

ecm – educating/curating/managing 2010-2012

Master Thesis

Evaluation im zeitgenössischen Kunstausstellungsbetrieb

Thomas Häusle

Wien, Juni 2013

Betreut von Christine Haupt-Stummer und Luisa Ziaja

ABSTRACT deutsch

In der vorliegenden Arbeit wird versucht, Art und Möglichkeit einer systematischen Evaluation von Ausstellungen und Projekten zur Gegenwartskunst auf die Spur zu kommen. In einem ersten, allgemeinen Teil werden Disziplinen übergreifende allgemein gültige Aspekte der Evaluationsforschung behandelt. Die definitorische Näherung und Fassung des Begriffes aus unterschiedlichen Perspektiven und Sichtweisen wird untersucht, begriffliche Grundlagen für die Vielfalt der Interpretationsmöglichkeiten werden angeboten. Eine Darstellung von Formen der Evaluation von Ausstellungen und Projekten soll zumindest einen hilfreichen Überblick über die meist diskutierten Spielarten von Evaluation bieten. Ein fokussierter Überblick über Methoden und Instrumente einer Evaluation im zeitgenössischen Ausstellungsbetrieb schließt daran an.

Im zweiten Teil der Arbeit wird erkennbar gemacht, dass die Entwicklung und die Veränderung den Gegenstand der Evaluation, das WAS in der Gleichung betrifft. Dieses WAS ist dabei abhängig von der jeweiligen künstlerischer Praxis und jeweils aktuellen kunsttheoretischen Strömungen. Den theoretisch-ideologischen Bezugsrahmen dafür bildet die Theorie der relationalen Ästhetik nach Nicolas Bourriaud, welche als eines der wenigen bestimmenden theoretischen Konzepte der Kunsttheorie selbst entspringt und nicht zuletzt deshalb große Bedeutung erlangt hat. Den entscheidenden künstlerisch-methodischen Bezugsrahmen bildet das Feld partizipativer Praxen und Methoden künstlerischen Arbeitens. Den Schluss der Arbeit bildet eine Beschreibung relevanter Untersuchungsgrößen und Kriterien der Evaluation für den zeitgenössischen Ausstellungsbetrieb, also der angesprochenen Frage danach, WAS der Evaluation unterzogen werden soll. Der Begriff der Qualität in der Ausstellungstheorie und Praxis steht dabei im Mittelpunkt. Schließlich wird ein grundlegender Kriterienkataloge vor dem Hintergrund und unter Berücksichtigung relationaler und partizipativer Einflüsse und Auswirkungen entwickelt.

ABSTRACT English

The following thesis tries to get on to the track of forms and possibilities of a systematic evaluation of exhibitions and projects in the field of contemporary art. A first, general part approaches discipline spanning generally valid aspects of evaluation research. The definition and term will be investigated from different perspectives and conceptual foundations will be provided for the complexity and range of possible interpretations. At least this section affords a helpful overview of the most discussed forms of evaluation followed by a focus on methods and instruments of evaluation in the field of contemporary exhibiting.

The second part makes clear, that the development and the changes in the subject-matter of evaluation, is on the subject itself. This subject is addicted to the respective practice and actual recent drifts of art theory. The theoretical as well as ideological context for this investigation is the theory of relational aesthetics by Nicolas Bourriaud, which has become very meaningful and issues from art theory itself. The crucial field of practice for this work is art dealing with participation but also intending participation. Finally this thesis summarizes descriptions of relevant items of investigation and criteria of evaluation for contemporary art exhibitions.

Inhalt/Aufbau

1. Einleitung – Absicht und Aufbau der Arbeit	3
TEIL 1 – Allgemeiner Teil	
2. Evaluation	6
2.1. Definition und Verständnis	6
2.2. Begriffliche Abgrenzungen	8
2.2.1. Controlling	9
2.2.2. Monitoring	10
2.2.3. Diagnose	10
2.3. Objekte, Kriterien, Zielsetzungen und Funktionen einer Evaluation	11
2.4. Typologie – Formen der Evaluation	11
2.4.1. Zeitpunkt der Evaluation	12
2.4.2. Rahmenbedingungen	13
2.4.3. Art der Durchführung	13
2.4.4. Grund der Evaluation	13
2.5. Evaluationsstandards und Wissenschaftlichkeit	14
2.5.1. Evaluationsstandards nach DeGEval	14
2.5.2. Wissenschaftlichkeitsanspruch	17
3. Methoden und Instrumente	19
3.1. Schwerpunkt qualitative Forschung	19
3.2. Methoden, Instrumente und Verfahren	22
3.2.1. Befragung	23
3.2.1.1. Mündliche Befragung	23
3.2.1.2. Telefonische Befragung	24
3.2.1.3. Schriftliche Befragung	25
3.2.1.4. Neuere Formen der Befragung	25
3.2.2. Beobachtung	28
3.2.2.1. Typologie der Beobachtungsarten	29
3.2.2.2. Techniken und Verfahren der Beobachtung	30
3.2.3. Inhaltsanalyse	32
3.3. Aufbereitung und Analyse der Daten	33

TEIL 2 – Spezieller Teil

4. Entwicklung der Evaluation im Ausstellungsbetrieb	36
5. Kunsttheoretische Positionierung	39
5.1. Relationale Ästhetik als theoretisch-ideologischer Bezugsrahmen	39
5.2. Vergegenwärtigung – Besuchergegenwart und Partizipation	41
5.2.1. Partizipation – Begriffsannäherung	43
5.2.2. Bedeutung von Partizipation in Kunsttheorie und Praxis	46
6. Gegenstand der Evaluation im Ausstellungsbetrieb	48
6.1. Entwicklung des Qualitätsverständnisses im Ausstellungsbetrieb	48
6.2. Orientierungsraster für Evaluationsprozesse im Kunstbetrieb	51
Bibliographie	54

1 | EINLEITUNG

Nie wurden Kunstausstellungen und Konzepte komplexer und fundierter, nie mit größerem Wissen, größerer Genauigkeit und größerer Empathie entwickelt und hinterfragt. Nie wurde mehr über Konzeption, Hintergrund, restauratorische Belange, politische Implikationen und Korrektheit, Display, Vermittlung, Beschreibung und Dokumentation nachgedacht. Aber führt das zu ebenso reflektierter und systematischer Evaluation, werden die Ergebnisse dieses Hinterfragens, dieses Nachdenkens selbst mit derselben Empathie hinterfragt?

In der vorliegenden Arbeit soll versucht werden, Art und Möglichkeit einer systematischen Evaluation von Ausstellungen und Projekten zur Gegenwartskunst auf die Spur zu kommen. In einem ersten, allgemeinen Teil werden Disziplinen übergreifende allgemein gültige Aspekte der Evaluationsforschung behandelt. Die definitorische Näherung und Fassung des Begriffes aus unterschiedlichen Perspektiven und Sichtweisen wird untersucht, begriffliche Grundlagen für die Vielfalt der Interpretationsmöglichkeiten werden angeboten. Eine ebenso kurze, wie zwangsläufig unvollständige Erfassung von Formen der Evaluation von Ausstellungen und Projekten soll zumindest einen hilfreichen Überblick über die meist diskutierten Spielarten von Evaluation bieten. Ein fokussierter Überblick über Methoden und Instrumente einer Evaluation im zeitgenössischen Ausstellungsbetrieb schließt daran an. Methoden der empirischen und qualitativen Forschung bilden dabei die Grundlage der Methodenauswahl. Ziel der Arbeit ist es in diesem ersten Teil Überblickswissen zu Evaluationsprozessen und Evaluationsforschung im Kunstbetrieb zur vermitteln.

Neben der Erfassung der Begrifflichkeit, der Darstellung von Formen und Methoden wird die Annahme untersucht, dass in der fortlaufenden Entwicklung und Anpassung von Evaluationsforschung und Evaluationsprozessen in der Kunst, sich das Zeitgenössische an der Evaluation nicht in der Veränderung des Evaluationsbegriffes, der Methoden oder Grundlagen niederschlägt. Der grundlegende Evaluationszweck liegt unabhängig von den untersuchten, aktuellen und spezifischen Kriterien stets im Erkenntnisgewinn, einer Kontrollabsicht, einem Lerneffekt oder einer Legitimierung. Die Methoden, welche aus der empirischen Sozialforschung beziehungsweise der qualitativen Sozialforschung stammen sind grundsätzlich bekannt und konstant. Es soll im zweiten Teil der Arbeit erkennbar gemacht werden, dass die Entwicklung und die Veränderung den Gegenstand der Evaluation, das WAS in der Gleichung betrifft. Dieses WAS ist dabei abhängig von der jeweiligen künstlerischer Praxis und jeweils aktuellen kunsttheoretischen Strömungen. Diese These wird im Verlauf des zweiten Teiles der Arbeit exemplarisch an der Entwicklung der relationalen Ästhetik und des Phänomens partizipativer künstlerischer Praxen betrachtet. Entsprechend wird in diesem spezifischen Teil der Gegenwart in der zeitgenössischen Kunst

besondere und differenzierte Aufmerksamkeit geschenkt. Gegenwart soll dabei als Referenz-, Projektions-, Interpretations- und Wirkungsfeld fungieren.

Den theoretisch-ideologischen Bezugsrahmen dafür bildet die Theorie der relationalen Ästhetik nach Nicolas Bourriaud, welche als eines der wenigen bestimmenden theoretischen Konzepte der Kunsttheorie selbst entspringt und nicht zuletzt deshalb große Bedeutung erlangt hat. Den entscheidenden künstlerisch-methodischen Bezugsrahmen bildet das Feld partizipativer Praxen und Methoden künstlerischen Arbeitens. Das „Partizipative“ stellt als bestimmende Größe nicht nur der künstlerischen Arbeit, sondern auch der Rezeption künstlerischen Schaffens, sowie der Wirkungsweise aktueller Ausstellungspraxis und der Grundlage aktueller Ausstellungstheorie, ein entscheidendes Phänomen im zeitgenössischen Kunstdiskurs dar.

Den Schluss der Arbeit bildet eine Beschreibung relevanter Untersuchungsgrößen und Kriterien der Evaluation für den zeitgenössischen Ausstellungsbetrieb, also der angesprochenen Frage danach, WAS der Evaluation unterzogen werden soll. Der Begriff der Qualität in der Ausstellungstheorie und Praxis steht dabei im Mittelpunkt, denn nur, wenn nachvollziehbar und bestimmt greifbar gemacht wird, was unter Qualität im jeweiligen Ausstellungs- oder Werkzusammenhang zu verstehen sein soll, kann eine Evaluation der Entsprechung dieser Qualität überhaupt sinnvoll durchgeführt werden. Schließlich wird ein grundlegender Kriterienkatalog vor dem Hintergrund und unter Berücksichtigung relationaler und partizipativer Einflüsse und Auswirkungen auf den Untersuchungsgegenstand entwickelt.

Im Folgenden wird aus Gründen der einfacheren Lesbarkeit auf die grundsätzliche Verwendung geschlechtsspezifisch differenzierter Schreibweise verzichtet. Entsprechend stehen männliche Schreibweisen ebenso für beide Geschlechter, wie an anderer Stelle weibliche gleichermaßen.

Teil 1 - Allgemeiner Teil

2| Begriff – Definition, Verständnis, Abgrenzungen

2.1| Definition und Verständnis

Besucherzahlen, Pressespiegel, Katalogverkäufe, Selbstfinanzierungsgrad und weitere, quantitative Faktoren dominieren Anwendung und Wahrnehmung von Evaluation in den Bereichen Kunst und Kultur. Die mögliche Bedeutung der Evaluation zeitgenössischer Ausstellungen und Projekte kann, soll und will dagegen wesentlich über die quantitativen, vergleichsweise einfach zu beschreibenden und zu analysierenden Fakten, hinausgehen.

Der Begriff der „Evaluation“ bedeutet, folgt man dem allgegenwärtigen online Dienst Wikipedia, allgemein die Beschreibung, Analyse und Bewertung (Begutachtung) von Projekten, Prozessen und Organisationseinheiten. Die deutsche DeGEval - Gesellschaft für Evaluation e.V. (Internetauftritt Stand 2011) geht von einer vergleichbaren Definition des Begriffes aus und stellt fest, dass „Evaluation die systematische Untersuchung des Nutzens oder Wertes eines Gegenstandes ist.“ Dabei sollen „die erzielten Ergebnisse, Schlussfolgerungen oder Empfehlungen ... nachvollziehbar auf empirisch gewonnenen qualitativen und/oder quantitativen Daten beruhen.“ Gegenstände der Untersuchung und Bewertung können dabei sehr allgemein und umfassend gehalten „Programme, Projekte, Produkte, Maßnahmen, Leistungen, Organisationen, Politik, Technologien oder Forschung sein“

Einen interessant ergänzenden Ansatz der Herleitung von Wort und Begriff findet Reinhard Stockmann in seiner Interpretation, in dem er das lateinische Wort „valor“, übersetzt mit „Wert“, um die Vorsilbe „e/ex“, übersetzt mit „aus“, ergänzt und zur Bedeutung „einen Wert aus etwas ziehen“ gelangt (vgl. Stockmann 2004, S. 47). Stockmann geht damit über das „Bewerten“ hinaus und spricht explizit die mögliche Funktion von Evaluation als Verbesserungs- und Entwicklungsinstrument an. Stockmann geht in seinem Verständnis und seiner Begriffsbestimmung noch weiter und nimmt den Zweck der Evaluation in die definitorische Klärung mit auf, wenn er meint: „...dass Evaluation ein Instrument zur empirischen Generierung von Wissen ist, das mit einer Bewertung verknüpft wird, um zielgerichtete Entscheidungen zu treffen (Stockmann/Meyer 2010, S. 64).“ An anderer Stelle erklärt Stockmann: „Evaluationen stellen ein wichtiges Instrument zur Generierung von Erfahrungswissen dar. Sie werden durchgeführt, indem Informationen gesammelt und anschließend bewertet werden, um letztendlich Entscheidungen zu treffen (Stockmann 2004, S. 47).“ An wieder anderer Stelle fasst Stockmann die Bedeutung von Evaluationen so zusammen, dass sie „dazu beitragen, Prozesse transparent zu machen, Wirkungen zu

dokumentieren und Zusammenhänge aufzuzeigen. Dies alles soll dazu führen, dass Entscheidungen getroffen werden können (Stockmann 2002, S. 11)“.

Eine ebenfalls Ziel und Zweck orientierten Ansatz gilt für die Vertreter der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia: „Das Wort Evaluation wird in der Kulturförderung hauptsächlich in zwei Bedeutungen verwendet: Erstens ist damit häufig die qualitative Beurteilung eines bestimmten Projektes gemeint, möglichst anhand objektivierter Kriterien ... Zweitens wird im umfassenderen Verständnis von Evaluation die Wirkung eines Projektes in Beziehung gesetzt zu den Förderungszielen: „Erreichen wir unsere Ziele und setzen wir unsere Mittel (Geld, Personal) effizient ein, wenn wir dieses Projekt unterstützen? (Keller 1997, S. 3)“ Zwar wird hier spezifisch auf Förderziele Bezug genommen, inhaltlich und definitorisch ist die Aussage ebenso anzuwenden und gültig für einen sehr viel allgemeineren Zielbegriff im Kunst- und Kulturbetrieb. Erreichen wir unsere Ziele und die beabsichtigte Wirkung, ist die zentrale Aussage um den Begriff der Evaluation greifbarer zu machen.

Vera Schneider nähert sich der Bedeutung des Begriffes „Evaluation“ aus einer funktionellen Sichtweise und definiert 4 Leitfunktionen:

- „Erkenntnisfunktion – Evaluationen erfüllen diese durch die Bereitstellung von Informationen zur Ermöglichung rationaler Entscheidungen
- Kontrollfunktion – dies wird erreicht durch die Überprüfung der Erreichung von geplanten Zielen
- Entwicklungsfunktion – sowohl die Erkenntnis als auch Kontrollorientierung liefert Informationen, die die Entwicklung von Programmen, Projekten oder Einrichtungen ermöglichen
- Legitimationsfunktion – auf der Basis von gesammelten Daten im Evaluationsprozess kann belegt werden, mit welchen Ressourcen, welche Aktivitäten umgesetzt und welche langfristigen Wirkungen ausgelöst wurden (Schneider 2008, S. 21f).“

Einen meist pragmatischen Ansatz verfolgen internationale, insbesondere angloamerikanische Erklärungsweisen etwa jener im Handbuch des Arts Council England formuliert von Felicity Woolf. Aber auch hier besteht ein starkes Verständnis dafür, dass Evaluation als Grundlage der Entscheidungsfindung dienen muss:

„ We suggest that evaluation is based on the following three key ideas:

- Evaluation involves making judgements, based on evidence, about the value and quality of a project.
- Evaluation is open and clear and involves all partners, including the people taking part.
- Evaluation helps with decision-making during a project and for future projects (Woolf 2004, S. 7).“

Dass Evaluation in der Anwendung im Bereich zeitgenössischer Kunstausstellungen mehr sein muss als das Sammeln und Auswerten quantitativer, objektivierter Daten scheint unbestritten. Dirk Baecker spezifiziert diesen Anspruch, indem er „ ... politische und ästhetische, pädagogische und moralische Werte ...“ als Evaluationsgrößen in die Gleichung aufnimmt und damit den Diskurs in den Bereich moralischer und pädagogischer Kriterien hinein erweitert, welche vor allem in der Evaluation zeitgenössischer Kunst und Kunstausstellung von besonderer und entscheidender Bedeutung sein können (Baecker 2008, S. 97-111). De Perrot und Wodiunig fokussieren in ihrem Definitionsansatz auf den, oftmals mit zeitgenössischer Kunst und deren kritisch didaktischen Inhalten und Absichten verbundenen, Wirkungsanspruch und grenzen damit gleichzeitig den Begriff inhaltlich stark ein. „Evaluationen analysieren, wie und warum Wirkungen erzielt wurden oder nicht. Sie vergleichen und bewerten die Veränderungen, die sich aufgrund eines Vorhabens ergeben haben und analysieren die Ergebnisse (De Perrot/Wodiunig 2008, S. 97).“

Munro et al (2009) entwickeln am Ende ihrer Diskussion zum zentralen Begriff der Qualität „5 Thesen zum Verständnis von Evaluation“

1. Evaluation dient der Optimierung der Arbeit und der Angebote von Umweltbildungseinrichtungen und Museen
2. Voraussetzungen für ein erfolgreiches Projekt ist die Einstellung, die Besucher ernst zu nehmen
3. Die Stärken von Evaluation liegen in ihrem präventiven und pragmatischen Einsatz
4. Reflexives Arbeiten bringt Planungsteams und Einrichtungen weiter
5. Der strategische Einsatz von Evaluation ist eine gute Investition

2.2| Begriffliche Abgrenzungen

Evaluation als Instrument der Datensammlung- und Verwertung, genauer der Beschreibung, Analyse und Bewertung von Vorgängen, Ereignissen, Projekten und ähnlichem, verwendet oftmals dieselbe Datenbasis und ähnliche Methoden, wie sie im Bereich des Controlling und

des Monitoring zur Anwendung kommen. Eine klare Trennung und Unterscheidung ist im Kontext dieser Arbeit wichtig und im Lichte des unterschiedlichen Zwecks sinnvoll.

2.2.1 | Controlling

Controlling ist eine auf die Generierung quantitativer Daten ausgerichtete Management-Methode aus dem Bereich der Betriebswirtschaft, welche im Gegensatz zur Evaluation keine Wertung oder Beurteilung bezweckt.

Klein beschreibt Controlling als ein „zielorientiertes, funktionsübergreifendes Führungsunterstützungssystem, das die für die Führung der Kultureinrichtung notwendigen Daten sammelt, Informationspools erschließt, Informationswege kanalisiert und die gewonnenen Daten in einen empfängerorientierten Bericht zusammenfasst, welcher in komprimierter Form alle entscheidungsrelevanten Daten beinhaltet (Klein 2011, S. 289)“. Der Begriff des „Controlling“, kommt dabei nicht von Kontrolle und ist keineswegs vergangenheitsorientiert, vielmehr leitet sich der Begriff vom englischen „to control“ ab, was übersetzt, über kontrollieren hinaus, „lenken, steuern, beeinflussen, beherrschen“ bedeutet.

Für den Kulturbereich muss Controlling nach Klein (Klein 2011, S. 289 f):

- die Leitung der Kultureinrichtung bei der Formulierung von Zielen und Erfolgskriterien unterstützen;
- soweit als möglich der Kultureinrichtung und ihren spezifischen Aufgaben adäquate Kennzahlen und Messsystem entwickeln ... , um rechtzeitig Abweichungen erkennen und entsprechende Korrekturmaßnahmen einleiten zu können;
- in den Kultureinrichtungen entsprechende Controlling Standards und Zyklen ... einrichten;
- ein System zur Erfassung der Ist- Daten ... aufbauen;
- Soll-Ist-Vergleiche durchführen;
- Interpretationen der Soll-Ist-Vergleiche geben;
- die notwendigen Steuerungsmaßnahmen für die Kultureinrichtung entwickeln, wenn nötig sogar ein spezifisches Risikomanagementsystem, um die Abweichungen zu kompensieren;
- regelmäßig Berichte zusammenstellen und die Ergebnisse der Berichte an alle betroffenen Mitarbeiter kommunizieren;
- die direkte Umfeld Entwicklung verfolgen;

Derart verstandenes und betriebenes Controlling kann und soll die laufende Steuerung des Betriebes oder Projektes nach den vereinbarten Zielen sicherstellen.

„Controlling liefert organisationsinterne als auch –externe Daten, um Entscheidungsträger kontinuierlich über das Verhältnis der geplanten und tatsächlichen Entwicklungen (Soll-Ist-Vergleich) zu informieren, damit diese zielgerichtete Korrekturen vornehmen können (Stockmann 2004, S. 57).“

2.2.2| Monitoring

Monitoring erweitert das Feld der Untersuchung auf Beobachtungen und nimmt qualitative Aussagen mit in das Repertoire der Betrachtung auf.

Die Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia beschreibt den Begriff Monitoring als: „... eine kontinuierliche Beobachtungsfunktion, die eine systematische Sammlung von relevanten und ausgewählten Daten nutzt, um dem Management und den wichtigsten Beteiligten (Stakeholders) eines Projektes Indikatoren zu liefern über Fortschritt und Zielerreichung, sowie über Prozesse und Impact. Sowohl Monitoring wie auch Evaluation sind Tätigkeiten, die mit den Steuerungsstrukturen eines Vorhabens verbunden sind. Monitoring beinhaltet die kontinuierliche Erfassung von Informationen zum Stand eines Vorhabens zu einem beliebigen Zeitpunkt und beantwortet die Frage: Wo steht ein Vorhaben aktuell (De Perrot/Wodiunig 2008, S. 97)?“ Evaluationen analysieren, wie und warum Wirkungen erzielt wurden oder nicht. Sie vergleichen und bewerten die Veränderungen, die sich aufgrund eines Vorhabens ergeben haben und analysieren die Ergebnisse (De Perrot/Wodiunig 2008, S. 97).“

2.2.3| Diagnostik

Der Begriff der Diagnostik wird außerhalb der Medizin und im Rahmen der Evaluationsforschung vornehmlich als das „systematische Sammeln und Aufbereiten von Informationen mit dem Ziel, Entscheidungen und daraus resultierende Handlungen zu begründen, zu kontrollieren und zu optimieren“ (Gollwitzer/Jäger 2009, S. 17) verstanden. Diagnostik wird ebenfalls mit dem Ziel betrieben eine Beurteilung herbeizuführen, allerdings bezieht sich dieses Urteil regelmäßig auf medizinisch oder psychologisch relevante Aussagen und Urteile, welche zudem meist auf der Untersuchung und Datenerhebung im Zusammenhang mit Einzelpersonen Anwendung finden.

2.3| Objekte, Kriterien, Zielsetzungen und Funktionen einer Evaluation

Der Vielfalt der Objekte oder Gegenstände, welche einer Evaluation unterzogen werden können sind kaum Grenzen gesetzt, Projekte, Programme, Produkte, Maßnahmen, Leistungen, Organisationen, Politik, Technologien, Forschung, Konzeptionen, oder Aktionen sämtliche beschreibbaren und nachvollziehbaren Handlungen, Planungen und Umsetzungen können Gegenstand der Evaluation sein. Abhängig von der grundlegenden Zielsetzung, der zentralen Aufgaben- und Fragestellung eines Evaluationsprozesses unterscheiden Gollwitzer und Jäger Zustands-, Veränderungs- und Wirkungsevaluation (vgl. Gollwitzer/Jäger 2009, S. 23 ff).

Stockmann nennt vier zentrale Funktionen von Evaluationsprozessen, welche grundlegenden Zielsetzungen entsprechen (vgl. Stockmann 2010, S. 72 ff):

Gewinnung von Erkenntnissen

Im Evaluationsprozess können Daten beispielsweise im Hinblick auf optimale Funktionsweise, Erreichung des Zielpublikums, Akzeptanz bei Stakeholdern, Qualität der Umsetzung, Zielerreichung oder Wirkung gesammelt und analysiert werden.

Ausübung von Kontrolle

In einem weiteren naheliegenden Schritt können erhobene Daten und gewonnene Erkenntnisse zur Kontrolle der Erreichung der Planungsziele herangezogen werden. Im Grunde stellt jede Evaluation, zumindest als notwendiger Zwischenschritt auf dem Weg zu einer Handlungsentscheidung, in gewissem Sinne eine Kontrolltätigkeit dar.

Auslösung von Entwicklungs- und Lernprozessen

Auf der Basis gewonnener Erkenntnisse können Beiträge zur Entwicklung oder Verbesserung von Maßnahmen, Programmteilen oder Projektelementen erarbeitet werden.

Legitimation der durchgeführten Projekte oder Programme

Ergebnisse aus Evaluationsprozessen können zum überprüfbaren Beleg der Erreichung von Zielen oder Wirkungen mit einem nachvollziehbaren Aufwand weiterentwickelt werden.

2.4| Typologie - Formen der Evaluation

Im Bereich professioneller Evaluation führen unterschiedliche Schwerpunkt- und Zwecksetzungen der Aufgaben zu unterscheidbaren Formen beziehungsweise Typen der Evaluation. In der vorliegenden Arbeit wird auf Formen und vor allem Verfahren der

Evaluation fokussiert, welche für die Betrachtung von Ausstellungen und Projekten praktische Relevanz aufweisen.

2.4.1| Zeitpunkt der Evaluation

Häufigstes Unterscheidungsmerkmal der Evaluationsformen ist der Zeitpunkt beziehungsweise der Zeitraum der Durchführung einer Evaluation innerhalb des Lebenszyklus eines Projektes. Evaluation kann vor, während und nach der Durchführung eines Projektes stattfinden.

Vorab-Evaluation (Front End Evaluation) – Untersuchungsgegenstand sind hier Konzepte, Strukturen und Ideen, die noch nicht umgesetzt sind, um Informationen und Wissen für die anschließende Umsetzung zu sammeln, oder einfach Plausibilitäten und Machbarkeiten zu untersuchen. Mit Hilfe der Vorab-Evaluation kann sich das Planungsteam zielführend und reflektiv mit der Wirkung der Ausstellung auf die Rezipienten, beziehungsweise mit den Elementen der Ausstellungsidee auseinandersetzen. Basis für die Vorab-Evaluation bildet die Projektdefinition, d.h. die ausformulierte und beschlossene Festlegung des Projekts.

Formative Evaluation geschieht während des Projektes, der Ausstellung. Es geht dabei um die Untersuchung der Erreichung von Zielen oder Zwischenzielen, sowie des fortlaufenden Erfolges, eventuell notwendiger Anpassungen, oder möglicher Verbesserungen. Die formative Evaluation kann aber auch schon während der konkreten Entwicklung der Ausstellung als Testphase eingesetzt werden, um mit bereits ausgetesteten Programmen und Komponenten in den Ausstellungsbetrieb zu gehen. In beiden Fällen lassen sich durch formative Evaluation Funktion und Wirkung von Exponaten, interaktive Elemente, Audio- und Multimedia-Guides, Texte, Display, Pläne und Vermittlungsangebote analysieren und beurteilen.

Summative Evaluation wird in der Regel nach Beendigung des Projektes durchgeführt. Abschließende Zielerreichung und Beurteilung sind Gegenstand ebenso wie Feedbackprozesse. Im Falle von Langzeit- und Wirkungsanalysen kann und muss die Evaluation zeitlich entsprechend versetzt stattfinden. In der summativen Evaluation soll umfassend Bilanz gezogen, Erfolg gemessen und Wirkung beurteilt werden.

Munro et al erweitern die Palette der zeitlich bestimmten Formen von Evaluationen um die „Basisevaluation“ die eine Erweiterung der Vorab-Evaluation darstellt und die „Weiterentwicklungs-Evaluation“, die wiederum eine Spielart der summativen Evaluation zur Erzielung von Erkenntnissen für zukünftige Projekte sein soll.

Basis-Evaluation – setzt noch vor Beginn eines Projektes an, um die Ausgangssituation in der Einrichtung zu klären.

Weiterentwicklungs-Evaluation – liefert nach Projektabschluss übergeordnete Anregungen, welche das Wirken der gesamten Einrichtung inspirieren und zukünftige Projekte oder Begleitprogramme anstoßen können (vgl. Munro/Siekierski/Weyer, 2009, S. 33).

2.4.2| Rahmenbedingungen

Ausgehend von den Rahmenbedingungen unterscheiden etwa Gollwitzer und Jäger (Gollwitzer/Jäger 2009, S. 11f) Evaluationen, welche im Feld, also in der Umgebung des zu evaluierenden Inhaltes stattfinden beziehungsweise Evaluationen, welche im Labor, auf der Basis simulierter Anordnungen durchgeführt werden. Geschlossene und offene Evaluationsarten unterscheiden sich über die Vorbestimmtheit der Fragestellungen, Methoden und Annahmen, welche im ersten Fall vorab genau bestimmt sind und im zweiten Fall nicht oder nicht vollständig festgelegt sind und deren Bestimmung im Prozess selbst stattfindet. Vertrauliche beziehungsweise öffentliche Evaluationen, sind gekennzeichnet durch die Zugänglichkeit zu den Ergebnissen der Evaluation für interessierte Beobachter.

2.4.3| Art der Durchführung

Evaluation kann fremd (extern), oder eigen(selbst) beauftragt sein. Fremdbeauftragung haftet oft der Makel einer Überprüfung oder Kontrolle an, sodass der Evaluationsprozess nicht stets uneingeschränkt unterstützt werden wird. Eigenbeauftragung verfolgt meist ein klares positives Ziel und soll zu Erkenntnissen und Verbesserungen führen, die gewollt sind und entsprechend unterstützt werden.

2.4.4| Grund der Evaluation

Die Frage nach dem Grund der Evaluation beinhaltet einige präjudizielle Kraft für die spätere Durchführung und die Ergebnisse. Abhängig davon, ob etwa Programme, Input, Output oder Verhalten einer Untersuchung und Beurteilung zugeführt werden sollen, unterscheiden sich Art und Ansatz der Evaluation.

2.5 | Evaluationsstandards und Wissenschaftlichkeit

2.5.1 | Evaluationsstandards nach DeGEval

Evaluationsstandards legen die Anforderungen fest, welche an Evaluationen gestellt werden, die Standards sind jedoch nicht auf die Instrumente zur Umsetzung einer Evaluation anzuwenden. Die Erfüllung sämtlicher Standards würde den Idealfall darstellen, welcher in der Praxis aber kaum realisierbar sein wird, vielmehr wird es im konkreten Einzelfall notwendig sein die Standards auf die gegebene Situation zu adaptieren.

Evaluationen sollen vier grundlegende Eigenschaften aufweisen: Nützlichkeit - Durchführbarkeit - Fairness - Genauigkeit (DeGEval – Standards; <http://www.degeval.de>)

Nützlichkeit

Die Nützlichkeitsstandards sollen sicherstellen, dass die Evaluation sich an den geklärten Evaluationszwecken sowie am Informationsbedarf der vorgesehenen Nutzer und Nutzerinnen ausrichtet.

N1 Identifizierung der Beteiligten und Betroffenen

Die am Evaluationsgegenstand beteiligten oder von ihm betroffenen Personen bzw. Personengruppen sollen identifiziert werden, damit deren Interessen geklärt und so weit wie möglich bei der Anlage der Evaluation berücksichtigt werden können.

N2 Klärung der Evaluationszwecke

Es soll deutlich bestimmt sein, welche Zwecke mit der Evaluation verfolgt werden, so dass die Beteiligten und Betroffenen Position dazu beziehen können und das Evaluationsteam einen klaren Arbeitsauftrag verfolgen kann.

N3 Glaubwürdigkeit und Kompetenz des Evaluators / der Evaluatorin

Wer Evaluationen durchführt, soll persönlich glaubwürdig sowie methodisch und fachlich kompetent sein, damit bei den Evaluationsergebnissen ein Höchstmaß an Glaubwürdigkeit und Akzeptanz erreicht wird.

N4 Auswahl und Umfang der Informationen

Auswahl und Umfang der erfassten Informationen sollen die Behandlung der zu untersuchenden Fragestellungen zum Evaluationsgegenstand ermöglichen und gleichzeitig den Informationsbedarf des Auftraggebers und anderer Adressaten und Adressatinnen berücksichtigen.

N5 Transparenz von Werten

Die Perspektiven und Annahmen der Beteiligten und Betroffenen, auf denen die Evaluation und die Interpretation der Ergebnisse beruhen, sollen so beschrieben werden, dass die Grundlagen der Bewertungen klar ersichtlich sind.

N6 Vollständigkeit und Klarheit der Berichterstattung

Evaluationsberichte sollen alle wesentlichen Informationen zur Verfügung stellen, leicht zu verstehen und nachvollziehbar sein.

N7 Rechtzeitigkeit der Evaluation

Evaluationsvorhaben sollen so rechtzeitig begonnen und abgeschlossen werden, dass ihre Ergebnisse in anstehende Entscheidungsprozesse bzw. Verbesserungsprozesse einfließen können.

N8 Nutzung und Nutzen der Evaluation

Planung, Durchführung und Berichterstattung einer Evaluation sollen die Beteiligten und Betroffenen dazu ermuntern, die Evaluation aufmerksam zur Kenntnis zu nehmen und ihre Ergebnisse zu nutzen.

Durchführbarkeit

Die Durchführbarkeitsstandards sollen sicherstellen, dass eine Evaluation realistisch, gut durchdacht, diplomatisch und kostenbewusst geplant und ausgeführt wird.

D1 Angemessene Verfahren

Evaluationsverfahren, einschließlich der Verfahren zur Beschaffung notwendiger Informationen, sollen so gewählt werden, dass Belastungen des Evaluationsgegenstandes bzw. der Beteiligten und Betroffenen in einem angemessenen Verhältnis zum erwarteten Nutzen der Evaluation stehen.

D2 Diplomatisches Vorgehen

Evaluationen sollen so geplant und durchgeführt werden, dass eine möglichst hohe Akzeptanz der verschiedenen Beteiligten und Betroffenen in Bezug auf Vorgehen und Ergebnisse der Evaluation erreicht werden kann.

D3 Effizienz von Evaluation

Der Aufwand für Evaluation soll in einem angemessenen Verhältnis zum Nutzen der Evaluation stehen.

Fairness

Die Fairnessstandards sollen sicherstellen, dass in einer Evaluation respektvoll und fair mit den betroffenen Personen und Gruppen umgegangen wird.

F1 Formale Vereinbarungen

Die Pflichten der Vertragsparteien einer Evaluation (was, wie, von wem, wann getan werden soll) sollen schriftlich festgehalten werden, damit die Parteien verpflichtet sind, alle Bedingungen dieser Vereinbarung zu erfüllen oder aber diese neu auszuhandeln.

F2 Schutz individueller Rechte

Evaluationen sollen so geplant und durchgeführt werden, dass Sicherheit, Würde und Rechte der in eine Evaluation einbezogenen Personen geschützt werden.

F3 Vollständige und faire Überprüfung

Evaluationen sollen die Stärken und die Schwächen des Evaluationsgegenstandes möglichst vollständig und fair überprüfen und darstellen, so dass die Stärken weiter ausgebaut und die Schwachpunkte behandelt werden können.

F4 Unparteiische Durchführung und Berichterstattung

Die Evaluation soll unterschiedliche Sichtweisen von Beteiligten und Betroffenen auf Gegenstand und Ergebnisse der Evaluation in Rechnung stellen. Berichte sollen ebenso wie der gesamte Evaluationsprozess die unparteiische Position des Evaluationsteams erkennen lassen. Bewertungen sollen fair und möglichst frei von persönlichen Gefühlen getroffen werden.

F5 Offenlegung der Ergebnisse

Die Evaluationsergebnisse sollen allen Beteiligten und Betroffenen soweit wie möglich zugänglich gemacht werden.

Genauigkeit

Die Genauigkeitsstandards sollen sicherstellen, dass eine Evaluation gültige Informationen und Ergebnisse zu dem jeweiligen Evaluationsgegenstand und den Evaluationsfragestellungen hervor bringt und vermittelt.

G1 Beschreibung des Evaluationsgegenstandes

Der Evaluationsgegenstand soll klar und genau beschrieben und dokumentiert werden, so dass er eindeutig identifiziert werden kann.

G2 Kontextanalyse

Der Kontext des Evaluationsgegenstandes soll ausreichend detailliert untersucht und analysiert werden.

G3 Beschreibung von Zwecken und Vorgehen

Gegenstand, Zwecke, Fragestellungen und Vorgehen der Evaluation, einschließlich der

angewandten Methoden, sollen genau dokumentiert und beschrieben werden, so dass sie identifiziert und eingeschätzt werden können.

G4 Angabe von Informationsquellen

Die im Rahmen einer Evaluation genutzten Informationsquellen sollen hinreichend genau dokumentiert werden, damit die Verlässlichkeit und Angemessenheit der Informationen eingeschätzt werden kann.

G5 Valide und reliable Informationen

Die Verfahren zur Gewinnung von Daten sollen so gewählt oder entwickelt und dann eingesetzt werden, dass die Zuverlässigkeit der gewonnenen Daten und ihre Gültigkeit bezogen auf die Beantwortung der Evaluationsfragestellungen nach fachlichen Maßstäben sichergestellt sind. Die fachlichen Maßstäbe sollen sich an den Gütekriterien quantitativer und qualitativer Sozialforschung orientieren.

G6 Systematische Fehlerprüfung

Die in einer Evaluation gesammelten, aufbereiteten, analysierten und präsentierten Informationen sollen systematisch auf Fehler geprüft werden.

G7 Analyse qualitativer und quantitativer Informationen

Qualitative und quantitative Informationen einer Evaluation sollen nach fachlichen Maßstäben angemessen und systematisch analysiert werden, damit die Fragestellungen der Evaluation effektiv beantwortet werden können.

G8 Begründete Schlussfolgerungen

Die in einer Evaluation gezogenen Folgerungen sollen ausdrücklich begründet werden, damit die Adressatinnen und Adressaten diese einschätzen können.

G9 Meta-Evaluation

Um Meta-Evaluationen zu ermöglichen, sollen Evaluationen in geeigneter Form dokumentiert und archiviert werden.

2.5.2 | Wissenschaftlichkeitsanspruch

Professionelle und damit wissenschaftlich fundierte Evaluation soll nach den Vorstellungen der Experten der DeGEval (vgl. auf <http://www.degeval.de>) klar formulierten Anforderungen entsprechen.

„Die notwendigen Informationen und Daten sollen mit angemessenem Aufwand erhoben und die Bewertungsgrundlagen so herausgearbeitet werden, dass Bewertungen darauf aufbauen können. Das für den jeweiligen Gegenstandsbereich gültige Fachwissen und die Erkenntnisse der wissenschaftlichen Forschung sind bei der Planung einer Evaluation und bei der Gewinnung und Aufbereitung der Daten angemessen zu berücksichtigen. Evaluation ist datengestützt und arbeitet mit einer Bandbreite empirisch-wissenschaftlicher Methoden. Dies sind insbesondere die quantitativen und qualitativen Methoden der empirischen Sozialforschung. Evaluationen sollen in ihren Zwecken, den angewandten Methoden, der Datenbasis, ihrer Auswertung und ihren Bewertungsgrundlagen nachvollziehbar und kritisierbar sein. Ihre Grundlagen und Schritte sollen dokumentiert werden. Es sollen schriftliche Berichte erstellt oder es soll in anderer geeigneter Form über die Evaluation und ihre Ergebnisse berichtet werden. Evaluationen sollen sich an fachlichen Standards orientieren, die nachfolgend beschrieben sind. Evaluatoren und Evaluatorinnen sollen sich mit ihrer Arbeit der Kritik der Fachöffentlichkeit stellen (DeGEval, Website 2012).“

Minimalanforderungen an die Wissenschaftlichkeit von Evaluationen fast Stockmann ergänzend zu den Standards und Anforderungen der DeGEval folgendermaßen zusammen:

1. „Sie beziehen sich auf einen klar definierten Gegenstand.
2. Es werden für die Informationsgewinnung objektivierende empirische Datenerhebungsmethoden eingesetzt.
3. Die Bewertung wird anhand explizit auf den zu evaluierenden Sachverhalt und anhand präzise festgelegter und offen gelegter Kriterien durchgeführt.
4. Die Bewertung wird mithilfe systematisch vergleichender Verfahren vorgenommen.
5. Die Evaluation wird in der Regel von dafür besonders befähigten Personen durchgeführt.
6. Die Evaluation wird mit dem Ziel durchgeführt, auf den Evaluationsgegenstand bezogene Entscheidungen zu treffen (Stockmann/Meyer 2010, S. 66).“

3| Methoden und Instrumente

Der Methoden Pool zu Evaluation und Evaluationsforschung im Bereich zeitgenössischer Kunstaussstellungen und Projekte stammt praktisch vollständig aus dem Instrumentarium der empirischen Sozialforschung. Die Vielfältigkeit und Spezialisierung dieser Methoden erlaubt es eine sehr breite Palette an Untersuchungsaufgaben abzudecken, die allerdings weit über den Bedarf und die Anforderungen von Evaluationen im Kunstbetrieb hinausreichen. Der inhaltlichen Fokussierung auf zeitgenössische partizipative Ausstellungspraktiken Rechnung tragend, wird in der vorliegenden Arbeit besonderes Augenmerk auf qualitative Methoden der Datenerhebung gelegt.

3.1| Schwerpunkt Qualitative Forschung

In der empirischen Sozialforschung herrscht ein dauerhafter und teilweise intensiver Diskurs um die Aussagekraft und Berechtigung qualitativer Erhebungs- und Forschungsmethoden, vor allem zur Überprüfung theoretischer Aussagen. Für die Evaluation von Kunstaussstellungen und Projekten sind die qualitativen Methoden und Instrumente aber jedenfalls entscheidend wichtig und im zeitgenössischen Zusammenhang geradezu unverzichtbar.

Grundlage und Ausgangspunkt der Diskussion besteht im klassisch (nomologischen) wissenschaftlichen Verständnis, dass wissenschaftliche Forschungsziele grundsätzlich dem Erkenntnisgewinn im Sinne der Entwicklung von Gesetzmäßigkeiten dienen sollen, welche unabhängig von einzelnen Subjekten oder subjektiven Einflüssen Geltung besitzen. Qualitative Ansätze basieren auf einem interpretativen Prinzip des Erkenntnisgewinns unter Berücksichtigung individueller, subjektiver Größen und Einflüssen. Um diesen individuellen Anforderungen entsprechen zu können, muss das Forschungsinstrumentarium entsprechend flexibel und individualisierbar sein. Individuelle Einflussfaktoren und subjektive Umstände werden in qualitativen Untersuchungen nicht mehr standardisiert und aufgelöst, sondern bilden vielmehr das Forschungsziel (vgl. Häder 2010, S. 259 ff; Flick 2007).

Von einer Gegenüberstellung von traditioneller Forschung, als mehr oder weniger geschlossen definierter Forschungstheorie und Forschungspraxis auf der einen Seite und qualitativen Forschungsansätzen in ebenso definierter Form auf der anderen Seite ausgehen zu wollen, wäre aber in mehreren Beziehungen verfehlt. Qualitative Forschung basiert weder auf einer einheitlichen theoretischen Grundlage, noch kann dieses Feld einfach nur als forschungspraktische Gegenposition zur traditionell empirischen Forschung betrachtet

werden. Vielmehr geht es um eine subjektive und interpretative Orientierung des Forschungsinteresses und damit eine Erweiterung des möglichen Forschungsbereiches. Qualitative Sozialforschung ist, so gesehen, mehr eine „Residualkategorie als ein homogenes Methodenprogramm (Kromrey 2009, S. 509)“.

Die „Notwendigkeit“ zur Entwicklung und Verwendung alternativer Ansätze und Methoden, folgt dabei dem Wunsch der Überwindung spezifischer Kritikpunkte zur traditionellen Forschung. Folgende Kritikpunkte im Zusammenhang mit traditioneller empirischer Forschung können als jedenfalls bedeutend betrachtet werden (vgl. Kromrey 2009, S. 510f):

- Die Einschränkung der Fragestellungen in der traditionellen Praxis um sichere Ergebnisse erreichen zu können, führe bis zur Belanglosigkeit und liefere dadurch wenig Erkenntnisgewinn im Bereich sozialtechnologischen Wissens.
- Der Forschungsgegenstand und dessen Eigenarten würden im traditionellen Ansatz nicht berücksichtigt.
- Durch die hohe Zahl und Bedeutung unkontrollierbarer Faktoren, führe die traditionelle Sozialforschung zu widersprüchlichen Aussagen, über ein und denselben Untersuchungsgegenstand.
- Forschung und Praxis fielen auseinander.
- Die forschungspraktischen Regeln stimmten nicht mit den Regeln der zugrunde liegenden Wissenschaftstheorie überein. Naturwissenschaftliche Denkmodelle würden zur Erklärung sozialer Phänomene herangezogen, dadurch würde das Subjektive der Objektivität geopfert.
- Die Standardisierung der Datenermittlung führe zu einer Einschränkung des untersuchbaren Bereichs sozialer Realität ein.
- Die Gütekriterien der traditionellen Forschung – Zuverlässigkeit, Gültigkeit, Repräsentativität – seien unbrauchbar für die Erforschung sozialer Sachverhalte.

Die Überwindung dieser Kritikpunkte der traditionellen Forschungspraxis wird in den Ansätzen qualitativer Forschung dadurch erreicht, dass die erforschte Realität möglichst zutreffend zu deuten versucht wird. Die subjektiven Sichtweisen, Deutungsmuster und Denkschemata der zu Erforschenden als Teil ihrer Lebenswelt soll miterhoben werden. Forschung und vor allem Datenerhebung wird als „kommunikative Leistung“ erkannt und

betrieben. Prinzipien der Offenheit und der Kommunikation treten als Normen der Datenerhebung in den Vordergrund. Offenheit bedeutet dabei vor allem, dass die Strukturierung des Forschungsgegenstandes offen bleiben soll, bis die Forschungssubjekte die Strukturierung entwickelt haben. Das Prinzip der Kommunikation besagt, dass sich nur in einer Kommunikationsbeziehung zwischen Forscher und Forschungsobjekt unter Berücksichtigung der Kommunikationsregeln des Forschungsobjekts relevante Daten erheben lassen (vgl. Hoffmann-Riem 1980, S. 343 ff; Kromrey 2009, S. 516 ff).

Ansätze der sogenannten Aktionsforschung stellen eine radikale Alternative zum traditionellen Forschungsparadigma dar. Die Subjekt-Objekt-Beziehung innerhalb des Forschungsprozesses soll aufgehoben und in die Realität direkt verändernd eingegriffen werden können. Für die Aktionsforschung schlägt Moser (vgl. Moser 1975, S. 123f) vor, anstelle der Gütekriterien Zuverlässigkeit, Gültigkeit und Repräsentativität, Transparenz (Offenlegung des gesamten Forschungsprozesses), Stimmigkeit (Vereinbarkeit von Forschungszielen und Methoden) und Selbstkontrolle (keine Verzerrung der Forschung durch den Forscher) treten zu lassen.

Breiter und spezifischer diskutiert Uwe Flick die „Gütekriterien qualitativer Forschung“ (Flick 2009, S. 487 ff) anhand der Parameter:

- Selektive Plausibilisierung
- Reliabilität
- Validität
- Objektivität
- Vertrauenswürdigkeit
- Glaubwürdigkeit
- Verlässlichkeit

In der Betrachtung und Berücksichtigung von Reliabilität, Validität und Objektivität versucht Flick dabei die Diskussion um eine direkte beziehungsweise adaptierte Verwendung der Gütekriterien klassischer wissenschaftlicher Forschung.

Als direkte Alternativen zu den genannten klassischen Kriterien untersucht Flick Vertrauenswürdigkeit, Glaubwürdigkeit und Verlässlichkeit, die als quasi qualitativer Ersatz der ursprünglichen Kriterien, die Bewertungsfrage qualitativer Forschung aber ebenfalls nicht vollständig und befriedigend auflösen können.

Den Versuch, die Probleme der Findung und Verwendung von klaren, wissenschaftliche Anforderungen erfüllenden Kriterien zu lösen, wird schließlich umgangen, indem die Aufgabe von der Bewertung der Qualität zur Sicherung der Qualität verschoben wird. Damit

wird die Aufmerksamkeit der Betrachtung von der Güte der Forschung selbst auf die Ebenen der Forschungsplanung und Prozessevaluation verlegt. Instrumente, Verfahren und Techniken wie:

- Indikation
- Triangulation
- Analytische Induktion
- Konstanter Vergleich
- Fallkontrastierung
- Idealtypenbildung
- Prozessevaluation
- Qualitätsmanagement (vgl. Flick 2009)

werden vorgeschlagen und diskutiert.

Rein wissenschaftstheoretisch widersprechen sich die Ansätze traditioneller meist analytisch-nomologischer und alternativer, qualitativer Ansätze grundsätzlich. Diese theoretische Unvereinbarkeit muss aber nicht zwangsläufig zu Unvereinbarkeiten auf forschungspraktischer Ebene führen. Forschungspraktisch können abhängig vom jeweiligen Forschungsgegenstand und der Forschungsabsicht verschiedene Ansätze zielführend angewendet werden.

Im Rahmen dieser Arbeit werden „traditionelle“ empirische Sozialforschung, welche grundsätzlich auf einem analytisch-nomologischen Verständnis beruhen und qualitative Ansätze der Sozialforschung, welche sich schwer gemeinsam charakterisieren lassen, aber wohl gemeinsam einem interpretativen Verständnis folgen, nicht als konkurrierende, sondern vielmehr als sich ergänzende Forschungsparadigmen behandelt. Schwerpunkt in der Nennung und Beschreibung konkreter Instrumente und Methoden wird allerdings auf jene der qualitativen Forschungspraxis gelegt, da sowohl in den zu untersuchenden Sachverhalten im Feld der zeitgenössischen Kunst, als auch in der Evaluationsforschung überwiegend qualitative und interpretative Ergebnisse von Interesse sind.

3.2 | Methoden, Instrumente und Verfahren

Nach der Art der Erhebung werden grundsätzlich drei Methodengattungen zur Datenerhebung im Bereich der Sozialforschung unterschieden – Befragung, Beobachtung und Inhaltsanalyse (vgl. Häder 2010).

3.2.1| Befragung

Die Befragung basiert auf einer systematisch gesteuerten Kommunikation zwischen Personen. Befragungen nehmen wir auch in unserem Lebenskontext in verschiedener Weise immer wieder vor. Als sozialwissenschaftliche Methode weisen Befragungen allerdings einige spezifische qualitative Eigenschaften auf. Sie sollten planmäßig erfolgen, werden einseitig/asymmetrisch geführt, da es regelmäßig einen Fragenden und einen Befragten gibt, sie kommen künstlich zu Stande, finden meist unter Fremden statt und sind grundsätzlich folgenlos (vgl. Häder 2010, S. 187 f)

Abhängig von der Art der Kommunikation lassen sich Gruppen von Befragungsmethoden unterscheiden. Meist werden persönliche, telefonische, schriftliche und online Befragungen unterschieden.

3.2.1.1| Mündliche Befragungen

Mündliche Befragungen sind charakterisiert durch einen persönlichen Kontakt zwischen Befragtem und Befrager. Dabei entsteht eine soziale Interaktion, die für Ausgang und Erfolg der Befragung mitentscheidend sein kann und entsprechend berücksichtigt und geplant werden sollte.

Die Einsatzmöglichkeiten der mündlichen persönlichen Befragung sind beinahe uneingeschränkt. Mündliche Befragungen können mit Papier und Bleistift (PAPI) oder mit Hilfe von Computern durchgeführt werden. Beide Varianten haben Vorteile und Nachteile, welche für den jeweiligen Anwendungszweck berücksichtigt werden müssen. Stets Berücksichtigung finden muss der unabdingbar vorhandene Einfluss der befragenden Person auf die befragte Person. Limitierende Faktoren des Einsatzes der mündlichen Befragung sind darüber hinaus die oft eingeschränkte Teilnahmebereitschaft und die relativ hohen Kosten durch den Personaleinsatz.

Problemfaktoren der mündlichen Befragungen

Fehlerquellen können nach dem Verursacherprinzip unterschieden werden. Probleme können danach mit den befragten Personen, dem Fragebogen der befragenden Person und den Befragungsbedingungen zusammenhängen (vgl. Häder 2010, S. 208 ff).

Eigenschaften und Merkmale der Befragten

Unterschiedliche Überzeugungen, Ansichten und Einstellungen üben Einfluss auf das Befragungsergebnis aus. Phänomene wie das „sozial erwünschte Antworten“, das Vorhandensein von „Response Sets“ und das Auftreten einer echten Meinungslosigkeit

etwa, werden in der Literatur ausführlich diskutiert (vgl. Kromrey 2009, Diekmann 2007, Flick 2007, Häder 2010).

Der Fragebogen

Zielsetzung eines Fragebogens muss sein, dass möglichst sämtliche Fragen von allen Befragten gleich und auf derselben Grundlage verstanden und beantwortet werden können. Frageverständnis, Reihenfolge der Fragen und Antwortkategorien nehmen beträchtlichen Einfluss auf das Antwortverhalten und die Antworten der befragten Personen und sind deshalb gewissenhaft zu berücksichtigen.

Die befragende Person – der Interviewer

Befragte Personen reagieren immer und immer unterschiedlich auf die befragende Person. Das sichtbare und erfahrbare Verhalten der befragenden Person, wie Interviewstil, aber auch persönliche, körperliche Eigenschaften, beeinflussen unter Umständen den Befragungsausgang und sind zu berücksichtigen.

Nicht sichtbare Merkmale, wie Bildung, Erfahrung, nicht sichtbare Einstellungen zu den Fragen beeinflussen ebenfalls die Befragungssituation und die befragte Person. Schließlich kann ein Fehlverhalten der befragenden Person die Befragungsergebnisse beeinflussen. Fehlverhalten reicht von bewusstem Fälschen von Antworten über Einflussnahme auf die Teilnahmebereitschaft, bis hin zu Einflussnahme auf das Antwortverhalten.

Situation und Kontext der Befragung

Ort, Auftraggeberschaft und Anwesenheit dritter Personen können Teilnahmebereitschaft, Antwortverhalten und Befragungsergebnisse beeinflussen.

3.2.1.2| Telefonische Befragung

Hierbei erfolgt die Kommunikation lediglich akustisch. Die befragende Person hat weder Kenntnis von, noch Einfluss auf die Befragungsumstände der befragten Person. Ein Faktor, welcher bei zunehmender Verwendung von Mobiltelefonen immer bedeutender und teilweise negativ beeinflussend werden kann. Vornehmlich Kostenvorteile, rasche Durchführbarkeit und erprobte Methodik sprechen für, Unverbindlichkeit der Befragungssituation, Abbruchgefahr des Interviews und beschränkte Fragemöglichkeiten gegen diese Art der Befragung. Vor- und Nachteile der telefonischen Befragung sind bekannt und ausführlich in Theorie und Praxis behandelt, sodass mit Kenntnis vor allem der möglichen Probleme und Beschränkungen valide Ergebnisse erzielt werden können.

3.2.1.3| Schriftliche Befragungen

Bei schriftlichen Befragungen wird ein Fragebogen erstellt, welcher die befragende Person ersetzt und damit den Interviewer Einfluss als bedeutendsten Unsicherheitsfaktor der mündlichen Befragung eliminiert. Mitentscheidender Unsicherheitsfaktor der schriftlichen Befragung bleibt der Grad der Beteiligung.

Nach der Art und Weise der Übergabe des Fragebogens lassen sich verschiedene Varianten schriftlicher Befragungen unterscheiden. Der Fragebogen kann persönlich übergeben werden, per Post zugestellt, sowie anschließend an eine einführende Interviewsituation beziehungsweise in einer Klausursituation übergeben werden.

3.2.1.4| Neuere Formen der Befragung

Abhängig von Intensität und Art von Offenheit und Strukturierung entwickelten sich verschiedenste Befragungsinstrumente. Für eine hauptsächlich qualitativ ausgerichtete Forschung sind jedenfalls die folgenden Instrumente interessant.

Einzel- und Gruppenbefragung

Befragungen können mit Einzelpersonen oder Personen Gruppen durchgeführt werden, wobei der überwiegende Anteil der Befragungen als Einzelpersonenbefragung durchgeführt werden. Der Einsatzbereich von Gruppenbefragungen liegt hauptsächlich im Bereich der schriftlichen Befragung. Ausnahme bilden beispielsweise sogenannte Gruppendiskussionen zur Erreichung eines Untersuchungsergebnisses.

Die Gruppendiskussion stellt eine oft nicht beziehungsweise wenig standardisierte gleichzeitige mündliche Befragung mehrerer Personen dar und dient zur Informationssammlung zu einer vorgegebenen Thematik. Entscheidend ist der Einfluss der Interaktion und damit die Bedingtheit und Beeinflussung individueller Aussagen und Haltungen. Die Gruppengesprächssituation soll zu detaillierteren und tiefergehenden Aussagen führen, als Einzelbefragungen.

Leitfadeninterview/Leitfadengespräch

Die Interaktivität zwischen befragter und befragender Person, wie etwa bei standardisierten Interviews, bleibt, allerdings orientiert sich das Gespräch an einem vorab entwickelten und für möglichst alle Interviewsituationen einer Untersuchung gleichlautend verwendeten,

inhaltlichen Leitfaden. Der Leitfaden ist dabei kein striktes Instrument der Befragung, sondern eine begleitende Hilfestellung für die Gesprächsführung. Zentrale Fragestellungen der vorbereiteten Untersuchung werden im Gesprächsleitfaden festgehalten. Teilweise werden die nachfolgenden Interviewmethoden als Spielarten leitfadenorientierter Interviewtechniken betrachtet, teilweise als eigenständige Instrumente befragender Datenerhebung.

Weiterführende Literatur:

Kromrey 2009, S. 387 f; Munro/Siekierski/Weyer 2009, S. 42 f

Das fokussierte Interview

Durch die Setzung einer inhaltlich-thematischen Vorgabe, eines inhaltlichen Reizes durch den Interviewer sollen die subjektiven Erfahrungen der befragten Person bezogen auf diese Vorgabe ermittelt werden. Die befragende Person kann über den meist vorhandenen Leitfaden zum Interview hinaus ergänzende Fragen stellen.

Zu beachten ist dabei, dass die befragende Person trotz der Möglichkeit nachfragend zu agieren, eine Beeinflussung vermeidet. Außerdem sollte die befragende Person zur Ausschöpfung der Methoden Möglichkeiten auch und insbesondere sehr spezifische und oft beiläufig erwähnte Information erkennen und weiterverfolgen können, damit eine möglichst umfassende Ermittlung der subjektiven Reaktionen erreicht wird.

Durch die Stimulusvorgabe und die strukturierten Fragen kann und wird eine Fokussierung bei der befragten Person vor allem auch auf emotionale Antworten erreicht. Anwendung findet diese Art des Interviews meist in der Analyse subjektiver Bedeutungen.

Weiterführende Literatur:

Merton/Kendall 1979; Häder 2010, S. 262 f; Flick 2007, S. 268 ff

Das problemzentrierte Interview

Wird als Problem erkannt beziehungsweise vorausgesehen, dass die Erzählkompetenz der befragten Person zu wenig ausgeprägt ist, greift die befragende Person im problemzentrierten Interview gezielt und direkt in das Interview ein, um ein aussagekräftiges Erzählergebnis zu erhalten.

Dabei kann einerseits eine klarere Gegenstands- oder Prozessorientierung erreicht und andererseits Raum für erzählende Aussagen zur Verfügung gestellt werden. Gesellschaftliche und biographische Themen/Probleme können mit Hilfe dieser Methode vorrangig behandelt werden.

Weiterführende Literatur:

Witzel 1985; Häder 2010, S. 265

Das narrative Interview

Mit narrativen Interviews wird häufig das Ziel verfolgt, subjektive Sichtweisen und Handlungen zu verstehen. Das Interview selbst wird zur Erzählplattform für die befragte Person, die dadurch animiert werden soll subjektive Erfahrungen und Aussagen zu berichten. Im Gegensatz zum grundsätzlich Leitfaden gesteuerten fokussierten Interview, wird im narrativen Interview ebenfalls ein Thema genannt, jedoch anschließend zum freien Erzählen aufgefordert.

Das narrative Interview besteht dabei in den meisten Fällen aus vier Phasen (vgl. Gollwitzer/Jäger 2009, S. 150):

1. **Erzählstimulierung** – das Thema wird vermittelt, die befragte Person kann sich dem Thema und der eigenen Erzählung nähern, Vertrauen zwischen befragender und befragter Person soll sich bilden;
2. **Erzählung** – die befragte Person erzählt im besten Fall ohne Eingreifen der befragenden Person, solange zum Thema erzählt wird;
3. **Gezieltes Nachfragen** – durch die befragende Person zur Vertiefung des Themas
4. **Abschluss** – Beenden der Befragung

Weiterführende Literatur:

Küsters 2006; Flick 2007, S. 268 ff; Häder 2010, S. 264 f

Gruppendiskussion

Während einer Gruppendiskussion gibt die diskussionsleitende Person lediglich das Thema vor. Es wird möglichst nicht in die Diskussionssituation eingegriffen. Die diskussionsleitende Person greift lediglich ein um sicher zu stellen, dass jede teilnehmende Person zu Wort kommt und die Diskussion sich nicht vom Thema entfernt.

Entscheidend für die Qualität der Ergebnisse einer Gruppendiskussion ist vor allem die Dynamik der Gruppe selbst. Anwendungsbereiche sind meist Fragen der Meinungs- und Einstellungsforschung.

Weiterführende Literatur:

Bohnsack 2000; Kromrey 2009, S. 365 f

Fokusgruppenbefragung

Eine vorausgewählte Gruppe von meist acht bis zwölf Personen wird zu einer Gesprächsrunde zusammengeführt. Die Auswahl der Gruppenmitglieder hängt von Thema, Fragestellung und Zielgruppe ab. Der Interessenschwerpunkt der Befragung liegt im Fokusgruppengespräch in der Ermittlung der besonderen Vorstellungen und Haltungen zum Forschungsthema. Vorteil und Problem der Fokusgruppenbefragung ist die Berücksichtigung ausgewählter Personen in und mit ihrem jeweiligen Kontext, denn damit wird meist Ergebnis und Qualität der Befragung vorbestimmt.

Weiterführende Literatur:

Barbour 2007; Munro/Siekierski/Weyer 2009, S. 43 f

3.2.2| Beobachtung

Die sozialwissenschaftliche Beobachtung ist im Grunde eine Systematisierung eines alltäglichen Vorgehens. Nach Helmut Kromrey richte sich dabei die Aufmerksamkeit „auf das Erfassen von Ablauf und Bedeutung einzelner Handlungen und Handlungszusammenhänge (Kromrey 2009, S. 325).“

Die Beobachtung als Instrument der systematischen Informationserfassung fokussiert vornehmlich auf soziale Prozesse und Verhaltensweisen. Bedeutungen von Handlungen werden beobachtet und interpretiert. Als grundsätzliche Schwierigkeit ergibt sich die unterschiedliche Wahrnehmung von Bedeutungszusammenhängen und vor allem Bedeutungsinterpretationen von Handelnden und Beobachtenden. Beobachtungskategorien müssen deshalb eindeutig und klar beschrieben werden. Weitere Schwierigkeiten ergeben sich aus dem sich ständig verändernden Charakter der Beobachtungssituation und dem Umstand, dass eine absolut lückenlose Beobachtung schwer zu realisieren ist und dadurch Handlungssequenzen der Beobachtung entzogen werden. Außerdem können verabsäumte Beobachtungen nicht nachgeholt werden, da die Situation einmalig und nicht wiederholbar ist, sofern keine begleitende Aufzeichnung der Beobachtungssituation erfolgt.

3.2.2.1| Typologie der Beobachtungsarten

Systematisch unterschieden werden meist folgende Beobachtungsarten (Friedrichs 1982, S. 272f, Kromrey 2009, S. 328, Häder 2010, S. 303 ff):

- 1) Verdeckt/offen: Ist der Beobachter als solcher erkennbar oder nicht? Es geht dabei um das Kriterium des Wissens um das Beobachtet-Werden bei der beobachteten Person. Bekannt ist, dass im Falle einer offenen Beobachtung die Tatsache des Beobachtet Werdens allein bereits Einfluss auf das Verhalten des Beobachteten nehmen kann. Verdeckte Beobachtungen wiederum sind unter ethisch/moralischen Aspekten sensibel zu beurteilen.
- 2) Teilnehmend/nicht teilnehmend: Unterscheidungsmerkmal ist die Rolle, die der Beobachter einnimmt. Nimmt der Beobachter an den Interaktionen teil, oder befindet er sich außerhalb des Feldes. Im Falle einer teilnehmenden Beobachtung kann die beobachtende Person detaillierte Einblicke in die Gruppensoziologie gewinnen, setzt sich jedoch der Gefahr aus Gruppenverhalten direkt zu beeinflussen. Andererseits kann bei der beobachtenden Person ein Distanzverlust (going native Phänomen) eintreten, welcher die Aussagefähigkeit der Beobachtungsergebnisse beeinträchtigen kann.
- 3) Systematisch/unsystematisch: Erfolgt die Beobachtung systematisch mit einem standardisierten Schema oder eher unsystematisch und dem spontanen Interesse des Beobachters folgend;
- 4) Natürliche/künstliche Beobachtungssituation: Erfolgt die Beobachtung in einer natürlichen Umgebung, oder in einer künstliche laborartigen Situation;
- 5) Selbstbeobachtung/Fremdbeobachtung: Meist werden Fremdbeobachtungen angewendet. Selbstbeobachtungen kommen hauptsächlich in der Psychoanalyse und Psychiatrie vor. Bei der Selbstbeobachtung sind die Kriterien der Überprüfbarkeit und Nachvollziehbarkeit der Ergebnisse besonders schwer zu gewährleisten.

Zur Erzielung nachvollziehbarer und aussagekräftiger Ergebnisse hat sich die Beobachtung jedenfalls zwei Problemfeldern zu stellen. Erstens unterliegen Beobachtungen in gewissem Maße immer der selektiven Wahrnehmung, da niemals die Totalität an Sachverhalten und Handlungen erfasst werden kann. Zweitens stellt die Interpretation der beobachteten Verhaltensweisen, Gesten und Symbole immer auch eine subjektive Einschätzung der beobachtenden Person dar. Zur kontrollierenden Berücksichtigung und Neutralisierung der genannten Problemfelder haben Bortz und Döring folgende Regeln für wissenschaftliche Beobachtungen entwickelt (vgl. Bortz/Döring 2002):

1) **Die Selektion**

Aus einer Gesamtheit müssen spezifische beobachtbare Verhaltens- beziehungsweise Ereigniskategorien gezielt ausgewählt werden.

2) **Die Abstraktion**

Die ausgewählten Verhaltens- und Ereigniskategorien müssen isoliert und auf die wesentliche Bedeutung im Forschungszusammenhang beschränkt werden.

3) **Die Klassifikation**

Einzelereignisse werden Ereignisklassen zugeordnet.

4) **Die Systematisierung**

Die Einzelereignisse werden zu einem Gesamt ereignis verdichtet.

5) **Die Relativierung**

Es ist zu prüfen, ob die Beobachtungsergebnisse zu Aussagen integriert werden können, oder die Qualität von Ausnahmen aufweisen.

Eingeschränkt und angepasst an Forschungsgegenstand und Forschungsumstände können diese Regeln ebenso im Bereich der qualitativen Forschung Anwendung finden.

3.2.2.2| Techniken und Verfahren der Beobachtung

Für den Bereich der qualitativen Forschung und insbesondere der Evaluationsforschung in Ausstellungssituationen nennen Munro et al Techniken, welche sich in der Praxis bewährt haben.

Stationäre Beobachtung

Während der stationären Beobachtung direkt am Objekt wird das Verhalten an einem bestimmten festgelegten und klar abgegrenzten Teil einer Untersuchungssituation beobachtet. Aussagen können dabei vornehmlich zu den Kategorien Anziehungskraft und Haltekraft ermittelt werden. Die Anziehungskraft beschreibt dabei, wie stark beobachtete Personen auf ein Objekt reagieren. Haltekraft hingegen gibt Auskunft darüber, wie lange diese Wirkung vor Ort anhält. Zur Ermittlung valider Daten ist es dabei notwendig die Beobachtungsgrößen vorab möglichst genau und eindeutig zu bestimmen, damit Interpretationsfehler weitestgehend ausgeschlossen werden können.

Weiterführende Literatur:

Munro/Siekierski/Weyer 2009, S. 45

Tracking

In der Beobachtungstechnik des Tracking wird der Beobachtungsraum auf den gesamten zeitlichen und örtlichen Forschungsbereich ausgedehnt. Die Beobachtung wird dynamisiert, die beobachtete Person über die gesamte Aufenthaltsdauer verfolgt. Die Laufroute wird gesamthaft beobachtet und festgehalten. Aussagen über die Nutzung der Fläche und des Angebotes werden speziell im Gesamtvergleich, beispielsweise der Elemente einer Ausstellung, möglich.

Weiterführende Literatur:

Munro/Siekierski/Weyer 2009, S. 45

Verlaufsbeobachtung

Die Verlaufsbeobachtung verfeinert die Methode des Tracking um die Beobachtung und Feststellung der Nutzung verschiedener Objekte durch die Ergänzung der Beobachtung einer reinen Laufroute, um festgelegte konkrete Beobachtungsaufgaben. Beobachtungsaufgabe kann beispielsweise die soziale Interaktion innerhalb einer Gruppe sein.

Weiterführende Literatur:

Munro/Siekierski/Weyer 2009, S. 45

Besucherzentrierte Ausstellungsbesichtigung

Um einen möglichst umfassenden und vollständigen Eindruck einer Ausstellung zu ermitteln, werden die Rolle der beobachtenden und der beobachteten Person zusammengeführt. Die beobachtende Person schlüpft in die Rolle der beobachteten Person und hält sämtliche Eindrücke als Besucher/Benutzer detailliert fest. Ergebnis können im besten Fall sehr differenzierte Aussagen zum Gesamterlebnis sein.

Weiterführende Literatur:

Serrell 2006; Munro/Siekierski/Weyer 2009, S. 46

Expertengespräche und Beratung

In grundsätzlich systematischen Gesprächen mit Experten aus relevanten Themenbereichen, werden gezielt Informationen gesammelt. Im Vordergrund steht dabei die Gewinnung von Sachinput zu vorgegebenen Themen und Aufgabenstellungen.

Expertenbegutachtung

Dabei analysiert eine ausgewählte Gruppe von Fachleuten die Ausstellung. Eindrücke und Wahrnehmungen werden dabei gewonnen, anschließend ausgetauscht, diskutiert und dokumentiert.

3.2.3 | Inhaltsanalyse

Wissenschaftliche (empirische) Inhaltsanalyse ist entsprechend „eine Forschungstechnik, mit der man aus jeder Art von Bedeutungsträgern durch systematische und objektive Identifizierung ihrer Elemente Schlüsse ziehen kann, die über das einzelne analysierte Dokument hinaus verallgemeinerbar sein sollen (Kromrey 2009, S. 301).“

Damit ist die Inhaltsanalyse offen für die Verarbeitung nicht nur sprachlicher Mitteilungen, sondern im Speziellen auch für die Untersuchung von Bildwerken und Objekten.

Die streng empirische Inhaltsanalyse zeichnet sich durch die genannte „objektive Identifizierung“ von Elementen aus. „Objektiv“ in diesem Sinne meint, „dass die Daten eindeutig dem Interpretationsobjekt, nicht dem interpretierenden Subjekt zugerechnet werden können (Kromrey 2009, S. 303)“. Dazu hat laut Kromrey die Zuordnung von Aussageinhalten zu festgelegten Kategorien unabhängig von der Person zu sein, die die Untersuchung durchführt.

Für die Inhaltsanalyse im Ausstellungs- und Kunstkontext von Bedeutung kann neben der streng systematischen, empirischen Inhaltsanalyse die hermeneutische Herangehensweise sein. Dabei werden als Untersuchungs- beziehungsweise Erkenntnisziel Sinnverständnis, Auslegung oder deutende Interpretation verfolgt (vgl. Kromrey 2009, S. 302). Nicht die „objektive“ inhaltliche Zuordnung von Inhalten zu vorgegebenen Kategorien steht im Mittelpunkt, sondern die Erfassung von Bedeutungen des Inhalts und im Inhalt eines Untersuchungsmediums oder Gegenstandes. Hermeneutische Verfahren sind damit immer subjektiv, da kaum zwei untersuchende Subjekte zu exakt derselben Bedeutungsinterpretation und Aussage kommen werden.

Die systematische, empirische Inhaltsanalyse kennt beispielhaft folgende Verfahren beziehungsweise Instrumente der Datengewinnung:

- Frequenzanalyse – die Häufigkeit des Auftretens eines bestimmten Vorkommnisses wird festgestellt
- Kontingenzanalyse – zusätzlich zur Feststellung von Häufigkeiten werden Assoziationsstrukturen festgestellt
- Intensitätsanalyse/Bewertungsanalyse – Intensitäten von Bewertungen, welche im Untersuchungsobjekt vorkommen.

Inhaltsanalysen bieten die Möglichkeit Untersuchungsobjekte und Inhalte über einen längeren Zeitraum vor allem auch in der Vergangenheit zu erforschen und damit Veränderungen zu erfassen. Ergebnisse von Inhaltsanalysen sind nicht reaktiv, da keine Art der persönlichen Kommunikation stattfindet. Wiederholungen von Inhaltsanalysen sind grundsätzlich beliebig oft durchführbar. Systematische Inhaltsanalysen sind aber nur so wertvoll, wie dies das Kategorienschema der Untersuchung selbst ist. Die Zuweisung von Ausprägungen zu Kategorien erfolgt durch sogenannte „Verkoder“, deren Beurteilung der Zugehörigkeit birgt die Gefahr der Subjektivität und Verzerrung der Ergebnisse (vgl. Kromrey 2009, Diekmann 2012, Häder 2010).

3.3| Aufbereitung und Auswertung der Daten

Die Datenerhebung und Generierung stellt den ersten wichtigen Schritt im Forschungsbeziehungswise Evaluationsprozess dar. Das Vorhandensein der Daten allein beinhaltet jedoch kein Erkenntnispotential. Erst im Prozess der Datenanalyse werden Aussagen generiert und Interpretationen möglich.

Dazu ist es vorerst notwendig die Daten entsprechend zu dokumentieren. Aufgezeichnete Interviews oder beobachtete Handlungen etwa müssen in Textform transformiert werden. Im Prozess der Verschriftung der erhobenen Daten werden diese Daten für die Auswertung und Analyse aufbereitet und rekonstruiert. Die erzeugten „fixierten“ Texte dienen anschließend als Grundlage der letztendlichen inhaltlichen Analyse.

Vertiefende Literatur zu den Themenkreisen Aufbereitung und Auswertung von Daten in der empirischen und qualitativen Forschung ist derart mannigfaltig zu finden, dass hier nur äußerst beispielhaft Literatur genannt werden kann, welche zum weiteren Studium anregen soll:

Bergmann 2000 (Konversationsanalyse)
 Dittmar 2002 (Transkription)
 Flick 2002 (Qualitative Forschung allgemein)

Flick 2007a (Qualitative Forschung allgemein)
Flick 2007b (Triangulation)
Häder 2009 (Empirische Sozialforschung allgemein)
Keller/Hirsland/Schneider/Viehöver 2001 (Diskursanalyse)
Kirk/ Miller 1986 (Reliabilität und Validität)
Mayring 1983 (Qualitative Inhaltsanalyse)
Strauss 1991 (Theoretisches Kodieren)
Steinke 1999 (Qualitative Forschung allgemein)

TEIL 2 – Spezieller Teil

4| Entwicklung der Evaluation im Ausstellungsbetrieb

Im Kunstbetrieb wurden Evaluationen mit systematischen Zweck und Inhalt erstmalig in den späten 1920er Jahren betrieben. E.S. Robinson stellte Beobachtungen an und maß dabei vor allem die, sehr viel später von Harris Shettel (1968) begrifflich definierten, Kriterien der Anziehungskraft und Haltekraft in Form von Stoppzahlen und Verweildauer von Besuchern vor Exponaten. Robinson begnügte sich dabei mit der singulären Beobachtung und der Dokumentation der Daten. Interpretationen der Evaluationsergebnisse erschöpften sich in der Beurteilung von Arten der Hängung, auf Stoppzahl und Verweildauer. Die reduzierte Aussagekraft derart verkürzter, rein verhaltensorientierter Untersuchungen wurde bald kritisch hinterfragt und schließlich um lernpsychologische Komponenten der Evaluation ergänzt und in Folge davon größtenteils abgelöst. Shettels erwähnte „Drei Faktoren Theorie“ nach welcher Ausstellungen entsprechend ihrer „Attracting Power“, „Holding Power“ und „Learning Power“ beurteilt werden müssen (Shettel 1968), legt bereits nahe, dass die letztendliche Qualität einer Ausstellung die „Learning Power“, die „Vermittlungskraft“ (Munro/Siekierski/Weyer 2009) oder der „Lernertrag“ (Noschka-Roos 1998) sein muss. Zentraler Qualitätsfaktor derartiger Evaluationen ist die Erhöhung des Lernerfolges beim Besucher. Beispielfhaft wird etwa bei Chandler Screven die Erhöhung der Lerneffizienz zum zentralen Ziel von Ausstellungen (vgl. Screven 1990).

Versuche den Lernerfolg bei Besuchern von Ausstellungen zu messen, haben sich aber stets folgenden Fragen zu stellen: Was heißt Lernen in Ausstellungen? Wie findet Lernen in Ausstellungen statt?

Erste Schwierigkeiten ergeben sich aus der Tatsache, dass im Ausstellungsumfeld übliche Lernprozesse einen Lehrenden und einen Lernenden im traditionellen Sinn nicht kennen. Lehr-Lern-Prozesse im schulischen Sinne finden nur selten und dabei auch nur eingeschränkt in geführten Vermittlungsformaten statt. Eingeschränkt vor allem deshalb, weil: „Lernen während eines Ausstellungsbesuches immer „informelles Lernen“ ist, d.h. es ist selbstbestimmt, wird durch eigenen Antrieb und Motivation gesteuert. Der „Lernende“ wählt aus dem Angebot der Einrichtung die Dinge aus, denen er sich widmen möchte (vgl. Munro/Siekierski/Weyer 2009, S. 13).

Lernen resultiert aus der Gesamtheit des Erlebnisses. Den Versuch diese Faktoren des Gesamterlebnisses zu beschreiben, haben John Falk und Lynn Dierking (1992) in ihrem „interaktiven Erfahrungsmodell“ bereits in drei Kategorien zusammengefasst. Den „physische Kontext“ bilden Architektur, Gestaltung und Ambiente, den „persönlichen Kontext“ Erfahrungen, Interessen und Vorlieben und den „sozialen Kontext“ die Art und Weise der Kontakte während des Ausstellungsbesuchs.

Bestrebungen gezielt Lernen in Ausstellungen zu aktivieren und Lernprozesse direkt zu initiieren, erfahren weitere Rückschläge und Relativierungen durch Studien (etwa wiederholt in den Einrichtungen des Smithsonian Instituts in Washington D.C.), die aussagen, dass Besucher in Museen und Ausstellungen meist gar nicht lernen wollen.

Auf der Basis dieser Erkenntnisse und Überzeugungen entwickelt George Hein seinen „konstruktivistischen“ Ansatz zur Erreichung von Lernerfolgen in Museen und Ausstellungen (Hein 1998). Besuchern muss danach die Gelegenheit geboten werden, auf der Basis ihres persönlichen Erfahrungshintergrundes dem Wahrgenommenen Sinn verleihen und Wirklichkeit konstruieren zu können. Heins, auf dieser Erkenntnis und Überzeugung skizziertes, „konstruktivistische Museen“ ermöglicht und provoziert entdeckendes, informelles, selbstverantwortetes und selbstgesteuertes Lernen.

Nach Falk und Dierking erschöpft sich die konstruktivistische Wende Heins aber, wie weiter oben bereits angedeutet, nicht im isoliert „persönlichen Kontext“, sondern entwickelt seine volle Bedeutung und Lerneffizienz erst in der Kommunikation, damit im „sozialen Kontext“. Erst an der Intensität der Kommunikation in und vor allem nach dem Ausstellungsbesuch lässt sich der Lerneffekt entsprechend feststellen (Falk/Dierking 2000).

Anders als in Schulen ist der Ausstellungsbesuch in keiner Weise eine pädagogisch beeinflussbare Situation (Treinen 1991, S. 11ff). Treinen spricht von „aktivem Dösen“, vergleicht den Ausstellungsbesuch mit Zeitunglesen oder einem Einkaufsbummel, als „kulturelles Window Shopping“.

Darüber hinaus führen die Studien von Doering und Pedarik (Doering/Pedarik 1997) zum Schluss, dass die intendierte Haupt-Botschaft einer Ausstellung überhaupt erst dann akzeptiert wird, wenn sie vor dem Besuch schon antizipiert werden konnte.

Volker Kirchberg kommt in seiner Arbeit zum Schluss, „dass der Paradigmenwechsel von einer behavioristisch orientierten und eng didaktisch definierten (formativen) Evaluationsforschung zu einer massenkommunikations- und erlebnisorientierten (vorab) Evaluation einhergeht mit einer Abkehr von quantitativ-deskriptiven Datenerfassungen und entsprechenden Experimenten hin zu einer Zuwendung zu qualitativen bzw. quantitativ-analytischen Instrumenten wie den narrative Interviews in Phasen vor dem Besuch und komplexen Befragungen zum Teil weit nach dem Besuch (Kirchberg 2010, S. 181)“. Damit fasst Kirchberg einerseits den aktuellen Diskurs in wenigen Worten zusammen und spannt gleichzeitig den Bogen von einer modernen Vorab-Evaluation bis hin zu einer lern- und wirkungsorientierten qualitativen summativen Evaluation.

Alle Diskussion und Forschung zu Lernen in einer Kunstausstellung als Zielsetzung und erwünschter Effekt, als Qualitätskriterium und Wirkungserfolg führt letztlich in die Diskussion um die Ansprache und Herstellung eines Bezuges zur Besuchergegenwart als gleichzeitig intellektuelle und emotionale Lern- und Erlebnisplattform.

5| Kunsttheoretische Positionierung

Evaluation haben wir als allgemeines Instrument der Sammlung von Daten, deren Aufbereitung, Bewertung und Beurteilung kennen gelernt. Die Ergebnisse können für Vorhaben und Projekte unterschiedlichsten Inhalts als Zustandsbeschreibung, als Verbesserungswissen, sowie als Wirkungsparameter dienen.

Funktionen des Erkenntnisgewinns, der Kontrolle, der Entwicklung und der Legitimation können Gegenstand und Zweck des Evaluationsprozesses werden. Formen und Methoden moderner Evaluation im Kunstbetrieb sind skizziert und beschrieben. Nunmehr soll ein zeitgenössischer kunsttheoretischer Bezugsrahmen aus dem aktuellen Kunstdiskurs um Besucherorientierung, Besucherbeteiligung und Beziehungsorientierung umrissen werden.

Als Grundlage dienen dabei das Konzept relationaler Kunst nach den Überlegungen von Nikolas Bourriaud in seinem Werk zur „relationalen Ästhetik“, als kunsttheoretisches Fundament, sowie die aktuell mitbestimmende Partizipationsdiskussion im zeitgenössischen Kunstdiskurs als Ort der Vergegenwärtigung von besucher- und beziehungsorientierter Kunstproduktion und Kunstdiskussion.

5.1| Relationale Ästhetik als ein theoretisch-ideologischer Bezugsrahmen gegenwärtiger Ausstellungspraxis

Die relationale Ästhetik ist ein theoretischer Ansatz, der von seinem Begründer Nicolas Bourriaud als Theorie der Form (Bourriaud 2002, S: 19) bezeichnet, die rezente Kunsttheorie maßgeblich beeinflusst hat. „Relational aesthetics does not represent a theory of art, this would imply the statement of an origin and a destination, but a theory of form (Bourriaud 2002, S. 19).“

Bourriauds Theorie kann dabei als notwendige und konsequente Reaktion auf ein, aus seiner Ansicht, konsumorientiertes, von neoliberalen Ideologien beherrschtes und mit einschränkenden Möglichkeiten menschlicher Austauschprozesse ausgestattetes Gesellschaftsmodell verstanden werden (vgl. Bourriaud 202, S. 9 und S. 17).

Bourriaud erkennt künstlerische Aktivität in diesem Sinn als Reaktion auf soziales Umfeld und gesellschaftliche Entwicklung. Kunst und Künstler haben eine „historische Chance“, die Bourriaud zusammenfaßt als: „learning to inhabit the world in a better way, instead of trying to construct it based on a preconceived idea of historical evolution. Otherwise put, the role of artworks is no longer to form imaginary and utopian realities, but to actually be ways of

living and models of action within the existing real, whatever the scale chosen by the artist (Bourriaud 2002, S. 13). “

Diese beschriebenen Künstler berücksichtigen, laut Bourriaud, in ihrem Kunstschaffen ästhetische, historische und soziale Aspekte, wobei die sozialen Beziehungen den entscheidenden Aspekt darstellen. “These artists perceive their work from a threefold viewpoint, at once aesthetic (how is it to be “translated” in material terms?), historical (how is to be incorporated in a set of artistic references?) and social (how is to find a coherent position with regard to the current state of production and social relations?) (Bourriaud 2002, S. 46). “

Relationale Kunst erklärt die sozialen Beziehungen zum künstlerischen Hauptzweck: „artistic practice is now focused upon the sphere of inter-human relations (Bourriaud 2002, S. 28).“ Relationale Kunstwerke bilden das Handlungsfeld menschlicher Beziehungen, initiieren und thematisieren Austauschprozesse und versuchen somit die gesellschaftspolitisch entstandene Lücke im zwischenmenschlichen Austausch wieder zu schließen. Kunst wird dadurch im Jetzt und Hier gesellschaftlich und politisch aktiv und konkret. “Art, likewise, is no longer seeking to represent utopias; rather, it is attempting to construct concrete spaces (Bourriaud 2002, S. 46).“

Der Kunstbegriff selbst erfährt eine relationale Interpretation und Erweiterung in der Loslösung vom Objekt “The contemporary artwork’s form is spreading out from its material form, it is a linking element, a principle of dynamic agglutination (Bourriaud 2002, S. 20). “

Produktions- und Begegnungsprozesse stehen im Vordergrund nicht das Objekt. Kunst ist die Beziehung nicht mehr der Gegenstand. „In other words, what he (the artist Anm.) produces, first and foremost, is relations between people and the world, by way of aesthetic objects (Bourriaud 2002, S. 42).“ Das Objekt wird Mittel zum Zweck.

Relationale Ästhetik begründet und fordert dabei Partizipation auf der Produktionsebene und der Wirkungsebene. Im künstlerischen Produktionsprozess werden Räume der menschlichen Begegnung und Interaktion gestaltet. Der Produktionsprozess selbst ist in Absicht und Ergebnis partizipativ. Für die Rezipienten ist die relationale Kunst originär partizipativ, da ohne Partizipation im weiteren Sinn relationale Kunst noch nicht als entstanden gelten kann. „Unlike an object that is closed in on itself by the intervention of a style and a signature, present-day art shows that form only exists in the encounter and in the dynamic relationship enjoyed by an artistic proposition with other formations, artistic or otherwise (Bourriaud 2002, S. 21). “

Allerdings unterscheidet Bourriaud noch klar zwischen der Ebene der Künstler und der Ebene des Publikums. Er versucht nicht Publikum und Künstler gleichberechtigt am Entstehungsprozess beteiligen zu wollen, was zeitgenössische Interpretationen von Partizipation, wie wir weiter unten sehen werden, in der Kunst teilweise fordern. Gleichwohl schafft Bourriaud einen entscheidenden theoretischen Erklärungs- und Begründungskontext für zeitgenössisch partizipative Kunsttheorie und Praxis.

5.2 | Vergegenwärtigung – Besuchergegenwart und Partizipation

Bedeutend für den Kunstdiskurs allgemein und die vorliegende Arbeit speziell, wird der Ansatz der relationalen Ästhetik vor allem dadurch, dass Bourriaud ein theoretisch-ideologisches Gebäude aus der Kunsttheorie und dem Kunstdiskurs, nicht aus anderen Disziplinen heraus entwickelt und adaptiert, zur Verfügung stellt. Damit gestaltet Bourriaud die Basis für die aktuelle Partizipationsdiskussion entscheidend vor und legitimiert sie theoretisch mit.

Neben den theoretischen Wurzeln der Partizipationsdiskussion in der relationalen Ästhetik, findet Partizipation in der Kunstproduktion und -perzeption einen weiteren bedeutsamen Grundstein im zunehmend konkreten Gegenwartsbezug zeitgenössischer Kunstproduktion. Die inhaltliche Entwicklung in Richtung partizipativer Praxen ist dabei eine mehrfache. Einerseits ist es die offensichtliche Hinwendung zu mehr Involvierung, zu Mitsprache und Teilhabe, andererseits ist es aber ebenso entscheidend eine Hinwendung zu Themen und Praktiken, welche Partizipation überhaupt zulassen und das sind Themen der Gegenwart (vgl. Gesser/Jannelli/Handschin/Lichtensteiger 2012, S. 11-12).

Die aktuelle Diskussion moderner, kritischer Ausstellungspraxis ist ohne den Partizipationsansatz kaum mehr vorstellbar. Für Gesser et al gelten „Gegenwartsbezug und partizipatives Arbeiten ... als Schlüssel für eine zeitgemäße, relevante und sich konsequent an den Besucherinnen und Besuchern orientierende Museumsarbeit (Gesser/Jannelli/Handschin/Lichtensteiger 2012, S. 20).“

Entscheidend ist dabei nicht Themen in die Gegenwart zu transferieren und sie dabei häufig zu entstellen und zu verstellen, sondern die Themen mit der Erlebnis- und Erfahrungsgegenwart der Besucher/Benutzer zu verknüpfen.

Unter Besucher-Gegenwart wird die Gesamtheit des Wissens, des Erfahrungs- und Erlebnishintergrundes des Besuchers/Benutzers verstanden. Diese Besuchergegenwart ist

gleichzeitig und gleichbedeutend Wissensreservoir und Wirkungsplattform für zeitgenössische Kunst- und Ausstellungsprojekte mit partizipativen Anspruch.

Für die Umsetzung partizipativer Methoden und Projekte ist der (Besucher) Gegenwartsbezug notwendige Bedingung, „denn nur wo die (Besucher-) Gegenwart interessiert, werden partizipative Praxen wirklich relevant (Gesser/Jannelli/Handschin/Lichtensteiger 2012, S. 10).“

John Falk geht davon aus, dass Besucher ihre Aktivitäten danach auswählen und bewerten, inwieweit sie ihnen die Gelegenheit zur Reflexion und Stärkung ihrer Selbstwahrnehmung bieten (vgl. Falk 2006).

Informelles Lernen, als im Ausstellungszusammenhang einzig praktisch und tatsächlich mögliches Lernen (vgl. Munro/Siekierski/Weyer 2009), wird durch diesen Besucher-Gegenwartsbezug aktiviert und reaktiviert. Dem „physischen Kontext“ tradierter Ausstellungssituationen, werden „persönlicher“ und „sozialer Kontext“ (vgl. Falk/Dierking 1992) verliehen. Lernen in der Ausstellung wird durch Partizipation und Besucher-Gegenwartsbezug animiert und installiert.

Anja Piontek erklärt und begründet die Wirkung von Gegenwartsbezug und partizipativen Praktiken in Ausstellungen treffend so: „Denn wenn etwas für einen Menschen gegenwärtig wird, dann ist es in sein Bewusstsein gerückt und ihm im Hier und Jetzt unmittelbar nahe; er ist – im positiven Sinne – betroffen, weil diese Sache einen unmittelbaren Lebensweltbezug und persönliche Relevanz, einen Identifikationspunkt, bekommen hat.“ Eben darum sollte es in Kunstausstellungen laut Piontek gehen. „Ernsthafte Partizipationsangebote“ führt Piontek weiter aus, „führen hingegen unweigerlich zu dieser starken kognitiven wie emotionalen Identifikation: Dadurch, dass sich Teilnehmer ganz persönlich einbringen, gewissermaßen einen Teil von sich in ihren Beitrag hineingeben und öffentlich machen, wird unweigerlich eine Brücke geschlagen und eine Nähe zum Gegenstand bzw. Thema erzeugt, die eine weiter gehende, tiefere Auseinandersetzung bewirkt und neue Handlungsweisen nach sich zieht. Wichtig ist dabei allerdings, zwischen machen und handeln zu unterscheiden. Machen, also bloßes Tun allein um der Aktivität willen, wird nicht unbedingt die erhoffte Wirkung erzielen. Vielmehr muss ein Partizipationsangebot seine Teilnehmenden ins Handeln bringen, was eine reflektierte Tätigkeit meint, die Entscheiden und Werten miteinschließt (Piontek 2012, S. 227).“

Bedeutung und Wirkung partizipativer Ansätze im modernen Ausstellungsbetrieb scheinen nachvollziehbar und begründbar. Was haben wir aber im Kontext des aktuellen Kunstdiskurses unter Partizipation genau zu verstehen? Existieren klare Vorstellungen des Begriffes Partizipation in und für Ausstellungstheorie und Praxis?

5.2.1 | Partizipation - Begriffsannäherung

Der Begriff Partizipation ist keineswegs allgemein und eindeutig definiert. Zu unterschiedlich sind die Klärungsversuche, zu vielfältig die anwendungsorientierten begrifflichen Fassungen. Oft orientieren sich Definitionsversuche an praxisrelevanten Möglichkeiten und Fakten, hin und wieder an theoriegeführter Argumentationslogik.

Theoretiker und Praktiker bedienen sich scheinbar subjektiv aus dem Reservoir möglicher Begriffsausprägungen. Im Verständnis dieser Arbeit wird nicht auf eine einzige „richtige“ Formel oder Definition für den Begriff Partizipation im Ausstellungsbetrieb hingearbeitet, vielmehr soll versucht werden sich der Vielfalt aktueller Auffassungsvarianten in der Darstellung einiger konkreter Ausprägungen zu nähern.

Oft als „weiter Partizipationsbegriff“ bezeichnete breite, meist maßnahmenbezogene Klärungsversuche fußen in praktischen Projekten aktueller Ausstellungspraxis mit partizipatorischem Grundverständnis.

Eine zunehmende Verengung bis hin zu radikaler, institutionskritischer Vertiefung und konsequent fort gedachter Zuspitzung ist in theoretischen Definitionsvarianten zu erkennen.

Einem offenen und weiten Partizipationsbegriff folgen Gerchow, Gesser und Jannelli in ihrer Reflexion über das historische Museum Frankfurt. Sie sehen sich einem weit gefassten Partizipationsbegriff verbunden, „der von der reinen Mit-Teilung bis hin zur gemeinsamen, partnerschaftlichen Erarbeitung von Inhalten reicht (Gerchow/Gesser/Jannelli 2012, S. 26)“.

Ebenfalls sehr breit gefasst, jedoch in versuchter Distanz der Praktiken des bloßen Anfassens, verstehen Handschin, Lichtensteiger und Vögeli Partizipation im Ausstellungsbetrieb. Sie „sprechen nicht nur bei *visitor generated content* von Partizipation, sondern begreifen bereits die geistige Auseinandersetzung als Teilhabe oder Partizipation (Handschin/Lichtensteiger/Vögeli 2012, S. 33).“

Weiter identifizieren die AutorInnen drei Realisierungsebenen von partizipativen Formaten: „auf der Konzeptebene, auf der Raumbene und auf der Vermittlungsebene. Dabei kann es sich, je nach Projekt und Zielformulierung, genauso um Partizipation im Sinn von Beteiligung wie im Sinne von Teilhabe, Teilnahme, Einbeziehung, Mitwirkung oder Mitbestimmung handeln (Handschin/Lichtensteiger/Vögeli 2012, S. 36).“

Sehr pragmatisch und praxisbezogen, ja sogar konstitutionell für die Entwicklung von Museen versucht Patrizia Munro den Partizipationsbegriff zu fassen.

„Im partizipativen Museum werden der Zweck (mission) und die Ziele des Museums aber nicht nur inhaltlich und sammlungsbezogen, sondern auch besucherorientiert formuliert. Eine Projektdefinition in Form von einem übergeordneten Zweck, formulierten Zielen und einem definierten Zielpublikum für ein bestimmtes Vorhaben liefert die Basis, um besucherorientiertes Denken und Handeln in den Planungsprozess von Projekten jeglicher Art zu integrieren. Diese strategische Ausrichtung und die Projektdefinition können als Kernelement der Seele eines partizipativen Museums betrachtet werden (Munro 2012, S. 215).“

Partizipation im Ausstellungsbetrieb muss nach Nina Simon, die dabei auf Überlegungen von Clay Shrinky zurückgreift, zunächst den Teilnehmern eine attraktive Erfahrung versprechen; sie muss dann den Teilnehmern Arbeitsmittel zur Verfügung stellen, die leicht verständlich und einfach in der Handhabung sind. Schließlich sollte die Abmachung zwischen Institution und Partizipierenden - in Bezug auf den Umgang mit geistigem Eigentum, mit Projektergebnissen und auf die Rückmeldungen an die Teilnehmenden – den Erwartungen der Teilnehmer entsprechen (vgl. Simon 2012).

Ziel der partizipativen Praktiken ist für Simon einerseits „die Erwartungen der Besucher an aktive Teilhabe zu berücksichtigen. Andererseits geht es darum, durch sie auch die Ziele und zentralen Werte einer Institution zu befördern. Statt jedem Besucher die gleichen Inhalte zu präsentieren, sammeln und teilen partizipative Institutionen mit ihrem Publikum vielfältige, individualisierte und sich ständig ändernde Inhalte. In solchen Institutionen wird der Besucher aufgefordert, auf kulturelle Artefakte, wissenschaftliche Befunde und Laienmeinungen zu reagieren und Eigenes beizutragen. Menschen nutzen diese Institutionen als Treffpunkte für einen themenspezifischen Austausch. Eine partizipatorische Institution ist nicht „über“ etwas oder „für“ jemanden, sondern sie wird „mit“ den Besuchern gestaltet und betrieben (Simon 2012, S. 96).“

Dabei ist die Institution eine „Plattform, die verschiedene Nutzer verbindet, sie in die Rolle von Schaffenden, Vertreibern, Konsumenten, Kritikern und Mitarbeitern schlüpfen lässt (Simon 2012, S. 96).“

Partizipativ zu handeln heißt für Simon weiter, „Vertrauen in die Fähigkeiten der Besucher zu haben – Inhalte zu gestalten, zu interpretieren und sie Dritten zugänglich zu machen. Es bedeutet außerdem, offen dafür zu sein, dass sich ein Projekt nach der Eröffnung möglicherweise verändert, dass es wächst – auch über die ursprünglichen Absichten der Institution hinaus. Partizipative Projekte machen die Beziehungen zwischen den

Mitarbeitern einer Institution, den Besuchern, der Gemeinschaft der Teilnehmer und anderen Interessensgruppen durchlässiger und gleichberechtigter (Simon 2012, S. 97).“

Das Verständnis von Partizipation im Museum kann so weit gehen, dass es ein „im Museum“ nicht mehr geben soll, dass die Institution sich und ihre Mauern auf dem Weg zu partizipativer Praxis opfern muss. Es muss sich vom „bildungsbürgerlichen Musentempel“ (Gerchow/Gesser/Jannelli 2012, S. 73) auch physisch verabschieden. „Das Museum muss zu den Leuten gehen, im wortwörtlichen wie im übertragenen Sinn. Nur so wird es nicht nur ein Museum für die Besucher, sondern auch von den Besuchern (Gerchow/Gesser/Jannelli 2012, S. 73; vgl. Sternfeld 2012).“

Nora Sternfeld fordert noch radikaler gar einen „partizipatorischen Imperativ“. Kunst und Kultur sollen unter dem Schlagwort der Partizipation nicht mehr nur „für alle“ sein, sondern „mit allen“ (Sternfeld 2012, S. 120). Sternfeld entwickelt den Begriff der Partizipation in der Kunst revolutionär weiter und schlägt vor: „Partizipation nicht als bloßes „Mitmachen“ zu begreifen, sondern als eine Form der Teilnahme und Teilhabe, die die Bedingungen des Teilnehmens selbst ins Spiel bringt (Sternfeld 2012, S. 121).“ Damit geht Sternfeld nicht nur definitorisch einen Schritt weiter, sondern beschließt, dass Instrumente und partizipative Praxen der Interaktion und Beteiligung ohne Einfluss, nicht mehr als partizipative Methodik in der Kunst akzeptiert werden sollen, sie führt eine Metaebene mit völlig neuer partizipativer, ja sogar normativer Qualität ein und reduziert das neue definitorische Verständnis und die neue legitime Verwendung des Partizipationsbegriffs sofort auf diese neue Qualität. Interaktion, Beteiligung und Einflussnahme, Teilnahme und Teilhabe, als Möglichkeiten und Formate, die zur Verfügung gestellt werden, reichen nicht mehr aus. Die Verhandlung und Festlegung der Bedingungen des Teilnehmens selbst sollen der Disposition und der Transformation durch die Besucher übergeben werden. Konsequenz schlägt Sternfeld weiter vor: „nur bei den transformativen Strategien von Partizipation im eigentlichen Sinne zu sprechen. Denn Partizipation im demokratischen Verständnis des Worts ist die Teilhabe an der Entscheidung über die Bedingungen des Teilnehmens, an den Bedingungen der Entscheidungen und der Repräsentation. Partizipation ist also nicht das bloße Mitspielen, sondern die Öffnung für die Fragen nach den Spielregeln selbst: nach den Bedingungen unter denen Bildung, Öffentlichkeit und Repräsentation in Institutionen stattfinden. Und genau in diesem Sinn kann sie auch einen Unterschied machen (Sternfeld 2012, S. 122).“ Es geht für Sternfeld weiter darum: „in eine Auseinandersetzung über die Bedingungen der Definitionsmacht einzutreten. Ein Perspektivenwechsel, der einen Unterschied macht, zielt auf die gesamten Spielregeln und nicht bloß auf die Möglichkeit mitzuspielen: auf die Definitionsmacht über das Sichtbare. Dabei geht es darum, in das umkämpfte Terrain dessen, was als sichtbar und sagbar gilt, einzutreten. Und das ist eben ein Kampf um Hegemonie, um Macht, um Umverteilung und auch um Enteignung der bestehenden Machtverhältnisse im Feld der Sichtbarkeit (Sternfeld 2012, S. 123).“

Vor allem in der Ausstellungspraxis und theoretischen Arbeiten darüber, existieren alle beschriebenen Ansätze von Begriffsannäherungen und sicherlich noch viele mehr. Partizipation wird sowohl von Künstlern, als auch von Ausstellungsmachern in den verschiedensten Ausprägungen interpretiert, definiert und vor allem praktiziert. Eine eindeutige Definition hat sich noch nicht durchsetzen können. Dies zu leisten steht auch weder in der Absicht, noch im Vermögen dieser Arbeit. Hier wird lediglich ein Angebot zur Beschäftigung mit einer zentralen Entwicklung im zeitgenössischen Kunstbetrieb und den aktuellen Kunstdiskursen formuliert.

5.2.2 | Bedeutung von Partizipation in Kunsttheorie und Praxis

Wie aber lässt sich dieser Bedeutungszuwachs der Partizipation, wie diese offensichtliche Notwendigkeit zur Beteiligung, zur Mitbestimmung, zur Teilhabe begründen? Für Nina Simon liegt die Antwort vor allem im Social Web, das uns Partizipationsmöglichkeiten eröffnet, die beim Publikum den Anspruch auf Teilhabe geweckt haben (vgl. Simon 2012).

Gerchow et al argumentieren ähnlich, wenn sie sagen: „Partizipation und Integration von Benutzern in die Generierung von Ausstellungen und Programmen, in die Dokumentation und Publikation von Sammlungen, das ist der Weg, den das Web 2.0 weist (Gerchow/Gesser/Jannelli 2012, S. 26).“

Möglichkeiten alles und jeden zu kommentieren, zu diskutieren oder zu bewerten, sind zwar nicht immer informativ und moralisch korrekt, jedenfalls aber zum selbstverständlichen Anspruch des Menschen 2.0 und damit unserer Lebenswelt geworden.

Übertragen in die Welt der Museen und Ausstellungen und deren Besucher, bedeutet das: „Sie wollen nicht mehr länger passive Rezipienten von Informationen sein, sondern in ihrer Rolle als aktive Konsumenten und Produzenten von Bedeutungen ernst genommen werden (Gesser/Jannelli/Handschin/Lichtensteiger 2012, S. 11).“

Aus Sicht der Museen und Institutionen hat Partizipation jedenfalls Funktion und Bedeutung. Im Idealfall besteht die Hoffnung, dass die Entwicklung Probleme der Institutionen löst und Legitimation befördert: „Partizipation soll dem Museum mehr Besucher, eine breitere Trägerschaft und damit eine größere gesellschaftliche Akzeptanz und Relevanz sichern, den Partizipanten soll sie einen Zuwachs sozialer und kultureller Kompetenzen beschern und gerade marginalisierte Gruppen zu mehr social inclusion verhelfen (Gesser/Jannelli/Handschin/Lichtensteiger 2012, S. 11).“

Weitere Begründung und Erklärung für die Bedeutung von Partizipation im Ausstellungs- und Museumsbetrieb ist der zunehmend kritische Umgang mit wissenschaftlichem Wissen. „Wir haben zu viele Krisen und Katastrophen erlebt, um noch daran zu glauben, dass die Wissenschaft alle Probleme lösen wird. Zudem sind wir heute zunehmend mit Fragen konfrontiert, auf die auch die Wissenschaft keine endgültigen oder befriedigenden Antworten mehr geben kann,... Die „Krise der Wissenschaften“ geht einher mit einer Aufwertung der Expertise und des Erfahrungswissens (Gerchow/Gesser/Jannelli 2012, S. 27).“

Die sozialen und kommunikativen Veränderungen durch das Web 2.0 und der zunehmende Verlust der Erklärungs- und Deutungshoheit der Wissenschaften, sollen nach Gerchow et al den Anspruch auf Partizipation und eine Tendenz zu verändertem Engagement bestärkt und mit verursacht haben. „Der Trend geht weg von der lebenslangen Bindung an Parteien, Kirchen oder Vereine und hin zu einem temporären, themenbezogenen und damit projektorientierten Engagement (Gerchow/Gesser/Jannelli 2012, S. 28).“

Gesellschaftliche Transformationsprozesse, wie Globalisierung, Beschleunigung, Enttraditionalisierung, Optionierung sind, den genannten Autoren folgend, mitentscheidende Voraussetzungen für die Entwicklung dieses gesteigerten Anspruchs auf Partizipation in der Bevölkerung (vgl. Gerchow/Gesser/Jannelli 2012, S. 72).

Dabei entwickelt Partizipation in der Kunst mehrfache Wirkung. Sie provoziert und animiert den sozialen und politischen Gegenwartsbezug in der Kunstproduktion einerseits und verschafft den Besuchern/Benutzern die Möglichkeit sich in ihrer Gegenwart erkannt, angesprochen und motiviert wieder zu finden. Dadurch wird im besten Falle subjektive, direkte Betroffenheit erreicht und die Voraussetzungen für informelles Lernen und Änderungen im Verhalten erzielt.

Bedeutung für die spezifische Diskussion um Evaluation von Programmen und Projekten zeitgenössischer Kunst, gewinnen die Anmerkungen zu relationaler Kunst und vor allem zur Entwicklung partizipativen Denkens und Agierens in der Ausstellungspraxis einerseits durch den Einfluss dieser Entwicklung auf Inhalte und Arbeitsweisen von Kunstschaffenden und Kunstmachern und andererseits durch Veränderung und Entwicklung in der Berücksichtigung von Besucherinteressen und -bedürfnissen. Besucherbeteiligung hat sich zum notwendigen Bestandteil des aktuellen Ausstellungsbetriebes entwickelt. Partizipation ist zum Qualitätsmerkmal zeitgenössischen Produzierens und Ausstellens von Kunst geworden. Bewertungs- und Beurteilungskriterien können und müssen teilweise aus der Reflexion partizipativer Ansätze und Vorgaben entwickelt werden und bestimmen so den Untersuchungsgegenstand aktueller Evaluationsprozesse mit.

6| Gegenstand der Evaluation - WAS

In den vorangegangenen Abschnitten wurden Begriffe geklärt, Formen beschrieben und Methoden präsentiert. Ein Verständnis davon, was Evaluation allgemeinen und speziell bezogen auf den zeitgenössischen Ausstellungsbetrieb bedeutet, sollte vermittelt, ein Überblick über den Methodenpool geboten, eine Sensibilisierung für die qualitative Forschung erreicht und notwendige Voraussetzungen zur Durchführung professioneller Evaluationsprozesse im Kunstbetrieb damit dargestellt worden sein.

Nach der Lieferung notwendigen Wissens über das WIE von Evaluationsprozessen im allgemeinen Teil dieser Arbeit, hat sich der spezielle Teil mit dem WAS, dem Gegenstand der Evaluation zu beschäftigen. Und um es vorweg zu nehmen, Evaluation soll letztendlich immer zu Aussagen über die Qualität einer Ausstellung führen. Qualität im ökonomischen, organisatorischen, inhaltlichen und künstlerischen Sinn. Um Evaluation erfolgreich und nutzbringend einsetzen zu können, ist also zu klären, was unter Qualität von Ausstellungen zu verstehen sein soll. „Die Qualität muss stimmen – ansonsten sind alle weiteren Überlegungen überflüssig (Klein 2008, S. 10).“

Qualität im modernen Ausstellungsbetrieb bedeutet im aktuellen Kunstdiskurs vor allem auch umfassende Besucherorientierung über Partizipation (vgl. Munro et al 2009, Gesser et al 2012, Klein 2011). Der Besucher/Rezipient muss so weit als möglich in die Überlegungen einer Ausstellung oder eines Projektes mit einbezogen werden. Besucherorientierung soll nach Armin Klein in Zukunft aber noch weiter reichen und eine „systematische Entwicklung eines zukünftigen Publikums“ (Klein 2011, S. 11) umfassen. Als „Audience Development“ wird diese Praxis in den USA bereits seit Jahren verfolgt.

Qualität einer Ausstellung oder eines Projektes weist aber noch wesentlich vielfältigere Ausprägungen und mögliche Kriterien auf, als die aktuelle Beurteilung des Vorhandenseins und Ausprägungen partizipativer Vorgehensweisen und Inhalte. Unterschiedlichste Autoren und Ansätze versuchen der Qualität einer Ausstellung auf die Spur zu kommen beziehungsweise Voraussetzungen und Beurteilungsgrößen zu benennen.

6.1| Entwicklung des Qualitätsverständnisses im Ausstellungsbetrieb

Die Erforschung des Besucherverhaltens stellt die älteste evaluatorische Beschäftigung mit Ausstellung überhaupt dar, ist aber speziell im Kontext europäischer Kunstaustellungen in

den Hintergrund gedrängt worden. Eine Produktorientierung hat an Bedeutung gewonnen und die Besucherorientierung im Sinne der ursprünglichen Besucherforschung verdrängt. Insbesondere im Bereich zeitgenössischer Kunst stehen Produkt und Inhalt stark im Vordergrund und stellt sich die Frage, für wen Ausstellungen eigentlich produziert werden. Rezente Diskurse zu den Themen Partizipation, Demokratisierung und Relationalität der Kunst an sich und in Ausstellungen, stellen aber im Grunde die Orientierung am Besucher wieder zwingend in den Vordergrund.

Harris Shettel definierte bereits Anfang der 1970er Jahre des vergangenen Jahrhunderts seine charakteristischen Merkmale Anziehungskraft, Haltekraft und Vermittlungskraft zur Beurteilung der Qualität von Ausstellungen. Die Eigenschaft einer Ausstellung, das Interesse der Besucher zu wecken, wird unter Anziehungskraft („Attracting Power“) verstanden. Die Haltekraft („Holding Power“) soll die Fähigkeit einer Ausstellung beschreiben wie lange ein Besucher sich mit der Ausstellung, oder Teilen der Ausstellung beschäftigt. Vermittlungskraft („Leraning Power“) bezeichnet entsprechend die Eigenschaft einer Ausstellung erfolgreich Wissen zu vermitteln (Shettel 1968, S. 137 – 153).

In den 1990er Jahren führt Mihaly Csikszentmihalyi die, ursprünglich aus der Psychologie stammenden, Begriffe und Phänomene des „Flow-Zustands“ und der „intrinsischen Motivation“ in die Diskussion um die Qualität von Ausstellungen ein (Csikszentmihalyi 1990). Im „Flow“ harmonisieren Aufmerksamkeit, Motivation und Umgebung produktiv, Handlung und Bewusstsein verschmelzen. Der Besucher im „Flow“ geht in der Sache und der Handlung auf und vergisst Zeit und Raum. Im Idealfall kann eine Ausstellung diesen Zustand provozieren, Anziehungs-, Haltekraft und Vermittlungskraft sind in diesem Zustand optimiert.

Lois Silverman stellt durch das Postulat ihres „meaning paradigm“ die Bedeutung der persönlichen Sinnstiftung beim Besucher in das Zentrum des Interesses und des Strebens nach Qualität von Ausstellungen (Silverman 1999, S. 9-11). Qualität einer Ausstellung, die beim Besucher „ankommt“, ist entsprechend dann gegeben, wenn sie den Grund beziehungsweise den Hintergrund liefert, damit der Besucher die Inhalte, Exponate und Texte mit seinen persönlichen Assoziationen, Erinnerungen und Erfahrungen verknüpfen kann.

Mit Judy Rand und ihrer „Visitor Bill of Rights“ erfährt die Besucherorientierung, im Sinne einer Ausrichtung sämtlicher Ausstellungsbestandteile an Bedürfnissen, Vorlieben und Erwartungen der Besucher, als Qualitätsfaktor einen gewissen vorläufigen Höhepunkt. Rand beschreibt darin die Faktoren, die für das Besuchserlebnis förderlich und notwendig sind mit den Schlagworten:

- Bequemlichkeit
- Orientierung
- Wertschätzung
- Unterhaltung
- Geselligkeit
- Respekt
- Kommunikation
- Lernen
- Wahlmöglichkeit und Selbstbestimmung
- Herausforderung und Selbstvertrauen
- Erholung und Stimulierung (Rand 1996)

Unter der Bezeichnung "Excellent Judges Framework" entwickelte Beverly Serrell einen Bewertungsraster für Ausstellungen in Bezug auf deren „erstklassige“ Qualität. Experten sollen mit Hilfe dieser Anleitung in die Lage versetzt werden, anhand ihrer persönlichen Erfahrungen während der Beschäftigung mit der Ausstellung oder des Projektes, einschließlich ihrer emotionalen Reaktionen die Besuchersicht strukturiert zu erfassen und zu bewerten. Serrell gibt dazu vier Bewertungsfaktoren vor:

Angenehm

Eine erstklassige Ausstellung hilft dem Besucher, sich – physisch und psychisch – wohlfühlen. Gute Gefühle öffnen die Tür für weitere positive Erfahrungen, mangelndes Wohlbefinden verhindert sie.

Anregend

Eine erstklassige Ausstellung zieht den Besucher in ihren Bann. Sie weckt sein Interesse und fesselt seine Aufmerksamkeit. Die Auseinandersetzung mit den Exponaten ist der erste Schritt zur persönlichen Bedeutungsfindung.

Bestärkend

Eine erstklassige Ausstellung bietet dem Besucher reichlich Gelegenheit, sich zu beweisen und kompetent zu fühlen – über Aha-Erlebnisse hinaus. Der Besucher gewinnt die Zuversicht, dass er aus der Ausstellung lohnende Erkenntnisse mitnimmt.

Bedeutsam

Eine erstklassige Ausstellung ermöglicht dem Besucher Erfahrungen zu sammeln, die für ihn persönlich wichtig und bereichernd sind. Über die Auseinandersetzung mit der Ausstellung und das Gefühl der eigenen Kompetenz hinaus nehmen Besucher auf kognitiver und

emotionaler Ebene Veränderungen an sich wahr – unmittelbar und nachhaltig (vgl. Serrell 2006.)

Für Kathleen McLean etwa bedeutet Qualität einer Ausstellung wenn sie: „nachhaltige Eindrücke und Erfahrungen bietet, weitergehende Gespräche und Beschäftigung mit dem Thema anregt, Staunen und Begeisterung auslöst, für die Besucher persönlich relevant und bedeutsam ist, ihre Inhalte leicht zugänglich und verständlich präsentiert, ein angenehmes und stimulierendes Ambiente bietet (McLean 2004, S. 2-4).“

Einerseits hat sich das Verständnis einer „guten, erfolgreichen Ausstellung“ permanent verändert und entwickelt, sind Aspekte des jeweils aktuellen Kunstdiskurses aufgenommen und verarbeitet worden und stellen diese Veränderungen sogar die eigentliche und bedeutungsvollste Entwicklung in der Diskussion um die „qualitätsvolle“ Ausstellung dar. Gleichzeitig und andererseits können und sollten die Konzepte der Vergangenheit nach wie vor das Fundament für eine moderne Qualitätsdiskussion und Evaluation darstellen. Kriterien wie Anziehungskraft, Haltekraft und Vermittlungskraft sind nicht zuletzt im Rahmen der sogenannten kritischen Vermittlung aktuell und hilfreich. Selbstverständlich müssen die Kriterien inhaltlich aktualisiert, müssen neue Schwerpunkte berücksichtigt und in den Vordergrund gestellt werden, die grundlegende Konzeption aber bleibt hilfreich und anwendbar.

Exzellenz und Erstklassigkeit sind Begriffe, die im zeitgenössischen Diskurs nur sehr vorsichtig zu verwenden sind und oft missverstanden werden. Missverstanden vornehmlich, da die Begriffe negativ ideologisiert wurden. Versteht man die Begriffe aber im eigentlichen Sinn, so fehlt ihnen jede ideologische Komponente, sie werden allein durch die, wie auch immer definierten, Faktoren der Qualität und der vereinbarten Zielsetzungen mit Inhalt und Bedeutung erfüllt.

6.2| Orientierungsraster für Evaluationsprozesse im Kunstbetrieb

Eine abschließende und vollständige Darstellung dessen, was Qualität in Kunstaustellungen oder Projekten sein kann oder soll leisten zu wollen, wäre vermessen und unmöglich. Zu unterschiedlich sind die Beurteilungshintergründe und Kontexte, die Beweggründe und Zielsetzungen bei und unter Künstlern, Ausstellungsmachern und Besuchern. Das Universum möglicher Qualitätskriterien ist letztlich wohl so weit, wie die Auffassung von Kunst, ihrer Begrifflichkeit, ihren Möglichkeiten und Bedeutungen selbst.

Im Rahmen dieser Arbeit soll keine ideologische oder theoretische Diskussion über besser oder schlechter einer Kunstaussstellung geführt werden. Jeder einzelne Evaluationsprozess verfolgt seine je spezifischen Funktionen und hat dadurch seine ebenso spezifischen Evaluationskriterien festzulegen. Unterstützend und hoffentlich hilfreich kann dabei, ohne in eine Auseinandersetzung über Wertungsfragen einzutreten vielleicht ein Katalog möglicher Kriterien sein, welcher eine Idee von umfassender Betrachtung von Kunstaussstellungen und Projekten vermitteln soll. Auf einer noch bewertungsfreien Ebene sollen dabei Untersuchungskategorien genannt werden, die einen Überblick über das mögliche WAS evaluatorischer Untersuchungen von Ausstellungen bieten. Folgende Untersuchungskategorien könnten jedenfalls Berücksichtigung finden:

- **Inhalt**

Inhalte von Ausstellungen oder Projekten können auf Art und Vollständigkeit untersucht werden. Kuratorische Konzepte können einer genaueren theoretisch und praktisch inhaltlichen Betrachtung unterzogen werden.

- **Gestaltung**

Die sehr breite Diskussion um Fragen des Displays, der Macht und der Art des Zeigens, Zielsetzung und Funktionalität der Gestaltung von Ausstellungen im weiteren Sinn, werden sicherlich Eingang in Untersuchungen finden.

- **Produktion**

Qualitäten der Produktion stellen einen bedeutenden Bestandteil künstlerischer und ausstellungsbezogener Bewertung dar.

- **Vermittlung**

Entscheidende Impulse zu theoretischer aber vor allem zu praktischer Wirkung von Kunstprojekten und Ausstellungen geht von Vermittlungsaktivitäten aus. Lern- und Wirkungsziele, sowie vor allem deren Erreichung sind jedenfalls in die Evaluation von Ausstellungsprojekten einzubeziehen.

- **Besucheraufmerksamkeit/Publikumsadressierung/Partizipation/Lerneffekte**

Von klassischen Fragen der Anziehungs-, Halte- und Vermittlungskraft von Ausstellungen, Programmen, Projekten und Objekten, bis hin zu aktuellen Fragen der Teilhabe, allgemeiner partizipativer Praktiken, sowie Lern- und Wirkungseffekten, können verhandelt und untersucht werden.

- **Relationale Qualität/Herstellung von Subjektbeziehungen**
Das gesamte mögliche Spektrum von Beziehungen, welche durch ein Projekt initiiert, verursacht und provoziert werden, kann Gegenstand evaluatorischer Untersuchungen bilden.
- **Benutzbarkeit/Ergonomie**
Aussagen zur Benutzbarkeit durch Besucher allgemein, sowie Fragen nach der Barrierefreiheit, Kinderfreundlichkeit und dergleichen können relevant sein.
- **Handling/Restauration/Sammlungsumgang**
Selbst Fragen des Umgangs mit Gegenständen, klassischer objektorientierter Ausstellungen können, wo relevant, Untersuchungs- und Bewertungsgegenstand darstellen.

Eine möglichst umfassende Sammlung relevanter Untersuchungsbereiche einer modernen Ausstellungsevaluation dieser Form kann als Grundlage zur Entwicklung von Evaluationsdesigns für Kunstaussellung dienen. Die genannten Untersuchungskategorien können lediglich als eine Art Checklist für die Erarbeitung spezifischer Ausprägungen der Kriterienkataloge von Einzeluntersuchungen dienen. Abhängig von der Zielsetzung der Projektkonzeption und Umsetzung, den Absichten, erwünschten Wirkungs- und Lerneffekten, aber auch den zur Verfügung stehenden Ressourcen der Untersuchung, müssen maßgeschneiderte Untersuchungsdesigns entwickelt werden.

In der vorliegenden Arbeit wurde gezeigt, dass definitorische und methodische Größen kaum einer grundlegenden Veränderung durch die Entwicklung in der zeitgenössischen Kunst unterworfen sind. Vielmehr sind es Aktuelle Entwicklungen in Theorie und Praxis, Ergebnisse zeitgenössischer Kunstdiskurse und Absichten rezenter künstlerischer Arbeit, welche die Diskussion um die zentrale Größe der Qualität und in Folge und Reaktion darauf die speziellen Ausprägungen der Untersuchungskategorien entscheidend bestimmen. Diese Aktualität, dieses zeitgenössische Moment wird vor allem in Kategorien wie Besucheraufmerksamkeit, Publikumsadressierung, Partizipation, Lerneffekte, Relationale Qualität, Herstellung von Subjektbeziehungen und Vermittlung zum Gegenstand der Betrachtung.

Bibliografie

- BARBOUR, Rosaline: Doing Focus Groups In: Flick, Uwe (Hg.): The SAGE Qualitative Research Kit, Book 4, Sage New Delhi, Thousand Oaks London 2007
- BAECKER, Dirk: Zur Evaluation kultureller Projekte, erschienen in: Zeitschrift für Evaluation 7 Heft 1, Saarbrücken 2008, S. 97 – 111
- BAUR, Joachim (Hg.): Museumsanalyse – Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes, transcript Verlag, Bielefeld, 2010
- BERGMANN, Jörg: Konversationsanalyse. In: Flick, U./v. Kardorff, E./Steinke, I. (Hg.): Qualitative Forschung – ein Handbuch, Rowohlt Verlag, Reinbek, 2000, S. 524-538
- BIRNKRAUT, Gesa: Evaluation im Kulturbetrieb, VS Verlag für Sozialwissenschaften, Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH 2011, S. 16
- BOHNSACK, Ralf: Gruppendiskussion, In: Flick U./v. Kardorff E./Steinke I. (Hg.): Qualitative Forschung – ein Handbuch, Rowohlt Reinbek 2000, S. 369-384
- BOHNSACK, Ralf: Rekonstruktive Sozialforschung, Einführung in qualitative Methoden (5. Auflage), Leske & Budrich Opladen 2003
- BORTZ, Jürgen/DÖRING, Nicola: Forschungsmethoden und Evaluation für Human- und sozialwissenschaftler, 3. Auflage, Springer, Berlin Heidelberg New York 2002
- BOURRIAUD, Nicolas: Relational Aesthetics (Englische Übersetzung), Les Presses du Réel, 2002
- CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly: The Psychology of Optimal Experience, New York 1990
- CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly: HERMANSON, Kim: Intrinsic Motivation in Museums: What Makes Visitors Want to Learn? In: Museum News, Vol. 74/3, 1995, S. 279 – 295
- DEBORD, Guy: Die Gesellschaft des Spektakels; Hamburg, 1978
- DE PERROT, Anne-Cathrin/ WODIUNIG, Tina: Evaluieren in der Kultur – Warum, was, wann und wie? Ein Leitfaden für die Evaluation von kulturellen Projekten, Programmen, Strategien und Institutionen, Migros-Kulturproduzent und Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia (Hg.), 2008, S. 5ff, 97
- DIEKMANN, Andreas: Empirische Sozialforschung, Grundlagen, Methoden, Anwendungen, Neuausgabe 2007, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg 2012

- DOERING, Zahava D./ PEKARIK, Andrew: Visits to the Smithsonian Institution: Some Observations, In Visitor Studies: Theory, Research and Practice 9 1997, S. 40-5
- DOHERTY, Clair: "New Institutionalism", in Franzen, Brigitte u.a. (Hg.): skulptur projekte münster 07, Katalog, Köln 2007
- FALK, John/ DIERKING, Lynn: The Museum Experience, Washington 1992
- FALK, John/ DIERKING, Lynn: Learning form Museums, Altamira Press, New York, 2000
- FALK, John: Identity and the Museum Visitor Experience, Walnut Creek 2006
- FLICK, Uwe: Qualitative Sozialforschung, Eine Einführung, Neuausgabe 2007, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg 2007a
- FLICK, Uwe: Triangulation – eine Einführung (2. Auflage), VS Verlag, Wiesbaden 2007b
- FLICK, Uwe: Managing Quality in Qualitative Research, Book 8 of the SAGE Qualitative Research Kit, Sage, London 2007c
- FLICK, U./v. KARDORFF, E./STEINKE, I. (Hg.): Qualitative Forschung – ein Handbuch, Rowohlt Verlag, Reinbek 2000
- FRIEDRICHS, Jürgen: Methoden empirischer Sozialforschung, 10. Auflage, Opladen 1982
- GERCHOW, Jan/ GESSER, Susanne/ JANNELLI, Angela: Nicht von Gestern! Das Historische Museum Frankfurt wird zum Stadtmuseum für das 21. Jahrhundert, In: Gesser, Susanne/Handschin, Martin/Jannelli, Angela/Lichtensteiger, Sibylle (Hg.): Das Partizipative Museum – Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen, transcript Verlag, Bielefeld, 2012, S. 22 - 32
- GESSER, Susanne/HANDSCHIN, Martin/JANNELLI, Angela/LICHTENSTEIGER, Sibylle (Hg.): Das Partizipative Museum – Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen, transcript Verlag, Bielefeld, 2012
- GOLLWITZER, Mario/JÄGER, REINHARD S.: Evaluation kompakt, Beltz Verlag, Basel 2009
- HÄDER, Michael: Empirische Sozialforschung, Eine Einführung, 2 Auflage, VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden 2010
- HANDSCHIN, Martin/ LICHTENSTEIGER, Sibylle/ VÖGELI, Delef: Gegenwart als Kernthema und Partizipation als Selbstverständnis: das Stapferhaus Lenzburg, In: Gesser, Susanne/Handschin, Martin/Jannelli, Angela/Lichtensteiger, Sibylle (Hg.): Das Partizipative Museum – Zwischen

Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen, transcript Verlag, Bielefeld, 2012, S. 33-40

HEIN, George: Learning in the Museum, London/New York: Routledge 1998

HOFFMANN-RIEM, Christa: Die Sozialforschung einer interpretativen Soziologie – Der Datengewinn; in Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie; Jg. 32, Heft 2, S. 339-372

HÖLLER, Christian: „Partizipation“, in: Franzen, Brigitte u.a. (Hg.): skulptur projekte münster 07, Katalog, Köln, S. 418-419

KELLER, Rolf et al: Ein Leitfaden für die Evaluation von Kulturprojekten – Kulturschaffen mit knappen Mitteln effizient ermöglichen, Konferenz der Schweizer Städte für Kulturfragen (KSK), Konferenz der kantonalen Kulturbeauftragten, Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia, 1997, S. 3

KELLER, R./HIRSELAND, A./SCHNEIDER, W./VIEHÖVER, A. (Hg.): Handbuch Sozialwissenschaftliche Diskursanalyse, Band 1: Theorien und Methoden, Leske & Budrich, Opladen 2001

KEMP, Wolfgang: Kunstwerk und Betrachter – Der rezeptionsästhetische Ansatz, In: Belting, Hans/ Dilly, Heinrich/Kemp, Wolfgang/ Sauerländer, Willibald/ Warnke, Martin: Kunstgeschichte – Eine Einführung, Reimer Verlag, Berlin 1985, S. 203 - 218

KESTER, Grant: Conversation Pieces: Community and Communication in Modern Art, Berkley 2004

KIRCHBERG, Volker: Besucherforschung in Museen: Evaluation von Ausstellungen, in Museumsanalyse, Joachim Baur (Hg.), transcript Verlag, Bielefeld, 2010, S. 171-181.

KIRK, J./MILLER, M.L.: Reliability and Validity in Qualitative Research, Thousand Oaks/Sage, London/New Delhi 1986

KLEIN, Armin: Der exzellente Kulturbetrieb, 1. Auflage 2008, VS Verlag für Sozialwissenschaften, Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH 2011;

KRAVAGNA, Christian: „Arbeit an der Gemeinschaft. Modelle partizipatorischer Praxis“, in: Babias, Marius/Könneke, Achim (Hg.): Die Kunst des Öffentlichen, Dresden 1998, S. 28-47

KROMREY, Helmut: Empirische Sozialforschung, Modelle und Methodne der standardisierten Datenerhebung und Datenauswertung, 12. Auflage, Lucius & Lucius Stuttgart 2009

KÜSTERS, Ivonne: Narrative Interviews – Grundlagen und Anwendungen, S-Verlag Wiesbaden 2006

LAGERKVIST, Cajsa: Das Museum der Weltkulturen Göteborg, In: Gesser, Susanne/Handschin, Martin/Jannelli, Angela/Lichtensteiger, Sibylle (Hg.): Das Partizipative Museum – Zwischen

- Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen, transcript Verlag, Bielefeld, 2012, S. 52-55
- LEAVITT Thomas W.: Toward a Standard of Excellence: The Nature and Purpose of Exhibit Reviews; in Technology and Culture, Vol 9, No. 1, 1968, pp. 70-75; The John Hopkins University Press.
- LORD, Barry und LORD, Gail Dexter: The Manual of Museum Exhibitions, AltaMira Press 2001
- LORD, Barry und LORD, Gail Dexter: The Manual of Museum Learning, AltaMira Press 2007
- LOOS, Peter/ SCHÄFFER, Burkhard: Das Gruppendiskussionsverfahren, Opladen 2001
- MAYRING, Philipp: Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken, Beltz, Weinheim Baden, 8. Auflage 2003
- MCLEAN, Kathleen: Introduction: Best Practices Should BE a Tool, not a Rule, in: McLean, Kathleen/ McEver, Cathrine (Hg.): Are we there yet? Conversations about Best Practices, San Francisco 2004, S. 2 – 4
- MEINEFELD, Werner: Ein formaler Entwurf für die empirische Erfassung elementaren sozialen Wissen, in: Arbeitsgruppe Bielefelder Soziologen, Opladen 1976
- MERTON, Robert K./KENDALL, Patricia L.: Das fokussierte Interview, in: Hopf, Christel/Weingarten, Elmar (Hg.): Qualitative Sozialforschung, Stuttgart Klett-Cotta 1979, S. 171-204
- MILEVSKA, Suzanna: Partizipatorische Kunst – Überlegungen zum Paradigmenwechsel vom Objekt zum Subjekt“, in: springerin, Band XII, Heft 2, Wien 2006
- MOSER, Heinz: Aktionsforschung als kritische Theorie der Sozialwissenschaften, München 1975
- MUNRO, Patricia/SIEKIERSKI, Eva/ WEYER, Monika: Wegweiser Evaluation – Von der Projektidee zum bleibenden Ausstellungserlebnis, hrsg. Thomas Pyhel, oekom Verlag München 2009
- MUNRO, Patricia: Den ganzen Eisberg wahrnehmen – Die Förderung einer „partizipativen Kultur“ in Museen und welche Rolle Evaluation dabei spielen kann, in: Gesser, Susanne/Handschin, Martin/Jannelli, Angela/Lichtensteiger, Sibylle (Hg.): Das Partizipative Museum – Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen, transcript Verlag, Bielefeld, 2012, S. 213 - 220
- NOSCHKA-ROOS, Anette (HG.) (2003): Besucherforschung in Museen – Instrumentarium zur Verbesserung der Ausstellungskommunikation, München: Deutsches Museum
- PIONTEK, Anja: Partizipation in Museum und Ausstellung – Versuch einer Präzisierung, in: Gesser, Susanne/Handschin, Martin/Jannelli, Angela/Lichtensteiger, Sibylle (Hg.): Das Partizipative

- Museum – Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen, transcript Verlag, Bielefeld, 2012
- RAND, Judy: The 227-Mile Museum, or Why We Need a Visitors Bill of Rights, In: Wells, Marcella/ Loomis, Ross (Hg.): Visitor Studies: Theory, Research and Practice, Vol. 9, 1996, S. 8 - 26
- SCHER, Marita Anna (Hg.): (Umwelt-) Ausstellungen und ihre Wirkung, Oldenburg, Isensee Verlag 1998
- SCHNEIDER, Vera: Evaluation: Theoretische und praktische Fragen zur Entwicklung im Kulturbereich, in: Emert, Karl (Hrsg.): Evaluation als Grundalge und Instrument kulturpolitischer Steuerung, Wolfenbüttel 2008, Wolfenbütteler Akademie-Texte Band 34: Bundesakademie für kulturelle Bildung, S. 21f
- SCHÜTZE, Fritz: Biographieforschung und narratives Interview; in Neue Praxis, Jg. 13, Heft 3, S. 283-293
- SCREVEN, Chandler G.: Uses of evaluation before, during and after exhibit design, In: ILVS Review: A Journal of Visitor Behavior 1 1990, S. 36-66
- SERRELL, Beverly: Judging Exhibitions – A Framework of Assessing Excellence, Walnut Creek, 2006
- SERRELL, Beverly: Comparing the "Excellent Judges Framework" to Other Methods of Reviewing Exhibitions, In: Exhibitionist, Vol. 25/1, 2006, S. 56 – 60
- SHETTEL, Harris (1968): An Evaluation of Existing Criteria for Judging the Quality of Science Exhibits, In: Curator, Vol. 11/2, S. 137-153
- SHRINKY, Clay: Here Comes Everybody: The Power of Organizing without Organizations, London 2008
- SILVERMAN, Lois: Meaning Making Matters: Communication, Consequences and Exhibit Design, In: Exhibitionist, Vol. 18/2, 1999, S. 9 – 14
- SIMON, Nina: The Participatory Museum, Santa Cruz 2010
- STEINKE, I.: Kriterien qualitativer Forschung, Juventa, Weinheim 1999
- STERNFELD, Nora: Um die Spielregeln spielen – Partizipation im post-repräsentativen Museum; In: Gesser, Susanne/Handschin, Martin/Jannelli, Angela/Lichtensteiger, Sibylle (Hg.): Das Partizipative Museum – Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen, transcript Verlag, Bielefeld, 2012, S. 52-55
- STOCKMANN, Reinhard: Qualitätsmanagement und Evaluation – Konkurrierende oder sich ergänzende Konzepte? Saarbrücken 2002, Centrum für Evaluation, CEval-Arbeitspapiere: 3, S. 11

- STOCKMANN, Reinhard: Was ist eine gute Evaluation? In: Ermert, Karl (Hg.): Evaluation in der Kulturförderung. Über Grundlagen kulturpolitischer Entscheidungen; Wolfenbüttel 2004, Wolfenbütteler Akademie-Texte Band 18: Bundesakademie für kulturelle Bildung, S. 47, 57 und 59
- STOCKMANN, Reinhard: Handbuch zur Evaluation – Eine praktische Handlungsanleitung, 2007, Waxmann Verlag
- STOCKMANN, Reinhard/ Meyer, Wolfgang: Evaluation – Eine Einführung, Opladen&Bloomfield Hills 2010, Verlag Barbara Budrich, S. 15, 20, 64, 66, 73
- STRAUSS, Anselm L.: Grundlagen qualitativer Sozialforschung – Datenanalyse und Theoriebildung in der empirischen soziologischen Forschung, Fink, München 1991
- TREINEN, Heiner: Besucherforschung und Vermittlungsstrategien in kulturhistorischen Ausstellungen, In: Besucherforschung und Vermittlungsstrategien in kulturhistorischen Ausstellungen, Haus der Bayerischen Geschichte (Hg.), München 1991, S. 11-13
- WIEDEMANN, Peter M.: Erzählte Wirklichkeit. Zur Theorie und Auswertung narrativer Interviews, Weinheim 1986
- WITZEL, Andreas: Das problemzentrierte Interview, in: Jüttemann, G. (Hg.): Qualitative Forschung in der Psychologie, Weinheim 1985, S. 227-255
- WOOLF, Felicity (2004): Partnership for learning – a guide to evaluating arts education projects, 2004, Arts Council England, S. 7

LEBENS LAUF – THOMAS HÄUSLE

Mag. Thomas Häusle
Geboren am 21.3.1962 in Bregenz

Ausbildung:

- | | |
|-------------|--|
| 1981 | Maturaabschluss am
Bundesoberstufenrealgymnasium Dornbirn |
| 1981 – 1985 | Studium der Betriebswirtschafts-
lehre an der Universität Innsbruck;
Abschluss als Mag.rer.soc.oec. |
| 1985 | Eintritt ins Doktoratsstudium an
der Universität Innsbruck |
| 1988 - 1991 | Dissertationsentwurf zum Thema:
„Macht Ethik Sinn – Eine kritische
Positionierung des Ethik-
Phänomens für die Wirtschaft“ |
| 2010 – 2013 | ECM – Masterstudium an der Universität
für angewandte Kunst Wien;
Berufsbegleitende Ausbildung zum „Master
Of Advanced Studies“ in Ausstellungstheorie
und Praxis; |

Berufliches:

- | | |
|-------------|---|
| 1986 – 1988 | Assistent am Institut für
Personalwirtschaft an der Universität
Innsbruck |
| 1987 – 1989 | Strategie und Marketingkoordinator bei der
Hubert
Häusle GmbH & Co KG |
| 1990 – 1991 | Traineeausbildung in der Girozentrale und
Bank der Österreichischen Sparkassen |
| 1991 - 1999 | Geschäftsführer der Hubert Häusle GmbH &
Co KG, Dornbirn (bis 1994
geschäftsführender Gesellschafter) |
| 1999 - 2000 | Consultant der Hubert Häusle GmbH & Co
KG, Dornbirn |
| 1994 - 2001 | Board of Directors Lobbe MTU GmbH,
Kirchberg Tirol |
| 2001 – 2004 | Freie Beratungstätigkeit im Bereich,
Unternehmensentwicklung, Corporate
Sustainability, Zielprozesse |
| 2005 - 2012 | Kunstkontakt Handels GmbH -
Gesellschafter, Geschäftsleitung,
Artconsultant, Kaufmännische Agenden; |

Magazin 4, Vorarlberger Kunstverein:

1992	Mitgründer und Gründungspräsident des Vorarlberger Kunstverein Magazin 4
1992 – 2006	Präsident
2006 -	Mitglied des Vorstandes

Verein Kunsthalle Wien:

1996 - 1998	Vorstandsmitglied und Vizepräsident
1998 – 2012	Präsident des Vereins Kunsthalle Wien; Tätigkeitsschwerpunkte als Präsident „strategische“ Entwicklung der Institution Kunsthalle, die Kontrolle und Unterstützung der operativen Geschäftsleitung
2012	Operative Führung der Institution; Abwicklung des Transformationsprozesses;