluationen geben wertvolle Hinweise dazu.

Neben diesen Kriterien setzt die Stiftung bei der Beurteilung von kulturellen Projekten auf Gutachten von Experten. Zugleich unterstützen Leitfäden (z. B. Perrot, Wodiunig 2008) die Arbeit der Projektmanager. Sehr wichtig ist der Austausch mit Projektpartnern, mit anderen Förderstiftungen und mit Verantwortlichen von Projekten, die ähnliche Ziele wie die Stiftung verfolgen. Das fördert das gegenseitige Lernen – und das ist ein wichtiger



Aspekt in der kulturellen Bildung. Denn Qualitätsbeurteilung, die Frage nach «guter» Kulturvermittlung, ist ein Prozess, der stetig und gemeinsam mit anderen weiterentwickelt werden muss.

Regula von Büren ist Projektmanagerin bei der Stiftung Mercator Schweiz. Sie leitet den Bereich «Mensch und Umwelt» und ist zudem im Bereich «Kinder und Jugendliche» für das Handlungsfeld «kulturelle Bildung» verantwortlich.



PERSPEKTIVWECHSEL Reto Luder: MUS-E – Förderung von und durch Kunst und Kultur in der Schule

Das Projekt → MUS-E® integriert Künste unterschiedlichster Sparten (wie Theater, Tanz, Musik, bildende Kunst oder Film) in den Schulalltag. Individuell auf die Bedürfnisse und Rahmenbedingungen einer Schulklasse zugeschnittene Projekte werden jeweils über zwei Jahre hinweg während wöchentlich zwei Lektionen durchgeführt. Jedes einzelne Projekt innerhalb des Programms MUS-E® wird in Absprache mit den Lehrpersonen und Kunstschaffenden individuell konzipiert. Die Kunstschaffenden bringen ihre künstlerische Kompetenz ein, die Lehrpersonen beteiligen sich mit ihrer pädagogischen Fachkompetenz. Hauptziel aller Projekte ist die soziale, emotionale und körperliche Sensibilisierung von Kindern über das Medium Kunst und Kultur im Rahmen einer ganzheitlichen Bildung. Schülerinnen und Schüler sollen mithilfe der Künste sich selbst und die Umwelt besser verstehen lernen sowie ihre Fähigkeiten und Stärken entdecken und weiterentwickeln.

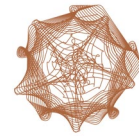
→ MUS-E <http://www.mus-e.ch>
[16.2.2013]

Durch die im Programm MUS-E® wechselnden Kunstsparten bekommen alle Kinder die Chance, ihren eigenen, individuellen Ausdruck in den Künsten zu entdecken und ihren individuellen Zugang zu Kultur zu eröffnen. Kunst ist dabei die Sprache, die über Grenzen hinweg verstanden wird und es allen Kindern ermöglicht, kreativ mit den Anforderungen einer globalisierten Welt umzugehen. Eine offene, imaginative und kreative Haltung aller Beteiligten soll den Kindern helfen, den Wert der Künste als Sprache und die damit verbundenen Ausdrucksmöglichkeiten zu erschliessen.

MUS-E® arbeitet mit unterschiedlichen Institutionen zusammen, um die Wirkung von künstlerischen Projekten mit aktuellen Forschungsansätzen zu belegen. Der gemeinnützige Verein «MUS-E Schweiz/Fürstentum Liechtenstein» fördert die Verbreitung von MUS-E® in Verbindung mit der «International Yehudi Menuhin Foundation» in Brüssel, der Dachorganisation aller nationalen MUS-E Koordinationen.

MUS-E® ist ein Programm, das in seiner Ganzheitlichkeit heute vielen tausend Kindern in Europa und Israel eine Türe zu Kunst, Kultur und Kreativität öffnet. Es erreicht im Vergleich mit anderen Kunstprogrammen an Schulen nicht zuletzt durch die Dauer der einzelnen Projekte eine sehr gute Nachhaltigkeit.

Dr. Reto Luder ist Lehrer und Sonderpädagoge. Er hat Sonderpädagogik und Psychopathologie studiert und arbeitet als Dozent für Sonderpädagogik an der Pädagogischen Hochschule Zürich. Reto Luder ist Vorstandsmitglied des Vereins MUS-E Schweiz/Liechtenstein.



PERSPEKTIVWECHSEL Murielle Perritaz: Wenn Qualität Luxus ist

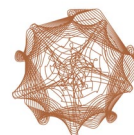
Die Tanzvermittlung in der Schweiz verfügt bei Weitem nicht über die nötigen Rahmenbedingungen, um eine qualitativ hochwertige Vermittlung zu garantieren. Nur wenige Einrichtungen haben Vermittler oder Vermittlungsprogramme. Es fehlt an einer entsprechenden Ausbildung und die Vermittler bekunden Mühe, die nötige Unterstützung für die Umsetzung oder die Entwicklung ihrer Aktivitäten zu finden.

In einem Land, in dem der Beruf des Tänzers erst 2009 anerkannt wurde, ist und bleibt die Vermittlung nebensächlich. Es gibt viele Baustellen, wo die Bedingungen für den künstlerischen Schaffensprozess verbessert werden sollen. Die Verbindung zwischen Werk und Zielgruppen ist in aller Munde, bleibt aber ein schwierig zu erreichendes Ziel.

Genau aus diesem Grund wurden die Plattformen für Tanzvermittlung eingeführt. Durch die Zusammenführung der Einrichtungen, Vermittler und Partner in ein- und demselben Raum können dank der Plattformen bestehende Vermittlungstätigkeiten koordiniert, Ressourcen und Kompetenzen identifiziert, die Verbreitung von bestehenden Projekten gefördert, zu neuen angeregt und ihre Qualität verbessert werden.

Dass mit diesem Instrument Resultate erzielt werden, ist nicht von der Hand zu weisen. Es ermöglicht den Austausch, die Präsentation und die Anpassung von Vermittlungsprojekten an verschiedene Kontexte. Eine der wesentlichen Problemstellungen der Tanzvermittlung löst es allerdings nicht: Tanzen ist eine vergängliche Kunst. Während die Werke in Museen wochen- oder monatelang ausgestellt werden, ist die darstellende Kunst in ein paar Tagen vorüber. In einem System, in dem die Amortisierung der Investitionen ein entscheidendes Kriterium darstellt, ist die Ausarbeitung von vollständigen, kohärenten und hochwertigen Vermittlungsprojekten rund um das Werk eines Kunstschaffenden ein Luxus, den sich der Tanz nur viel zu selten leisten kann.

Murielle Perritaz ist Geschäftsleiterin von Reso – Réseau Danse Suisse – und arbeitet als Managerin einer Tanztruppe in verschiedenen Tanzbereichen. Ausserdem ist sie Mitarbeiterin von Pro Helvetia und Programmgestalterin im Zürcher Theaterhaus Gessnerallee.



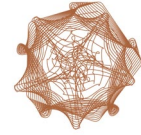
PERSPEKTIVWECHSEL Gallus Staubli: Kulturvermittlung macht glücklich

An der Tagung von mediamus im September 2012 in Lenzburg zum Thema «Stellenwert und Handlungsspielräume von Vermittlung im Museum» verwies Gottfried Fliedl (Gründer und Leiter der Museumsakademie Museologie des Joanneums in Graz) auf den Artikel 1 der Erklärung der Menschen- und Bürgerrechte, die der französischen Verfassung von 1793 vorangestellt ist: «Das Ziel der Gesellschaft ist das allgemeine Glück.» Sofern das gesellschaftspolitische Ziel von Kulturvermittlung die Demokratisierung ist, gefördert durch die Bildung mündiger Bürger_innen, die über eine breite Palette von Ausdrucksmöglichkeiten verfügen, innovativ denken und handeln können und sich an der Gestaltung des gesellschaftlichen Lebens beteiligen, dient (gute) Kulturvermittlung letztlich der Steigerung des Bruttosozialglücks. Jigme Singye Wangchuck, einst König von Bhutan, prägte diesen Begriff 1979, als er zu einem Journalisten sagte: «Gross National Happiness is more important than Gross National Product.» Nebst einer sozial gerechten wirtschaftlichen Entwicklung, dem Schutz der Natur und guter Staatsführung soll der Schutz der Kultur, insbesondere die Stärkung kultureller Werte, zu einer mitfühlenden, freien und glücklichen Gesellschaft führen, in der die Kultur weiter gedeihen kann.

Es ist eine Kunst, in weniger demokratischen als vielmehr altgedient ehrwürdigen, stark hierarchischen und von «Gärtleindenken» geprägten Kulturinstitutionen einen dekonstruktiven oder gar transformativen Ansatz von Vermittlung zu praktizieren, welcher dem Demokratisierungsprozess förderlich ist. Erst wenn es gelingt, dass die ganze Institution die Vermittlung vereinnahmt (nicht von der Vermittlung vereinnahmt wird!), ist die Basis für gute und glücklich machende Kulturvermittlung geschaffen. Wenn das nicht gelingt, hilft nur noch: «Raus aus dem Museum, (dem Theater, den Konzertsälen ...) und sich auf riskante, innovative, organisatorisch wie inhaltlich und strategisch neue Projekte, Ziele und Kooperationen einlassen [...]» (Fliedl 2012).

Der Weltbericht «Bildung für alle» 2011 der UNESCO nennt folgende vier Kriterien als entscheidend für die Qualität von Bildung:

1. Die Lehrkraft.
2. Die tatsächliche Unterrichtszeit.
3. Die zentrale Bedeutung der ersten Schuljahre.
4. Die Ausstattung.

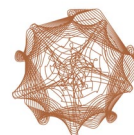


Auf die Qualität glücklich machender Kulturvermittlung übertragen benötigen wir:

1. Kompetente und selbstbewusste Vermittler_innen.
2. Gute Arbeitsbedingungen, insbesondere Handlungsspielraum und den entscheidenden Platz im Organigramm.
3. Fokus auf verschiedenste Zielgruppen (kulturelle Bildung für alle).
4. Ressourcen (Personal, Budget, Raum, Zeit).

So machen glückliche Kulturvermittler_innen die Nutzer_innen glücklich.

Gallus Staubli ist Lehrer, Leiter Bildung & Vermittlung im Museum für Kommunikation in Bern, Co-Präsident von mediamus und Vorstandsmitglied des Dachverbands Kulturvermittlung Schweiz.



PERSPEKTIVWECHSEL Arbeitsgruppe Vermittlung, Pro Helvetia: Gute Kulturvermittlung: Ein Zusammenspiel künstlerischer und fachlicher Qualität

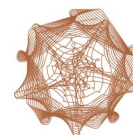
Die Qualität eines Vermittlungsprojektes zeigt sich durch einen gelungenen Prozess, bei dem sowohl künstlerische als auch vermittlungsfachliche Faktoren dahingehend zusammenspielen, dass ein neues Ganzes entsteht. Auch wenn das, was am Ende präsentiert wird, vielleicht nicht immer künstlerisch überzeugt, kann der Weg dahin dennoch erfolgreich und das Projekt gelungen sein, abhängig von der jeweiligen Zielsetzung.

Die fachliche Vermittlungsqualität misst sich für Pro Helvetia anhand des eingereichten Konzeptes sowie an der ausgewiesenen Erfahrung der Vermittlerinnen und Vermittler. Das Konzept soll unter anderem darüber Auskunft geben, in welcher Form die Teilnehmenden Raum erhalten, um eigene Entscheidungen, Erfahrungen und Wissen in das Projekt einzubringen. Für eine qualitative Einschätzung steht dabei im Vordergrund, dass Zielgruppe, Wirkungsziele und Vermittlungsmethodik reflektiert gewählt und aufeinander abgestimmt sind.

Den Anspruch an die rein künstlerischen Inhalte gewichtet Pro Helvetia bei einem überzeugenden Vermittlungsansatz anders als bei einem Kunstprojekt. So kann zum Beispiel ein Musikvermittlungsprojekt vom künstlerischen und vom vermittlerischen Zusammenspiel her überzeugen, obwohl in dessen Zentrum ein Werk steht, dessen Aufführung alleine die Stiftung nicht unterstützen würde.

Im überzeugenden Ineinandergreifen von künstlerischer und vermittlungsfachlicher Qualität liegt ein Qualitätsmerkmal gelungener Vermittlung. Die Vermittlungsförderung hat beide Aspekte gleichermaßen zu berücksichtigen.

Die interdisziplinäre Arbeitsgruppe Vermittlung von Pro Helvetia war im Rahmen des Programms Kulturvermittlung für die Entwicklung der Förderkriterien zuständig.



FÜR VERWEILENDE Arbeiten in Spannungsverhältnissen 8: Qualitätsevaluation in der Kulturvermittlung zwischen Selbstreflexion, Ermächtigung und Anpassung

«Who has the right to ask whom what questions; who has the right to answer; who has the right to see what; who has the right to say what; who has the right to speak for whom?» (Smith 2011)

Am Ende des Textes über → Kritiken am Qualitätsmanagement in der Kulturvermittlung wurde angedeutet, dass Kriterien zur Bestimmung von Qualität zwangsläufig eine normative Dimension haben. Hierzu sollen im Folgenden zwei Beispiele angeführt werden. In ihrer internationalen Studie zur Qualität in der Musikvermittlung und Konzertpädagogik führt Constanze Wimmer die Prozessqualität als eine von drei → Qualitätsdimensionen ein (→ Wimmer 2010). Zu dieser schreibt sie: «Sie bestimmt die künstlerische und pädagogische Konzeption und ermöglicht partizipative Ansätze für das Publikum und die Teilnehmer» (Wimmer 2010, S. 10). In ihren weiteren Ausführungen wird ein hoher Grad von Partizipation (z. B. im Sinne von aktiver musikalischer Beteiligung Jugendlicher oder auch von Mitbestimmung von Lehrpersonen in der Planungsphase eines Vermittlungsprojektes) als Indikator für eine hohe Qualität der Musikvermittlung bestimmt. Man mag mit diesem Indikator einverstanden sein oder nicht – fest steht, dass er nicht selbstverständlich, gleichermassen natürlich gegeben ist, sondern auf Zielvorstellungen der Autorin in Bezug auf Musikvermittlung verweist. In der Studie wird diese Positionierung begründet, beispielsweise durch Ausführungen über die positiven Effekte «kultureller Partizipation» von Kindern und Jugendlichen auf ihre Haltung gegenüber ernster Musik oder über die Vorreiterrolle Grossbritanniens in der Kulturvermittlung, an dessen Modellen sich viele kontinentaleuropäische Projekte orientierten. Durch die Begründungen wiederum wird deutlich, dass den Qualitätskriterien ein implizites, für selbstverständlich genommenes Konzept von Kulturvermittlung mit → reproduktiver Funktion zugrunde liegt: Es geht vor allem darum, durch Musikvermittlung die zukünftigen Publikumsgenerationen heranzubilden. (Die in der Publikation besprochenen Fallstudien verweisen darüber hinaus neben der kulturellen Teilhabe auch auf die Idee der Kultur als Werkzeug zur → Veränderung sozialer Verhältnisse als Legitimation für Kulturvermittlung.)

Der Deutsche Museumsbund und der Bundesverband Museumpädagogik haben in Zusammenarbeit mit dem Österreichischen Verband der Kulturvermittler_innen im Museums- und Ausstellungswesen und mit mediamus, dem Schweizerischen Verband der Fachleute für Bildung und Vermittlung im Museum im Jahr 2008 eine Broschüre mit dem Titel

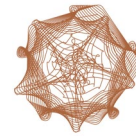
→ Kritiken am Qualitätsmanagement siehe Text 8.2

→ Qualitätsdimensionen siehe Text 8.1

→ Wimmer 2010 <http://www.kunstdermittlung.at> [16.10.2012]; siehe Materialpool MFV0801.pdf

→ reproduktive Funktion siehe Texte 5.1 und 5.2

→ Veränderung sozialer Verhältnisse siehe Text 6.7



→ «Qualitätskriterien für Museen: Bildungs- und Vermittlungsarbeit» herausgegeben. Sie liefert nicht nur eine Handreichung zur Frage nach der Qualität, sondern gleichzeitig einen Abriss des Berufsfeldes der Kulturvermittlung. Zunächst werden die Aufgaben und Zuständigkeiten der Vermittlung im institutionellen Gefüge Museum definiert. Es folgen Festlegungen zu Inhalten, → Zielgruppen und Methoden der Vermittlung, sowie zur Qualifikation des Personals und den notwendigen Rahmenbedingungen für eine qualitätsvolle Vermittlungsarbeit. Pro Themenfeld findet sich eine Qualitätsdefinition. Diese Definitionen sind allgemein gehalten und changieren zwischen der Beschreibung der Tätigkeit und der Formulierung von Zielvorstellungen und Qualitätsansprüchen.

So heisst es beispielsweise zum Thema «Methoden»: «Qualitätsvolle Bildungs- und Vermittlungsarbeit bedient sich einer Vielfalt von Methoden, um die Begegnung mit den Originalen und Ausstellungsinhalten und mit der Institution Museum generell zu erleichtern. Sie aktiviert und fördert damit die Erkenntnis- und Wahrnehmungsmöglichkeiten der Besucher_innen und leitet sie auf vielfältige Art und Weise zum selbständigen Lernen mit allen Sinnen an.» Oder bei «Zielgruppen»: «Vermittler/innen arbeiten für alle und mit allen Besuchern/innen eines Museums. Diese haben jeweils unterschiedliche Bedürfnisse. Die Mitarbeiter_innen für Museumspädagogik entwickeln Angebote für alle Gruppen des Museumspublikums und für potentiell neue Besucher_innen, um möglichst vielen die Teilhabe an kultureller Bildung im Museum zu ermöglichen.» Im weiteren Verlauf dieses Kapitels erfolgt eine besondere Betonung des Bemühens um → Barrierefreiheit als Qualitätsindikator.

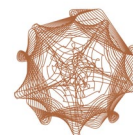
Obwohl im Vorwort der Broschüre betont wird, dass sie als Impuls zur weiteren Diskussion über qualitätsvolle Vermittlungsarbeit verstanden werden möchte, erfolgt in ihr keine transparente Positionierung. Es fehlt eine Begründung, warum aus Sicht der Autor_innen die affirmative und reproduktive Funktion von Vermittlung für das gesamte Berufsfeld leitend sein sollte. Die Funktionen werden in der Handreichung daher normalisiert, als selbstverständlich und voraussetzungslos richtig eingeführt. Wie unter anderem im Text 6.FV, aber auch in den anderen Kapiteln argumentiert, kann es aber ganz andere Ziele der Vermittlung geben als zum Beispiel das Erleichtern der Begegnung mit Originalen und der Institution für möglichst viele. Entsprechend kann es andere → Kriterien zur Beurteilung von Kulturvermittlung geben. Ein Transparentmachen und vor allem eine Kontextualisierung der Zielvorstellungen wäre aber ein Indikator für das Anliegen, einen Beitrag zu einer Debatte zu leisten. Stattdessen wird in dem Text auf den von den Verbänden gemeinsam gestalteten Erarbeitungsprozess sowie auf die Museumsdefinition des ICOM (International Council of Museums) als Grundlage für die Kriterien der Broschüre verwiesen. Dies lässt zumindest die Vermutung zu, dass vielleicht doch eher verbindliche Definitionen zur Verfügung gestellt werden sollen und es damit

→ Qualitätskriterien für Museen: Bildungs- und Vermittlungsarbeit
http://www.museumbund.de/fileadmin/geschaefts/dokumente/Leitfaeden_und_anderes/Qualitaetskriterien_Museen_2008.pdf [16.10.2012]; siehe Materialpool MFV0802.pdf

→ Zielgruppen siehe Texte in «2. Für wen Kulturvermittlung?»

→ Barrierefreiheit siehe Glossar

→ Kriterien zur Beurteilung von Kulturvermittlung siehe Texte in «8. Gute Kulturvermittlung?»



um das Behaupten von Definitionsmacht geht. Nicht zuletzt ist der Leitfaden als Beitrag im Ringen um offizielle Anerkennung eines traditionell marginalisierten Praxisfeldes als ernstzunehmende Profession im Sinne eines Berufsbekennnisses zu interpretieren.

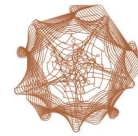
Für eine hegemoniekritische Kulturvermittlung ist dieser Text aufgrund der → Naturalisierung seiner Argumente problematisch. Ihr Anspruch wäre es, sich grundsätzlich reflexiv zur Normativität von Kriterien und Zielen – auch zu den eigenen – zu verhalten und sie auf die ihnen innewohnenden Machtverhältnisse zu befragen. Sie beschäftigt sich mit den Fragen, wie von aussen (und auch und gerade vom eigenen Arbeitsfeld) gesetzte Anforderungen an Qualität mit den → eigenen Kriterien einer kritischen Praxis und mit den existierenden Rahmenbedingungen konstruktiv zu vereinbaren seien, wie die von aussen gesetzten Kriterien und Rahmenbedingungen im eigenen Sinne zu beeinflussen wären. Und, falls sich dies als unmöglich erweist, wie ihnen gegenüber allenfalls Widerstand geleistet werden könnte. Darüber hinaus reflektiert sie die Art der sozialen Beziehungen, welche durch den vergleichsweise neuen Imperativ der Qualitätsmessung entstehen und deren Auswirkungen auf die Verhältnisse und Handlungslogiken im Arbeitsfeld. Qualitätsmessung impliziert soziale Beziehungen, die massgeblich von Momenten der Lieferung von Ergebnissen, der Überprüfung und Beurteilung und des Erbringens von Beweisen charakterisiert sind. Angesichts dessen drängen sich mehrere Fragen auf: Ist ein überprüfendes, beweisendes und ergebnisorientiertes Verhältnis dasjenige, welches wir uns für den Umgang miteinander, für die Gestaltung von Beziehungen und Handlungen im Arbeitsfeld der Kulturvermittlung wünschen? Und: «Wer hat [in diesem Rahmen, Anmerkung CM] das Recht, wem welche Fragen zu stellen? Wer hat das Recht, zu antworten? Wer hat das Recht, was zu sehen; wer hat das Recht, was zu sagen; wer hat das Recht, für wen zu sprechen?» (Übersetzung des Eingangszitats zu diesem Text)

Ein Beispiel für ein Nachdenken über Qualität in der Kulturvermittlung in dieser Perspektive ist eine im März 2012 veröffentlichte Erklärung aus der Theatervermittlung. Im März 2012 fand am Deutschen Theater in Berlin zum zweiten Mal → Was geht?, ein Symposium des Arbeitskreises Theaterpädagogik der Berliner Bühnen und des Instituts für Theaterpädagogik der Universität der Künste Berlin statt. Im Anschluss wurde unter dem Titel «Wollen Brauchen Können» eine Erklärung zu Wissen und Können, Zielen und Bedürfnissen von Theaterpädagogik an Theatern veröffentlicht. Darin wird betont, dass Theatervermittler_innen insbesondere «durch Perspektivenwechsel eine produktive Distanz einnehmen können», einen «geschützten Spiel-, Denk- und Erfahrungsraum eröffnen», und «Widerstände und Störungen produktiv machen». Zu den Zielen gehört dem Papier zu Folge «nicht (nur) die Theaterzuschauer von morgen kulturell bilden (beschaffen), sondern die von heute in Kontakt mit der Kunstform Theater

→ Naturalisierung siehe Glossar

→ eigenen Kriterien einer kritischen Praxis siehe Text 6.FV

→ Was geht? <http://www.was-geht-berlin.de> [16.10.2012]; siehe Materialpool MFV0803.pdf

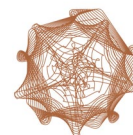


und mit Künstlern bringen» sowie «eine künstlerisch orientierte Theaterpädagogik. Es geht neben der Vermittlung von Inhalten und Wissen, vor allem darum, künstlerisches Wissen gemeinsam zu generieren und darzustellen». Im dritten Teil des Papiers «Wollen Brauchen Können» wird angeführt, was das Arbeitsfeld benötigt, um die zuvor formulierten Ansprüche zu verwirklichen. Dazu gehören «die Durchsetzung des Profils und Arbeitsfeldes des_r Theaterpädagogen_in den künstlerischen Leitungen und Intendanzen in all seiner Breite», «künstlerische Autonomie und einen eigenen Etat für theaterpädagogische Programme» oder eine «inhaltliche, künstlerische, qualitative Bewertung unserer Arbeit». Bei letzterem Punkt wird explizit Kritik an den Zugängen zur Evaluation geübt, die gegenwärtig in den verschiedenen Bereichen der Kulturvermittlung auf dem Vormarsch sind: «Unsere Arbeit lässt sich nicht quantitativ bemessen und bewerten, sie spiegelt sich nicht wider in der Anzahl stattgefundener Veranstaltungen. Es darf nicht darum gehen, Workshops, Publikumsgespräche, Theaterclubproben, Projektarbeiten und die Anzahl der daran Beteiligten zu summieren und diese Zahl X sich selbst und der Politik als erfolgreiche kulturelle Bildung zu verkaufen.»

→ BAG und ÇDD <http://www.bag-online.de/aktuell/uevet-deutsch.pdf> [18.2.2013]; siehe Materialpool MFV0804.pdf (deutsch), MFV0805.pdf (englisch)

Durch die Verknüpfung der drei Aspekte Potentiale, Ziele und Bedarfe suchen die Verfasser einen Zugang zu der Frage nach Qualität in der Theatervermittlung jenseits der Forderung, diese durch äussere Instanzen messbar, beweisbar und überprüfbar zu machen. Hier wird der Versuch unternommen, eigene Arbeitsprinzipien zu formulieren und damit das spezifische Potential sowie Ziele und Motive einer an Theaterkunst ausgerichteten Vermittlungsarbeit ohne Verweis auf autorisierende Instanzen selbst zu bestimmen. Damit einher geht eine Selbstverpflichtung des Berufsstandes, auf der Basis einer kontinuierlich geführten fachlichen Diskussion einen qualitativen und ethischen Rahmen für das Arbeitsfeld zu entwickeln und diese beiden Dimensionen nicht getrennt voneinander zu denken. Ein Jahr zuvor, am 31. März 2011, wurde in Antalya (TR) durch die Verbände → BAG Spiel und Theater und ÇDD (Çağdaş Drama Derneği) ein internationales Übereinkommen über das Verhalten und zur Ethik von Theaterpädagoginnen und Theaterpädagogen veröffentlicht. Zusammengelesen können die beiden Dokumente als Referenz für diesen Entwicklungsprozess betrachtet werden, wobei sie beide weiter diskutiert und weitergeschrieben werden müssen.

Grossbritannien nimmt nicht nur in der Entwicklung von Modellen für die Kulturvermittlung, sondern auch von deren Qualitätsmessungsverfahren eine Vorreiterrolle ein. Hier werden gegenwärtig alternative Herangehensweisen für die Evaluation entwickelt. Dabei kommen Impulse bislang vornehmlich aus dem Feld der «Community Arts» oder «Socially Engaged Art», also der (meist von öffentlichen Förderinstitutionen oder Stiftungen beauftragten) Zusammenarbeit von Künstler_innen mit unterschiedlichen Öffentlichkeiten, meist zur → gemeinsamen Bearbeitung von gesellschaftlichen



Problemstellungen. Dies ist wenig überraschend, da solche Projekte in der Regel unter einer besonderen Beweislast in Bezug auf Qualität und Wirkung stehen, sich in ihnen unterschiedlichste, häufig divergierende Interessen kreuzen, wobei die Macht dabei ungleich verteilt ist. Um die Möglichkeit eines reflektierten und → selbstermächtigenden Umgangs mit diesen unterschiedlichen Interessen zu eröffnen, entwickelte beispielsweise die englische Künstlerin Hanna Hull 2012 in Zusammenarbeit mit verschiedenen Akteur_innen sechs online abrufbare → Toolkits für die Reflexion der Arbeit bei künstlerischen Projekten im Kontext von Psychiatrie, Rehabilitation und Strafsystem. Eines davon trägt den Titel → Criticality and Evaluation in a Culture of Optimism und bietet praktische Anregungen für eine Selbstevaluation als kritische Praxis der in den Projekten beteiligten Akteure. Dazu gehören Übungen zur Beschreibung der verschiedenen Interessen, die in die Erstellung einer Evaluation hineinwirken, und zu der Frage, wem die Entwicklung einer kritischen Beschreibung, welche die Widersprüche und Komplexitäten der Arbeit und ihrer Bedingungen hervorhebt, jeweils nützen oder schaden würde. Oder eine Übung zur Beschreibung und Kommunikation produktiver Fehler sowie zur Überprüfung, ob die Akteur_innen mit den Begriffen, die für die Evaluation von Auftraggeber_innenseite nahegelegt werden, zufrieden sind, oder ob andere Begriffe zu einer Selbstbeschreibung geeigneter wären. Ein weiteres Beispiel für einen hegemoniekritischen Umgang mit Evaluationsprozessen ist die Praxisforschung der Kuratorin, Künstlerin und Kulturwissenschaftlerin → Sophie Hope, die seit 2005 als Evaluatorin im Bereich Kulturvermittlung und Community Arts tätig ist. In ihrem Buch «Participating in the wrong way?» (Hope 2011) dokumentiert sie ihrerseits Versuche → to reclaim evaluation as a critical practice. Im Projekt «Critical Friends» teilte sie die Verantwortung für die Evaluation von Community-Arts-Projekten im Londoner Stadtteil North Greenwich in den Jahren 2008 bis 2010 mit einer Gruppe von Bewohner_innen des Stadtteils. Die Arbeit von «Critical Friends», die hauptsächlich aus Interviews und teilnehmenden Beobachtungen bestand, wurde von der Projektgruppe dokumentiert und mehrmals als lokale Zeitschrift veröffentlicht. Sie wurde auf diese Weise nicht nur den Auftraggeber_innen und Förder_innen, sondern der Bevölkerung, die zur Teilnahme an den Projekten aufgerufen war, zugänglich gemacht. Die Arbeit an den Ausgaben der Zeitschrift diente der Gruppe gleichzeitig als Werkzeug zur Systematisierung und Auswertung der gesammelten Stimmen und Beobachtungen.

Die auf dieser Basis erarbeiteten Schlussfolgerungen ermöglichten einen Einblick in die lokalen Strukturen und Verhältnisse genauso wie in die weiteren Diskurse und Förderlogiken, in welche die Projekte eingebettet waren. Neben der Betonung von positiven Aspekten der Projekte stellten sie die bisherige Praxis der auftraggebenden Organisation und der Förderung sehr grundsätzlich in Frage. Sie bildeten damit einen spürbaren

→ gemeinsamen Bearbeitung von gesellschaftlichen Problemstellungen siehe Text 1.3

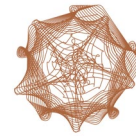
→ selbstermächtigend siehe Glossar

→ Toolkits <http://artvsrehab.com/2012/08/14/apply> [17.10.2012]

→ Criticality and Evaluation in a Culture of Optimism <http://artvsrehab.files.wordpress.com/2012/08/criticality-and-evaluation-in-a-culture-of-optimism-art-vs-rehab-critical-tool-kit.pdf> [17.10.2012]; siehe Materialpool MFV0806.pdf

→ Sophie Hope <http://sophiehope.org.uk> [17.10.2012]

→ to reclaim evaluation as a critical practice <http://vca-mcm.unimelb.edu.au/events?id=445> [17.10.2012]



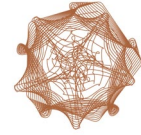
Kontrast zu den in diesem Feld häufig aus Evaluationen resultierenden Erfolgsgeschichten. Ihre Kritik betraf zum Beispiel die Spannung zwischen dem Anspruch, prozessbasiert und kollaborativ im Stadtteil zu arbeiten und den Aufträgen an die Künstler_innen, ein in sich abgeschlossenes Projekt ohne weiterführende Perspektiven in relativ kurzer Zeit durchzuführen; die Arbeitsbedingungen, bei denen die Organisation scheinbar selbstverständlich voraussetzte, dass alle Beteiligten deutlich über die vereinbarte Zeit hinaus tätig wurden; die Kritik, dass die Projekte dazu dienten, Konflikte nicht zu beheben sondern zu beruhigen und kulturelle Betätigung an die Stelle politischer Aktivität treten zu lassen; bis hin zu der Feststellung, dass den meisten Bewohner_innen (bis hin zu den Projektbeteiligten selbst) der Sinn und Nutzen der Projekte unklar blieb. Die Evaluation enthielt auf dieser Basis auch Vorschläge für die Weiterentwicklung des Programms. Nachdem der Evaluationsauftrag abgeschlossen war, blieb die Gruppe der «Critical Friends» bestehen und traf sich weiterhin zur Reflexion der Entwicklungen im Stadtteil.

Hope verweist auf das Problem, dass Projekte wie «Critical Friends» wiederum als Feigenblatt für Auftraggebende dienen können, wenn die in ihnen erarbeiteten Erkenntnisse zu keinen Konsequenzen führen. So stand eine Reaktion der auftraggebenden Organisation auf die Evaluationsergebnisse der Gruppe «Critical Friends» zum Zeitpunkt, da Hope an der Publikation «Participating in the wrong way?» schrieb, noch aus. Die im Eingangszitat von der amerikanischen Dramatikerin Anna Deavere Smith gestellten Fragen könnten in diesem Sinne durch folgende Frage ergänzt werden: «*Who has the right to draw consequences and to take action?*»

Literatur und Links

Literatur:

- Deutscher Museumsbund, Berlin, et al. (Hg.): Qualitätskriterien für Museen: Bildungs- und Vermittlungsarbeit, Berlin: Deutscher Museumsbund, 2008; http://www.museumsbund.de/fileadmin/geschaefts/dokumente/Leitfaeden_und_anderes/Qualitaetskriterien_Museen_2008.pdf [16.10.2012], siehe Materialpool MFV0802.pdf
- Hope, Sophie: Participating in the Wrong Way? Four Experiments by Sophie Hope, London: Cultural Democracy Editions, 2011; <http://www.sophiehope.org.uk/research> [16.10.2012], siehe Materialpool MFV0807.pdf
- Smith Anna Deavere Smith: zitiert in Hope, Sophie: Participating in the wrong way? Four Experiments by Sophie Hope, London: Cultural Democracy Editions, 2011, S. 29
- Wimmer, Constanze: Exchange – Die Kunst, Musik zu vermitteln. Qualitäten in der Musikvermittlung und Konzertpädagogik, Salzburg: Stiftung Mozarteum, 2010; <http://www.kunstdervermittlung.at> [16.10.2012], siehe Materialpool MFV0801.pdf



Links:

- Arbeitskreis Theaterpädagogik der Berliner Bühnen: Wollen Brauchen Können, 2012: <http://www.was-geht-berlin.de> [16.10.2012]
- Bundesarbeitsgemeinschaft Spiel und Theater, Hannover; Çağdaş Drama Derneği, Ankara: Internationales Übereinkommen über das Verhalten und zur Ethik von Theaterpädagoginnen und Theaterpädagogen (ÜVET), 2011: <http://www.bag-online.de/aktuell/uevet-deutsch.pdf> [18.2.2013], siehe MFV0804.pdf (deutsch), MFV0805.pdf (englisch)
- Hope, Sophie: Reclaiming evaluation as a critical practice, Vortrag, University of Melbourne, 2012: <http://vca-mcm.unimelb.edu.au/events?id=445> [17.10.2012]
- Hope, Sophie: <http://sophiehope.org.uk> [17.10.2012]
- Hull, Hanna, et al.: Toolkits, 2012: <http://artvsrehab.com/2012/08/14/apply> [17.10.2012]
- Hull, Hanna, et al.: Criticality and Evaluation in a Culture of Optimism, 2012: <http://artvsrehab.files.wordpress.com/2012/08/criticality-and-evaluation-in-a-culture-of-optimism-art-vs-rehab-critical-tool-kit.pdf> [17.10.2012], siehe Materialpool MFV0806.pdf