

Stefan Schöggel, Julian Kettl, Christian Grünhaus, Verena Teissl, Tanja C. Krainhöfer

Gesellschaftlicher Mehrwert des Internationalen Kinderfilmfestivals

Wirkungsanalyse als mögliche Grundlage für Filmfestivalförderungen und für die Operationalisierung Ästhetischer Bildung

Gefördert durch den Jubiläumsfonds der Stadt Wien für die WU Wien

Impressum:

Kompetenzzentrum für Nonprofit-Organisationen
und Social Entrepreneurship
Welthandelsplatz 1, Gebäude AR, 1.OG
1020 Wien
Tel.: +43 1 31336 5878
www.wu.ac.at/npocompetence

Copyright: NPO & SE Kompetenzzentrum
Kontakt: Dipl.-Ing. Stefan Schöggel; stefan.schoeggel@wu.ac.at

Abstract

Das NPO Kompetenzzentrum untersuchte in dieser Studie den gesellschaftliche Mehrwert von kulturellen Angeboten am Beispiel eines Filmfestivals, konkret des Internationalen Kinderfilmfestivals Wien. Nicht zuletzt aufgrund seiner großen Attraktivität und breiten Nutzung über alle Bevölkerungsgruppen hinweg, kommt dem Medium Film eine zentrale Rolle bei der Beantwortung gesellschaftspolitischer Herausforderungen wie Demokratiebildung, Inklusion, sozialer Zusammenhalt und kultureller Teilhabe zu. Insbesondere Filmfestivals bieten durch kuratierte Programme, Vermittlungsarbeit und umfangreiche Rahmenprogramme ein großes Potenzial, gegenwärtige gesellschaftliche Transformationsprozesse zu befördern. Ihr gesellschaftlicher Mehrwert wurde bislang allerdings noch kaum untersucht; eine verstärkte Wirkungsorientierung steckt hier noch in den Kinderschuhen. Mit der Wirkungsanalyse des Internationalen Kinderfilmfestivals wurde der Frage nachgegangen, welche gesellschaftlichen Wirkungen ein künstlerisches Angebot bei verschiedenen Rezipient:innen hervorruft. Relevante Wirkungen wurden in das Konzept der ästhetischen Bildung eingebettet, das sich aus Ästhetischer Erfahrung, Ästhetik als Methode, Transfer-/Nebeneffekten und Ästhetischer Welterfahrung zusammensetzt. Dies unterstreicht den Beitrag des Filmfestivals zur Bildung von kulturellem Kapital und zur Entwicklung von Kreativität als Schlüsselkompetenz. Insgesamt eignen sich Wirkungsanalysen als Mittel für Förderakquise im Kunst- und Kulturbereich, um durch Druck auf die öffentliche Hand einer zunehmenden Kommerzialisierung von Kulturangeboten entgegenzuwirken und somit das hochqualitative Kulturangebot der Stadt Wien zu erhalten. Speziell die Förderung von Filmfestivals scheint sich hier anzubieten, da sie die Kulturszene beleben, dem Kinosterben entgegenwirken, eine Vorreiter:innenrolle bei der Transformation der Gesellschaft einnehmen und damit zusammenhängend hegemoniale Strukturen aufbrechen.

1. Ausgangssituation

Eine international renommierte Stadt wie Wien profitiert in vielfacher Hinsicht von einer aktiven Kultur- und Kreativwirtschaft. Der Status als Kulturmetropole mit qualitativ hochwertigem Kulturangebot macht Wien zu einem attraktiven Wirtschafts- und Innovationsstandort mit hoher Lebensqualität (Economist, 2019; Mercer, 2019; Stadt Wien, 2019). Die Stadtbevölkerung entwickelt in diesem Kontext kulturelles Kapital und Kreativität als Schlüsselkompetenz. Ästhetische Bildung unterstützt diesen Prozess.

Ein fester Bestandteil des kulturellen Angebots der Stadt sind Filmfestivals. Dem Medium Film kommt im Rahmen eines reichhaltigen Kulturangebots nicht zuletzt aufgrund seiner hohen Attraktivität und breiten Nutzung durch alle Bevölkerungsgruppen eine zentrale Rolle zu. Filmfestivals, überwiegend organisiert durch zivilgesellschaftlich getragene, gemeinwohlorientierte Organisationen, bieten durch kuratierte Programme, Vermittlungsarbeit und umfangreiche Rahmenprogramme einer breiten Bevölkerung große Partizipationschancen an gesellschaftlichen Themen (Krainhöfer & Kurz, 2022c; Teissl, 2013). Laut einer Studie zur kulturellen Teilhabe in Wien besucht rund ein Drittel der Wiener Bevölkerung mindestens einmal im Jahr ein Musik- oder Filmfestival (Schönherr & Oberhuber, 2015). Ihr gesellschaftlicher Mehrwert wurde bislang allerdings noch kaum untersucht.

Am Beispiel des Internationalen Kinderfilmfestivals Wien wird in dieser Studie der Frage nachgegangen, welche gesellschaftlichen Wirkungen kulturelle Angebote im Allgemeinen und Filmfestivals im Speziellen bei Rezipient:innen und anderen Gruppen hervorrufen. Diese sollen über einen rein ökonomischen Nutzen hinaus zu identifiziert und zu analysiert werden. Dies hilft auch spezialisierten Festivals sowie ihren (Finanzierungs-) Partner:innen zu kommunizieren, welchen gesellschaftlichen Mehrwert sie generieren.

Gerade in Zeiten zunehmender Ressourcenknappheit in der Kulturförderung hilft dies Filmfestivals sowie ihren (Finanzierungs-) Partner:innen zu kommunizieren, welchen gesellschaftlichen Mehrwert sie generieren. Gesellschaftliche Wirkungsmessung bringt Kulturproduktion bzw. -angebote, Stadtentwicklung und Wissenschaft im Interesse wirksamer, nachhaltiger gesellschaftlicher Transformationsprozesse zusammen und eröffnet die Chance, Filmfestivals in ihren Wirkungsabsichten und -potenzialen zu unterstützen und noch wirksamer mit der Zivilgesellschaft zu verknüpfen.

Als Studienobjekt und Praxispartner wurde das Internationale Kinderfilmfestival Wien analysiert. Konkret sollte auf Basis eines Wirkungsmodells des Festivals, das die Wirkungen der betroffenen Stakeholder hypothetisch beschreibt, empirisch festgestellt werden, inwieweit diese Wirkungen eingetreten sind und welchen Wert die betroffenen Personen diesen beimessen. Die forschungsleitenden Fragen lauteten:

Forschungsfrage 1: Welche Stakeholder und Wirkungsbetroffenen spielen bei der Konzeption des Wirkungsmodells eines Filmfestivals im Allgemeinen und beim Internationalen Kinderfilmfestival im Speziellen eine Rolle?

Forschungsfrage 2: Welche kurz- und mittelfristigen Wirkungen entfaltet das Internationale Kinderfilmfestival in unterschiedlichen inhaltlichen Dimensionen (sozial, kulturell, politisch, ökonomisch, ökologisch, psychisch/physiologisch) bei ausgewählten Stakeholdern und Wirkungsbetroffenen?

Forschungsfrage 3: Wie lässt sich das Konzept der ästhetischen Bildung operationalisieren?

2. Methodik

In den meisten Wirkungsanalysen wird der Fokus auf kausale logische Ketten gelegt (Rauscher et al., 2015), die mit Bezug zu Stakeholdern und Wirkungsbetroffenen sinnvoll zu einem Wirkungsmodell ausgebaut werden können. Ein vollständiges Wirkungsmodell umfasst demnach Grünhaus und Rauscher (2022) folgend Stakeholder, Wirkungsbetroffene, für die jeweils eine Wirkungskette erstellt wird (siehe Abbildung 2-1). Stakeholder sind hierbei Institutionen, Gruppen oder Individuen, die eine Organisation oder Unternehmen beeinflussen und/oder Interesse daran haben. Wirkungsbetroffene werden hingegen ohne Einfluss oder Interesse beeinflusst (Grünhaus & Rauscher, 2022).

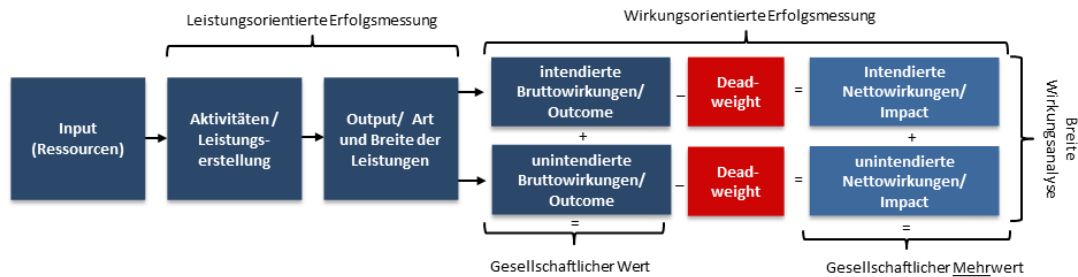


ABBILDUNG 2-1: WIRKUNGSKETTE (GRÜNHAUS & RAUSCHER, 2022)

Zur Missionserreichung werden mittels der in das Programm investierten Ressourcen (**Input**) regelmäßig Aktivitäten gesetzt, die **Leistungen** unterschiedlichster Art erstellen. Der **Output** stellt das Ausmaß der erbrachten Leistungen dar. **Wirkungen** bezeichnen im Gegensatz dazu jene positiven und/oder negativen Veränderungen, die an Begünstigten bzw. Betroffenen nach erbrachter Aktivität bzw. konsumierter Leistung (z.B. Menschen, Gruppen, Gesellschaft) oder in der Umwelt festzustellen sind. Stehen die Wirkungen im Fokus, wird es nochmals komplexer. Wirkungen können intendiert oder nicht-intendiert sein. Sind sie intendiert, also für den angestrebten Erfolg wesentlich, handelt es sich um geplantes zielorientiertes Handeln. Sind sie nicht-intendiert, können sie dennoch bedeutsam sein und einen positiven oder auch negativen Einfluss auf die Gesamtwirkung der gesetzten Aktivitäten bzw. erbrachten Leistungen haben.

Als **Deadweight** werden jene Wirkungen bezeichnet, die ohnehin eingetreten wären, auch ohne die konkreten Aktivitäten. In der Evaluationsliteratur wird in diesem Zusammenhang auch vom Programmeffekt (Rossi et al. 2004: 207) oder kontrafaktischer Evaluation (Morgan & Winship, 2015) gesprochen. Diese Wirkungen müssen konsequenterweise von den Bruttowirkungen (**Outcome**) abgezogen werden, um schließlich jene Wirkungen zu erhalten, die ausschließlich durch die Organisation bzw. das Projekt generiert werden (**Impact**). Dieser Deadweight wird in der vorliegenden Studie nicht berücksichtigt.

Im Rahmen eines partizipativen Workshops wurde, zusammen mit Expert:innen sowie den Verantwortlichen des Internationalen Kindefilmfestivals das hypothetische Wirkungsmodell erstellt sowie eine Priorisierung der zentralsten Stakeholder und Wirkungsbetroffenen getroffen, die es zu interviewen galt. Das konkrete Erhebungsdesign folgte einem qualitativen sozialwissenschaftlichen Paradigma. Im generellen Projekt wurden empirische Primärdaten im Rahmen von zwei Fokusgruppen, neun Leitfadenterviews und einer schriftlicher Beantwortung gesammelt (rezipierende Kinder, Kinderjury, Lehrkraft, rezipierende Erwachsene, Kooperationspartner:in, Sponsor:in, Veranstaltungskino, Mitglied des Organisationsteams, Vertreter:innen der öffentlichen Hand in Politik und Verwaltung), per Essenz-Transkription transkribiert (Paulus et al., 2014; Stonehouse, 2019) und so wie die schriftliche Beantwortung entlang der Prinzipien der qualitativen Textanalyse nach den Wirkungen codiert und ausgewertet (Froschauer & Lueger, 2020). Dies ermöglichte die Verifizierung der hypothetischen Wirkungen sowie eine Identifizierung von zusätzlichen, unintendierten Wirkungen. In diesem Konferenzpapier wird auf jene Wirkungen fokussiert, die bei den Rezipient:innen eintraten (Kinder einer Volksschulklasse, Kinderjury, interviewte Erwachsene).

3. Theoretischer Hintergrund: Filmfestivals

Der weltweite Filmfestivalsektor verzeichnet seit den 1980er Jahren eine anhaltende Zunahme und Ausbreitung. Aufgrund mangelnder systematischer Erhebungen lässt sich in Österreich die genaue Anzahl an Filmfestivals nicht ermitteln. Der Bedeutungszuwachs des Sektors führte 2012 zum Zusammenschluss von mittlerweile 24 österreichischen Filmfestivals im Forum österreichischer Filmfestivals (FÖFF) (Teissl et al., 2021). Es definiert Filmfestivals als:

...mehrtägige, periodisch stattfindende Veranstaltungen, bei denen die bestmögliche Projektion von Filmen jeglicher Form und die Diskussion darüber im Mittelpunkt stehen. Sie sind Ort der Meinungsbildung sowie der Begegnung mit Filmkultur und zeichnen sich durch eine kuratorische Absicht und ein klares programmatisches Profil aus. Sie verdichten Filmerlebnisse in einem abgegrenzten räumlichen und zeitlichen Horizont und dienen als Foren und Orte des Austauschs. Filmfestivals stehen für eine lebendige Auseinandersetzung mit Film. (Forum Österreichischer Filmfestivals, 2023, o. S.)

Festivals sind ein eigenes Format, das durch Diskurstiftung und das Schaffen künstlerischer Experimentierräume zu Horizonterweiterung beitragen möchte (Teissl, 2013). Im Zentrum eines jeden Filmfestivals steht folglich ein konkretes Anliegen, das im Gegensatz zum regulären Kinobetrieb über die Gewinnerzielungsabsicht hinausgeht. Profile von Filmfestivals unterscheiden sich nach Genre, Form, Thema und Reichweite (regional, national, international, siehe Teissl et al., 2021). „Ausschlaggebend für den Besuch bei einem Filmfestival sind die Gelegenheit, Filme zu sehen, die sonst nicht regulär ins Kino kommen, ein generelles Interesse für Film, die Stimmung der Filmfestivals bzw. die thematische Ausrichtung der Festivals“ (Zacher & Paul, 2016, S. 5).

Festivals kreieren einen "Ausnahmestandard", ein Zeit-Raum-Arrangement, das zu einem intensiveren Erleben führt (Teissl, 2013). Rahmen- und Vermittlungsprogramme sind essenzielle Bestandteile von Filmfestivals; sie heben diese vom regulären Kinobetrieb ab und steigern das kollektive Erlebnis der Besuchenden. Beispiele sind Diskussionen (mit Filmteams), Vorträge, Workshops, Partys/Konzerte, Ausstellungen, Preisverleihungen und Branchentreffen (Zacher & Paul, 2016) sowie Premieren und historische Wieder- bzw. Neuentdeckungen.

Die Zukunft des Films erscheint zunehmend abhängig von Programmarbeit, Festival-Design und Nachhaltigkeitskultur. „Während der Filmfestivalsektor seit Ende des letzten Jahrhunderts ein rasantes Wachstum verzeichnet, [...] lässt sich nicht mehr übersehen, dass die Zahl der Lichtspielhäuser und deren Besucher:innen seit Jahrzehnten permanent nach unten weisen“ (Krainhöfer & Kurz, 2022b, S. 21). Zwar wird das Kino mittelfristig nicht aussterben, seine Anzahl wird sich aber reduzieren (Krainhöfer & Kurz, 2022a). Filmfestivals können somit einen wichtigen Beitrag zur Gewinnung jüngerer Kinofans und zur Erhaltung von Lichtspielhäusern beitragen (Krainhöfer & Kurz, 2022b).

Filmfestivals nehmen bei der Transformation der Gesellschaft eine Vorreiter:innenrolle ein (Krainhöfer & Kurz, 2022c). Deutlich wird dies durch zahlreiche Impulse im Bereich von Genderparität, Inklusion, Nachhaltigkeit (sowohl ökologisch als auch sozial) und Digitalisierung (Krainhöfer & Kurz, 2022a). Sie bedienen fragmentierte Publikumsinteressen und geben marginalisierten Gruppen eine Bühne (Krainhöfer & Kurz, 2022b). Inmitten einer oftmals rassistisch geprägten Gesellschaft bieten Filmfestivals „safe spaces“ (Erfahrungs- und Begegnungsräume) sowie interkulturelle Räume für Austausch zwischen Gruppen mit Migrationsbiographie und Autochthonen. Darüber hinaus ermöglicht eine inter-/transnationale Ausrichtung ein Empowerment von lokalen Communities und Diaspora (Booth, 2016) und dient „neben dem ästhetischen Erleben ebenso als Instrument eines gesellschaftspolitischen Aktivismus, der sich gegen soziale Konstruktionen der Unterdrückung richtet“ (Krainhöfer & Kurz, 2022c, S. 77).

3.1. Filmfestivalförderung

Die Finanzierung von Filmfestivals beruht (zumeist) auf drei Säulen: den Einnahmen durch den Ticketverkauf, Finanz- und Sachmittel durch Partnerschaften und Förderungen der öffentlichen Hand. Zwar werden Kulturangebote oftmals entgeltlich angeboten; die daraus lukrierten Einnahmen sind jedoch in der Regel bei Weitem nicht kostendeckend, was zusätzliche finanzielle Mittel durch Förder- oder Sponsorengelder nötig macht (Towse, 2014). Fördergelder setzen sich zusammen aus Projektmitteln der Gemeinden/Kommunen und Förderungen der Länder, des Bundes oder der EU (Krainhöfer & Kurz, 2022a). Während bis in die 1970er Jahre Kulturangebote mehrheitlich von staatlichen (oder ehemals öffentlich-rechtlichen) Organisationen geprägt wurden, entstand ab den 1970er der Dritte Sektor durch zivilgesellschaftliche betriebene, alternative Angebote. Diese Non-profit Organisationen sind hauptsächlich von der regionalen oder lokalen öffentlichen Hand gefördert (Teissl et al., 2021).

Staatliche Kulturförderungen fließen also nicht nur an staatliche Kulturstätten, sondern auch an kulturelle Organisationen des zweiten und dritten Sektors. Eine Vollfinanzierung, also vollständiges Tragen aller Kosten, ist dabei ausgeschlossen; in der Regel ist für eine Teilfinanzierung eine bereits vorhandene Finanzierung nachzuweisen. Dies macht eben die Akquisition weiterer Mittel aus Eintrittsgeldern, Kooperationen und Sponsoring nötig (Heinrichs, 1997). Eine Fehlbedarfsdeckung, wie sie in anderen Kultursparten wie dem Theater, dem Ballett, der Oper üblich ist, kommt selbst bei Filmfestivals nicht vor, die durch Gesellschaften in öffentlicher Hand veranstaltet werden.

Wiewohl der Staat die Kulturlandschaft wohlfahrtsstaatlich dazu fördert, kulturpolitische Ziele zu erreichen (Konrad, 2011), sind in der Kulturarbeit zunehmend Ökonomisierungstendenzen zu erkennen. Gleichzeitig verstärken begrenzte Budgets im Kultursektor das als „Kostenkrankheit“ bekannte Phänomen (Baumol & Bowen, 1966). Besonders deutlich zeigt sich dieses Dilemma im

privaten Non-Profit-Sektor. Jedoch ist die Logik kulturpolitischer Förderung eine Gemeinwohlmaximierung (Towse, 2014); Kultur sollte nicht dem freien Markt überlassen werden, sondern sollte für alle leistbar zu produzieren und zugänglich sein (Wimmer, 2011). Zusätzlich wird in einer prosperierenden Kulturlandschaft großes touristisches Attraktionspotenzial gesehen (Heinrichs, 1997).

Bei kulturpolitischen Fördersystemen wird zwischen institutioneller (Grundförderung, langfristige Fördermittel) und Projektförderung unterschieden (Heinrichs, 1997). Bei der Institutionellen Finanzierung werden die Zuschüsse fix über einen Zeitraum zugesprochen. Institutionelle Förderungen, die Filmfestivals über einen längeren Zeitraum mit garantierten Zuschüssen ausstatten, bilden nur für eine Minderheit der Filmfestivals eine verlässliche Finanzierungsform. Der Großteil an Festivals ist gezwungen, alljährlich erneut Förderung in Form von projektorientierter Finanzierung zu beantragen und unter entsprechend großen Planungsunsicherheiten zu agieren (Heinrichs, 1997; Simsa, 2015).

Steigende Kosten (Inflation, gestiegene Energiekosten und Teuerungen aufgrund des Fachkräftemangels) bei gleichbleibenden Budgets befeuern die Prekarisierung des Sektors (Teissl et al., 2021). Die Konsequenz von „inflationunangepasster Fördergelder, der Konzentration von staatlichen Subventionen auf die Hochkultur und der Neoliberalisierung des wohlfahrtsstaatlichen Förderwesens“ (Löscher, 2019, S. 104) ist, dass NPOs anderweitig Mittel eintreiben müssen, mit der Idealvorstellung, ihren gemeinnützigen Kulturauftrag erfüllen zu können (Löscher, 2019). Wirtschaftssponsoring nimmt dabei eine größer werdende Rolle in der Finanzierungsstruktur ein (Schober et al., 2011). Hierbei fließen Gelder von Wirtschaftsunternehmen an Kulturinstitutionen, mit dem Ziel des Imagetransfers der positiven Konnotation des Kultursektors sowie der steuerlichen Absetzbarkeit (Klein, 2011). Hierbei muss angemerkt werden, dass aufgrund wirtschaftlicher Entwicklungen das Sponsoren-Engagement selbst bei renommierten internationalen Filmfestivals deutlich zurückgeht.

Kommerzialisierung kann den Kultursektor marktkonform umgestalten, wodurch Konsumorientierung und Gewinnorientierung in den Mittelpunkt rücken (Heinrichs, 1997). In der Folge entsteht die Gefahr, zunehmend nach wirtschaftlichen Logiken zu operieren (Simsa, 2015). Daraus folgt eine Ausrichtung des Managements auf Effizienz, Produktivität und Outputorientierung, also eine Vermarktlichung und stärkere Dienstleistungsorientierung (Badelt et al., 2013). Vonseiten des Kulturmanagements wird versucht, weiterhin Kultur ohne Kommerzialisierung zu ermöglichen (Hausmann, 2019; Heinrichs, 1997). Durch einen Qualitätsnachweis basierend auf einer Wirkungslogik kann Kostenminimierungs-/Effizienzmaximierungsdruck entgegengewirkt werden, und inhaltliche und qualitative Ansprüche können gefördert werden.

3.2. Das Internationale Kinderfilmfestival

Das Internationale Kinderfilmfestival Wien ist im deutschsprachigen Raum aufgrund seiner zeitgemäßen Programmpolitik und durchdachten Umsetzung bekannt: Filme aus aller Welt ermöglichen ein frühes Kennenlernen internationaler Ausdrucksformen und Themen für ein Zielpublikum zwischen vier und vierzehn Jahren. Eingesprochene Live-Synchronisierungen ermöglichen dem jungen Publikum eine authentische ästhetische Erfahrung fremdsprachiger Filme. Es werden drei Preise vergeben: Der Publikumspreis wird von allen Besucher:innen bestimmt. Daneben gibt es den Hauptpreis und den UNICEF-Preis, die beide von der Kinderjury vergeben werden. Diese besteht aus sechs Kindern zwischen 11 und 13 Jahren (Grafl et al., 2021).

4. Ergebnisse: Ausgewählte Wirkungen des Internationalen Kinderfilmfestivals bei Rezipient:innen

Im Folgenden werden die identifizierten Wirkungen pro Stakeholder-/Wirkungsbetroffenengruppe vorgestellt und umschrieben. Hypothetische Wirkungen, die nicht verifiziert werden konnten, wurden ausgeklammert. Wirkungen, die sich nur teilweise bestätigen ließen, sind in *kursiv* markiert.

4.1. Wirkungen bei den rezipierenden Kindern

Für die rezipierenden Kinder war die Art des Films, den sie rezipierten, zunächst ungewohnt, da sie üblicherweise eher mit Mainstream-Filmen mit vielen Action-Elementen in Kontakt kommen. Den am Kinderfilmfestival gezeigten Film hatten sie nicht zur Gänze verstanden. Nichtsdestotrotz waren sie teilweise **gut unterhalten und hatten Spaß**. Weiters empfanden sie ein **Gemeinschaftserlebnis** durch eine gemeinsame **soziale Erfahrung bzw. soziales Lernen**. Zwar fühlten sich einige der Kinder durch andere Kinogäste gestört, trotzdem war die Mehrheit der interviewten Klasse der Ansicht, das gemeinschaftliche Filmschauen im Kinosaal habe einen Mehrwert gegenüber dem Filmschauen allein. Mit anderen zu lachen mache Spaß und sei etwas Besonderes, alleine würden sie weniger lachen.

Die Kinder profitierten auch teilweise von **ästhetischem Lernen**. Die Nachbesprechung mit einem Veranstalter des Festivals regte das Erinnerungsvermögen der Kinder an. Dabei wurde der Inhalt des rezipierten Filmes gemeinschaftlich aus dem Gedächtnis der Schüler:innen heraus erarbeitet, zudem reflektierten die Kinder über folgende Inhalte in Bezug auf den Film wie auch auf ihre eigenen Lebenserfahrungen (etwa mit Träumen): Sprachen, Licht, Farben, Ästhetik, Bildanalyse, Filmtechnik. Über ein künstlerisches Medium kam es bei den Kindern zu **Wissenszuwachs**. Die Kinder gaben an, dass im Film Menschen mit Krankheit oder Beeinträchtigung gezeigt wurden, die trotzdem ihre Sache erfolgreich machten. Dies habe ihnen gezeigt, dass auch Menschen mit Beeinträchtigungen Dinge schaffen können. Zudem gaben die Kinder an, dass sie durch den Film lernen konnten, wie wichtig das Pflegen von familiären und freundschaftlichen Beziehungen im Leben sei.

Verbunden mit dem Wissenszuwachs kam es auch zum **Wecken von Interessen, Aufzeigen von Zukunftsperspektiven sowie zur Eröffnung von Möglichkeitsräumen**: In fremde Länder reisen und etwa die iranische Wüste besuchen, die eigenen Eltern unterstützen und ihnen gegenüber hilfsbereit sein, technische Tätigkeiten zu verrichten (im Film wurde ein Helikopter repariert), Pilot zu werden und generell zu "arbeiten". Durch die eingesprochene Live-Synchronisierung der Filme wurde das Potenzial aufgezeigt, Sprachen zu lernen. Auch ein Interesse in der Filmbranche zu arbeiten wurde vereinzelt ausgelöst, durch **Inspiration, Kreativität, Fantasie** beispielsweise für den Bereich Schauspiel oder Animation. Es wird die Begeisterung für Filme geweckt; das Festival eröffnet Filmerfahrungen abseits von reiner Unterhaltung, es werden Handlungen wiedergeben, die gezielte Inhalte vermitteln.

Auch eine **Persönlichkeits- und Werteentwicklung** findet statt. Die Kinder gaben an, gelernt zu haben, dass man "nett" sein solle (Achtsamkeit) und man sich "für Geld keine Liebe kaufen kann" (postmaterielle Werte). Teilweise kann auch ein **erhöhtes Selbstbewusstsein bzw. Empowerment** identifiziert werden. Durch das Publikumsvoting haben die Kinder die Möglichkeit zu **Bewertung und Meinungsdruck**. Teilweise kann, vor allem durch Reflexion, von einem **Kompetenzgewinn** die Rede sein. Das Festival ermöglicht den Kindern generell **kulturelle Teilhabe im Allgemeinen und eine Sensibilisierung für bzw. die Heranführung an Arthouse-Filme & -Kinos** unterstützt vor allem auch durch einen niedrigen Ticketpreis. Dabei kommt es zu einer **kritischen Reflexion gesellschaftsrelevanter Themen**, wie Menschen mit Behinderung, Depression, Suizid und Tod, Interkulturalität, Krieg, u.v.m.

Ebenso erlernen die Kinder **interkulturelle Kompetenz und eine Sensibilisierung für Sprache**. In den Filmen werden teilweise die Lebensrealitäten von Kindern in anderen Teilen der Welt thematisiert, und durch die Live-Synchronisation fühlte es sich für die Kinder fast so an, als könnten sie diese fremde Sprache selbst sprechen. Ganz generell profitieren die Kinder durch das **Erleben einer Erzählung**, wodurch Erinnerungen erzeugt werden. Als negative Wirkung kann eine gewisse **Überforderung** genannt werden, da die Kinder die Botschaft bzw. den Inhalt des gesehenen Films nicht gänzlich verstanden. Darüber hinaus kritisierten manche Schüler:innen die Live-Synchronisation; diese habe Verwirrung gestiftet, denn man habe nicht erkennen können, welcher Filmcharakter gerade spreche.

4.2. Wirkungen bei der Kinderjury

Zusätzlich zu den oben genannten Wirkungen, die bei rezipierenden Kindern auftreten, konnten bei der Kinderjury noch zusätzliche ausgelöste Wirkungen festgestellt werden. Das Thema Ästhetik und

ästhetisches Lernen stand hier mehr im Vordergrund, die Kinder wurden in Vorbereitungstreffen darauf aufmerksam gemacht und darin geschult, auf ästhetische Elemente zu achten. Davor hatten sie nie auf die Farben in Filmen geschaut – in Zukunft würden sie nicht mehr in so hohem Ausmaß wie am Festival machen, da dies sehr viel Anstrengung benötige, sie seien jedoch dafür nun sehr sensibilisiert. Ebenso stärker ausgeprägt ist bei den Kindern der Kinderjury ein **erhöhtes Selbstbewusstsein bzw. Empowerment**: Sie trauen sich mehr zu, sind selbstsicherer und haben sich in den Filmcharakteren wiedergefunden (z.B. in einer Drachenprinzessin, die einem Bären auf die Nase geschlagen hat). Bei Empowerment geht es primär um die Kinderrechte.

Die Kinder der Kinderjury haben **neue soziale Kontakte** untereinander geschlossen. Durch gemeinsame Reflexion sowie schriftliche Rezension jedes Films haben die Kinder der Kinderjury einen großen Effekt bei **Bewertung und Meinungsdruck** erfahren. Sie haben gelernt, dass die eigene Meinung zählt und wie man sie ausdrückt; ebenso lernten sie, die Meinungen der anderen anzuhören, auch wenn es Meinungsverschiedenheiten gab. Damit zusammenhängend kann ein **Kompetenzgewinn** beobachtet werden: Sie lernten besser, Filme wahrzunehmen, sowie vor Publikum zu sprechen. Weiters nahmen die Kinder der Kinderjury eine **Multiplikator:innenrolle** ein, indem sie das Kinderfilmfestival verbreiteten, andere einluden und sich in ihrer Rolle präsentierten.

Die Negativwirkung der **Überforderung** wurde bei der Kinderjury dadurch verschärft, dass sie sich zusätzlich zur Handlung des Films auch sehr stark auf Einzelheiten konzentrieren mussten. Das inkludiert auch oben genannte ästhetische Elemente, auf die sie ansonsten nicht geachtet hätten. Manche der Filme waren für sie auch inhaltlich überfordernd. Durch ihre Jury-Funktion hatten sie in der Phase des Festivals zeitlichen **Stress**: Sie mussten direkt nach der Schule ins Kino und kamen erst spät nach Hause, wo sie dann auch noch schulische Aufgaben (Hausübungen) zu erledigen hatten.

4.3. Wirkungen bei rezipierenden Erwachsenen

Im Rahmen dieses Projekts wurden jene rezipierende Erwachsene besucht, die ohne Kinderbegleitung, also nicht in der Rolle einer Begleitperson oder einer Lehrkraft, das Festival besuchten. Die interviewten Personen gaben an, von den gesehenen Filmen **gut unterhalten** gewesen zu sein und **Spaß** gehabt zu haben. Und das, obwohl Erwachsene nicht die Hauptzielgruppe sind: "Es sind zwar Kinderfilme, aber ich finde das muss nicht unbedingt heißen, dass es nicht auch für Erwachsene sehr spannend und interessant sein kann". Ein besonderer Reiz wird durch die Exklusivität ausgelöst, da Filme gezeigt werden, die quasi nur auf diesem Festival zu sehen sind. Diese Filme sind auch in ihrer Art besonders: sie sind zwar "Entertainment", aber auch "ein Medium, das nicht nur zum Entertainment da ist, sondern auch Inhalte vermitteln kann".

Es wurde ein **Gemeinschaftserlebnis** ausgelöst, die Rede war von einem gemeinsamen Erleben und Begreifen von Filmen mit Kindern und Jugendlichen: "Wenn ich im Kino sitze, achte ich auch auf die Reaktionen der Kinder - wo lachen sie? Wo fiebern sie mit und rufen sogar 'Ja, super!?'". Genauso wirksam sei es, mit Bekannten oder Verwandten die Filme zu besuchen. In gewisser Weise vernehmbar ist auch ein **ästhetisches Lernen**, also das Erlernen der „Sprache der Bilder“. Gewisse Dinge im Auge zu behalten sei eine andere Art, Filme zu schauen. Die ausgewählten Filme seien ästhetisch und von der Filmsprache her schön erzählt, "die Auswahl der Filme und das ganze drumherum erinnert, dass man bewusst Filme schauen sollte". Durch die Filmauswahl am Kinderfilmfestival sei man daran erinnert, Filme wieder bewusst zu konsumieren und auf die Filmsprachen zu achten, z.B. wo und wann die Musik einsetzt/dazukommt, wie mit Licht und Kameraperspektiven gespielt wird, etc. Dies alles gehe im Alltag manchmal verloren. Weiters lerne man, Filme nach der Ästhetik zu beurteilen. Mainstream-Filme seien demnach nicht so ästhetisch wie am Kinderfilmfestival gezeigt Filme. Kino sei eben nicht nur Action und Mainstream; das gehöre zwar auch dazu, aber es sei wichtig, dass man auch am Festival ausgewählte Filme zeigt, „wo man sagt, lehnt euch zurück und genießt einfach die Bilder. Ein Film muss nicht immer was erzählen“.

Es kam überdies zum **Wecken von Interesse sowie zur Eröffnung von Möglichkeitsräumen**: „Man entdeckt immer was Neues“, beispielsweise eine Sensibilisierung für soziale und kulturelle Unterschiede, oder Inspiration, „etwas in die Richtung zu machen“. Genauso kann von einem **Wissenszuwachs** die Rede sein. Auch wenn dies je Film unterschiedlich sei, so gebe es doch Parallelen quer durch das Programm sowie übergeordnete Themen. Vor allem dann, wenn großer Realitätsbezug beim Film herrscht, bekomme man Einblicke in andere Kulturen und in Historisches. So lerne man, wie Kinder in anderen Ländern leben, man sieht verschiedene Personen/Kinder in Grenzsituationen. Es seien immer sehr reale Konflikte, die in den Filmen aufgearbeitet werden.

Auch kommt es zu einem **Kompetenzgewinn**, wenn man lernt, Filme auch nach dem Ästhetischen zu beurteilen, und auch soziale Kompetenzen werden erworben.

Auch die Erwachsenen vermehren eine **Persönlichkeits- und Werteentwicklung**. Dies wird dadurch ausgelöst, die Welt durch andere Augen zu sehen. Man sehe, wie Menschen in anderen Situationen mit dem Leben umgehen, wodurch sich Rückschlüsse auf das eigene Leben ziehen lassen; es rege zum Nachdenken an. Dies führe zu mehr Verständnis, Rücksicht für andere, mehr Empathie, mehr Toleranz sowie so zu mehr Inklusion und hänge zusammen mit einer **kritischen Reflexion gesellschaftlicher Themen**, die durch die Filmauswahl angesprochen werden. Man reflektiere über Kinderarbeit, Kinderrechte, Liebe, Ungleichheit. Dies finde man nicht in diesem Ausmaß bei Mainstream-Filmen. Sie werden sehr feinfühlig vermittelt, was eine soziale Kompetenz präsentiert. Somit kommt es auch zu einer **Sensibilisierung für Arthouse-Filme & Kinos durch kulturelle Teilhabe**. "Zu lernen, dass es einfach unterschiedliche Arten von Filmen gibt und dass es einen Unterschied macht, ob man zum Kinderfilmfestival geht oder normal ins Kino geht und dass man da ganz anders einen Film anschaut und dass die Themen andere sind".

Es kann dadurch auch von einer **Horizontenerweiterung** gesprochen werden. Diese drückt sich jedoch nicht unmittelbar aus: Die Filme seien Eindrücke, manche Szenen seien schwer beeindruckend, und die Masse an Eindrücken mache dann einen Unterschied. Dazu gehört auch der **Aufbau von interkultureller Kompetenz und Sensibilisierung für Sprachen**. Vor allem die eingesprochene Übersetzung leiste hier einen großen Beitrag, und eben die behandelten Themen: „Es ist immer wieder erstaunlich, wie sie das schaffen, diesen großen Bogen zu spannen durch die ganze Welt, und dass man quasi im Kino die ganze Welt entdecken kann und quasi viele Facetten des kindlichen Alltags sehen kann“. Durch das Mitstimmen zum Publikumspreis sowie die eigene Reflexion kommt es in gewissem Ausmaß zu **Bewertung und Meinungsdruck**. In geringem Maße kommt es vor Ort zum Aufbau **neuer sozialer Kontakte**.

5. Diskussion: Operationalisierung Ästhetischer Bildung

Filmfestivals bilden eine lebhaftere Szene in der Kunst- und Kulturwelt und bereichern unsere Gesellschaft auf vielfältige Weise. Abseits der medial vermittelten Bilder von Celebrities und Preisen stehen Filmfestivals viel mehr für Programmpolitiken zur Diskurserzeugung. Sie stehen außerdem für ästhetische Erfahrung und Bildung (de Valck et al., 2016; Krainhöfer, 2018; Teissl, 2021). Das Konzept der ästhetischen Bildung fußt auf dem Gedanken einer ästhetischen Erfahrung nicht als Kunsterfahrung beschränkt auf Objekte, sondern vielmehr als „ein Modus, Welt und sich selbst im Verhältnis zur Welt und zur Weltsicht anderer zu erfahren“ (Otto, 1994, S. 56).

Ästhetische Bildung inkludiert also einerseits Wahrnehmungen verschiedener Sinne, andererseits Persönlichkeits- sowie Bewusstseinsbildung in unterschiedlichen gesellschaftlichen und sozialen Kontexten (Grosser, 2020). Aus historischer Perspektive prägte Alexander Baumgarten (1750) den Begriff "Ästhetik" für die Reaktion auf den "sinnlichen Diskurs", den er der Poesie zuschrieb. Er öffnete den Weg dafür, dass der Begriff "Ästhetik" zur Bezeichnung für eine besondere Art des Wissens wurde (Shiner, 2001). Hierbei geht es um eine Rehabilitation der sinnlichen Erkenntnis und eine Vereinheitlichung des Kunstbegriffs (Literatur, Bildende Kunst, Musik, etc.). Die Künste wurden ab Ende des 18. Jahrhunderts „zentraler Motor einer kulturellen Entwicklung und somit Teil einer politischen Vision der Freiheit“ (Fuchs, 2013).

In seiner aktuellen Verwendung ist der Begriff der ästhetischen Bildung nicht eindeutig und verfügt nicht über eine einheitliche Definition (Grosser, 2020; Kirchner et al., 2006). Er ist jedoch von aktueller Relevanz in mehreren Disziplinen, von Bildungs- und Erziehungswissenschaften bis zu Sozialer Arbeit. Grosser (2020) definiert ästhetische Bildung als „(fächer-)übergreifendes Bildungskonzept einer sinnlich-reflexiven und performativ-handlungsbezogenen menschlichen Praxis, das rezeptive und produktive ästhetische Erfahrungen als wesentlichen Teil bzw. Methode von Bildung versteht – dabei geht es auch um Fragen der Persönlichkeitsbildung durch ästhetische Erfahrungen“ (Grosser, 2020, o. S.). Dies beschränkt sich nicht nur auf Kinder und Jugendliche, sondern ist auch für Erwachsene bis ins hohe Alter von Relevanz (Stichwort Erwachsenenbildung, lebenslanges Lernen) (Grosser, 2020).

Ästhetische Bildung zählt zu den Aufgabenfeldern der Kulturellen Bildung, ein Oberbegriff für unterschiedliche Aktivitäten und Angebote mit der Zielsetzung, Chancengleichheit zu fördern (Keuchel & Werker, 2020). Die kultursoziologische Forschung geht von strukturellen Ungleichheiten in der

Gesellschaft aus, welche auf soziale Herkunftszusammenhänge zurückzuführen sind. Die prägenden Phasen finden dabei im frühkindlichen und jugendlichen Alter statt. Bourdieu (1985) definierte das Konzept des kulturellen Kapitals als Zusatz zum ökonomischen und sozialen Kapital, die kombiniert die Denk- und Handlungsstruktur des Menschen, den Habitus, formen.

Unter kulturellem Kapital versteht Bourdieu generell das Bildungsniveau einer Person (Bourdieu, 1983); unter anderem definiert er das inkorporierte Kulturkapital, das durch individuelle Bildungsarbeit erworben wird und kognitive, reflexive Fähigkeiten stärkt. Ungleichheit beeinflusst das kulturelle Kapital, da es unterschiedliche Startvoraussetzung in der Bildung von Kindern erzeugt, was Sozialstrukturen reproduziert und Chancenungleichheit fördert (Jungbauer-Gans, 2004). Diese Unterschiede auszugleichen ist ein essenzieller Auftrag auch der Kulturpolitik und zentrale Aufgabe im Kulturmanagement.

Ästhetische Bildung ist also ein inter- und transdisziplinäres Forschungsthema (Liebau, 2013). Rezeption und Produktion können dabei in verschiedenen Medien und performativen Formen stattfinden, sowie auch in der Natur und in alltäglichen Dingen. Der Begriff „Ästhetik“ beschränkt sich demnach nicht nur auf Kunstwerke, sondern umfasst alles, das die Sinne anregt und Gefühle hervorruft. Beispiele ästhetischer Tätigkeiten sind Malen, Tanzen, Musizieren, Fotografieren, Lesen und Filme schauen (Freytag & Theurer, 2020). Bezogen auf Filme nennen Kirchner et al. (2006, S. 30) folgende exemplarische Unterrichtsvorschläge für Ästhetische Bildung: „Sich in [...] Filmfiguren hineinendenken und aus deren Perspektive innere Monologe schreiben und/oder sprechen“ sowie „Einzelne Filmausschnitte, [...] Bildmotive genau ansehen, Assoziationen austauschen und durch variierte, ergänzende, verfremdende kreative Gestaltungsaufgaben Bedeutungshorizonte ausloten“.

Die Brücke zwischen Produzieren und Rezipieren kann geschlagen werden, indem der Kontakt mit Kunst als ästhetische Erfahrung gesehen wird, bei der Produzierende und Rezipierende gleichermaßen eine essenzielle Rolle einnehmen. In einem vorausgehenden Schritt ist es dafür nötig, davon auszugehen, dass Kunst an sich keine Aussage trifft. Die Aussage wird aufseiten der Produzierenden im Schaffensprozess sowie von den Rezipierenden im Wahrnehmungsprozess verliehen. Aussage spielt sich demnach im Subjekt Mensch ab, und das auf beiden Seiten, in Kombination mit einer Sinneswahrnehmung des Kunstwerks. Die Aussage kann hierbei mannigfaltig sein, von Wissenschaft, über Ethik und Religion bis hin zu alltäglichen Belangen (Aguirre, 2004).

Im Rezipieren geht es demnach nicht darum, eine vordefinierte Aussage des Kunstwerks zu identifizieren, sondern vielmehr das Kunstwerk auf sich wirken zu lassen. Für den Bildungsprozess bedeutet das, dass das Kunstverständnis nicht durch Detailwissen über das Kunstwerk oder die schaffende Person erreicht wird, sondern durch Identitätsbildung und die Entwicklung ästhetischer Sensibilität. Dies ist ein sozialer Prozess, der auf Austausch mit anderen beruht und sich in einem gesellschaftspolitischen Setting abspielt (Aguirre, 2004).

Die vermeintliche „Qualität“ der Kunstwerke ist hierbei völlig vernachlässigbar. Ästhetische Erfahrung passiert sowohl in Kontakt mit populärer Kunst, als auch mit Werken von vermeintlicher „Hochkultur“. Eine mittlerweile überholte enge Sichtweise des Kulturbegriffs auf lediglich Kanon- oder Hochkultur löst Florian Mittelhammer auf, durch die Beschreibung dass Kunst die Kultur dort berührt, wenn Vermittlung stattfindet (Mittelhammer, 2018).

Ästhetische Bildung wird unter anderen von der UNESCO als Schlüsselkompetenz für kulturelle Teilhabe etwa in der Auseinandersetzung mit kulturellem Erbe, kultureller Vielfalt sowie für die persönliche Entwicklung verstanden. Sie ermöglicht Kriterien der Einschätzung, Wissen und Verständnis für den gesamtgesellschaftlichen Zusammenhalt und gesellschaftliche Weiterentwicklung (Grosser, 2020). Kreativität ist heutzutage ein hohes Gut, weswegen es vermehrt als Bildungsziel genannt wird. Jedoch findet die Rolle der Ästhetik nur wenig Platz im heutigen schulischen Alltag (Freytag & Theurer, 2020).

Durch ästhetische Bildung sollen „Fantasiefähigkeit, Imaginationskraft und Kreativität ebenso entfaltet werden wie das kritische, emanzipierte Zurechtfinden und Verhalten in einer von Bildern und (audio-)visuellen Medien bestimmten Welt“ (Kirchner et al., 2006, S. 11). Fantasie umfasst sinnlich-fundierte Eigenschaften wie Imaginationskraft und Intuition; Kreativität ist eher mit kognitiven Prozessen verbunden, wie Problemlösung und Flexibilität. Mittels Kreativität wird Fantasie zur Realität (Kirchner et al., 2006).

Seit mehr als 10 Jahren gibt es Bestrebungen, die Wirkungen von ästhetischer Bildung zu untersuchen (Freytag & Theurer, 2020). Ein bisher untererforschtes Thema ist, welche kurz- und langfristigen Wirkungen durch Ästhetische Bildung erzeugt werden (Klepacki & Zirfas, 2009). In der

Wirkungsdebatte zu ästhetischer Bildung ist der Fokus meist auf „Transfereffekten“ bzw. „Nebeneffekten“, also auf universell einsetzbaren Schlüsselkompetenzen und Nützlichkeit. Originär ästhetische Kontexte und Kunstausübung werden oft ausgeklammert; jedoch muss Kunst erst gelernt werden, damit sie als Medium verwendet werden kann, mit dem etwas gelernt wird (Klepacki & Zirfas, 2009; Liebau, 2013).

In

Abbildung 5-1 wurde versucht, im Rahmen der Studie empirisch erhobene (siehe Kapitel 4) sowie zusätzlich literaturbasierte (grau hinterlegt) Wirkungen zu systematisieren. Es wurde eine Einteilung der vermuteten bzw. eingetretenen Wirkungen in 4 Quadranten vorgenommen. Horizontal wird unterschieden in Nützlichkeits-Dimension sowie Ästhetische Dimension (nach Freytag & Theurer, 2020). Vertikal unterschieden wird zwischen dem schulischen/formellen Bereich und dem außerschulischen/informellen Bereich.

Somit ergeben sich die Quadranten Ästhetische Erfahrung (ästhetische Dimension, schulisch/formeller Bereich), Ästhetik als Methode (Nützlichkeitsdimension, schulischer/formeller Bereich), Transfer-/Nebeneffekte (Nützlichkeitsdimension, außerschulischer/informeller Bereich) und Ästhetische Welterfahrung (ästhetische Dimension, außerschulisch/informeller Bereich). Die Quadranten werden im Folgenden einzeln umschrieben.

5.1. Ästhetische Erfahrung

Ästhetische Bildung kann durch ästhetisches Erleben ästhetische Erfahrung fördern. Ästhetisches Erleben ist der Eigenwert künstlerischer Erfahrungen. Dazu gehören emotionale Beteiligung (z.B. etwas macht glücklich), die Intensität des Erlebens (z.B. sich selbst nahe sein), veränderte zeitliche Wahrnehmung (Flow) und Irritationen/Transformationen (z.B. schwer erschüttert, hingerissen) (Freytag & Theurer, 2020). Es geht also um eine Sinnesstimulierung, ein Hineingezogen/-versetzt werden. Das Erleben einer Erzählung erzeugt eine Horizonterweiterung, bei der die sinnliche Erfahrung im Vordergrund steht.

Dabei ist Ästhetisches Erleben ein Vorschrift zu Ästhetischer Erfahrung: „Erst die Reflexion entstehender Brüche oder Irritationen trägt dazu bei, dass Erlebnisse zu Erfahrungen verdichtet werden“ (Freytag & Theurer, 2020, S. 28). Ästhetische Erfahrung ist sowohl intellektuell als auch emotional, und ist nicht exakt abgrenz- und fassbar. Nicht alle Objekte lösen eine ästhetische Erfahrung aus, z.B. wegen mangelnder Qualität, wegen eines unpassenden Kontexts, und/oder wegen der Einstellung der rezipierenden Person. Qualität und Einstellung erfordern Lernen, Training und Bildung (D'Olimpio, 2022).

5.2. Ästhetik als Methode

Das Erlernen ästhetischer Wahrnehmung sollte sich nicht nur auf den Kunstunterricht beschränken (Aguirre, 2004). Von einschlägigen Autor:innen wird betont, dass in Curricula ästhetische Bildung im Vergleich zu Wissenschaften bislang stark vernachlässigt wurde. Ästhetik kann in jedem Fach von Relevanz sein bzw. unterstützend wirken, z.B. Mathematik, Geschichte, Religion oder Deutsch (Denac, 2014; Freytag & Theurer, 2020; Kirchner et al., 2006; Liebau, 2013). So wurde bereits ein positiver Zusammenhang zwischen ästhetischem Lernen und positiven Lernergebnissen in anderen Unterrichtsfächern nachgewiesen (Klepacki & Zirfas, 2009). Interkulturelle Kompetenz und Sensibilisierung für Sprache inkludiert hierbei nicht nur fremde Kulturen und Sprachen, sondern auch das Verstehen der eigenen Kultur. Dies ist nötig, um ein Inbezugsetzen zu erlauben.

Die Forschung in diesem Bereich geht von einer Zweiteilung der Wahrnehmung der Welt aus: wissenschaftlich und künstlerisch. Wissenschaftliche Methoden zielen ab auf Wissenszuwachs durch Verständnis des Inhalts eines Untersuchungsobjekts, Verständnis der Welt, ihrer Gesetze und Phänomene. Die künstlerische/ästhetische Methode beruht auf der Erfahrung eines Untersuchungsobjekts, die eine emotionale Einstellung zum Verständnis der Welt zur Folge hat. Es muss sich anhand beider Methoden dem Inhalt eines Unterrichtsfachs genähert werden, um dessen Inhalte vollumfassend zu verstehen (Muzyka et al., 2021).

Ästhetische Bildung

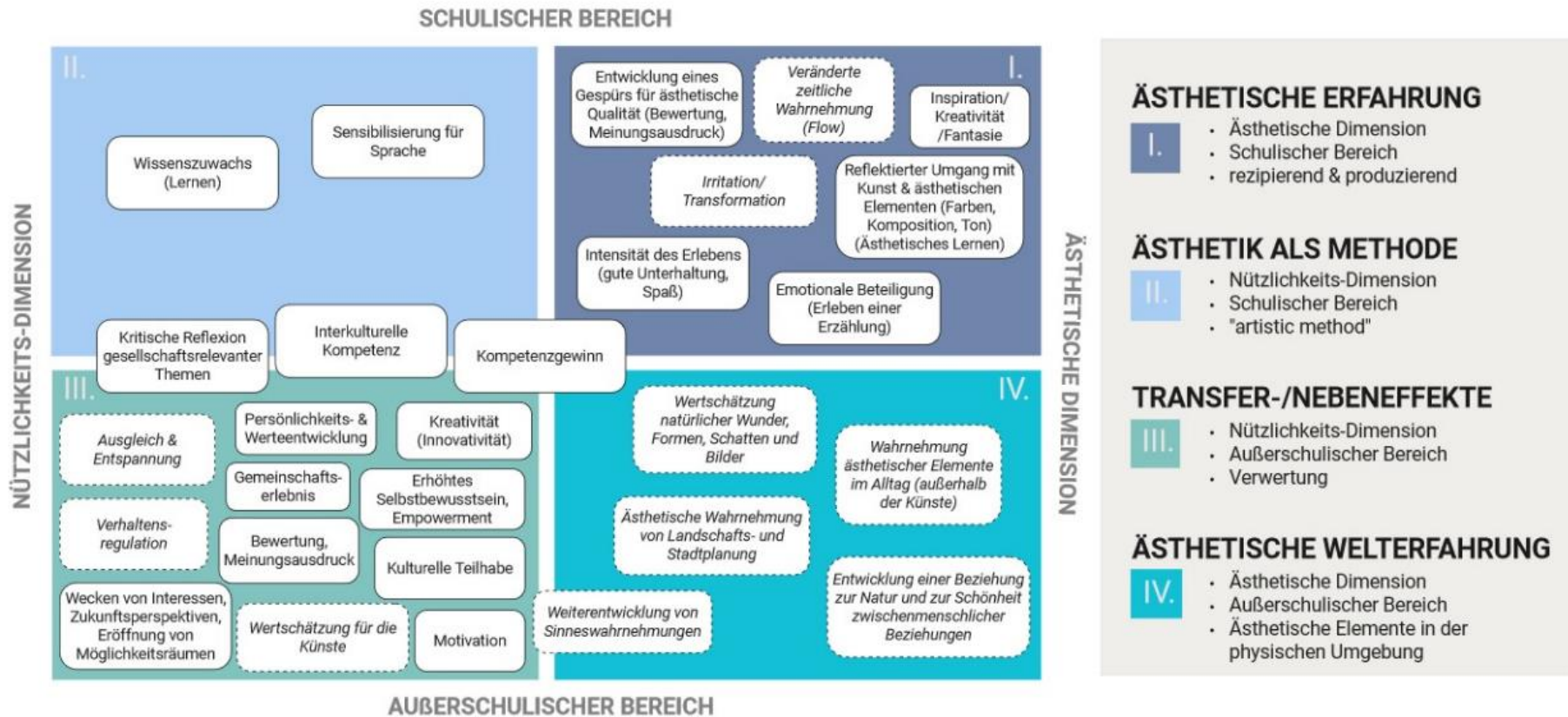


ABBILDUNG 5-1: QUADRANTEN ÄSTHETISCHER BILDUNG (EIGENE DARSTELLUNG)

5.3. Transfer-/Nebeneffekte

Während sich Kunstunterricht an sich mit der Profession und ihren Fertigkeiten beschäftigt, also dem Wissen über Kunst, kann ästhetische Bildung darüber hinaus zur Persönlichkeitsentwicklung auf kognitiver, emotionaler, sozialer und psychomotorischer Ebene beitragen (Denac, 2014). Bei diesen sogenannten Nebeneffekten bzw. Transfereffekten bewirkt künstlerische Tätigkeit etwas, das außerhalb der künstlerischen Erfahrung liegt. Dies umfasst z.B. Innovativität durch Kreativität, Persönlichkeits- und Werteentwicklung (kognitiv, sozial-emotional), Wertschätzung für die Künste als Medium der Reflexion (z.B. für die Kulturpraxis Kino), Ausgleich und Entspannung (Belastungen standhalten), Motivation (für alle Bereiche in der Schule), Verhaltensregulation (v.a. bei verhaltensauffälligen Kindern), Selbstvertrauen (jede:r kann auf eigene Art Künstler:in sein), eine kritische Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Themen, und gesellschaftliche sowie kulturelle Teilhabe und Integration (v.a. bei Familien mit sozialen und wirtschaftlichen Problemen, wie Arbeiter:innenfamilien unterschiedlicher nationaler Herkunft oder Alleinerziehenden) (Freitag & Theurer, 2020; Grosser, 2020).

Laut Bamford (2006) entwickeln sich durch Kunst auf performativer Ebene Fähigkeiten auf verschiedenen Ebenen. Erstens soziale Fähigkeiten, wie Kooperation, Respekt, Verantwortung, Toleranz, Anerkennung und interkulturelles Verständnis. Zweitens künstlerisch-ästhetische Fähigkeiten, wie Kreativität, Imagination und Interesse. Drittens, speziell bei benachteiligten Gruppen, personale Fähigkeiten, wie Gesundheit, Wohlbefinden, Selbstvertrauen und Selbstkritik. Viertens, Wahrnehmung und Haltung gegenüber der Schule bei Schüler:innen, Eltern und dem städtischen Umfeld. Und fünftens Schlüsselkompetenzen wie Literalität, Erlernen von Sprachen, technische und mediale Fähigkeiten, Lerntechniken, Komplexitätsreduktion, Ritualisierung und Stilisierung (Bamford, 2006).

Künstlerische Aktivitäten fördern den Wohlfühlfaktor, interkulturellen Dialog sowie politisches Interesse und Wissen. Kulturangebote und Möglichkeiten zu Ästhetischer Bildung werden jedoch primär von besser gebildeten Schichten wahrgenommen (Zentrum für Kulturforschung, 2004). Zusätzlich trägt ästhetische Bildung zur Entwicklung von Intelligenz, kreativen Ideen, emotionaler Kapazität und Persönlichkeitsentwicklung bei (Muzyka et al., 2021). Das tatsächliche Eintreten dieser Transfereffekte ist unterschiedlich und abhängig von z.B. dem künstlerischen Feld, dem Zeitpunkt und der Intensität der künstlerischen Betätigung, der Qualität der pädagogischen Vermittlung und den persönlichen Voraussetzungen und Interessen (Liebau, 2013).

5.4. Ästhetische Welterfahrung

Die Bezeichnung Ästhetische Welterfahrung „bringt zum Ausdruck, dass ästhetische Erfahrung uns über die Spiegelspiele nur der Kunst hinausführen, dass sie uns mit der Welt verbinden, dass sie Welt entdecken und neue Weltsichten eröffnen kann“ (Welsch, 2016, S. 8). Dies inkludiert also ästhetische Phänomene der Umwelt, z.B. Städteplanung oder Landschaftsgestaltung (Kirchner et al., 2006). Natur und Kultur lassen sich nicht mehr voneinander trennen, da sich Menschen sowie Kunst und Kultur in einem Spielfeld bewegen, das beides umfasst (Welsch, 2016). Es geht anders gesagt darum, durch eine veränderte Wahrnehmung der Umwelt die Schönheit des Alltäglichen wahrzunehmen, im Sinne einer verstärkten Wahrnehmung von Ästhetik und ästhetischer Elemente im Alltag.

Auf leiblicher Ebene ist die Erfahrung von Ästhetik essenziell in der Entwicklung und Weiterentwicklung von Sinneswahrnehmungen. Die Künste sind „die komplexeste Form menschlicher Wahrnehmung“ (Liebau, 2013, S. 31). Zusätzlich braucht es jedoch auch eine geistige, emotionale und soziale Dimension der Bildung. Ästhetische Elemente (Töne, Klänge, Farben, Formen, Figuren, Geschichten) sind die differenzierteste Möglichkeit der Selbst- und Weltwahrnehmung, der Selbst- und Weltgestaltung (Liebau, 2013).

6. Zusammenfassung und Fazit

Die vorliegende Studie bringt Erkenntnisse für die Forschung zu Wirkungen verschiedener Dimensionen im Kunst- und Kulturbereich. Anhand der methodischen Herangehensweise der Wirkungsanalyse wurde ein Filmfestival als Kulturangebot, genauer das Internationale Kinderfilmfestival in

Wien, auf dessen ausgelöste Wirkungen bei verschiedenen Gruppen an Wirkungsbetroffenen untersucht. Dies stellt eine Neuheit im Feld der Wirkungsforschung wie der Filmfestival-Studien dar.

In einem kollaborativen Prozess mit Expert:innen und Beteiligten wurde ein hypothetisches Wirkungsmodell erstellt. Dieses wurde durch Interviews und Fokusgruppen empirisch belegt und auf Basis der Erkenntnisse abgeändert. Untersucht wurden im generellen Projekt ausgelöste Wirkungen bei rezipierenden Kindern, der Kinderjury, Lehrkräften, rezipierenden Erwachsenen, Kooperationspartner:innen, Sponsor:innen, Veranstaltungskinos, dem Organisationsteam sowie der öffentlichen Hand (Politik und Verwaltung). Hier präsentiert wurden jene Wirkungen bei den Rezipient:innen. Durch die Herangehensweise konnte der gesellschaftliche Wert des Internationalen Kinderfilmfestivals identifiziert werden. Damit legt die Studie zudem die multirationale Logik des Untersuchungsgegenstands Filmfestival offen.

6.1. Empirische Ergebnisse

In der vorliegenden Wirkungsanalyse wurde zunächst die allgemeine Wirkungslogik aufgearbeitet, um in einem nächsten Schritt Stakeholder und Wirkungsbetroffene zu identifizieren. Von diesen 30 Stakeholdern/Wirkungsbetroffenen wurden im Anschluss neun ausgewählt, die als besonders zentral gesehen wurden. Für diese neun wurden jeweils hypothetische Wirkungsketten gebildet, die zusammen ein partielles hypothetisches Wirkungsmodell darstellten. Um nachzuweisen, ob die Wirkungen tatsächlich eingetreten sind, wurden bei diesen neun Stakeholdern/Wirkungsbetroffenen qualitative Erhebungen durchgeführt. Anhand der Aussagen der interviewten Personen wurden die Wirkungen konkret beschrieben, dieser Konferenzbeitrag enthält die Wirkungen bei den Rezipient:innen. Die meisten Wirkungen wurden bei der Kinderjury nachgewiesen, mit 18 Wirkungen. Bei den rezipierenden Kindern wurden 15 Wirkungen identifiziert, bei rezipierenden Erwachsenen 14.

Zentrale Wirkung bei allen Rezipient:innen war naturgemäß eine „gute Unterhaltung“. Bei den rezipierenden Kindern sind die essenziellsten Wirkungen das „Wecken von Interessen, Zukunftsperspektiven, Eröffnung von Möglichkeitsräumen“ sowie eine „Kritische Reflexion gesellschaftsrelevanter Themen“ durch die in den kuratierten Filmen behandelten Themen, eine Erhöhung ihrer „Interkulturelle Kompetenz und Sensibilisierung für Sprache“ durch die internationale Ausrichtung der Filmauswahl und die Live-Synchronisation, und die Ermöglichung einer „kulturellen Teilhabe und damit zusammenhängend eine Sensibilisierung für bzw. Heranführung an Arthouse-Filme & -Kinos“. Die Mitglieder der Kinderjury profitierten zusätzlich von „Ästhetischem Lernen“ durch die Einschulung und die Kriterien, auf die sie zu achten hatten. Durch Diskussionen nach den Filmen und das gemeinsame Verfassen von Rezensionen bekamen sie eine Stimme und erlernten „Bewertung und Meinungsdruck“. Auch die rezipierenden Erwachsenen profitierten von „Kultureller Teilhabe (Sensibilisierung für bzw. Heranführung an Art-house-Filme & -Kinos)“. Durch die Natur des Festivals als Kinderfilmfestival erfuhren sie auch eine „Sensibilisierung für Kindermedien & -themen“ und damit zusammenhängend eine „Horizontenerweiterung“.

6.2. Theoretische Beiträge

Ein substanzieller Beitrag ist die Verknüpfung von gesellschaftlichen Wirkungen mit der Operationalisierung ästhetischer Bildung. Diese stellte sich aus mehreren Gründen bisweilen als Herausforderung dar: Die Ambivalenz des Begriffs erschwerte Abgrenzbarkeit, seine diffizile Greifbarkeit erschwerte Messungen. Hilfreich erweist sich hierbei ein eigens entwickeltes Modell: Das Konzept ästhetische Bildung wurde, um es einzugrenzen, in vier Quadranten aufgeteilt: Ästhetische Erfahrung, Ästhetik als Methode, Transfer-/Nebeneffekte und Ästhetische Welterfahrung. Diese Quadranten unterscheiden sich auf den Achsen schulischer/formeller und außerschulischer/informeller Bereich sowie Nützlichkeits-Dimension und Ästhetische Dimension. Dies spiegelt die Vielfalt des Konzepts wider.

Anschließend wurden relevante Wirkungen in diese Quadranten eingeordnet. Hierdurch wird der Beitrag des Filmfestivals zur Bildung von kulturellem Kapital und zur Entwicklung von Kreativität als Schlüsselkompetenz in der Stadtbevölkerung hervorgehoben. Diese Systematisierung eignet sich weiters als mögliche Grundlage für eine künftige Operationalisierung. Indem die eingeordneten Wirkungen mit passenden Wirkungsindikatoren versehen werden, könnte ästhetische Bildung messbar gemacht werden, inklusive einer Quantifizierung und anschließender Summierung der Wirkungen. Dies ist essenziell, um das Potenzial von ästhetischer Bildung für Chancengleichheit (durch Aufbau von kulturellem Kapital) voll auszuschöpfen.

6.3. Praxisrelevanz

Für Wien als eine international beachtete Kultur- und Kreativmetropole wie seine Kreativschaffenden ist das Wissen um die verschiedenen Wirkungsdimensionen der Kunst- und Kulturtätigkeit von großer Relevanz. Eine differenzierte Kenntnis ermöglicht es im Hinblick auf konkrete Ziele wie die Steigerung der Lebensqualität, die Beförderung des sozialen Zusammenhalts und der Freisetzung kreativer Potentiale gezielte Wirkungen zu induzieren. Gemeinwohlorientierte Filmfestivals könnten durch die erarbeiteten Instrumentarien darin unterstützt werden, ihre gesellschaftlichen Mehrwerte zu identifizieren, zu bewerten und folglich strategisch weiterzuentwickeln.

Sie können ihre Wirkung genauer identifizieren, steuern und vergrößern. Somit können sie ihre Wirkungen nach innen und außen kommunizieren. Dadurch kann das eigene Selbstverständnis überprüft und justiert, Ziele fokussiert und Partner:innen für das konkrete Anliegen gezielt adressiert und (langfristig) gewonnen werden. Dies ermöglicht die weitere Entwicklung und Profilschärfung sowie die Einwerbung von Ressourcen, insbesondere von Finanzmitteln. Weiters kann vonseiten der Filmfestivals auf die öffentliche Hand Druck gemacht werden, um keinen Ökonomisierungstendenzen ausgeliefert zu sein.

Kommerzialisierungsdruck als Folge von Ressourcenknappheit kann den gemeinwohlorientierten Kultursektor marktkonform umgestalten, wodurch Konsumorientierung und Gewinnorientierung in den Mittelpunkt rücken. In der Folge besteht die Gefahr, durch Ökonomisierung zunehmend nach wirtschaftlichen Logiken zu operieren. Vonseiten des Kulturmanagements wird versucht, weiterhin Kultur ohne Kommerzialisierung zu ermöglichen. Qualitätsnachweise auf Basis einer Wirkungslogik können dem Druck zur Kostenminimierung/ Effizienzmaximierung entgegenwirken und inhaltliche und qualitative Ansprüche fördern. Ökonomisierungstendenzen und damit verbundenen inhaltlichen Abstrichen kann so entgegengewirkt werden. Damit wird in weiterer Folge ein wichtiger Beitrag zur Aufrechterhaltung des qualitativ hochwertigen Kulturangebots der Stadt Wien geleistet. Speziell die Förderung von Filmfestivals scheint sich hier anzubieten, da sie die Kulturszene beleben, dem Kinosterben entgegenwirken, eine Vorreiter:innenrolle bei der Transformation der Gesellschaft einnehmen und damit zusammenhängend hegemoniale Strukturen aufbrechen.

Literatur

- Aguirre, I. (2004). Beyond the Understanding of Visual Culture: A Pragmatist Approach to Aesthetic Education. *International Journal of Art & Design Education*, 23(3), 256–269. <https://doi.org/10.1111/j.1476-8070.2004.00405.x>
- Badelt, C., Meyer, M., & Simsa, R. (2013). Entwicklungsperspektiven des Nonprofit Sektors. In C. Badelt, M. Meyer, & R. Simsa (Hrsg.), *Handbuch der Nonprofit Organisationen: Strukturen und Management* (S. 509–532). Schäffer-Poeschel.
- Bamford, A. (2006). *The Wow Factor: Global Research Compendium on the Impact of the Arts in Education*. Waxmann.
- Baumgartner, A. G. (1750). *Aesthetica*. University of Michigan.
- Baumol, W. J., & Bowen, W. G. (1966). Performing Arts. The Economic Dilemma: A study of Problems common to Theater, Opera, Music and Dance. *Louvain Economic Review*, 37(3), 232. <https://doi.org/10.1017/S0770451800055287>
- Booth, A. (2016). Negotiating diasporic culture: Festival collaborations and production networks. *International Journal of Event and Festival Management*, 7(2), 100–116. <https://doi.org/10.1108/IJEFM-02-2016-0016>
- Bourdieu, P. (1983). Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital. In R. Kreckel (Hrsg.), *Soziale Ungleichheiten* (S. 183–198).
- Bourdieu, P. (1985). The social space and the genesis of groups. *Theory and Society*, 14, 723–744.
- de Valck, M., Kredell, B., & Loist, S. (Hrsg.). (2016). *Film festivals: History, Theory, Method, Practice*. Routledge.
- Denac, O. (2014). The Significance and Role of Aesthetic Education in Schooling. *Creative Education*, 05(19), 1714–1719. <https://doi.org/10.4236/ce.2014.519190>
- D'Olimpio, L. (2022). Defending Aesthetic Education. *British Journal of Educational Studies*, 70(3), 263–279. <https://doi.org/10.1080/00071005.2021.1960267>
- Economist. (2019). *Vienna remains the world's most liveable city*. <https://www.economist.com/graphic-detail/2019/09/04/vienna-remains-the-worlds-most-liveable-city>
- Forum Österreichischer Filmfestivals. (2023). *Das Forum*. <https://www.film-festivals.at/das-forum/>
- Freytag, V., & Theurer, V. (2020). Ästhetisches Erleben oder Nützlichkeit? – Eine empirische Untersuchung zu Perspektiven von Lehrkräften auf ästhetische Bildung. In E. Pürgstaller, S. Konietzko, & N. Neuber (Hrsg.), *Kulturelle Bildungsforschung: Methoden, Befunde und Perspektiven* (Bd. 24). Springer Fachmedien Wiesbaden. <https://doi.org/10.1007/978-3-658-30602-1>
- Froschauer, U., & Lueger, M. (2020). *Das qualitative Interview*. UTB.
- Fuchs, M. (2013). Kulturbegriffe, Kultur der Moderne, kultureller Wandel. *Kulturelle Bildung Online*. <https://www.kubi-online.de/artikel/kulturbegriffe-kultur-moderne-kultureller-wandel>
- Grafl, F., Lassacher, M., & Lichtkoppler, E. (2021). *Über uns: Das internationale Kinderfilmfestival stellt sich vor*. <https://www.kinderfilmfestival.at/wien/das-festival/ueber-uns/>
- Grosser, S. (2020). *Ästhetische Bildung*. <https://www.socialnet.de/lexikon/Aesthetische-Bildung>
- Grünhaus, C., & Rauscher, O. (2022). Evaluation und Wirkungsmessung. In R. Simsa, M. Meyer, & C. Badelt (Hrsg.), *Handbuch der Nonprofit-Organisation: Strukturen und Management* (Bd. 6). Schäffer-Poeschel.

- Hausmann, A. (2019). *Kunst- und Kulturmanagement: Kompaktwissen für Studium und Praxis* (2., überarbeitete und erweiterte Auflage). Springer VS.
- Heinrichs, W. (1997). *Kulturpolitik und Kulturfinanzierung: Strategien und Modelle für eine politische Neuorientierung der Kulturfinanzierung*. Beck.
- Jungbauer-Gans, M. (2004). Einfluss des sozialen und kulturellen Kapitals auf die Lesekompetenz. *Zeitschrift für Soziologie*, 33(5), 375–397. <https://doi.org/10.1515/zfsoz-2004-0502>
- Keuchel, S., & Werker, B. (2020). *Gesellschaftspolitische Dimensionen der Kulturellen Bildung*. transcript.
- Kirchner, C., Schiefer Ferrari, M., & Spinner, K. H. (2006). Ästhetische Bildung und Identität. In C. Kirchner, M. Schiefer Ferrari, & K. H. Spinner (Hrsg.), *Ästhetische Bindung und Identität. Fächerverbindende Vorschläge für die Sekundarstufe I und II* (S. 11–33). kopaed (muenchen).
- Klein, A. (2011). *Der exzellente Kulturbetrieb*. VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Klepacki, L., & Zirfas, J. (2009). Ästhetische Bildung: Was man lernt und was man nicht lernt. In E. Liebau & J. Zirfas (Hrsg.), *Die Kunst der Schule: Über die Kultivierung der Schule durch die Künste* (S. 111–139). transcript.
- Konrad, H. (2011). *Kulturpolitik: Eine interdisziplinäre Einführung*. facultas.
- Krainhöfer, T. C. (2018). *Mapping of Collaboration Models among Film Festivals: A qualitative analysis to identify and assess collaboration models in the context of the multiple functions and objections of film festivals*. https://ec.europa.eu/newsroom/dae/document.cfm?doc_id=57910
- Krainhöfer, T. C., & Kurz, J. (2022a). Eine vorläufige Bilanz. In T. C. Krainhöfer & J. Kurz (Hrsg.), *Filmfestivals: Krisen, Chancen, Perspektiven* (S. 362–377). edition text+kritik.
- Krainhöfer, T. C., & Kurz, J. (2022b). Einleitung: Bewegungen auf dem Markt der Bewegtbilder. In T. C. Krainhöfer & J. Kurz (Hrsg.), *Filmfestivals: Krisen, Chancen, Perspektiven* (S. 20–36). edition text+kritik.
- Krainhöfer, T. C., & Kurz, J. (2022c). Fortschritt statt Stillstand: Filmfestivals als Innovationstreiber. In T. C. Krainhöfer & J. Kurz (Hrsg.), *Filmfestivals: Krisen, Chancen, Perspektiven* (S. 60–79). edition text+kritik.
- Liebau, E. (2013). Ästhetische Bildung: Eine systematische Annäherung. *Zeitschrift für Erziehungswissenschaft*, 16(S3), 27–41. <https://doi.org/10.1007/s11618-013-0433-x>
- Löscher, O. D. (2019). „Woher kommt de Marie für unsa Kultur?": *Finanzierungsstrukturen von gemeinnützigen Wiener Kulturvereinen und -initiativen nach dem Regierungswechsel 2017 in Österreich* [Masterarbeit]. Wirtschaftsuniversität Wien.
- Mercer. (2019). *Quality of living city ranking*.
- Mittelhammer, F. (2018). Kultur als Übersetzungsprozess. In C. Dätsch (Hrsg.), *Kulturelle Übersetzer*.
- Morgan, S. L., & Winship, C. (2015). *Counterfactuals and Causal Inference: Methods and Principles for Social Research*. Cambridge University Press.
- Muzyka, O., Lopatiuk, Y., Belinska, T., Belozerskaya, A., & Shvets, I. (2021). Modern aesthetic education and its further directions. *Linguistics and Culture Review*, 5(S4), 12–21. <https://doi.org/10.21744/lingcure.v5nS4.1537>
- Otto, G. (1994). Das Ästhetische ist „Das Andere der Vernunft“: Der Lernbereich Ästhetische Erziehung. *Friedrich Jahresheft*, XXII/1994, 56–58.

- Paulus, T. M., Lester, J. N., & Dempster, P. G. (2014). *Digital tools for qualitative research*. Sage.
- Rauscher, O., Mildenerer, G., & Krlev, G. (2015). Wie werden Wirkungen identifiziert? Das Wirkungsmodell. In C. Schober & V. Then (Hrsg.), *Praxishandbuch Social Return on Investment*. Schäffer-Poeschel.
- Schober, C., Littich, E., Schober, D., & Lintschinger, L. (2011). *Die unterschiedlichen Finanzierungsquellen von NPOs. Ausgewählte deskriptive Ergebnisse zur NPO-Finanzierungsbefragung 2010*. WU Vienna University of Economics and Business. https://research.wu.ac.at/ws/portalfiles/portal/37981217/finanzierungsbefragung_2010.pdf
- Schönherr, D., & Oberhuber, F. (2015). *Kulturelle Beteiligung in Wien*. SORA Institute for Social Research and Consulting.
- Shiner, L. (2001). *The Invention of Art: A Cultural History*. University of Chicago Press.
- Simsa, R. (2015). Ökonomisierung und die Entwicklung öffentlicher Finanzierung im NPO-Sektor: Ausprägungen und Reaktionen der Organisationen. *WISO - Wirtschafts- und sozialpolitische Zeitschrift des ISW*, 38(4), 131–146.
- Stadt Wien. (2019). *WIEN 2030—Wirtschaft & Innovation*. Stadt Wien, Wirtschaft, Arbeit und Statistik (MA 23).
- Stonehouse, P. (2019). The Unnecessary Prescription of Transcription: The Promise of Audio-coding in Interview Research. *Research in Outdoor Education*, 17(1), 1–19. <https://doi.org/10.1353/roe.2019.0000>
- Teissl, V. (2013). *Kulturveranstaltung Festival: Formate, Entstehung und Potenziale*. transcript.
- Teissl, V. (2021). Anliegen institutionalisieren. Reflexion zur Filmfestival-Netzwerkförderung von Creative Europe MEDIA. *Kultur weiter denken, Magazin von Kultur Management Net*, 157b (2021), 54–62.
- Teissl, V., Mayerhofer, E., & Reid, W. (2021). Austrian Film Festival Forum: Cultural Governance and Accountability in Viennese Film Festivals. *International Journal of Arts Management*, 24(1), 103–113.
- Towse, R. (2014). *Advanced Introduction to Cultural Economics*. Edward Elgar.
- Welsch, W. (2016). *Ästhetische Welterfahrung: Zeitgenössische Kunst zwischen Natur und Kultur*. Wilhelm Fink.
- Wimmer, M. (2011). *Kultur und Demokratie: Eine systematische Darstellung von Kulturpolitik in Österreich*. StudienVerlag.
- Zacher, G., & Paul, M. (2016). *Filmfestivalreport Österreich: Zur Situation der österreichischen Filmfestivals—Finanzierung, Effekte & strategische Aussichten*. http://film-festivals.at/media/presse/Filmfestivalreport_Oesterrei.pdf
- Zentrum für Kulturforschung. (2004). *Erste Ergebnisse des Jugendkulturbarometers 2004 „Zwischen Eminem und Picasso“*. <http://miz.org/artikel/jugendkulturbarometer2004.pdf>