# WAS NUN (MITEINANDER)?!

Ein Symposium zu Kooperationen zwischen Museum und Schule

Ein Tag mit Workshops und Gesprächen mit
Akteur*innen der kulturellen Bildung, Lehrer*innen,
Schulleiter*innen, Vermittler*innen im Museum
und allen Interessierten

Freitag, 22. März 2019, 10 bis 17 Uhr
Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau München

INHALT

5
(MIT)EINANDER STÖREN UND ÜBERRASCHEN!
Eine Einleitung in die Publikation und ein Fazit zum Symposium

17
RAUM TEILEN
Überlegungen zu Qualität und strukturellen Bedingungen von Bildungsarbeit im Museum

29
HIDDEN STORIES – WIRKUNG UND NACHWIRKUNG VON KULTURELLER BILDUNG
Workshop ausgehend von verschiedenen Kooperationsprojekten mit neun Berliner Schulen
lab.Bode – Initiative zur Stärkung der Vermittlungsarbeit in Museen

47
SCHULE UND MUSEUM ALS IDENTITÄTSSTIFTER!?
Workshop ausgehend von dem Projekt Kunstköpfe
Kunsthalle Bremen

69
WARUM EIGENTLICH (MITEINANDER)?
Workshop ausgehend vom Projekt Mobile Welten – Zur Migration von Dingen in transkulturellen Gesellschaften in Hamburg

83
(ZUSAMMEN)ARBEIT IN WIDERSPRÜCHEN
Workshop ausgehend vom Projekt Raum teilen
Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau München

100
Impressum

# (MIT)EINANDER STÖREN UND ÜBERRASCHEN!

**Eine Einleitung in die Publikation und ein Fazit zum Symposium**

„Wenn wir vermitteln, sind das dynamische Prozesse und wenn wir es wirklich ernst meinen und wir interessante und nicht nur konventionelle Vermittlungsprojekte ausprobieren, ist es immer noch ein Wagnis. Da kommen wir einfach nicht raus. Da passieren Unvorhersehbarkeiten – die wir natürlich, wenn wir viel Erfahrung haben, vorausdenken, antizipieren können – aber es gibt für mich keine Garantie. […] Wir brauchen immer wieder neue Überraschungen."

Die Dokumentation und Reflexion von Kooperationen zwischen Kulturinstitutionen und Schulen sind nicht neu – dies macht es jedoch nicht weniger relevant, sich unter Kolleg*innen der kulturellen Bildung immer wieder Fragen zu stellen und auszutauschen. Das vorangestellte transkribierte Zitat stammt von einem Mitglied einer zum Symposium *WAS NUN (MITEINANDER)?* eigeladenen Projektgruppen. Das Symposium organisierten wir anlässlich des Kooperationsprojekts *Raum teilen* zwischen der Fachoberschule München Nord und der Städtischen Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau München.

***Raum teilen,***

zunächst als Arbeitstitel gesetzt, entwickelte sich zum Leitmotiv des als Forschungsprozess angelegten Projekts. Von September bis März des Schuljahres 2018/2019 fand der reguläre Kunstunterricht am Museum statt und wurde zum Raum, in dem gemeinsam die unterschiedlichen Motivationen aller Beteiligten ausgehandelt wurden. In der Zusammenarbeit mit den Schüler*innen wollten wir ausloten, wie sie ihre persönlichen Interessen formulieren und daraus künstlerische Arbeiten entwickeln konnten. Seitens der Kunstvermittlung am Lenbachhaus bestand das Interesse, speziell die Anliegen Jugendlicher kennenzulernen sowie die organisatorischen und inhaltlichen Bedingungen, welche die enge Zusammenarbeit mit einer Schule mit sich bringt. Um den unterschiedlichen Wünschen der Beteiligten *Raum* zu bieten, lag ein besonderer Schwerpunkt während des Projekts auf dem Ausloten einer kollaborativen Arbeitsweise. Dazu wurden in Zusammenarbeit mit eingeladenen Künstler*innen Methoden der Vermittlung entwickelt, welche die gemeinsame Entwicklung der Inhalte mit den Schüler*innen zum Ziel hatten.

Neben der künstlerischen Arbeit der Schüler*innen, stellte die gemeinsame Reflexion ihres Arbeitsprozesses einen zentralen Aspekt des Projekts dar. Steuerungstreffen zwischen den Schüler*innen, dem Kunstlehrer sowie eines Mitarbeiters der Schulleitung seitens der Schule und der Kunstvermittlerin sowie der Leiterin der Kunstvermittlung seitens des Museums, sollten die Mitsprache aller Beteiligten am weiteren Verlauf des Projekts ermöglichen. Um die unerwarteten Dynamiken und unvorhersehbaren Ergebnisse festzuhalten und sicht- und hörbar zu machen, wurde der gemeinsame Arbeitsprozess anhand von Videointerviews dokumentiert und damit den unterschiedlichen Perspektiven der Schüler*innen und Projektleitenden *Raum* gegeben. Der Kunstbau, ein großflächiger Ausstellungs*raum* des Lenbachhauses, konnte dazu genutzt werden, das gemeinsame *Raum*teilen für Freund*innen und Verwandte der beteiligten Schüler*innen, sowie Fachkolleg*innen der kulturellen Bildung in Museum und Schule zugänglich zu machen und sie daran teilhaben zu lassen.

Mit dem Kooperationsprojekt *Raum teilen* beteiligte sich das Lenbachhaus am bundesweiten Volontariatsprogramm von *lab.Bode – Initiative zur Stärkung der Vermittlungsarbeit in Museen*. In diesem Rahmen hatten die teilnehmenden Volontär*innen unter anderem die Möglichkeit, an ihren Häusern Kooperationsprojekte zwischen Museum und Schule zu erproben.

**Kulturelle Bildung als gesellschaftlicher Prozess**

Während *Raum teilen* wurde deutlich, dass kulturelle Bildung im musealen wie im schulischen Kontext kein widerspruchsfreier *Raum* ist. Im Kooperationsprojekt trafen verschiedene Menschen mit unterschiedlichen Aufgaben und Rollen zusammen. Es war uns als Initiatorinnen des Projekts von Anfang an ein Anliegen, möglichst alle Involvierten am Projekt gleichermaßen zu beteiligen und ihre Interessen zu berücksichtigen. Die Gestaltung eines kollaborativen *Raums*, in dem Interessen unterschiedlicher, manchmal auch widersprüchlicher Natur Platz finden sollen, stellte für uns eine grundlegende Bedingung für das Projekt dar. Dieser Aspekt sollte mit Ernsthaftigkeit vertieft und ausgelotet und dabei erforscht werden, wie eine solche Arbeitsweise in Museum und Schule realisiert werden kann. Die Beteiligten – in unserem Fall Schüler*innen, Lehrer und Kunstvermittlerinnen – sollten dabei in der Rolle sein, die eigenen Ziele für das Projekt und die dabei entstehenden Lernerfahrungen zu formulieren. Denn jede Person bringt individuelle Erfahrungen und Lebenswelten mit und weiß für sich am besten, welcher Bildungsprozess für sie sinnvoll ist. Dies nimmt einen positiven Einfluss auf die Motivation der am Projekt Beteiligten. Jede Person ist dazu eingeladen, sich der eigenen Perspektive auf das Leben und wie sie sich zu anderen Menschen verhält, bewusst zu werden. So lernt sie, sich selbst und ihre Umgebung kritisch zu reflektieren. Ein in diesem Sinn ausgelegter Bildungsprozess stärkt die individuellen und kollektiven Kompetenzen für ein gesellschaftliches Miteinander. Hier wird kulturelle Bildung gesellschaftlich wirksam.

Diese Haltung ist grundlegend für unser Verständnis von kultureller Bildung. Eine zentrale Wirkung dieser kann es sein, Kulturinstitutionen sowie den Bildungsbereich so zu entwickeln, dass diese der vielschichtigen zeitgenössischen Gesellschaft gerecht werden. Sie kann Menschen aus unterschiedlichen gesellschaftlichen Milieus in ihren individuellen Erfahrungswelten dazu einladen, Kultur aktiv zu erleben und mit zu gestalten. Kulturelle Teilhabe geht in letzter Konsequenz über eine Einladung zum Mitmachen hinaus. Sie leistet einen Beitrag dazu, dass Menschen – in unserem Fall junge Erwachsene – sich selbst als aktiven Teil der Gesellschaft wahrnehmen und sie dazu anregen, in diesem Sinne zu handeln. Dieser Prozess, den wir in diesem Kontext Bildung nennen, ist im besten Sinne eine Inspiration zur Suche nach der eigenen Identität, zur Selbstbestimmung. Um den diversen Lebenswelten gerecht zu werden, muss kulturelle Bildung vielerlei Formen annehmen. Sie findet im Kontext formaler als auch informeller Bildung statt, sie setzt eine reiche Palette an Methoden ein, um den unterschiedlichen Bedürfnissen gerecht zu werden, inklusive Zugänge zu ermöglichen. Es ist notwendig, Synergien zwischen den Expertisen der Kooperationspartner*innen zu bilden, um in diesem komplexen Zusammenspiel möglichst produktiv arbeiten zu können.

**Sich gegenseitig reiben, inspirieren, infrage stellen und womöglich verändern**

Doch zumindest hierüber waren wir uns nach *Raum teilen* einig: Kollaborative Prozesse sind Aushandlungsprozesse. An Kooperationen sind Menschen beteiligt, die ihre persönlichen Haltungen und Wertvorstellungen mitbringen. In ihren unterschiedlichen alltäglichen Kontexten – wie beispielsweise Museum und Schule – entwickeln sie spezifische Verständnisse von Arbeitsweisen und Zielen kultureller Bildung. Die daraus entstehenden Handlungslogiken und Arbeitsabläufe treffen in Kooperationsprojekten zusammen und lassen sich nicht immer ohne weiteres vereinen. Relevant für kollaborative Projekte erscheint uns, dass sich während des Bildungsprozesses alle Beteiligten verändern, dass die Ergebnisse zu Beginn nicht vorhersehbar sind. Falls zu sehr an den in Institutionen vorherrschenden Abläufen, Regeln und Zielen festgehalten wird, besteht kein *Raum* für Veränderung. So verfehlen wir das Ziel, die vielen unterschiedlichen am Projekt vorhandenen Perspektiven zu involvieren. Dadurch wird langfristig weder Mitbestimmung noch Mitgestaltung an den Institutionen – in unseren Fall Museum und Schule – entstehen. Diese werden nicht zu Orten, mit denen sich viele unterschiedliche Menschen identifizieren und an denen sie etwas für sich Relevantes tun und erfahren können. Deshalb müssen wir in Kooperationsprojekten auf Offenheit und Flexibilität im Arbeitsprozess achten. Carmen Mörsch schlägt vor, Aushandlungen sichtbar zu machen, um mit Reibungen produktiv umgehen zu können: „Wenn innerhalb eines Projekts versucht wird, kunstimmanente Logiken im System Schule wirksam werden zu lassen, so führt dies zu Reibungen, bei denen es weniger darum gehen kann, sie aufzulösen, als sie vielmehr als Motor und Gestaltungsmoment in der Arbeit zu begreifen. ‚Störung hat Vorrang' muss das Motto solcher Projekte sein, da die Eliminierung des Störungspotenzials den Tod der Sache bedeuten würde." Mörsch bezieht sich hier auf die künstlerisch-edukative Arbeit an Schulen, ihre Überlegungen lassen sich aber auch auf Kooperationen zwischen Schule und Museum übertragen. Uns gelang es nicht, bereits während des Projektverlaufs alle Herausforderungen zu erkennen. Es gilt, weitere Methoden zur Strukturierung von kollaborativen Projekten und zur Moderation der Beteiligten zu entwickeln und auszuprobieren. Im Nachhinein lassen sich bei *Raum teilen* zwei Reibungsmomente zusammenfassen. Zum einen verlief die Mitbestimmung der Schüler*innen nicht optimal. Durch die eingeschränkten zeitlichen Ressourcen konnten sie nur in einem vorgegebenen Rahmen in die Konzeption und Organisation des Projekts miteinbezogen werden. Außerdem war ein großer Anteil des Projekts der Vermittlung von Inhalten des Museums gewidmet, sodass dem gemeinsamen kollaborativen Prozess und der Entwicklung der eigenen künstlerischen Arbeiten weniger Zeit zur Verfügung stand. Angesichts der Durchführung des Projekts am Lenbachhaus wurde der Ort der Museums stärker gewichtet als die Schule. Damit ging auch einher, dass die Inhalte und Arbeitsweisen der Kunstvermittlung am Lenbachhaus mehr *Raum* bekamen als der Kunstunterricht an der Schule. Hier hätte eine andere Strukturierung des Kommunikationsprozesses die Anliegen beider Institutionen ausgleichen können.

Kollaborative Prozesse in der kulturellen Bildung sind ein Wagnis. Es geht darum, Gewohnheiten zu verlassen, Konventionen zu verlernen, um langfristig eine inklusivere Kultur zu praktizieren. Dazu sind Arbeitsprozesse erforderlich, die Widersprüche offenlegen, diese reflektieren und einen produktiven Umgang mit diesen finden. Die Struktur ist dabei keine rein organisatorische Frage, sondern eine zutiefst inhaltliche: Ihr zugrunde liegt das gesellschaftlich relevante Anliegen, das wir mit kultureller Bildung verfolgen möchten. Auch wenn es nicht einfach ist, das Vertraute zu verlassen und nicht von Anfang an alles gelingt – es lohnt sich für die Museen und Schulen.

**Was nun miteinander?!**

Diese Erfahrungen veranlassten uns zu fragen: *Warum lohnt es sich, miteinander zu arbeiten? Welche Utopie soll entworfen werden, damit die Zusammenarbeit zwischen Museum und Schule erfolgreich verläuft? Welche konkreten Strukturen und Ressourcen werden für Kooperationsprojekte benötigt, die einen gesellschaftlichen Anspruch haben? Ist transdisziplinäres Arbeiten sowohl ins Museum als auch in den Fächerkanon der Schule integrierbar?*

Aus dem Bedürfnis nach Reflexion und kollegialem Austausch organisierten wir das hier dokumentierte Symposium, dem die Präsentation der Schüler*innen im Kunstbau einen anschaulichen Rahmen bot. Gemeinsam mit eingeladenen Projektgruppen aus Berlin, Bremen und Hamburg sowie Akteur*innen aus kultureller Bildung, Museum und Schule wollten wir Fragen diskutieren und Erfahrungen teilen, die sich durch Kooperationen zwischen Museum und Schule ergeben. Die vier Projektgruppen präsentierten in zweistündigen Workshops ihre Arbeit an der Schnittstelle zwischen Museum und Schule. So wurden Einblicke in die ortsspezifischen Bedingungen und Strukturen ermöglicht, Methoden und Materialien vorgestellt und viel Raum zum Austausch zwischen den anwesenden Fachexpert*innen geboten. Die Workshops fanden parallel in Gruppen von je zehn bis fünfzehn Personen statt. Jeder Workshop wurde zweimal angeboten, sodass die Teilnahme an insgesamt zwei Workshops möglich war.

**Kooperationen zwischen Museum und Schule: Ein Fazit**

Die intensiven Diskussionen während *WAS NUN (MITEINANDER)?* zeigen, dass ein fachlicher Austausch im Bereich von Kooperationen in der kulturellen Bildung essenziell ist. Damit Vertreter*innen von Museum und Schule wirkungsvoll zusammenarbeiten können ist es grundlegend, das System der eigenen Institution und dessen Konventionen genau zu kennen und zu verstehen – genauso ist die Fähigkeit gefragt, darüber hinaus zu denken und die herkömmlichen Spielregeln auf die Probe zu stellen. Es ist wichtig, Kompetenzen zu erlernen und Strategien zu entwickeln, um mit den unterschiedlichen Bedürfnissen und Erwartungen im Rahmen von komplexen Zusammenarbeiten produktiv umgehen zu können. Kooperationsprojekte umzusetzen bedeutet deshalb auch, sorgfältig und experimentell mit Methoden der Kommunikation und Gruppenmoderation zu arbeiten.

Der Austausch zeigte, dass es sinnvoll ist, Kooperationen langfristig zu denken. Einerseits braucht es Zeit, zwischen den Kooperationspartner*innen eine gemeinsame Arbeitsweise zu etablieren. Andererseits kann der Aufwand so mehr Kindern und Jugendlichen zugutekommen. Kooperationen bieten die Möglichkeit, die Beteiligten über einen längeren Zeitraum in einen kulturellen Prozess zu involvieren. Ernst gemeinte kulturelle Teilhabe von Kindern und Jugendlichen ist nur über eine Zusammenarbeit mit ihnen möglich, in der ihnen möglichst viel Raum zur (Mit)Gestaltung überlassen wird und dafür genügend Zeit zur Verfügung steht.
An vielen deutschen Museen ist die Bildungs- und Vermittlungsabteilung personell dünn besetzt, so dass für so anspruchsvolle, aber wichtige Kooperationsprojekte keine Zeit bleibt. Um Schulen und Kulturinstitutionen zu verändern braucht es engagierte Menschen – die an den wichtigen Schnittstellen langfristig wirken können. Was möglicherweise utopisch klingt, ist für anspruchsvolle Kooperationsarbeit essenziell: Um über institutionelle Grenzen hinweg *Räume* kultureller Bildung zu schaffen, werden lokale Strukturen und Ressourcen für Austausch benötigt – dazu gehört, Beziehungen aufzubauen, Vertrauen zueinander zu gewinnen und gemeinsame Arbeitsweisen zu entwickeln. Darüber hinaus ist es wichtig, das überregionale Netzwerk zu stärken, damit Diskussionen in der kulturellen Bildung weitergeführt, Qualitätskriterien weiter entwickelt werden. Um den Anforderungen der zeitgenössischen Gesellschaft gerecht zu werden, müssen neben einer breiten Palette an inhaltlichen Methoden strukturelle Bedingungen geschaffen werden. Wir benötigen heute empowernde Bildungsarbeit, bei der intersektionale Diskriminierungskritik selbstverständlich mitgedacht und umgesetzt wird. Die aktuelle Lage der Covid-19-Pandemie stellt uns hierbei vor neue Herausforderungen. Dies zeigt: Diskussionen über Sinn, Inhalt und Umsetzung der Arbeit eines so dynamischen Feldes, das zu einem so hohen Grad mit der gesellschaftlichen Wirklichkeit verstrickt ist, muss sich fortwährend weiterentwickeln.

**Zur Orientierung: Ein Überblick über diese Publikation**

Es ist uns ein Anliegen, die während des Symposiums geteilten Expertisen aufzuzeichnen und mit Fachkolleg*innen zu teilen. Dazu luden wie freiberufliche Mitarbeiter*innen der Kunstvermittlung am Lenbachhaus ein, die Workshops in Form einer teilnehmenden Beobachtung zu protokollieren.
Die hier vorliegende Dokumentation darf im Sinne einer unvollständigen und temporären Aufzeichnung einer fortwährenden Diskussion verstanden werden: Sie kann weder eine umfassende Wiedergabe aller während des Symposiums verhandelten Inhalte noch abschließende Antworten auf die aufgekommenen Fragen bieten. Vielmehr sollen damit Impulse zum Weiterdenken und Umsetzen in der eigenen Praxis gegeben werden.
Die Publikation beinhaltet zunächst den Artikel *Raum teilen*. Ursprünglich erschienen in *museum heute*, dem Magazin der Landesstelle für die nichtstaatliche Museen in Bayern, denken wir darin über Qualität und strukturelle Bedingungen von Bildungsarbeit im Museum nach. Der Text beschreibt eine grundlegende Haltung institutioneller Kunstvermittlung und bietet Ansätze zur Umsetzung einer solchen Bildungsarbeit.
Danach folgen die Dokumentationen der Workshops der eingeladenen Projekte: *lab.Bode – Initiative zur Stärkung der Vermittlungsarbeit in Museen* (Berlin), *Kunstköpfe* (Bremen), *Mobile Welten – Zur Migration von Dingen in transkulturellen Gesellschaften* (Hamburg), sowie von *Raum teilen* (München). Diese bestehen jeweils aus einer kurzen Beschreibung des Projekts, gefolgt vom Protokoll der teilnehmenden Beobachtung, in dem die Abläufe, Inhalte und Diskussion der Workshops dargestellt werden. Transkribierte Gesprächsfragmente bilden ein Resümee zu jedem Workshop.

Wir bedanken uns bei allen Teilnehmer*innen des Symposiums, für ihre Offenheit und die Bereitschaft, ihre Erfahrung und ihr Wissen mit allen Anwesenden zu teilen. Besonderer Dank gilt den aus Berlin, Bremen und Hamburg angereisten Projektteams für ihr Engagement bei der Vorbereitung und Durchführung der Workshops und ihre aktive Anwesenheit über den gesamten Tag. Ohne die Begleitung und genaue Aufzeichnung der Dokumentator*innen wäre die vorliegende Dokumentation nicht entstanden, auch ihnen gilt hier unser Dank. Beim Lektorat unterstützten uns Ursula Keltz sowie ganz besonders Andrea Lesjak. Darüber hinaus bedanken wir uns für ihre Unterstützung bei allen Kolleg*innen des Lenbachhauses, insbesondere der Kommunikation und dem Besucher*innenbüro, den Fotograf*innen, dem Betriebsdienst und der Verwaltung.

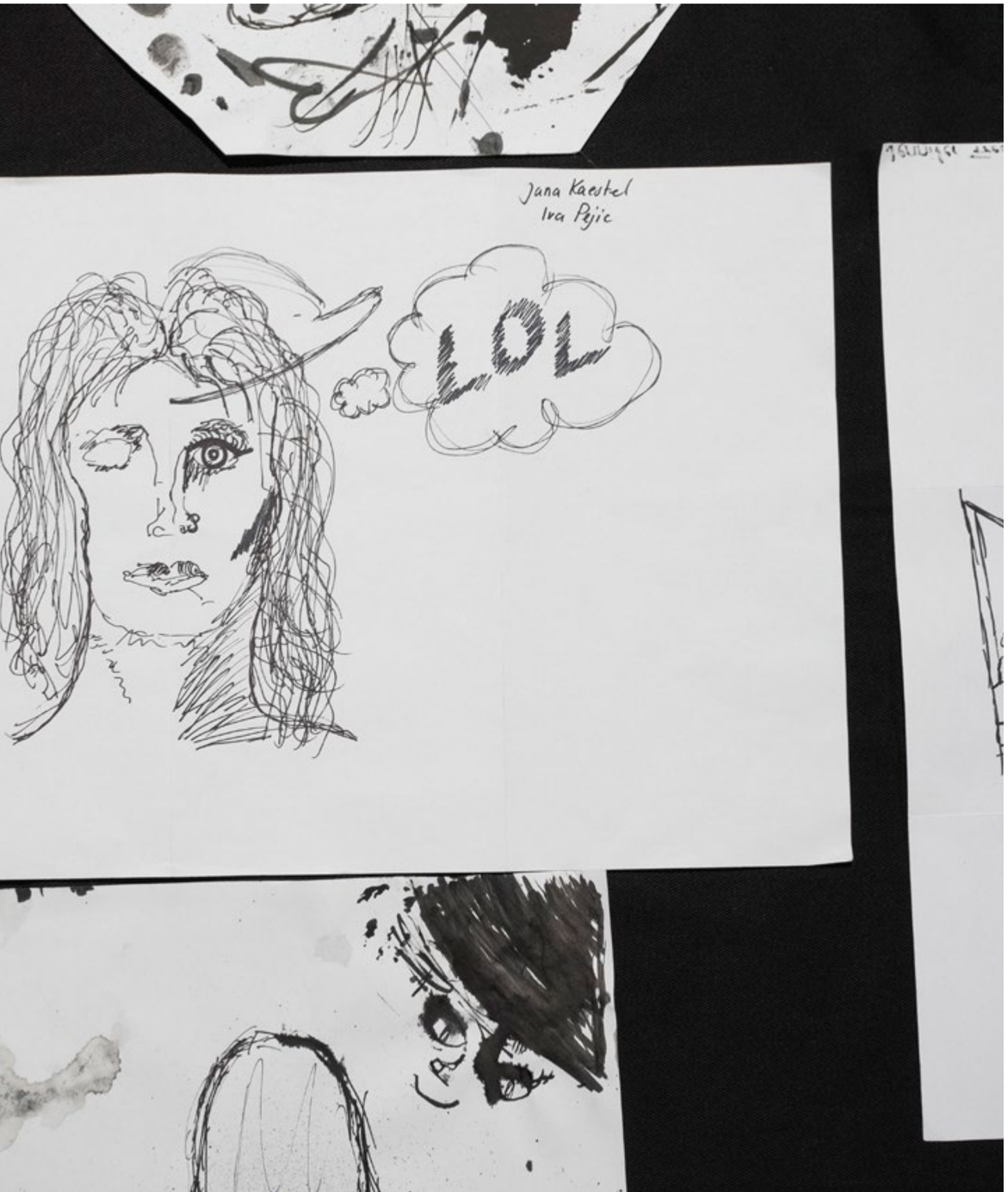
Jetzt geht es endlich los: lasst uns miteinander arbeiten, forschen, diskutieren!

Charlotte Coosemans, Volontärin, und Martina Oberprantacher, Leitung
Kunstvermittlung an der Städtischen Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau München

1 lab.Bode – Initiative zur Stärkung der Vermittlungsarbeit in Museen ist ein gemeinsames Programm der Kulturstiftung des Bundes und der Staatlichen Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz.

2 Mörsch, Carmen: Störungen haben Vorrang. Metareflexivität als Arbeitsprinzip für die Künstlerisch-edukative Arbeit in Schulen, in: Mission Kulturagenten 2015, S. 88.
http://publikation.kulturagenten-programm.de/detailansicht4d02.html?document=303&page=materialien.html

# RAUM TEILEN




**Überlegungen zu Qualität und strukturellen Bedingungen von Bildungsarbeit im Museum**[1]
von Charlotte Coosemans und Martina Oberprantacher

Die Anerkennung der gesellschaftlichen Relevanz von kultureller Bildung hat bereits weite Kreise gezogen. Dies zeigt sich nicht zuletzt am Interesse politischer und wissenschaftlicher Instanzen, oder seitens der Wissenschaft, wie es die Veröffentlichungen der *Road Map for Arts Education*[2] durch die UNESCO und die Studie *Kulturelle Bildung an Ganztagsschulen*[3] auf bundesweiter Ebene darlegen.

Die kulturelle Bildung, die in Form von Kunstvermittlung an deutschen Museen stattfindet, ist noch ein relativ junges Arbeitsfeld. Deshalb ist es notwendig, deren Lernprozess und ihre gesellschaftliche Verortung fortwährend zu analysieren und zu dokumentieren, um sie erfolgreich weiterzuentwickeln. Zudem erscheint auch eine wissenschaftliche Erforschung der kulturellen Bildungsarbeit und ihrer Strukturen wichtig, um qualitativ wertvolle Projekte zu etablieren. Anne Bamford stellt in diesem Zusammenhang fest, dass das Gelingen von Vorhaben in dem sehr vielschichtigen Feld vor allem von unterstützenden Bedingungen abhängig ist.[4] Welche sind nun diese positiven Bedingungen? Wie kommen sie zustande und wer ermöglicht sie?

Am Beispiel des Kooperationsprojekts mit dem Arbeitstitel *Raum teilen* möchten wir diese Bedingungen veranschaulichen. Das gemeinsame Projekt der Städtischen Fachoberschule München Nord und der Städtischen Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau München beginnt mit diesem Schuljahr und ist in einen größeren Rahmen eingebettet. Es ist Teil des *lab.Bode – Initiative zur Stärkung der Vermittlungsarbeit in Museen*, ein Programm der Kulturstiftung des Bundes und der Staatlichen Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, welches Volontariate im Bereich Bildung und Vermittlung fördert.[5] Mit einem Vermittlungslabor im Bode-Museum auf der Berliner Museumsinsel, dem bundesweiten Volontariatsprogramm und begleitenden Diskursveranstaltungen soll modellhaft gezeigt werden, was Vermittlungsarbeit an Museen auszeichnet und was sie bewirken kann.

**Qualitätsmerkmale kultureller Bildung**

Um die Bedingungen für qualitativ wertvolle Projekte darstellen zu können, muss zunächst die Frage geklärt werden, was „Qualität“ in der kulturellen Bildung bedeutet. Im Folgenden werden drei Aspekte besprochen, die wir als besonders wichtig erachten: Das Verständnis von Bildung, die Form kollaborativer Zusammenarbeit[6] und eine ausgeprägt prozessorientierte Vorgehensweise.

Das jeweils persönliche Verständnis von Bildung ist in der eigenen Arbeit in einem gesellschaftlichen Kontext (mit ethischen wie gesellschaftstheoretischen Grundsätzen) verortet und von bildungstheoretischen Konzepten und wissenschaftlichen Erkenntnissen geprägt. Nils Hoheussle, Kulturagent in Baden-Württemberg, geht es in der „kulturellen Bildung […] um sehr viel mehr als um die reine Bildungs- und Wissensarbeit zur Erlangung von kulturellem Wissen oder ästhetischer Erfahrung. […] Was kulturelles Wissen angeht, besteht […] der Anspruch, dadurch gesellschaftliche Teilhabe und aktive Mitgestaltung zu ermöglichen – und in letzter Konsequenz auch die Generierung von weiterem, zukünftigem kulturellen Wissen! Hier inbegriffen sind die zunehmende Öffnung und die Chance zur Demokratisierung von Kultur und kulturellem Wissen.“[7] Dem verbreiteten Verständnis von musealer Kunstvermittlung als Dienstleistung in Form frontaler Wissensvermittlung steht somit „eine kritische, reflexive Praxis [gegenüber], der es nicht […] um die Heranbildung eines Publikums von morgen oder um eine Legitimation der Kultureinrichtung, sondern um eine auf Austausch basierende Wissensproduktion geht.“[8] In dieser Praxis geht es darum, die Beteiligten einer Lernsituation dabei zu unterstützen, autonom im kulturellen Feld zu agieren.

Basierend auf diesem Verständnis von Bildung legen wir in *Raum teilen* einen besonderen Fokus auf eine methodische Herangehensweise. Während des Arbeitsprozesses werden wir mit den Schülerinnen und Schülern gemeinsam neue Methoden entwickeln und erproben. Methoden bieten durch konkrete Handlungsanregungen Zugänge zu noch unbekannten Inhalten, sowie gedankliche Impulse, mit denen man zu noch nicht angeeignetem Wissen gelangen kann. Diese Vorgehensweise setzt ein Verständnis von Lernen voraus, das vorwiegend auf Selbsttätigkeit, Selbstbestimmung, stetigem Austausch und auf Zusammenarbeit – mit allen Beteiligten – beruht. Kulturelle Bildung im Sinne von Ermächtigung könnte hier als Schlagwort eingesetzt werden. Im Gegensatz zu einer frontalen Wissensvermittlung erfordert diese Form von Lernen viel Zeit.

Es ist von Bedeutung anzuerkennen, dass Schülerinnen und Schüler sich (meistens) unfreiwillig im Museum aufhalten. Gerade deshalb ist es wichtig, dass sie sich als wesentlicher Bestandteil des gesamten Projektes verstehen. Die Schülerinnen und Schüler nehmen nicht die Rolle von passiven Konsumierenden ein, sondern wirken aktiv an der Konzeption wie der Produktion des Projektes mit.

In *Raum teilen* gehen wir von einem Verständnis von Bildungssituationen aus, in dem alle Beteiligten gleichermaßen lernen. Auch die Vermittlerinnen, Vermittler und Lehrkräfte sind als Lernende beteiligt. Wenn Lernen also wechselseitig stattfindet, muss auch auf institutioneller Ebene gelernt werden. So kann der oftmals bestehenden Gefahr entgegengewirkt werden, die darin besteht, dass „[…] das, was die Kulturinstitutionen bereithalten, nicht infrage gestellt wird. Lernen passiert in Richtung von Kultureinrichtung hin zu Schule und Schülerschaft. […] Der Gedanke, dass die Kulturinstitutionen oder die Kunstschaffenden sich durch die Kooperation entwickeln oder verändern könnten oder vielleicht sogar sollten, scheint in den seltensten Fällen eine Rolle zu spielen.“[9]

Eine wirklich kollaborative Arbeitsweise bedeutet, gemeinsam Inhalte, Konzepte, Methoden und Organisationsformen durch eine gleichberechtigte Mitsprache zu finden.[10]
Die gegenseitige Einbindung in Planungsprozesse kann auch außerordentlich produktive Situationen beinhalten: Unsere Partnerschule richtet den Stundenplan so aus, dass drei Klassen während eines Schuljahres ihren Kunstunterricht im und mit dem Museum abhalten. Gleichzeitig stößt unser Projekt hier bereits an seine institutionellen Grenzen: Die Schülerinnen und Schüler wurden vor Beginn des Schuljahres nicht in den Planungsprozess miteinbezogen. Wir versuchen, diesem Anliegen nachzukommen, indem wir ihnen das Projektvorhaben möglichst umfassend darstellen. In eingeplanten Reflexionsmomenten soll es Raum geben, Ungeplantes zu berücksichtigen und den Verlauf des Projekts nach Vorstellungen der Schülerinnen und Schüler hinsichtlich ihres eigenen Lernens nachzujustieren. Ergebnisoffenheit ist notwendig, um miteinander lernen zu können, sich den jeweiligen Gegebenheiten anzupassen und um Veränderungen während des Arbeitsprozesses zu ermöglichen.

Aus dem Zusammentreffen unterschiedlicher Perspektiven in Kooperationsprojekten entstehen „Reibungen, bei denen es daher weniger darum gehen kann, sie aufzulösen, als sie vielmehr als Motor und Gestaltungsmoment in der Arbeit zu begreifen.“[11]
Carmen Mörsch fordert dazu auf, an diesen Reibungsflächen gemeinsam zu arbeiten und Veränderungsprozesse auszuhandeln. Dabei ist es essenziell, Reflexionsmomente bereits in der Planung des Projektes zu berücksichtigen. Wenn komplexe Kooperationsprojekte nicht in „Störmomenten stecken […] bleiben [sollen], […] wird es notwendig sein, Zeit- und Geldressourcen für die Förderung professioneller Reflexivität für diejenigen, welche die Angebote gestalten, langfristig zur Verfügung zu stellen.“[12]

**Strukturelle Bedingungen**

Kulturinstitutionen können eine entscheidende Rolle dabei spielen, Strukturen für gute kulturelle Bildung zu ermöglichen. Engagierte Projekte, die sich an den institutionellen Grenzen bewegen, bringen strukturelle Konsequenzen für die Institutionen mit sich. Ausgehend von unseren Qualitätsmerkmalen für kulturelle Bildung haben wir wiederum drei Punkte definiert, die Voraussetzung für eine produktive Arbeit in diesem Umfeld darstellen: Zeit, personelle Ressourcen und die Verankerung der kulturellen Bildung in den Institutionen selbst.

Kooperationen sind gerade dann am produktivsten, wenn sie auf bestehenden Beziehungen aufbauen. Eine intensive Beziehungsarbeit wurde bereits geleistet, Formen der Zusammenarbeit wurden produktiv erprobt und Aushandlungsprozesse, wie sie Teil von multiperspektivischen Kooperationen sind, geführt. Obwohl, oder gerade weil die zwischenmenschliche Arbeit sehr zeitaufwändig ist, muss Nachhaltigkeit als Qualitätsmerkmal ernst genommen werden. Wenn Kooperationen nur kurzfristig ausgelegt sind, geht viel Potential verloren und es werden sich keine institutionellen Veränderungen ergeben. Dies bestätigt auch Anne Bamford: „Kurzfristiges Engagement von kreativen Profis hat nur Alibicharakter und wird kaum nachhaltige Veränderungen der Qualitätsvorgaben innerhalb einer Schule oder eines anderen pädagogischen Zusammenhangs bewirken. Gute Partnerschaften sollten im Idealfall wenigstens zwei Jahre dauern und erfordern höchstes Engagement von pädagogischer, künstlerischer und kulturell-organisatorischer Seite.“[13]

An vielen deutschen Museen ist die Bildungs- und Vermittlungsabteilung personell dünn besetzt, so dass für so anspruchsvolle, aber wichtige Kooperationsprojekte keine Zeit bleibt. Am Beispiel der Kunstvermittlung am Lenbachhaus gibt es momentan eine feste Stelle und eine Volontariatsstelle begrenzt auf zwei Jahre, die, wie bereits erwähnt, im Rahmen von lab.Bode gefördert wird. Der inhaltliche Schwerpunkt des Volontariats liegt auf der Zusammenarbeit zwischen Schule und Museum, die Volontär*innen erhalten im Rahmen der Förderung ein Produktionsbudget für die Entwicklung und Umsetzung eines Kooperationsprojekts in ihrer Institution. Die temporäre Beschaffenheit von Volontariaten steht allerdings dem Anliegen der Nachhaltigkeit in der Vermittlungsarbeit entgegen. Neben der befristeten Beschäftigung geht auch die freie Mitarbeit von Vermittlerinnen und Vermittlern mit der Prekarisierung der Vermittlungsarbeit einher, die eher einer Anpassung der Bildung an Marktbedingungen als einem anspruchsvollen Qualitätsverständnis entspricht. Die bislang – und vielerorts noch immer – ausgelagerte Vermittlung, auf die die Museen nach Bedarf zugreifen, muss für qualitative Bildungsarbeit zentraler Bestandteil der Institutionen werden. In diesem Sinne strebt lab.Bode eine Stärkung der Kunstvermittlung an den Institutionen an, stößt dabei aber (noch) an begrenzte Möglichkeiten. Dessen großangelegtes Projekt kann somit auch als Aufforderung gesehen werden, institutionelle Allianzen zu schließen: Veränderungsprozesse in Richtung unterstützender Bedingungen für qualitative Bildungsarbeit können nur aus dem Inneren der Institutionen selbst angestoßen werden.

Zum Abschluss von *Raum teilen* soll es eine Präsentation geben, an der wir mit allen Beteiligten die Erwartungen, Potentiale, sowie Schwierigkeiten des Kooperationsprojekts gemeinsam reflektieren möchten. Wir freuen uns über das Kommen von Akteurinnen und Akteuren aus Museen, der kulturellen Bildung und Schule. Informationen zur Veranstaltung werden Sie im Laufe der ersten Monate in 2019 über die Kommunikationskanäle des Lenbachhauses erhalten.



1 Erstmals veröffentlicht in: *museum heute* 54 (2018), S. 48–51.

2 UNESCO: Road Map for Arts Education (Wegleitung für kulturelle Bildung, Übersetzung der Autorinnen). The World Conference on Arts Education: Building Creative Capacities for the 21st Century, Lissabon 2006.

3 Rat für Kulturelle Bildung e. V.: Kulturelle Bildung an Ganztagsschulen. Schulleitungsbefragung zur Gestaltung und Qualitätssicherung des kulturellen Ganztagsangebots, Essen 2017.

4 Bamford, Anne: Der Wow-Faktor. Eine weltweite Analyse der Qualität künstlerischer Bildung, Münster 2010, S.111.

5 Weitere Informationen zum Programm unter https://www.lab-bode.de/.

6 Der Begriff „Kollaboration“ wird in diesem Text bewusst eingesetzt und geht auf ein von Carmen Mörsch entwickeltes Matrix zurück, das verschiedene Formen der Zusammenarbeit und deren Grade der aktiven, gleichberechtigten Involvierung aller Akteurinnen und Akteure eines Projekts beschreibt.

7 Hoheussle, Nils: Teilhabe durch wahrhafte Kooperation, in: Mission Kulturagenten, Teil 3: Reflexion – Zwischen Theorie und Praxis. Abschlusspublikation des Modellprogramms „Kulturagenten für kreative Schulen 2011–2015“, Berlin 2015, S. 140. http://publikation.kulturagenten-programm.de/detailansicht.html?document=303&page=materialien.html. (20.09.2018)

8 Mörsch, Carmen: Kulturinstitutionen kooperieren mit Schulen. Gedanken zu einer Zweckgemeinschaft mit einem erweiterten Zweckbegriff, in: Kooperationsprozessor. Gemeinsam etwas bewegen. Onlinepublikation der Halbzeittagung des Modellprogramms „Kulturagenten für kreative Schulen 2011–2015“, Berlin 2014, S. 3. http://publikation.kulturagenten-programm.de/detailansicht.html?document=119. (20.09.2018)

9 Ebd. S. 3.

10 Hoheussle 2015

11 Mörsch, Carmen: Störungen haben Vorrang. Metareflexivität als Arbeitsprinzip für die künstlerisch-edukative Arbeit in Schulen, in: Mission Kulturagenten, Teil 3: Reflexion – Zwischen Theorie und Praxis. Abschlusspublikation des Modellprogramms „Kulturagenten für kreative Schulen 2011-2015“, Berlin 2015, S.88. http://publikation.kulturagenten-programm.de/detailansicht.html?document=303&page=materialien.html. (20.09.2018)

12 Mörsch 2015, S. 90.

13 Bamford 2010, S. 117.

UNTER ALL DEN WORTEN
STECKEN TAUSEND
FARBEN

- Eine Parallele zu der....

# HIDDEN STORIES – WIRKUNG UND NACHWIRKUNG VON KULTURELLER BILDUNG

**Workshop ausgehend von verschiedenen Kooperationsprojekten mit neun Berliner Schulen**
***lab.Bode – Initiative zur Stärkung der Vermittlungsarbeit in Museen***

Im Workshop wurden anhand konkreter Praxisbeispiele von *lab.Bode – Initiative zur Stärkung der Vermittlungsarbeit in Museen*, Voraussetzungen für die Kooperation zwischen Schule und Museum und deren Nachwirkungen vorgestellt und gemeinsam diskutiert. Dabei analysierten und befragten die Teilnehmer*innen Potentiale, Methoden, Ansätze und Vorgehensweisen von kulturellen Bildungsprojekten. Als Ausgangspunkt dienten die Erfahrungen, die im Rahmen von *lab.Bode* in den letzten zwei Jahren gesammelt wurden.
Fragen, die sich dabei stellten, waren u.a.: Wie können aktuelle gesellschaftsrelevante Themen in einem kunsthistorischen Museum verhandelt werden? Ist transdisziplinäres Arbeiten sowohl ins Museum als auch in den Fächerkanon der Schule integrierbar? Wie aktiv kann und sollte die Beteiligung von Lehrer*innen an solchen außerschulischen Projekten sein?

Die Kulturstiftung des Bundes und die Staatlichen Museen zu Berlin starteten 2016 gemeinsam *lab.Bode – Initiative zur Stärkung der Vermittlungsarbeit in Museen*.
Mit einem Vermittlungslabor[1] am Bode-Museum in Berlin und einem bundesweit wirksamen Volontariatsprogramm[2] an dreiundzwanzig weiteren musealen Einrichtungen sollte gezeigt werden, was Vermittlungsarbeit an Museen auszeichnet und was sie bewirken kann. Die Initiative sollte Veränderungsprozesse in den Museen anstoßen, deren Resultate geeignet sind, insbesondere junge Menschen anzusprechen.
Aus dieser Initiative gingen von 2016 bis Ende 2020 zahlreiche Kooperationsprojekte zwischen dem Bode-Museum und neun Partnerschulen – zwei Grundschulen, drei Gymnasien, zwei Gemeinschaftsschulen und zwei integrierte Sekundarschulen aus unterschiedlichen Stadtteilen Berlins – hervor.

Workshopleitung und Projektgruppe: Andrea Günther, wissenschaftliche Mitarbeiterin Referat Bildung, Vermittlung, Besucherdienste der Staatlichen Museen zu Berlin, Schulprogramm *lab.Bode*, Branka Pavlovic, Filmemacherin und Kunstvermittlerin, Tanja Schomaker, wissenschaftliche Mitarbeiterin Referat Bildung, Vermittlung, Besucherdienste der Staatlichen Museen zu Berlin, Volontärsprogramm / Diskurs *lab.Bode – Initiative zur Stärkung der Vermittlungsarbeit in Museen*

Website: lab-bode-pool.de

**Dokumentation zum Workshop**
von Ann-Katrin Harfensteller-Rufenach

**Zum Hintergrund des Workshops: Schulkooperationen am Bode-Museum**

Ziel des Schulprogramms von *lab.Bode* war, neue Formate für die Zusammenarbeit von Schulen und Museen zu erarbeiten, die nach der Laufzeit von *lab.Bode* erhalten und öffentlich zugänglich bleiben. Dafür wurde der lab.Bode pool entwickelt, in dem entwickelte Materialien zur Verwendung und Weiterentwicklung frei zur Verfügung stehen.[3] Im Workshop wurden die Schulkooperationen von *lab.Bode* vorgestellt. Die Schüler*innen und Lehrer*innen dieser Schulen entwickelten und erprobten dabei gemeinsam mit Vermittler*innen, Künstler*innen sowie Expert*innen verschiedener Disziplinen neue Vermittlungsansätze. Ausgangsort für diese Experimente, Recherchen und Workshops war das Vermittlungslabor im Bode-Museum. Neben der Entwicklung von Vermittlungsformaten erforschte *lab.Bode*, wie sich die Zusammenarbeit von Schule und Museum gestaltet und wie diese Kollaborationen nachhaltig wirken können. Die Berliner Senatsverwaltung für Bildung, Jugend und Familie ist Kooperationspartnerin für die Schulprojekte und unterstützt die Initiative bei der Zusammenarbeit mit den Partnerschulen. Die während *lab.Bode* durchgeführten Schulprojekte sind online dokumentiert.[4]

Strukturelle Voraussetzungen und Rahmenbedingungen der Kooperationen im Rahmen des lab.Bode Schulprogramms

- Beteiligung von Schüler*innen im Alter von 6–18 Jahren
- Diversität in den Schul-Partnerschaften:
- Die Schulen lagen in unterschiedlichen Bezirken Berlins
- Unterschiedliche Schulstufen und -arten waren beteiligt
- Die Kinder und Jugendlichen hatten diverse soziale und kulturelle Zugehörigkeiten
- Die Schulen wiesen verschiedene, teils sehr divergierende Ausstattungen auf
- Der Kooperationsvertrag galt zunächst zwei Jahre, Ziel ist jedoch eine kontinuierliche Zusammenarbeit über vier Jahre.
- Über die Jahre kamen verschiedene Klassen der Schulen ans Bode-Museum, mit denen jeweils ein neues Vermittlungsprojekt entwickelt und umgesetzt wird.
- Für eine langfristige Partnerschaft war eine feste Ansprechperson an der Schule hilfreich, damit die unterschiedlichen Projekte mit den einzelnen Klassen koordiniert werden konnten. Für diese Tätigkeit wurden von der Senatsverwaltung für Bildung, Jugend und Familie zwei zusätzliche Wochenstunden einer Lehrkraft genehmigt.
- Während des ersten Jahres der Kooperation floss ein Großteil der Arbeit dahin, die Beziehung zwischen lab.Bode und den neun Partnerschulen zu initiieren und Formen der Zusammenarbeit zwischen Schulen und Museum zu entwickeln. Die museumsbeauftragten Lehrkräfte erfüllten dabei eine Brückenfunktion zwischen der Schule und dem Bode-Museum, die ausschlaggebend war für eine erfolgreiche Kooperation.
- Die Projekte der Schüler*innen (im Klassenverband, AGs, Schüler*innenvertretung und z.T. Klassen- und altersübergreifend) im Museum waren individuell mit den Gruppen und begleitenden Lehrkräften abgesprochen und fanden in Form von Projektwochen oder Projekttagen statt. In der Regel fanden mindestens fünf oder mehr Termine statt, für welche üblicherweise vier Stunden zur Verfügung standen. Zum ersten Treffen kamen die jeweiligen Teamer*innen an die Schule, an den weiteren Terminen arbeiteten die Gruppen vorwiegend im Museum.
- Mit jedem Projekt sollte etwas Neues herausgefunden werden, daher wurden alle Projekte anhand von Dokumentations- sowie Reflexionsmaterialien festgehalten.

Vermittlungsräume im Bode-Museum

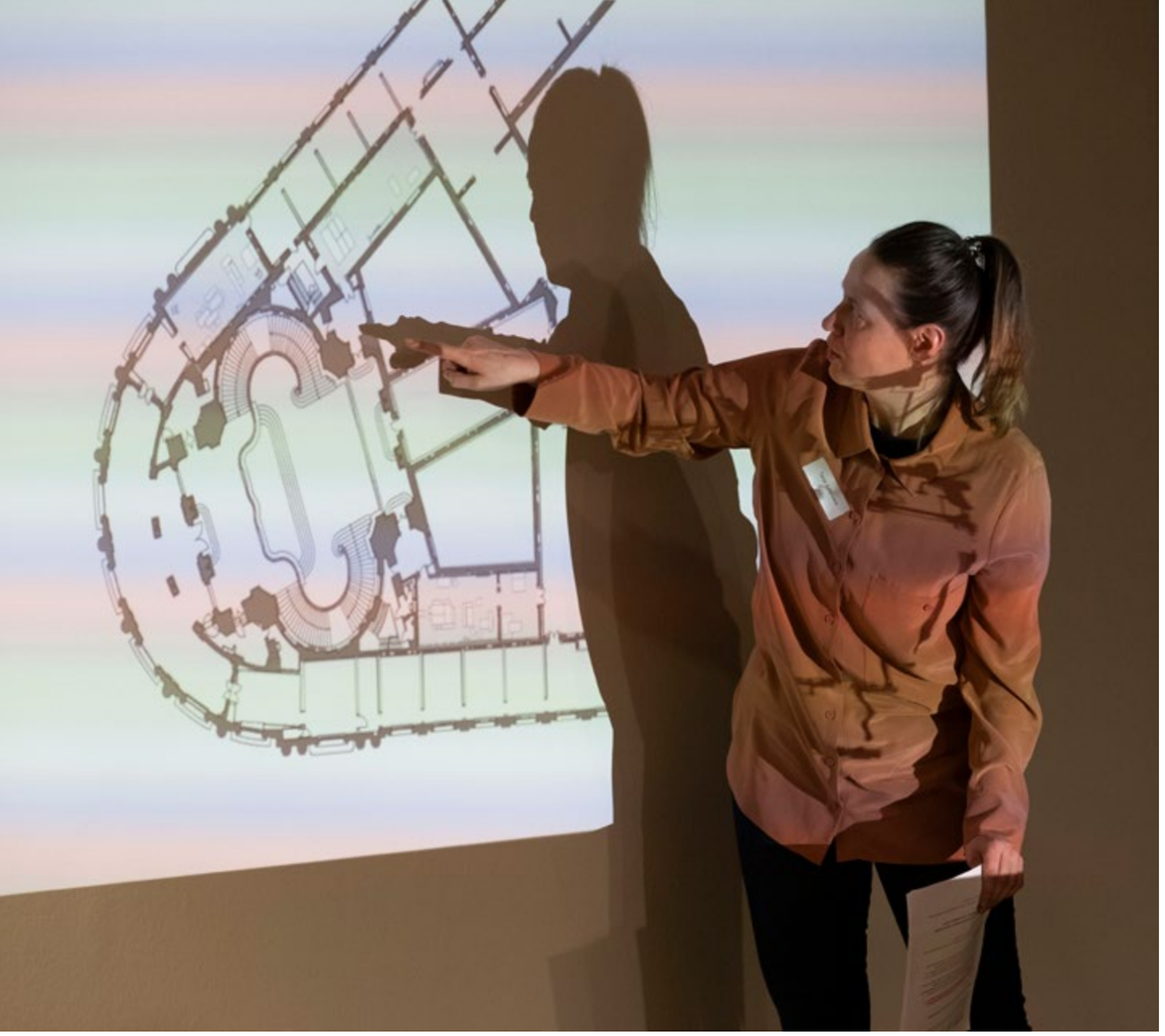
Im Bode-Museum wurden im Rahmen von lab.Bode vom Architekturkollektiv raumlabor berlin drei Vermittlungsräume im Sammlungsrundgang eingerichtet. Dafür wurden vom Museum Sammlungsräume zur Verfügung gestellt. Jeder Raum hatte einen eigenen Schwerpunkt und war mit anderen Elementen ausgestattet. Ausgangspunkt für die Raumentwicklung war die Frage: Was brauchen Kinder und Jugendliche, damit sie sich wohlfühlen? Die Räume sollten Vermittlungsarbeit sichtbar und für alle Besucher*innengruppen zugänglich machen, indem sie im Sammlungsrundgang und auf Augenhöhe mit den Ausstellungen platziert waren.

- Freiraum: Bewegen, Spielen, Recherchieren
- Denkraum: Recherchieren, Austauschen, Entspannen. Café und Buchladen angeschlossen, frei und kostenlos zugänglich, Ausstellung der Ergebnisse aus den Vermittlungsprojekten
- Plattform: Gestalten, Arrangieren, Präsentieren

Buchbare Angebote am Bode-Museum

Neben gemeinsam mit den Partnerschulen entwickelten Projekten wurden buchbare Projekttage für Schulklassen aller Berliner Schulen konzipiert. Diese Formate sind öffentlich buchbar, die Teilnahme für Schulklassen ist kostenfrei. Die Formate sind online beschrieben.

Spielen
und Machen
sonenbe-
nreibung
views und
eoclips machen
malen/
Partizipat
Digitales
Analoges
als



**Der Workshop**

> ***Praxiseinheit 1: Wie können und sollen strukturelle Voraussetzungen kultureller Bildungsprojekte gestaltet sein?***

Die Teilnehmer*innen notierten und diskutierten ihre Ideen zur Frage.

Komponenten einer produktiven Zusammenarbeit zwischen den Akteur*innen

- Vertrauen, Möglichkeiten, Mut zum Experiment
- Anwesenheit und Unterstützung durch die Lehrkraft
- Festes Team bestehend aus Lehrkraft und Vermittler*in, kontinuierliche Zusammenarbeit, Lernen durch Erfahrungen
- Vermittelnde Haltung der Lehrkraft zwischen Schüler*innen und Kunstvermittler*innen
- Mit den Schüler*innen auf Augenhöhe, Schüler*innen entwickeln Entscheidungskompetenz, Wertschätzung der Arbeiten
- Professioneller Input (durch Künstler*in, Expert*in)

Institutionelle Strukturen

- Genügend Vorlaufzeit für die Planung in der Schule, Feedback, Zeit für Reflexion
- Keine zu strengen Vorgaben seitens der Schule und/oder des Museums (Zum Beispiel Anzahl Teilnehmer*innen und Materialien)
- Verlässliche Finanzierung
- Verankerung im Lehrplan
- Feste Ansprechpersonen an Schulen
- Rahmenvereinbarung zwischen den Kooperationspartner*innen, verbindliche Vereinbarungen und gegebenenfalls schriftliche Kooperationsverträge, Protokolle pflegen
- Einladung der Vermittler*innen zu Schulfesten
- Frühzeitige, wiederholte Ankündigung der Angebote, Mailingliste, Presse

Offene Fragen

- Wie können Kooperationsprojekte nachhaltig gestaltet werden und nachhaltig wirken?
- Welche strukturellen Voraussetzungen müssen dafür hergestellt werden?

***Praxiseinheit 2: Die Themenfächer***

Leitfragen für diese Praxiseinheit: Wie können aktuelle gesellschaftsrelevante Themen in kulturhistorischen Museen identifiziert und verhandelt werden? Und wie kann transdisziplinäres Arbeiten sowohl ins Museum als auch in den Fächerkanon der Schule integriert werden?

Für die Entwicklung von Themen und Fragestellungen der Kooperationsprojekte hat *lab.Bode* sogenannte Themenfächer (siehe Abbildungen) entwickelt.

Die Fächer in verschiedenen Farben geben Beispiele für mögliche Themen (Was wird vermittelt?), die schwarzen für Methoden (Wie nähern wir uns an?).

Die Themenfächer können zur Vorbereitung der Kooperationsprojekte an Lehrerkräfte und Schüler*innen gesendet werden, damit diese bereits in die Themenwahl eingebunden sind. Begriffe, welche die Schüler*innen nicht kennen, können zur Seite gelegt werden. Online sind die Themenfächer als PDF-Datei zu finden.[5]

In Gruppen wählten die Teilnehmer*innen einen (oder mehrere) Themen-Fächer aus und kombinierten diese mit einem (oder mehreren) Methoden-Fächer. In einem zweiten Schritt wurden diese mit einem Werk des Bode-Museums (als Foto ausgedruckt) zusammengebracht. Diese Übung veranschaulichte, wie Ideen für hypothetische Vermittlungsformate erarbeitet werden können.

Beispiele von Kombinationen von Themenfächern und Kunstwerken, die in den Workshopgruppen erarbeitet wurden:

Auswahl des Themen-Fächers
*Körper: Geschlechterrollen*; *Selbst- und Fremdwahrnehmung*
- Methoden-Fächer *Partizipation: Mit Kunstwerken Kontakt aufnehmen*
- Kunstwerk: *Sterbender Adonis*

→ Gegenüber zum Kunstwerk erfinden (wie beispielsweise eine den sterbenden Adonis anhimmelnde Figur, eine machtvolle Figur, eine Besiegte), als Pantomime dargestellt oder als Märchen erzählt, gespielt.

Auswahl des Themen-Fächers
*Rassismus und Diskriminierung*: *Ängste*; *Selbst- und Fremdwahrnehmung*
- Methoden-Fächer *Bildkompetenzen*: *Bilder kritisch betrachten*
- Kunstwerk: *Samson und Dalila*

→ Reflexion eigener Ängste; Ausgrenzung. Haare, Moment der Diskriminierung, geschichtliche Referenzen: Im Mittelalter hatte der unterste Stand geschorene Haare; „Kraftfrisuren“.

Auswahl des Themen-Fächers
*Macht und Gewalt*
- Methoden-Fächer *Interdisziplinarität*
- Kunstwerk: *Raub der Proserpina*

→ Geschichte um- oder weiterschreiben; Bewegungsaufgabe; Sich zur Wehr setzen.

**Transkribierte Zitate aus der Disskussionsrunde zum Abschluss aller Workshops**

„Während des Workshops diskutierten wir darüber, inwieweit Kooperationsprojekte nachhaltig sind oder werden könnten. Projektbedingungen sind meistens nicht so einfach erneut in die Realität übertragbar – sei es aufgrund von finanziellen, räumlichen oder personellen Ressourcen. Wichtig ist, bereits im Kooperationsprojekt mitzudenken, ob sich das Vorhaben in Zukunft weiterführen ließe. Wenn sich Kooperationen einspielen, können sich alle Beteiligten auf die Umsetzung konzentrieren und müssen nicht von Grund auf die Strukturen organisieren. An *lab.Bode* finde ich schön, dass die konzeptuelle Ebene weitergegeben wurde und durch den *lab.Bode* pool ein Praxisbezug geschaffen wurde. So können Ideen und Konzepte als Inspiration oder Referenz für die Arbeit an Andere weitergegeben werden."

„Und auch die Dauer zu relativieren. *lab.Bode* investierte eineinhalb Jahre in die Vorarbeit mit Schulen. Eine solche Arbeitsweise bedeutet, dass erst nach relativ langer Zeit die Beteiligung der Schüler*innen erfolgt und die Projektleitenden die erwartete Resonanz bekommen."

„Wir haben uns darüber ausgetauscht, wie gesellschaftsrelevante Themen – auch die junger Menschen – in ein kunsthistorisches Museum eingebunden werden können. Dafür haben wir uns ein Beispiel einer Methode angeschaut, mit der wir direkt an die Exponate der Museen oder Sammlungen anknüpften."

1 Während der Dauer von *lab.Bode* fanden am Bode-Museum Schulkooperationen statt, wurden drei Ausstellungsräume als Vermittlungsräume eingerichtet und das öffentliche Diskursprogramm ludt regelmäßig zu Abendveranstaltungen und Workshops ein, in denen aktuelle Auseinandersetzungen aus der Vermittlungspraxis, wissenschaftliche Ansätze und Perspektiven verhandelt und diskutiert werden.

2 Bis 2020 förderte *lab.Bode* 23 wissenschaftliche Volontariate im Bereich Bildung und Vermittlung. Bundesweit konnten sich Museen mit Sammlungsschwerpunkt Kunst bewerben, die der Vermittlungsarbeit in ihrer Institution einen höheren Stellenwert einräumen möchten und erstmalig eine Volontariatsstelle im Bereich Vermittlung einrichteten. Neben ihrer Arbeit an ihren Häusern nehmen die Volontär*innen an einem Fortbildungsprogramm von *lab.Bode* teil. Für die Konzeption und Umsetzung eines Vermittlungsprojektes erhalten die Volontär*innen ein Produktionsbudget von bis zu 5.000 Euro.

3 lab-bode-pool.de

4 lab-bode.de/schulprogramm/schulprojekte

5 lab-bode.de/materialbox/material/themen

# SCHULE UND MUSEUM ALS IDENTITÄTSSTIFTER!?

WORKSHOP BREMEN

**Workshop ausgehend vom Projekt Kunstköpfe**
**Kunsthalle Bremen**

In diesem Workshop wurden die Erwartungen, Wünsche und Hoffnungen, mit denen sich die Institutionen Schule und Museum begegnen, aus unterschiedlichen Blickwinkeln diskutiert. Von zentraler Bedeutung war die Perspektive der Jugendlichen – ihre Position wurde mit konkreten Beispielen aus dem Projekt *Kunstköpfe* verdeutlicht. Nachvollziehbar wurde dies durch das Erproben von Methoden, die bereits im Projekt selbst konkrete Anwendung gefunden hatten. Ausgehend von der Diskussion zu den unterschiedlichen Erwartungsperspektiven und dem Methodeneinsatz war es das Ziel, mit den Teilnehmer*innen gemeinsam eine Utopie zu entwerfen, mit der sich eine gut funktionierende Zusammenarbeit denken, skizzieren und hinterfragen lässt.

*Kunstköpfe* ist ein Kooperationsprojekt zwischen der Kunsthalle Bremen und dem Gymnasium Horn Bremen und wird von der Kunstvermittlerin Clara Kayser und der Lehrerin Janin Dietrich betreut. Am Kooperationsprojekt nehmen Schüler*innen des 10. und 11. Jahrgangs (Kunstleistungskurse des Gymnasiums Horn) teil, das Projekt steht aber auch allen Jugendlichen ab 16 Jahren offen.
*Kunstköpfe* ist als ein offenes Atelier konzipiert, in dem Jugendliche unter der Anleitung einer Kunstvermittlerin eigene Aktivitäten im Museumsraum entwickeln und durchführen. Im Fokus steht die Beschäftigung mit individuell gewählten Werken, aber auch mit dem Museum als einem Ort der Aneignung. Die Jugendlichen haben zweimal im Monat, während zwei Stunden am Abend, die Möglichkeit, sich selbst im Museum auszuprobieren und ihre Fragen an die Kunst zu stellen.
Auch wenn das Projekt *Kunstköpfe* in der aktuellen Form erst seit einigen Jahren existiert, ist die Kunsthalle Bremen bereits seit längerer Zeit ein Ort für Jugendprojekte am Museum. 2004 wurde das Vorläuferprojekt *Kunst Club Bremen* initiiert, das allein im Jugend-Freizeitbereich angesiedelt war und bis 2010 in der Kunsthalle erfolgreich durchgeführt wurde. Mit dem Projekt *Schnittstelle. Kunst Club Bremen trifft Schule* wurde 2010/11 erstmals eine Verbindung zwischen Schule und Freizeitbereich erprobt. Nach dem Umbau der Kunsthalle folgte dann 2013 eine Umbenennung in *Kunstköpfe* und die Zusammenarbeit mit Schulen wurde intensiviert. Seit 2015 besteht eine feste Zusammenarbeit mit dem Gymnasium Horn und Clara Kayser als Kunstvermittlerin der *Kunstköpfe*.

Das offene Atelier zeichnet sich durch einen großen Gestaltungsfreiraum aus: Die Inhalte werden von den Schüler*innen selbst bestimmt; es wird prozesshaft und nach dem Peer-to-Peer Prinzip gearbeitet; den Jugendlichen wird – beispielsweise durch eine Ausstellung ihrer Werke im Museum – eine Öffentlichkeit geboten, die über den Schulalltag hinausgeht; die Lehrerin stellt zwei Stunden ihres Unterrichts im Monat ohne inhaltliche Vorgaben und Benotung für die *Kunstköpfe* frei, die Teilnahme der Schüler*innen des Gymnasiums Horn an dem Projekt ist aber verbindlich. Das bedeutet: Der Unterricht wird durch kulturelle Bildung im Museum ersetzt.

Workshopleitung und Projektgruppe: Lisa Kärcher, Kunstvermittlung Kunsthalle Bremen, Clara Kayser, Kunstvermittlerin

Website: kunsthalle-bremen.de

**Dokumentation zum Workshop**
von Andrea Lesjak

**Zum Hintergrund des Workshops: Schulkooperation an der Kunsthalle Bremen**

### *Die Kunstköpfe stellen sich vor*

Im Vorläuferprojekt *Kunst Club Bremen* trafen sich Jugendliche einmal in der Woche während ihrer Freizeit, um sich gemeinsam vor Originalen in der Ausstellung auszutauschen. Die Treffen waren freiwillig und ohne Schulanbindung organisiert. Als die Kunsthalle von 2008 bis 2011 wegen Umbau geschlossen war und Werke an anderen Orten ausgestellt wurden, kuratierten die sechs Teilnehmer*innen des *Kunst Clubs* eine eigene Ausstellung mit Werken von Schüler*innen. Das Projekt *Schnittstelle* wurde ins Leben gerufen und die Zusammenarbeit mit Janin Dietrich, Lehrerin am Gymnasium Horn Bremen, begann. Den Ausstellungskatalog in Form von Bildpostkarten in einem Pappkoffer stellten die Jugendlichen selbst her. Mit der Wiedereröffnung der Kunsthalle Bremen 2011 endeten das Projekt und der *Kunst Club* aufgrund eines Generationenwechsels.
2013 wurden die *Kunstköpfe* gegründet, die seit 2015 von Clara Kayser geleitet werden. Der Kurs ist ein Kooperationsprojekt zwischen der Kunstvermittlung der Kunsthalle Bremen und dem Gymnasium Horn für die Jahrgangsstufen 10 und 11. Zweimal im Monat findet abends das offene Atelier für eine Gruppe von etwa 20 Schüler*innen aus zwei Klassen statt. Es ist möglich innerhalb der Klasse, klassenübergreifend oder auch allein zu arbeiten. Begleitet von der Kunstvermittlerin suchen sich die Jugendlichen selbst Arbeitsthemen und entwickeln Ideen, diese umzusetzen. Ohne Benotung oder Bewertung werden die Ergebnisse in einer Ausstellung sichtbar gemacht. Das Projekt wird gefördert vom Schulverein für das Gymnasium Horn, der den Museumseintritt und die Kursgebühr von 4 Euro übernimmt.

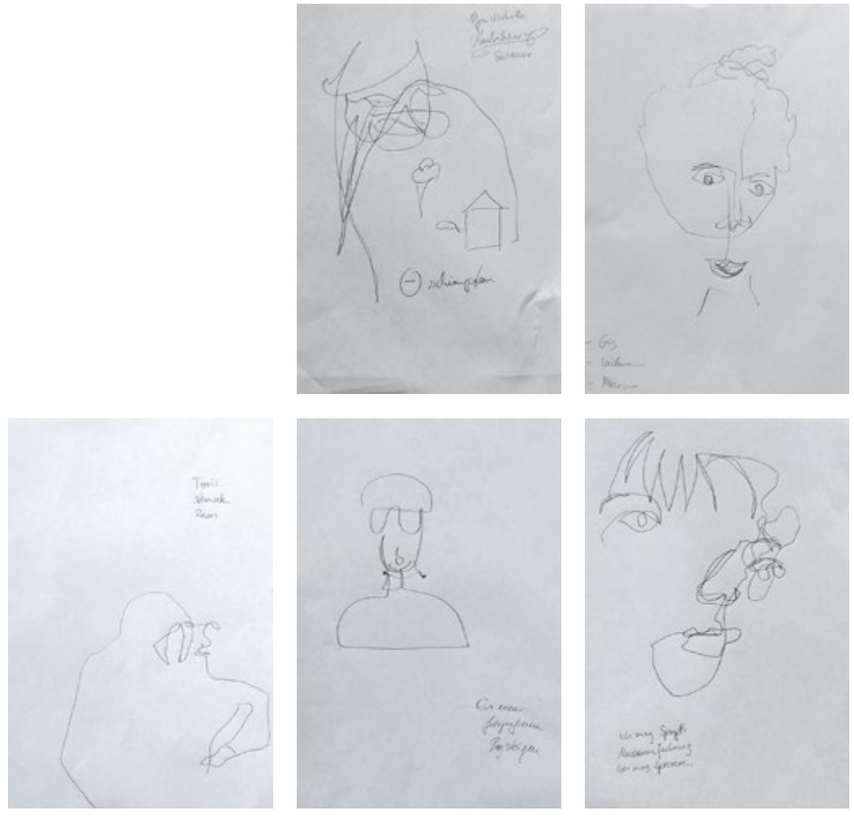
### Der Workshop

Der Workshop anlässlich des Symposiums im Lenbachhaus setzte sich aus Präsentations- und Praxiseinheiten zusammen. Am Beispiel der Bremer Kunstköpfe wurden Arbeitsweisen vorgestellt, methodische Überlegungen zur Diskussion gestellt, sowie Erwartungen und Erfahrungen aus unterschiedlichen Perspektiven gemeinsam gesammelt und ausgewertet.

#### *Praxiseinheit 1: Spiele als Vorstellungsrunde*

Blind zeichnen

Gleich zu Beginn lernten sich die Teilnehmer*innen im Spiel gegenseitig kennen. Sie fanden sich paarweise zusammen, sahen ihre jeweiligen Tischnachbar*innen an, um diese zu porträtieren, ohne auf das Papier zu blicken.
Wie auch in der Arbeit mit Schüler*innen motivieren derartige Experimente zu unbefangener Gestaltung, bei der es möglich wird – frei vom Anspruch naturgetreuer Darstellung – individuelle Ausdrucksmöglichkeiten zu entdecken.



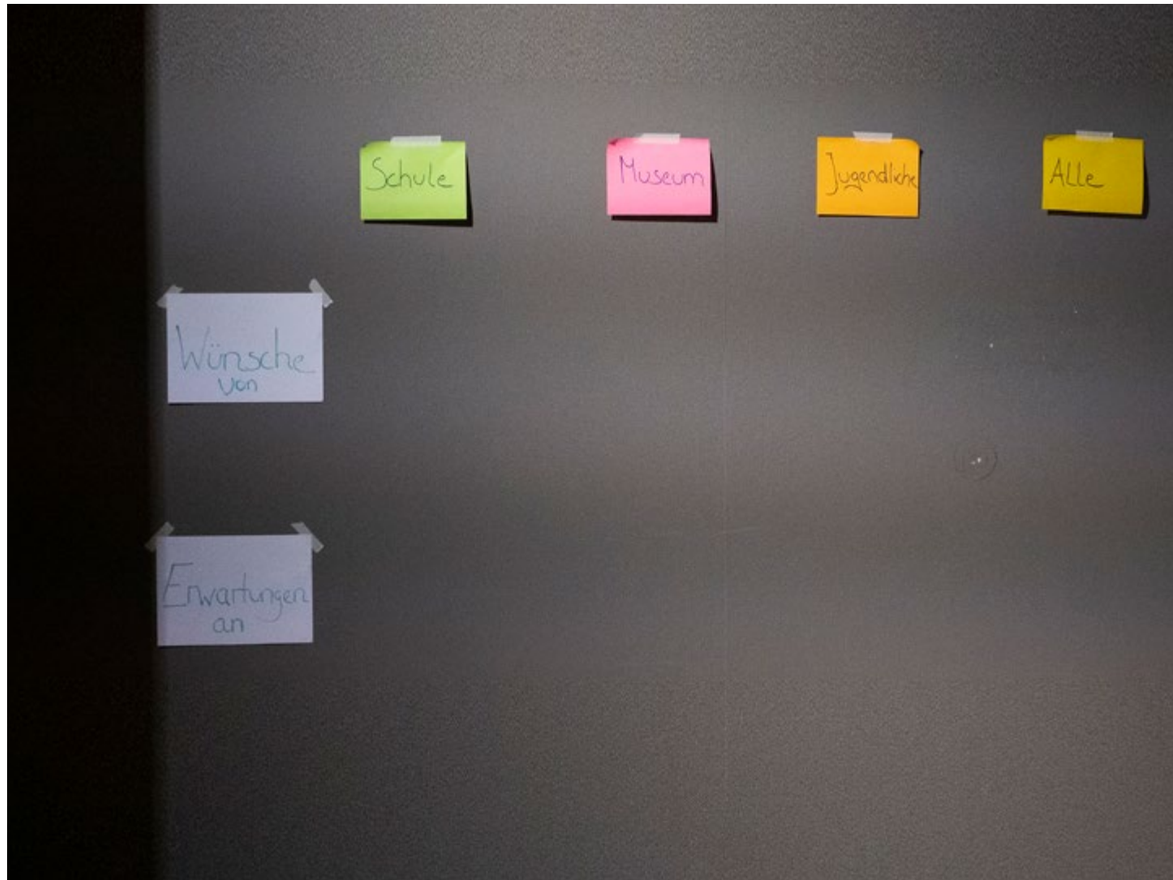
Kennenlerngespräch ohne Worte

Ein weiteres Experiment bestand darin, dass sich die Teilnehmenden mit pantomimischen Bewegungen etwa davon berichten, was sie gerne essen, was sie gut können und wo sie arbeiten.
Im Anschluss daran wurden die jeweiligen Partner*innen anhand der Informationen aus den Zeichnungen und der Pantomime charakterisiert und der Gruppe im Gespräch vorgestellt.

Im Spiel konnten die Teilnehmer*innen unmittelbar eines der zentralen Anliegen des Projekts der Kunstköpfe erfahren: Die Jugendlichen sollen dazu inspiriert werden, mit Mut zum Experiment und Freiheit ihren individuellen Ausdruck, sowie ihren eigenen Blick zu entwickeln.

***Praxiseinheit 2: Wie sieht eine gelungene Kooperation zwischen Schule und Museum aus?***

Um diese Frage zu beantworten, sollten zunächst die Wünsche und Erwartungen der an der Kooperation beteiligten Personen und Institutionen herausgearbeitet werden. Ausgehend von der Frage – Welche Erwartungen und Wünsche habe ich in Bezug auf einen Kooperationskurs zwischen Museum und Schule? – sammelten die Teilnehmer*innen aus ihrer jeweiligen Perspektive gemeinsam stichpunktartig ihre Erwartungen an die SCHULE, an das MUSEUM, an die JUGENDLICHEN und an ALLE. Diese wurden als Schautafel präsentiert. Dabei wurde veranschaulicht, an wen die Erwartungen und Wünsche jeweils gestellt werden.



Schautafel Workshop 1

Schautafel Workshop 2



Die Kunstvermittlung erwartet von der Schule:
- Freiraum
- Keine Benotung
- Reservierte Zeiten für kulturelle Bildung
- Kulturelles Engagement
- Förderung der Kreativität
- Gemeinsame Entwicklung von Projekten
- Verbindliche Absprachen
- Ausreichend Personal

Die Kunstvermittlung erwartet vom Museum:
- Infrastruktur wie Räume und Arbeitsmaterialien
- Ausreichend Personal

Die Kunstvermittlung erwartet von den Jugendlichen:
- Initiative und regelmäßige Teilnahme
- Offenheit für zeitgenössische Kunst
- Engagement
- Spaß
- Respekt

Die Schule erwartet vom Museum:
- Kulturellen Austausch
- Freiraum für Prozessentwicklung
- Wertschätzung und Sichtbarkeit der Prozesse
- Professionellen Input
- Schriftliche Konzepte und Vorgaben
- Akzeptanz der unterschiedlichen Systeme
- Erweiterung des Lehrplans
- Öffentlichkeitsarbeit

Bisherige Erfahrungen mit dem Format in Bremen:

Wie die Erfahrung mit dem Format in Bremen zeigte, sind die Jugendlichen zuweilen nur schwer zu freiwilliger Teilnahme am offenen Atelier im Museum zu motivieren. Nur in der engen, inzwischen mehrjährigen Zusammenarbeit mit einer sehr aufgeschlossenen und engagierten Lehrerin waren die *Kunstköpfe* als Format zu etablieren.
Die Motivation zur regelmäßigen, verbindlichen Teilnahme wird über ein Bonussystem gefördert: Zwei Stunden des Unterrichts im Monat werden ohne inhaltliche Vorgaben und Benotung für die *Kunstköpfe* freigestellt, zudem verbessert sich die Note im Fach Kunst um zwei Punkte.
Auch wenn Absprachen mit der Lehrerin vorgesehen sind, ist der Museumskurs inhaltlich frei und unabhängig von der Schule und deren Lehrplan. Ein Widerspruch besteht darin, dass die Schüler*innen zwar oft Freiheit fordern, gleichzeitig jedoch Anleitung suchen. Im Regelschulsystem sind sie offensichtlich weniger gefordert, selbstbestimmt und eigenverantwortlich mit Freiheit umzugehen, auch wenn sich dies viele Lehrkräfte wünschen.

Wünsche und Erwartungen der Kunstköpfe

Um die Stimmen der Jugendlichen und der Schule bei der Diskussion im Workshop berücksichtigen zu können, wurden die Wünsche und Kommentare der *Kunstköpfe* und die Stellungnahme der Lehrerin in Form von Feedbackbögen aus Bremen mitgebracht.

Diese wurden unter dem Fokus der Wünsche und Erwartungen der Jugendlichen ausgewertet.

Material 1: Feedbackbögen der Jugendlichen aus Bremen

Die Fragen der Kunstvermittlerin und die Antworten der Schüler*innen (Transkription der von den *Kunstköpfen* ausgefüllten Feedbackbögen):

*1) Warum kommst Du zum Kurs?*

- Frau Dietrich zwingt mich.
- Kreatives Arbeiten ohne Benotung.
- Bessere Note, Möglichkeit Neues auszuprobieren, ohne Noten dafür zu bekommen.
- Ich wollte schon immer einen Kunstkurs belegen, außerdem ist dieser nicht kostenpflichtig wie viele andere. Dazu verbessert die regelmäßige Teilnahme meine Note.
- Weil ich manchmal Dinge erfahre, die man in der Schule über Kunst nicht lernt. (Und wegen zwei extra Punkten.)
- Freies kreatives Arbeiten, regelmäßig Ausstellungen angucken.
- Kreatives Arbeiten wird gefördert und wir werden nicht benotet.
- Weil ich Spaß an Kunst habe und gerne in Museen gehe. Allerdings passen mir die Zeiten nicht so gut, ich würde es besser finden, wenn es nur eineinhalb Stunden gehen würde und dann jede Woche.
- Frau Dietrich.
- Ich finde es gut, dass wir das ganze Material zur Verfügung bekommen.
- Weil man durch den Besuch des Kurses eine bessere Note bekommt und weil es Spaß macht.
- Für eine Auszeit am Dienstagnachmittag (ich komme freiwillig).
- Ich würde nicht kommen, wenn es freiwillig wäre. Es müsste mehr Aufgaben geben. Da ich dienstags immer arbeiten muss, würde ich nicht freiwillig kommen. Ich würde freiwillig kommen. Allerdings arbeite ich jetzt immer dienstags, weshalb ich es nicht oft schaffe. Das heißt ich komme, weil es Pflicht ist.
- Um eine bessere Note auf dem Zeugnis zu bekommen. Als ich von dem Kurs gehört habe wäre ich eher nicht freiwillig gekommen. Doch als ich das erste Mal hier war, wollte ich freiwillig wiederkommen. Es ist auch interessant, außerhalb der Schule in einem Kurs Kunst zu machen.
- Weil es Spaß macht und man hier viel Kreatives machen kann.
- Ich würde unregelmäßig kommen, wenn es freiwillig wäre.

*2) Was bedeutet der Kurs für Dich?*

- Dienstagabends Hockey ausfallen lassen zu müssen, aber wir haben donnerstags frei. Würden wir öfter alleine arbeiten, eigene Themen aussuchen dürfen, wäre es für mich persönlich besser.
- Eine Möglichkeit, meiner Kreativität freien Lauf zu lassen.
- Möglichkeit, frei neue Sachen ausprobieren zu können.
- Künstlerische Freiheit, da in der Schule meist die Themen vorgeschrieben werden und nicht immer alle Materialien vorhanden sind.
- Künstlerische Freiheit.
- Ein regelmäßiger Gang in die Kunsthalle, was toll ist, ich aber von selbst nicht machen würde.
- Eine Möglichkeit, meine Kunstnote zu verbessern.
- Selbst kreativ zu sein und in Ruhe durch die Kunsthalle gehen zu können.
- Leider eher eine Verpflichtung.
- Ein Ort, wo man seiner Kreativität freien Lauf lassen kann.



- Freizeit, ein Ort um Abzuschalten.
- Er gibt mir Ruhe und ich kann mich mal auf etwas anderes konzentrieren als auf die Schule.
- Ein schulisches Projekt.
- Schulisches Projekt.
- Mich weiterzubilden.
- Für mich bedeutet der Kurs viel Spaß und Kreativität. Man kann viel Freies machen, was ich toll finde.
- Eine Möglichkeit, mir Wissen und Technik in Kunst außerhalb der Schule anzueignen.

*3) Was gefällt Dir?*

- Kunst irgendwie näher zu sein, also die Option zu haben.
- Möglichkeit das auszuprobieren, was man möchte.
- Man kann sich in der Kunst „austoben“.
- Mir gefällt, dass man relativ frei arbeiten kann.
- Dass wir die Möglichkeit haben, mit so viel Unterstützung wie wir brauchen, Ideen zu entwickeln.
- Mir gefällt an dem Kurs, dass wir frei arbeiten können.
- Die vielen Freiheiten.
- Vielfalt an Dingen, die man theoretisch machen könnte.
- Nette Leute.
- Ich kann hier ein eigenes Projekt machen und kreativ sein.
- Können uns die Ausstellung angucken. Eine nette Betreuung. Haben Zeit, unsere Kreativität auszuleben.
- Nette Betreuung, Kunsthalle-Besuche, kreative Zeit
- Vielfalt / Individualität
- Ich finde es toll, dass man das machen kann, was man will und man ein tolles Projekt machen kann. Ich finde es cool, dass wir auch unsere eigenen Werke in der Kunsthalle ausstellen.
- Die Freiheit sich auszusuchen, welches Projekt ich machen möchte; die Möglichkeit unsere Werke auszustellen.

*4) Was gefällt Dir nicht?*

- Gruppenprojekte.
- Dass wir meist nur im Raum arbeiten.
- Zu viele kurze Exkurse, kein festes Hauptthema. Dreckige Tische.
- Wenn man nicht frei arbeiten darf.
- Dass wir eigentlich in viel Zeit nicht besonders viel schaffen (ist vielleicht aber auch unsere Schuld).
- Oft etwas langweilig, machen nichts oder Dinge, die nicht so interessant sind.
- Manchmal ist es etwas zu frei am Anfang eines Projektes.
- Dass manchmal zu viel geredet wird.
- Meine Kunst wird mit der Kunst der anderen zusammengefügt.
- Dass wir keine richtigen Aufgaben haben. Keine Aufgaben, viel Langeweile.
- Dass der Kurs mitten in der Woche und so spät ist. Dienstagabends ist es auch auf dem Sofa nett…
- Das Budget, aber die Erhöhung dieses wäre wahrscheinlich eine sehr utopische Vorstellung.

*5) Wie oft gehst Du in ein Museum? In welches?*

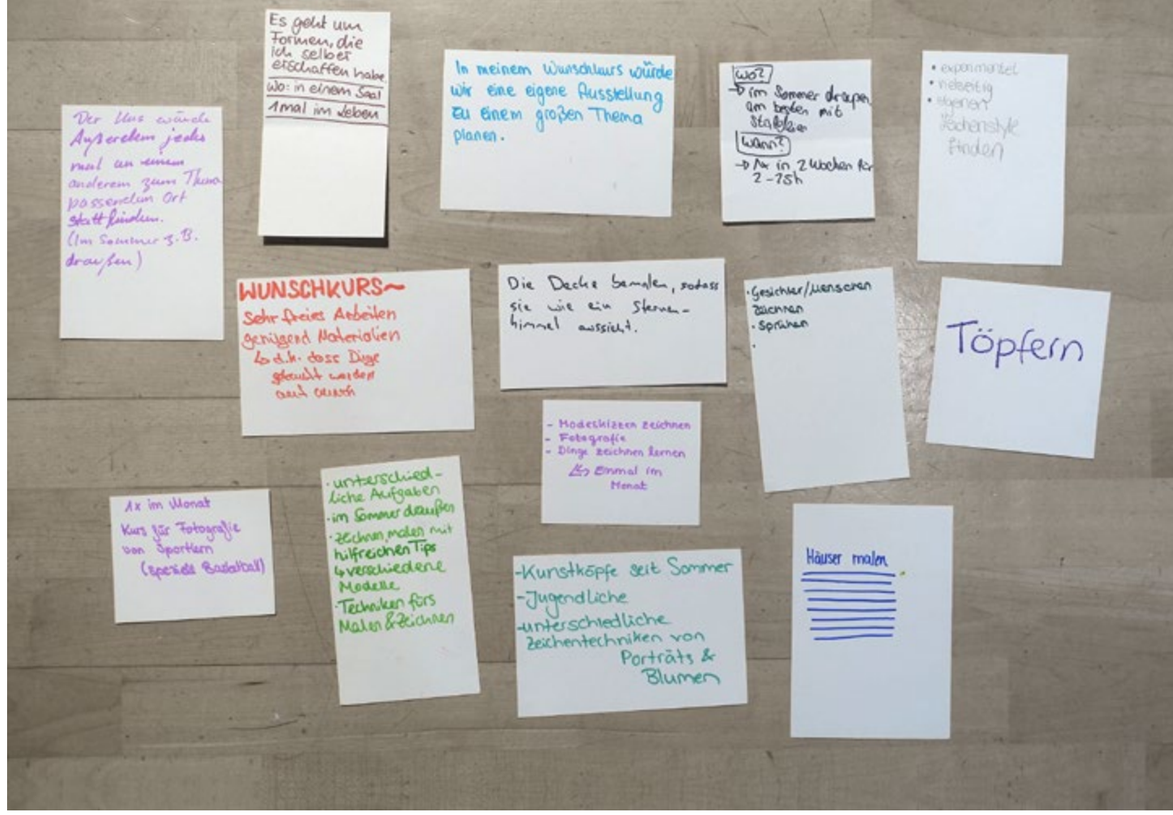
- Kunstköpfe einmal im Monat. Wenn ich im Urlaub bin manchmal.

- Ich gehe selten in Museen und kenne die Namen nicht.
- Einmal im Jahr glaube ich.
- Selten, meist nur von der Schule aus. War einmal freiwillig in einem Comicmuseum.
- Nur in die Kunsthalle, sonst in Ausstellungen in unterschiedlichen Städten, die mich interessieren.
- Ich gehe selten in ein Museum und wenn ich in eines gehe, dann merke ich mir den Namen nicht.
- Relativ oft, also meistens in den Ferien und dann nicht in Bremen, aber ich war auch schon in den meisten Kunstmuseen in Bremen.
- Kunsthalle. Würde gerne öfter gehen, wegen Schule keine Zeit und kein Geld.
- Nur wenn ich in einer anderen Stadt bin.
- Ich besuche leider keines.
- Sehr selten. Ich habe mich im Jahr 2016 sehr für die chinesische Kultur interessiert (auch Kunst). (Ich weiß nicht mehr wie die Museen heißen.)
- Ich gehe im Urlaub, in den Städten in Museen oder Kunstausstellungen.
- Unregelmäßig (größtenteils mit der Schule).
- Ich gehe eigentlich nie in ein Museum. Ich denke aber, weil niemand mit mir kommt und ich nicht allein gehen möchte.
- Immer zu den Kunstköpfen in die Kunsthalle; im Urlaub in bekannte Museen des Ortes.

*Fazit. Die Jugendlichen erwarten von der Teilnahme bei den Kunstköpfen:*

- *Verbesserung der Note*
- *Freiraum und gleichzeitig Anleitung*
- *Freie Zeiteinteilung*
- *„Mehrwert“, Sinn*
- *Weiterbildung in künstlerisch-technischen Kompetenzen*
- *Mehr finanzielle Möglichkeiten*
- *Zeit und Raum für Aktivitäten außerhalb des Lehrplans, des Schulgebäudes*






Material 2: Der Wunschkurs der Schüler*innen (siehe Abbildung):

Material 3: Die Stellungnahme der Lehrerin:

**Janin Dietrich, Lehrerin am Gymnasium Horn zu den „Kunstköpfen“**

über mehrere jahre begleite ich jetzt den KUNSTCLUB / KUNSTKÖPFE und bin von dem format überzeugt.
ein treffen für jugendliche im museum, was nicht direkt mit (institution) schule zu tun hat
eine utopie für mich wäre, dass die jugendlichen sich selbst organisieren und ihre projekte planen.
das scheint schwierig zu sein ... und tatsächlich schwieriger als noch vor 8 jahren.
das abitur in 12 jahren trägt zum stress der jugendlichen bei, so dass in der oberstufe kaum luft bleibt. "unsere" jugendliche in horn sind auch stark mit ihren hobbies beschäftigt, die abende sind oft verplant. eine freiwillige teilnahme ohne "vergütung" ist kaum möglich. ich habe zwei modelle:
1. eine belohnung durch zensuren
2. das "abfeiern" in der unterrichtszeit.

für mich ist die große chance der museen, menschen zusammenzubringen, die sich über die werke näher kommen. für jugendliche ist es eine möglichkeit der partizipation. das mitgestalten von gesellschaftlicher realität ist - meiner meinung nach - ein kernpunkt.
nicht (nur) das bewundern genialer künstler*innen, sondern die bedeutung für unser hier und jetzt ... und die erkenntnis, das kunstwerke meist keinen sockel benötigen, sonder auf augenhöhe stattfinden.
jugendliche erleben es als bereichernd selbst zu gestalten und sich auch einer öffentlichkeit zu zeigen.... mehrere male habe ich tanzperformances zu werken organisiert, in denen die schüler*innen sich sehr persönlich ausdrücken konnten. das hat nachhaltig bei den jugendlichen gewirkt. (ein video zu diesem thema existiert ... werde ich schicken)
ziel ist die haltung:

ICH BIN NICHT FÜR DAS MUSEUM DA, SONDERN DAS MUSEUM FÜR MICH

***Praxiseinheit 3: Gemeinsame Auswertung der Wünsche und Erwartungen der Jugendlichen und der Lehrerin***

Die Symposium-Teilnehmer*innen sichteten die vorgestellten Wünsche und Erwartungen der *Kunstköpfe* (die jugendlichen Teilnehmer*innen des Projekts) unter der Fragestellung: Wo gibt es Überschneidungen und wo liegen die Unterschiede der verschiedenen Perspektiven?

*Die Auswertung ergab folgendes Fazit:*

- Es besteht ein Widerspruch zwischen Freiheit und Anleitung: Während das Museum und auch die Lehrerin den Schüler*innen Freiheit und Raum für Eigeninitiative gewähren wollen, wünschen sich die Schüler*innen konkrete Anleitungen, um bestimmte Techniken zu erlernen.
- Die Schüler*innen wollen sich weiterbilden, wünschen sich mehr Budget und insbesondere die Wertschätzung ihrer Arbeiten in Museumsausstellungen.
- Die Erwartungen von Schule und Museum liegen grundsätzlich nicht weit voneinander entfernt. Gerade die Schule hat Interesse an experimentellen Ansätzen, die ein selbstbestimmtes, freiheitliches Lernen für die Schüler*innen am außerschulischen Lernort ermöglichen.

***Praxiseinheit 4: Ergänzung der Schautafeln in Workshop 1 und 2***

<u>Material 4: Beispiele für die Umsetzung des offenen Ateliers in der Kunsthalle Bremen:</u>
In der Folge wurden zwei Projekte aus Bremen als Beispiele beschrieben, mit denen versucht wurde, Erwartungen und Wünsche der Jugendlichen an das Museum mit den Zielsetzungen der Kunstvermittlung zu vereinbaren:

- Im Projekt *Was ist schön?* zum selbstgewählten Thema Schönheit in Anbindung an die Sonderausstellung *What is love?* unterstützte die Projektleiterin die Schüler*innen nach einem gemeinsamen Ausstellungsbesuch dabei, wie sie zu ihren eigenen Fragen künstlerische Vorhaben entwickeln können. So führte die Frage: „Entsteht der schönste Mensch in der Kunst dadurch, dass man alle schönsten Körperteile im Kurs sammelt und zusammenmontiert?“ zur Beschäftigung mit Collage als eine Methode, im Bild Schönheit zu konstruieren und gleichzeitig zu hinterfragen.
- Auf den Wunsch der Jugendlichen, Techniken und Fertigkeiten zu üben, bietet Clara Kayser Zeichenübungen an. Im Fokus stehen hier allerdings Methoden, die wegführen von konventionellen Techniken der naturalistischen Zeichnung. Immer geht es um den Prozess des Zeichnens, nicht um das Ergebnis (wie zum Beispiel in der Methode der Blindzeichnung, die für diesen Workshop eingangs vorgestellt wurde).

***Praxiseinheit 5: Was bleibt zu tun?***

<u>Offene Fragen der Workshopleiter*innen:</u>
Entsprechend der Erfahrung der Kunstvermittler*innen in Bremen stellen sich die Fragen immer wieder neu, wie mit den Erwartungen an eine Kooperation von Schule und Museum aus unterschiedlichen Perspektiven umgegangen werden kann.

- Was brauchen wir, damit ein kooperatives Projekt am Museum gelingt?
- Wie stimmen wir uns mit den Schulen, den Lehrer*innen ab, die selbst mit der Erfüllung festgelegter Lernziele konfrontiert sind?
- Wie setzen sich die in der Schule erprobten Gruppendynamiken im Museum fort und wie gehen wir damit um?
- Wie gehen wir mit dem Widerspruch um, dass wir Experimente, Selbstbestimmung, Eigeninitiative und Kreativität der Schüler*innen im Museum fördern möchten, die Schüler*innen sich aber zuweilen zur Teilnahme gezwungen fühlen und oft nach Vorgaben suchen?
- Was ist angeleitete Freiheit und wie setzt man diese um?
- Wie viel Anleitung bedarf es, um kreative Prozesse in Gang zu setzen? Wann ist es sinnvoll, Grenzen zu setzen?
- Welche Haltung nimmt in diesem Spannungsfeld das Museum als Ort für kulturelle Bildung ein? Wie viel Freiheit gibt es an diesem Ort, der selbst ein äußerst reglementierter Ort ist?

<u>Diskussion und Erfahrungsaustausch mit allen Teilnehmer*innen:</u>

- Die Aufgabe der Vermittlung besteht darin, die Fragen der Jugendlichen zu sammeln und dann zu erarbeiten, wie und ob die Sammlung des Museums dazu beitragen kann, Antworten zu finden.
- Die Jugendlichen benötigen ein Motiv/einen Grund, etwas selbstständig zu tun. Zum Beispiel mit den eingenommenen Eintrittsgeldern ein eigenes Ausstellungsprojekt oder Umweltschutzprojekte umsetzen.

- Das Prinzip der vorbereiteten Umgebung nach Maria Montessori: Anbieten von Materialien, die unmittelbar zu freiem Experimentieren anregen. Ein Beispiel dafür ist die Verwendung gesammelter Naturmaterialien wie Erde, Steine, Stöcke, Blätter, Muscheln oder Zweige als Inspiration für Land Art-Modelle.
- Konzentration auf die Grundlagen der Gestaltung: Mit Pigmenten und Bindemittel kann zunächst mit Methoden der Farbherstellung experimentiert werden, ohne bereits an Bildinhalte oder vorgegebene Gestaltungsmethoden der Produkte zu denken.
- Praktische und theoretische Auseinandersetzung mit bestimmten Techniken der Gestaltung: Wie können wir beispielsweise perspektivische Darstellung auf der Fläche erhalten und welche Methoden haben Künstler*innen zu verschiedenen Zeiten dafür gefunden?
- Akzeptieren der aktuellen Kommunikationsformen der Schüler*innen, die ihre Smartphones dabeihaben, um ihre Idee zu posten und auf diesem Wege zu diskutieren.
- Die gegenseitigen Vorurteile sind jeweils kritisch zu hinterfragen. Wo werden den Institutionen und auch deren Vertreter*innen jeweils bestimmte Eigenschaften oder Haltungen zugeschrieben?
- Wie können gerade die Schulen und Schüler*innen zu einer (oft zeitaufwändigen) Kooperation motiviert werden, die nicht von sich aus bereits aufgeschlossen und interessiert an gemeinsamer Arbeit sind? Oft ist dies nur in Ausnahmeprojekten möglich.
- Welche Strukturen müssen organisiert werden, damit Kooperationen gelingen? Wie kommen weiterführende Schulen ins Museum? (Aufgrund des Fachunterrichts ist es schwieriger, Kooperationen mit weiterführenden Schulen zu organisieren.) Ist Lehrplananbindung nötig oder sinnvoll?
- Drittmittelprojekte ermöglichen die Finanzierung von für Schulen frei buchbare Stunden am Museum.
- Wie kann das Museum Interesse bei Jugendlichen wecken? Insbesondere vor dem Hintergrund der Genese der Sammlungsbestände?
- Was müsste die Öffentlichkeitsarbeit am Museum leisten, um die Aufmerksamkeit der Jugendlichen zu erregen? Oft erreichen jugendliche Praktikant*innen mehr Aufmerksamkeit über ihre Kontakte und Verteiler, unter anderem bei Social Media.
- Welche Bedeutung innerhalb des Museums kommt jeweils den Abteilungen für Kunstvermittlung zu und (wie) kann die Vermittlungsarbeit jeweils auf die Struktur der Museen zurückwirken? Beispielsweise wird die Kunstvermittlung selten oder erst zu einem späteren Zeitpunkt in Entscheidungsprozesse von Programm- und Ausstellungsgestaltung einbezogen.
- An der Kunsthalle Bremen werden Museumsführungen von den Jugendlichen angeboten. Dadurch können sie ihre Perspektive auf die Werke und auf das Museum an die Besucher*innen vermitteln.
- Die fehlende Kommunikation über die jeweiligen Auffassungen von Kunst und die Unvereinbarkeit verschiedener Kunstbegriffe kann unter Umständen das gegenseitige Verständnis – gerade auch im Falle von Kooperationen – beeinträchtigen.

**Transkribierte Zitate aus der Disskussionsrunde zum Abschluss aller Workshops**

Die Workshop-Leiterinnen Clara Kayser und Lisa Kärcher im abschließenden Gespräch mit dem Publikum

„Wir haben uns in dem Workshop mit Erwartungen und Wünschen an die verschiedenen Institutionen oder Gruppen beschäftigt. Dabei spielte unter anderem das Thema Benotung eine Rolle. Wobei wir über den Konflikt diskutierten, dass wir als Kunstvermittler*innen den Lehrer*innen gerne unterstellen, die Noten wären für sie besonders von Bedeutung. Es kam aber heraus, dass auch den Lehrer*innen oftmals die Benotung gar nicht so wichtig ist.
Insgesamt haben wir versucht, die Perspektive der Jugendlichen zu betrachten: Was wünschen die sich überhaupt von Kursen am Museum, was ist das wichtigste, wie und vor allem wie offen sollen solche Prozesse gestaltet sein?“

„Wir sprechen hier über Kooperation und leider konnten heute eure Schüler*innen nicht dabei sein. Dies ist immer wieder schwierig, wenn wir über Kurse für Jugendliche am Museum sprechen und die Akteur*innen – die Hauptzielgruppe – nicht zu Wort kommen können.
Während ihr euch mehr mit einem theoretischen Überbau und mit der Frage nach den Rahmenbedingungen für eine gelungene Kooperation beschäftigt habt, haben wir uns auch mit den inhaltlichen Bedingungen und Möglichkeiten auseinandergesetzt. Deshalb haben wir versucht, die Fragestellung aus unterschiedlichen Perspektiven zu beleuchten. Das Ziel dabei war, zu erkennen, wo verschiedene Vorstellungen aufei-

nanderprallen und wo wir mit vorgefertigten Rollenbildern agieren. Was das Thema Bewertung betrifft, konnten wir beispielsweise nachmittags von anwesenden Lehrer*innen einer Grundschule erfahren, dass diese überhaupt nicht mehr mit Noten arbeiten. Interessant war es daher, unsere verschiedenen Haltungen einmal im gemeinsamen Gespräch abgleichen zu können und dabei zu erkennen, welche Vorurteile immer noch existieren.“

„Spannend dabei ist auch die Tatsache, dass wir als Kunstvermittler*innen gerne möglichst viel Freiheit gewähren wollen, die Schüler*innen dies aber gar nicht unbedingt immer wünschen. Vielmehr erwarten sie zum Teil sehr konkrete Anleitungen oder sogar Technikunterricht, um bestimmte Fertigkeiten des Zeichnens und Malens zu erlernen. So ist auch dieser Aspekt für die Konzeption eines Kurses zu beachten, wenn man den Wünschen der Jugendlichen gerecht werden möchte.“

„Allerdings beziehen wir uns hier konkret auf unser Beispiel der Kunstköpfe. Clara arbeitet in ihren Workshops sehr frei, gibt wenige Vorgaben und versucht in Kollaboration mit den Schüler*innen herauszufinden, wofür sie sich interessieren. Für das Symposium haben wir die Fragebögen der Schüler*innen mitgebracht, ebenso die Kärtchen, auf denen sie ihre Wunschkurse aufgeschrieben haben. Nach dem wir heute zunächst unsere Perspektiven an der Schautafel gesammelt hatten, haben wir anhand der Materialien, die wir zum Symposium mitgebracht hatten, versucht, uns in die Perspektive der Schüler*innen zu versetzen.“

„Dann hatten wir noch überlegt, wie wir dies methodisch aufarbeiten könnten. Wie können wir diese angeleitete Freiheit methodisch umsetzen? Wie können wir Ideen entwickeln, ohne sich allein auf bewährte Methoden oder feste Vorstellungen zu stützen. Womit wir immer wieder konfrontiert sind, ist der scheinbare Widerspruch von kreativem Freiraum und gleichzeitig geforderter Anleitung. Wie können wir diesen Forderungen gerecht werden und wollen wir das überhaupt?“

„Im Gegensatz zum Begriff der ‚Kollaboration‘, der von einem Miteinander, von einem gemeinsamen Aushandlungsprozess in jedem Punkt ausgeht, wie beispielsweise einer gemeinsamen Konzeptentwicklung, kam gleichzeitig zur Sprache, dass von den Schüler*innen eine Anleitung gewünscht war und dies auch respektiert werden sollte. Inwieweit habt ihr überlegt, dass die Jugendlichen selbst auch Vermittler*innen sind? Als Expert*innen für ihnen vertraute Themen oder Fragen könnten sie diese mit dem Museum verbinden und dafür dann die Anleitenden für andere Schüler*innen und euch Vermittler*innen im Museum sein. Der entscheidende Punkt ist, Expertise so zu verstehen, dass in einem Workshop Expert*innen für ganz unterschiedliche Gebiete zusammentreffen und diese dann voneinander lernen können. Die Trennung zwischen professionellen Vermittler*innen und Schüler*innen wäre damit aufgehoben, sofern die dafür erforderlichen Rahmenbedingungen hergestellt werden können.“

„Wir beziehen uns in erster Linie auf die Kurse, in denen es um praktische Arbeit, um das Erstellen künstlerischer Arbeiten geht. Dabei wird schon gesehen, wer was kann, doch steht dies bei dieser Arbeit nicht im Fokus. Hier geht es vielmehr um die inhaltliche Beschäftigung mit den Ausstellungen oder einzelnen Werken, anhand derer sich die Schüler*innen jeweils überlegen, wie sie selbst damit arbeiten und was sie daraus machen möchten. Die Schüler*innen bringen diese Themen selbst ein. Die Kunsthalle ist ein Ort, zu dem sie alle zwei Wochen kommen und an dem sie selbst entscheiden, was sie machen wollen.“



„Welche Rolle spielt das Museum, wenn die Schüler*innen völlig frei arbeiten können? Wo liegt in diesem Fall der Unterschied zu einem nachmittäglichen Kreativatelier in der Schule?“

„Darüber haben wir auch diskutiert. Was ist, wenn die Schüler*innen einfach nur malen? In diesem Fall ist es dann unsere Aufgabe als Vermittler*innen, Interessen der einzelnen Teilnehmenden aufzuspüren und Querverweise zur Sammlung herzustellen. Es geht darum, Beispiele in der Sammlung zu finden, in denen Künstler*innen an ähnlichen Themenstellungen gearbeitet haben. Ziel ist eine gemeinsame Auseinandersetzung im Kontext der Kunst und den einzelnen Kunstwerken zu ermöglichen.“

„Die Schüler*innen schreiben ja oft in ihren Feedbackbögen, dass sie es schätzen in die Ausstellungen zu gehen und in Ruhe das Museum besuchen zu können.“

„Die Gruppengröße besteht aus fünfzehn bis zwanzig Schüler*innen, was aber bedeutet, dass sie in kleineren Gruppen ins Museum gehen können, während die anderen im Atelier bleiben und weiterarbeiten. Sie folgen jeweils ihrem Bedürfnis, sich allein, zu zweit oder zu dritt einem Werk zu widmen.“

„Es arbeiten alle – einzeln oder auch in Gruppen – an Projekten und je nachdem wo sie sich gerade im Gruppen- oder Arbeitsprozess befinden, überprüfen sie ihre Ideen in der Ausstellung oder suchen sich dort weitere Inspiration. Der Raum ist offen und sie können sich stets frei bewegen. Ich als Kunstvermittler*in bin da, um Fragen zu beantworten. Ich gebe aber auch dem Wunsch nach Anleitung nach.“

„Auf die Frage hin, wie die Schüler*innen auf den Kurs der Kunstköpfe aufmerksam werden: Wir haben das besondere Glück, dass es aktuell ein Kooperationsprojekt mit einer 10. und 11. Klasse eines Gymnasiums und deren Kunstkursen ist. Die Lehrerin schickt die Schüler*innen zu uns, für die dann im Tausch Kunststunden an der Schule wegfallen oder Notenpunkte gutgeschrieben werden.“

„So erreicht es doch in erster Linie die Schüler*innen, die sich bereits für Kunst interessieren.“

„Das Problem ist, dass sich das Projekt ursprünglich an Jugendliche, auch unabhängig von einer Schulkooperation, gerichtet hat. Diese waren aber nur schwer zu erreichen und ein kontinuierlicher Arbeitsprozess in Gruppen somit kaum möglich. Durch die Kooperation mit der Schule haben wir es geschafft, eine Regelmäßigkeit herzustellen und gleichzeitig bleiben die Kurse auch offen für alle Jugendlichen außerhalb der Schule. Selbstverständlich nehmen nur interessierte Jugendliche an den Kunstkursen teil. Wieso sollten wir jemanden, der ganz andere Interessen verfolgt, am Abend außerhalb der regulären Schulzeit zwingen, zu uns zu kommen? Es handelt sich hier um ein Geben und Nehmen – die Kooperation ist eine gute Lösung, überhaupt ein Jugendprojekt anbieten zu können, das sonst nicht stattfinden würde. Wir hatten in diesem Zusammenhang schon viele Versionen ausprobiert, die aber alle nicht funktioniert haben.“

„Wichtig zu erwähnen bleibt unser Anspruch, dass es keine Bewertung der Projekte im Museum gibt und diese nur im Rahmen des Unterrichts an der Schule stattfinden.“

# WARUM EIGENTLICH (MITEINANDER)?

**Workshop ausgehend vom Projekt *Mobile Welten – Zur Migration von Dingen in transkulturellen Gesellschaften* in Hamburg**

Bei zahlreichen Kooperationsprojekten zwischen Kulturinstitutionen, zum Beispiel Museen und Schule, wird die Frage ‚Warum wollen wir eigentlich zusammenarbeiten?' nie gestellt. Zumindest wird von den beteiligten Personen keine Antwort erwartet. Schon die Frage wird vermutlich von den verschiedenen Akteur*innen der Projekte sehr unterschiedlich betrachtet – entsprechend der Position, die sie innehaben, oder dem Umfeld, dem gegenüber sie sich legitimieren (Schule, Museum, Kunst oder Vermittlung). Aus diesen oft unterschiedlichen und meist unausgesprochenen Erwartungen resultieren dann nicht selten Missverständnisse in der Zusammenarbeit. In diesem Workshop sollte die Frage nach der Motivation zur Kooperation nicht abstrakt beantwortet werden, sondern sehr konkret und maximal subjektiv aus den jeweils verschiedenen Perspektiven der Beteiligten.

*Mobile Welten* war als Kooperation zwischen dem Museum für Kunst und Gewerbe (MKG) Hamburg, der Erich-Kästner-Schule Hamburg, der Europa-Universität Viadrina Frankfurt (Oder), der Goethe-Universität Frankfurt (Main) und dem Johann-Jacobs-Museum Zürich konzipiert und hatte eine Projektdauer von drei Jahren (2016–2018). An den vier Vermittlungsprojekten nahmen Schüler*innen verschiedener Jahrgangsstufen der Erich-Kästner-Schule Hamburg teil.
Dem Gesamtprojekt lag die Frage zugrunde, wer genau zu wessen Bedingungen partizipiert: Ist es allein das Publikum, das vom Museum lernt? Oder könnte nicht auch das Museum – gerade im Bereich der transkulturellen Erfahrung – eine Menge von seinem Publikum lernen? In diesem Sinne setzte das Vermittlungsprogramm auf die aktive Teilnahme von Jugendlichen auf allen Ebenen: Als Expert*innen des transkulturellen Alltags befragten junge Menschen aus Hamburg nicht nur die Museumsexponate auf ihre Aktualität, sondern erforschten die transkulturelle Dingordnung ihrer eigenen Lebenswelt. Das Ziel dieser vielschichtigen Zusammenarbeit lag darin, die Ordnung des Museums an der einen oder anderen Stelle herauszufordern, um neuen Sichtweisen Platz zu machen.

Workshopleitung und Projektgruppe: Esther Pilkington, Künstlerin und Kunstvermittlerin, Ulrich Schötker, Lehrer, Kurt-Tucholsky-Schule Hamburg, Matthias Vogel, Kulturagent, Programm Kulturagenten für kreative Schulen Hamburg

Website: mobile-welten.org

**Dokumentation zum Workshop**
von Uli Ball

Workshopleitung und Projektteam, von links nach rechts: Matthias Vogel, Kulturagent, Programm Kulturagenten für kreative Schulen Hamburg, Esther Pilkington, Künstlerin und Kunstvermittlerin, Ulrich Schötker, Lehrer, Kurt-Tucholsky-Schule Hamburg



**Zum Hintergrund des Workshops: *Mobile Welten* in Hamburg**

Teilprojekte

Im Rahmen von *Mobile Welten* wurden Teilprojekte entwickelt, von denen einige im Workshop kurz beschrieben, sowie mit den Themenfeldern in Bezug gesetzt wurden. Die einzelnen Projekte sind in größerem Umfang auf der Homepage von *Mobile Welten* beschrieben und bebildert. [1]

Themenfelder

Ausgehend von den Erfahrungen in den Teilprojekten wurden vier Themenfelder benannt.

Diskussion der Themenfelder in der Gruppe

Handlungslogiken benennen

- In der Schule ist es eher schwierig, nur eine*n Schüler*in zu betreuen → Handlungslogiken überdenken

Frage nach Qualität

- Kann ein*e Schüler*in Objekte einer Sammlung kuratieren? → Perspektivwechsel kann auch für die Institution sinnvoll sein, Museumspädagogik ernst nehmen und fördern!
- Will eine Institution ihre Deutungshoheit abgeben?

Soziale und pädagogische Veranwortung

- Besondere soziale Verantwortung für Geflüchtete → Beziehungsarbeit ist extrem wichtig
- Verantwortung für traumatisierte Kinder und Jugendliche
- Gruppengröße: Wie kann ich ein Projekt mit nur einem Schüler beim Projekt Tsuba ordnen rechtfertigen? → Eigentlich nicht, aber Gelder vorhanden, besonderer Bedarf, etc.

- Es sollte generell immer gefragt werden, wie Handlungen legitimiert sind
- Verantwortung gegenüber der Arbeit der Schüler*innen: Wie erkläre ich den Schüler*innen, dass nur eine einzige Arbeit aus einem großen Projekt in der Ausstellung gezeigt wird?
- Problematik der Benotung, wenn Projekte in den Kunstunterricht an der Regelschule integriert sind, im Gegensatz zu anderen Bewertungsformen
- Inhaltliche Verantwortung, Lehrplanbezug: Lehrpläne bieten meistens große Spielräume

Im Gespräch wurden den Teilprojekten die Themenfelder zugeordnet.

Dingforscher*innen

Für dieses Projekt arbeiteten Schüler*innen der 5. Klasse der Erich-Kästner-Schule über zwei Jahre lang zu Objekten des Museums für Kunst und Gewerbe und setzten diese mit ihrem Alltag in Beziehung. Zentral war dabei das Verfahren der ‚Besten Freunde': Um leichter an die jeweiligen Objekte anknüpfen zu können, sollte jedes Kind seiner Auswahl einen ‚Freund', ein Alltagsobjekt, zuordnen.
Eine ‚Freundschaft' wurde schließlich in der Ausstellung *Mobile Welten*, von Roger Buergel kuratiert, gezeigt.
→ Themenfeld Handlungslogik des Museums: Der / die Kurator*in entscheidet, was gezeigt wurde. Wie kann die Deutungshoheit aufgegeben, inhaltliche/institutionelle Verantwortung anders organisiert werden?

Farewell Farmsen

Die Schüler*innen mit dem Oberstufenprofil Kunstgeschichte untersuchten ihren wenig geliebten Stadtteil Farmsen. Aus den Ergebnissen entwickelte die Gruppe eine Performance-Bustour. Auf der Tour erzählten die Schüler*innen zum Beispiel private, transkulturelle Geschichten aus ihrer Kindheit oder inszenierten das fiktive Projekt *Neue Mitte Farmsen*, das auf ein fehlendes Zentrum im Stadtteil anspielt. Dokumente der Bustour fanden später Eingang in die Ausstellung *Mobile Welten*. Hier wurden die einzelnen Bestandteile der Tour in Bauernschränken aus dem Depot des Museums präsentiert.
→ Themenfeld Vermittlungsrichtung umdrehen

Tsuba ordnen

Ein Schüler der 7. Klasse der Erich-Kästner-Schule, wurde wöchentlich ins Museum für Kunst und Gewerbe begleitet. Dort sichtete er die große Stichscheibensammlung von Samuraischwertern (Tsuba), die im Museumsdepot aufbewahrt wird, ordnete sie und nach eigenen Kategorien neu ordnen durfte. Hier war besonders der Kontakt zu den Eltern wichtig, um zu erklären, warum der Schüler sich so lange und ohne die anderen Kinder im Museum aufhalten sollte.
→ Themenfeld Qualität: Kann ein*e Schüler*in kuratieren? → Deutungshoheit aufgeben
→ Themenfeld Soziale Verantwortung: Kontakt zu Eltern

Farmsen Fashion Week

Die Schüler*innen der Erich-Kästner-Schule präsentieren seit mehreren Jahren auf der hauseigenen *Farmsen Fashion Week* ihre eigenen Kreationen. Durch die Kooperation mit *Mobile Welten* wird das Projekt größer aufgezogen. Eigentlich sollte die Modenschau im Museum stattfinden, was aber aus konservatorischen Gründen nicht möglich war (Einsatz von Haarspray, etc.)



→ Themenfeld Handlungslogik des Museums: Konflikt zwischen den Handlungslogiken von Schule und Museum

Die Spukversicherung

Das FUNDUS Theater in Hamburg hat vor mehreren Jahren das Konzept der *Spukversicherung* entwickelt: Die jeweiligen Schüler*innen begeben sich an ihrer Schule mit dem Team des Theaters auf Geisterjagd. Über den Umweg der Geister können dann Konflikte an der Schule oder andere Problemfelder thematisiert werden.
Für *Mobile Welten* wurden sechs Schüler*innen der Erich-Kästner-Schule als Spukversicherungsteam ausgebildet, um dann den Angestellten des Museums für Kunst und Gewerbe bei der Geistersuche zu helfen.
→ Themenfeld Vermittlungsrichtung umdrehen: Schulung durch Schüler*innen: Perspektivenwechsel auch sinnvoll für Mitarbeiter*innen des Museums

Die Workshopleiter zeigen einen Film zum Projekt, der online aufgerufen werden kann.[2]

**Der Workshop**

***Praxiseinheit: Erfahrungsaustausch über Kooperationen***

Antworten, Erfahrungen, Vorschläge und Fragen aus dem Kreis der Workshop-Teilnehmer*innen, der sich überwiegend aus Kunstvermittler*innen und Lehrer*innen zusammensetzte.

Formen der Kooperation

Matthias Vogel verweist in der Diskussion auf eine Studie der Universität Hildesheim, für die das Modellprogramm *Kulturagenten für kreative Schulen* wissenschaftlich evaluiert worden ist. Im Kapitel *Kunden, Dienstleister, Partner und Komplizen: Formen der Zusammenarbeit zwischen Schulen und Kultureinrichtungen* von Tobias Fink gibt es folgende Einteilung von möglichen Kooperationsformen zwischen Institutionen und Schulen: [3]

- Projekte in der Handlungslogik der Schule (zum Beispiel Projekttag, zu dem ein*e Vermittler*in eingeladen wird)
- Projekte in der Handlungslogik des Museums (Schule muss sich der Logik des Museums anpassen)
- Kooperationsformen, die weder der Handlungslogik des Museums noch der Schule entsprechen, die aber auch entsprechend aufwendig sind
- Scheinkooperationen: Kooperation, die nur auf dem Papier stattfindet, keinen großen Aufwand auf beiden Seiten bedeutet

Warum überhaupt kooperieren?

- Manche Kulturinstitutionen sind auf Kooperationen angewiesen, da es keine eigenen Räume für Vermittlung gibt, wie zum Beispiel die Artothek München. Dort dürfen die Kunstwerke aus dem Bestand in die Schulen mitgenommen werden.
- Beziehungen zu den Teilnehmer*innen aufzubauen, ist für kulturelle Bildungsprojekte wichtig. Insbesondere bei Projekten von kurzer Dauer, bei denen die Vermittler*innen die Schüler*innen nur für wenig Zeit sehen, ist es hilfreich, dass Lehrer*innen die Gruppen bereits kennen.

Konflikte oder Scheitern von Kooperationen

- Jegliche Abhängigkeit vom Kooperationspartner wirkt sich bei fehlendem Austausch besonders problematisch auf Aktivitäten der Kunstvermittlung aus
- Vermittlung relevanter Themen – wie sexuelle Identität oder Rassismus – in einer Institution (im ländlichen Raum) stößt auf großen Widerstand
- Diskrepanz zwischen der Lebenswelt der Kinder und Jugendlichen und den Fachgebieten der Kunstpädagog*innen
- Unkenntnis über die Institutionen: Werbung an Schulen
- Nachhaltigkeit: Wie können Kooperationen ausgebaut werden, damit sie nicht bei einmaligen Pilotprojekten verbleiben?

Diskussion in der Gruppe: Lösungsvorschläge für Kooperationen

- Regional bestehen große Unterschiede hinsichtlich der Strukturen, die Kooperationsprojekte in der Kulturellen Bildung ermöglichen. Es ist hilfreich, Verantwortliche zu finden, die eine Schnittstelle zwischen Kulturinstitutionen und Schulen bilden, wie bei den Kulturagenten, an Landesstellen, Kulturbeauftragte an Schulen.
- Fortbildungen für Lehrer*innen anbieten, Lehrer*innen in die Institutionen einladen, zum Beispiel Kulturdinner, exklusive Abendöffnung Nachsitzen für Lehrer*innen in der Villa Stuck, um Hemmschwellen abzubauen.
- Direkte Kontaktaufnahme mit möglichen Kooperationspartner*innen, sich direkt an die Schulen wenden, anstelle von Ausschreibung.
- Abfrage der Wünsche: Individualinteressen der Lehrer*innen, Teilnehmer*innen, Interesse der Institution
- Kooperation auf Augenhöhe, die Kooperation so gestalten, dass alle Kooperationspartner*innen ihre Ideen und Bedürfnisse einbringen können.

**Transkribierte Zitate aus der Disskussionsrunde zum Abschluss aller Workshops**

„In eurem Workshop habt ihr fünf sehr spannende Projekte vorgestellt. Was mich überrascht hat ist, dass es auch ein Projekt gab, bei dem der Schlüssel der Betreuung interessant war, nämlich drei Betreuer*innen auf einen Schüler. Wer trägt da die Kosten, ist es eigentlich gerechtfertigt, nur einen einzigen Schüler in einer Gruppe zu haben? Ihr habt vier Schlüsselbegriffe herausgearbeitet, wie man auf diesen farbigen Post-Its (Abb. oben) sehen kann, und zwar: *Vermittlungsrichtung umdrehen*, das ist ein zentraler Punkt. Also vielleicht auch einmal aus Sicht eines Museums, einer Kulturinstitution zu gucken, ich gebe nicht nur etwas her, ich gebe nicht nur mein Hoheitsrecht ab, sondern ich bekomme auch ganz viel. Man denke an den einen Schüler, der jetzt im Museum eine Sammlung neu sortiert. Dann haben wir die *Handlungslogiken*, also wie funktioniert eine Schule, wie funktioniert ein Museum? Braucht man denn die Kulturagentin, den Kulturagenten als Schnittstelle um Kontakt herzustellen, weil das vielleicht sonst gar nicht so einfach ist? Dann gibt es noch die Punkte drei und vier, nämlich die *Frage nach Qualität* und die *soziale pädagogische Verantwortung*, die ihr ja in Konfrontation gestellt habt.“

„Genau, es stellt sich auch die Frage nach der Handlungslogik Schule. In der Rolle als Lehrerin oder Lehrer trägt man eine gewisse pädagogische Verantwortung für die Schülerinnen und Schüler, gerade in so einem längeren Prozess, in dem die Schülerinnen und Schüler vielleicht auch mehr von sich Preis geben. So heißt es zu überlegen: „Zeige ich das jetzt überhaupt in einer Ausstellung und lass das Publikum und die Öffentlichkeit daran teilnehmen oder muss ich sie schützen? Auf der anderen Seite gibt es in Ausstellungen immer wieder Vorurteile gegenüber der Vermittlung in Bezug auf ihre jeweils eigene Ästhetik, die den gängigen Erwartungen von Virtuosität in der Kunst scheinbar widerspricht. So gibt es immer wieder Streitgespräche, das habe nicht Niveau genug, was die da in der Vermittlung machen. Doch stellt man immer wieder fest, dass es sich dann um Missverständnisse von der anderen Seite handelt, die nicht den Einblick in die jeweiligen Vermittlungsprozesse hat. Es erklärt sich eben aus den unterschiedlichen Handlungslogiken, nämlich denen der Institution Schule im Vergleich zu denen der Kultur- oder Kunstinstitution.“

„In unserem Workshop ging es auch darum, warum Schule und Museum überhaupt miteinander in Kooperation gehen sollen. Eine Frage, die selten gestellt wird. Meistens wird angenommen, es mache Sinn. Da haben wir festgestellt, dass zwar Konsens darüber besteht, diese Kooperation sei grundsätzlich sinnvoll. Gründe dafür, die aus dem Haus selbst heraus erwachsen, fehlen jedoch meist. Insbesondere, da man Kooperationen schaffen möchte, die in einem Grenzbereich stattfinden und die nicht beherrscht sind von der Handlungslogik nur eines Hauses. Also die nicht nur in Formaten der Schule oder in Formaten der Kunstinstitution entstehen. Wenn man diese spannenden reibungs- und konfliktträchtigen, aber auch interessanten Projekte angeht, braucht man auf jeden Fall Menschen auf beiden Seiten, die eine hohe individuelle Motivation haben, diese Kooperationen einzugehen. Wir haben eine Abschlussrunde gemacht, in der jede*r für sich definieren konnte, was ihr oder sein persönliches Interesse an einer Kooperation ist und warum man diese braucht – etwa um gegen die Logiken beider großer historisch gewachsener Institutionen an zu arbeiten.“



„Was ich sehr spannend fand war, dass du vom Dilemma des Lehrers, was die Bewertung betrifft, berichtet hast. Wenn die Schüler*innen in der Oberstufe sind und in diesem System auch groß geworden sind, kann es unter Umständen schwer sein zu vermitteln, dass auf eine Bewertung gänzlich verzichtet werden soll.“

„Ich kann das noch kurz erklären. Wir haben sehr unterschiedliche Projekte gemacht – mit sehr kleinen Kindern, Grundschulkindern, aber auch mit Oberstufenschülerinnen und -schülern. Wir hatten kurzzeitige Interventionen und Dreijahresprojekte. Wir hatten klassenübergreifende Gruppen und haben mit diesen genauso wie mit den Klassen zusammengearbeitet. Das haben wir alles ausprobiert. Bis dahin, dass eben ein einziger Schüler ganz allein mit der Kustodin des Museums die Zuba-Sammlung neu sortiert hatte. In einem Projekt mit der Oberstufe haben wir vorgeschlagen, dass wir uns mit dem Stadtteil, in dem die Schülerinnen und Schüler wohnten, auseinandersetzen. Das war der erste ‚Killer‘ weil sie sagten, ihr Stadtteil sei so langweilig, sie wollten sich damit gar nicht befassen. Wir sind dann aber doch ganz gut in die Auseinandersetzung gekommen über bestimmte Analyseverfahren und Methoden. Dann merkten wir aber nach Wochen, dass die Schülerinnen und Schüler wahnsinnig träge in der Zusammenarbeit waren. Schließlich waren wir drei so gefrustet, dass wir eines Vormittags vor ihnen standen und gesagt haben: ‚Leute, irgendetwas läuft hier falsch, wir wissen nicht was es ist, wir haben nur darüber nachgedacht, und das ist jetzt die letzte Chance – wir kommen in einer Stunde wieder und dann möchten wir von euch wissen, was das Problem ist. Habt ihr da Bock drauf? Wenn nicht, dann hören wir einfach auf.‘ Dann kamen wir wieder zurück und was passierte war, dass die Schülerinnen und Schüler sagten, sie seien so unmotiviert, weil die Notenlage nicht geklärt sei. Sie wollten wissen, welche Note sie dafür bekommen. Ich fand dies so lächerlich und meinte: ‚Ihr kriegt alle fünfzehn Punkte.‘ Dann gab es nochmal die Frage, ob das jetzt ernst gemeint sei. Ich habe gesagt: ‚Klar, ich trage das sofort ein, für jeden Schüler, ihr kriegt alle fünfzehn Punkte, nur fürs Mitmachen. Und dann gucken wir mal nachher, wie das so ist.‘ Uneingeschränkt habe ich ihnen einfach diese Note gegeben. Das Notensystem ist ja nur eine von vielen Möglichkeiten der Bewertung. Das machen wir uns viel zu selten klar. Ich kann eine schriftliche Bewertung geben. Auch das ist eine Form von Bewertung. Die Schule hat sich nur an diese Note gewöhnt, weil sie einfach unglaublich praktisch ist. Die Schule, an der ich war, hat bis Jahrgang acht notenfrei gearbeitet. Dies war kein Spaß für die Lehrer, denn du bist unglaublich viel am Ankreuzen und am Tippen und Telefonieren oder Sprechen. Da kann man mal schnell sagen, du kriegst einfach von mir eine drei. Die ist einfach praktisch, so eine Note, aber die ist nicht schön. Und deswegen kann ich dann auch mal eben sagen, ich gebe dir fünfzehn Punkte. Das Halbjahr ist auch noch länger.“

„Wir haben während unserer Kooperationsprojekte sehr viel darüber nachgedacht, was denn die Handlungslogik von Schulen sei: Wie denkt ein Schulleiter, was sind die Nöte eines Fachbereichsleiters, was sind die Nöte eines Lehrers, einer Lehrerin? Und schließlich: Was sind die Handlungslogiken der Künstler*innen in dem Projekt und die des Museums? Wir haben aber nicht so stark darüber nachgedacht, was denn die Handlungslogik von Oberstufenschüler*innen in Farmsen ist. Tatsächlich ist für diese die Note wichtig in einem Hauptfach in der Oberstufe, da sie zur Abiturnote zählt. Natürlich, wenn wir eine Performance-Bus-Tour durch den Stadtteil machen, brauchen wir mehr Einsatz als üblich. Das geht dann zu Lasten der

Vorbereitung anderer Fächer. Von den fünfzehn Teilnehmer*innen wird dann doch nur eine später beruflich Künstler*in werden. Die haben kalkuliert und festgestellt: Das ist mir alles zu anstrengend, das geht auf Kosten der anderen Notenfächer. Mein Abitur ist mir wichtiger. Das ist eine völlig legitime Einstellung, die wir vorher nicht so richtig bedacht haben und die wir dann so lösen konnten. In dem Moment, als dies geklärt war, ging es gleich los. Das war kein Problem. Sie haben gesagt: ‚Okay, natürlich setzte ich mich dann hin und mache die Souvenir Bags fertig und wir drehen den Film noch zu Ende.' Das hat dann gleich ganz anders motiviert."

„Wir sind noch einen Schritt weiter gegangen und haben die Unterrichtsstruktur verlassen. Davor hatten wir immer nur neunzig Minuten zur Verfügung. Dann haben wir eine Projektwoche daraus gemacht und hatten dadurch auch mehr Energie für die gemeinsame Arbeit."

„Da hilft natürlich eine tolerante Schulleitung, zu der man hingehen kann und sagen, dass man jetzt eine ganze Woche brauche, um nur mit dieser einen Gruppe zu arbeiten. Das hängt immer auch davon ab, was die Schulleitungen für eine Kultur an ihrer Schule haben möchten. Da muss man immer sehr flexibel denken und reagieren können."

„Noch ein letzter Ansatz. Als ihr eben beim München-Workshop das Glossar vorgestellt habt, wollte ich noch fragen, worüber wir eigentlich sprechen, wenn wir über Kooperationen sprechen. Wer definiert dies? Es gibt so viele Missverständnisse zwischen Künstlerinnen, Künstlern und den Schulen, dass wir sehr genaue Definitionen brauchen, um eine gemeinsame Sprache finden zu können. Dabei kam ich allerdings irgendwann an den Punkt, dass wir dabei vielleicht herausfinden, dass wir überhaupt kein gemeinsames Interesse haben. Das Projekt findet gar nicht statt. Also vielleicht finden die meisten Kooperationsprojekte gerade deswegen statt, weil wir uns noch nicht mal geeinigt haben, was wir unter Kooperationsprojekten oder kultureller Bildung überhaupt verstehen. So passiert am Ende irgendetwas, idealerweise entfaltet sich Magie und alle scheinen zufrieden. Aber hätten wir es vorher versucht zu planen, hätte es vielleicht gar nicht funktioniert und dann hätten wir es vielleicht wieder verworfen."

„Der Ausgangspunkt für uns war aber vielleicht auch die Beschäftigung mit dem Unbehagen, dass Funktionen und Aufgabenverteilungen nicht geklärt sind. Gerade die sind an die Vorstellung, wie Beteiligung aussieht, geknüpft. Das heißt, dass gerade die Art der Beteiligung einmal diskutiert werden sollte, weil man sich darunter unterschiedliches vorstellen kann. Das bedeutet nicht, dass es ausreicht, das Glossar unterschrieben zurück zu bekommen. Vielmehr geht es auch um eine Definitionsfindung für einen selbst. Ich denke schon, dass man über ein Hilfsmittel nachdenken sollte, da dies ein Weg zur Verständigung ist. Also dass man nicht aneinander vorbei spricht."

„Aber es ist und bleibt ein Grundproblem der Vermittlung, dass man nie weiß, ob das, was man vermitteln möchte, auf der anderen Seite auch ankommt. Wir haben mit Kindern, mit Jugendlichen, mit Erwachsenen aus unterschiedlichen Berufssparten zu tun, wenn wir vermitteln. Es handelt sich um dynamische Prozesse und wenn wir interessante und unkonventionelle Vermittlungsprojekte ausprobieren, bleibt es immer ein Wagnis. Da passieren Unvorhersehbarkeiten, die wir natürlich, wenn wir viel Erfahrung haben, vorausdenken können. Aber es gibt keine Garantie."

„Garantie wäre ja auch ein Widerspruch, wenn man prozessorientiert denkt und arbeitet."

„In Jedem Prozess macht jeder Beteiligte seine Erfahrungen und dabei ist es vielleicht sogar egal, in welche Richtung."

„Wenn man im Vorfeld Vereinbarungen zwischen den Institutionen oder den Akteuren trifft, kann man das gerne tun. Aber die Frage ist, ob diese Vereinbarungen genügen, den Ablauf dieses Prozesses und seine Dynamik wirklich zu strukturieren. Ich glaube das eben nicht. Wir brauchen immer wieder neue Überraschungen. Gut ist es immer, wenn die Akteure miteinander klarkommen und überhaupt miteinander kommunizieren."

„Auch wenn Kommunikation grundsätzlich schwierig bleibt, da sie immer auch abhängig ist von unterschiedlichen Deutungsweisen."

1 mobile-welten.org
2 fundus-theater.de/mediathek
3 Fink, Tobias: Kunden, Dienstleister, Partner und Komplizen: Formen der Zusammenarbeit zwischen Schulen und Kultureinrichtungen. In: Fink, Tobias, Doreen Götzky und Thomas Renz (Hg.): *Kulturagenten als Kooperationsstifter? Förderprogramme der Kulturellen Bildung zwischen Schule und Kultur.* Wiesbaden 2017

# (ZUSAMMEN)ARBEIT IN WIDERSPRÜCHEN

**Workshop ausgehend vom Projekt *Raum teilen***
**Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau München**

Das Arbeiten im schulischen wie musealen Kontext ist kein widerspruchsfreier Raum. Eine Zusammenarbeit wird gewünscht, gefördert und manchmal auch gefordert, gerade mit dem erklärten Willen und Ziel, alle Involvierten am Projekt gleichermaßen zu beteiligen und alle Interessen zu berücksichtigen. Die Gestaltung eines kollaborativen Raumes, in dem Interessen unterschiedlicher, manchmal auch widersprüchlicher Natur Platz finden sollen, stellten im Projekt *Raum teilen* eine große Herausforderung dar. Im Workshop wurde der Frage nachgegangen, wie eine Zusammenarbeit konzipiert, geplant und strukturiert werden kann, die Widersprüche zulässt und produktiv macht. Dabei ist die Frage nach der Struktur keine rein organisatorische, sondern eine zutiefst inhaltliche.

Im Kooperationsprojekt zwischen der Städtischen Fachoberschule München Nord für Sozialwesen und Gesundheit und der Städtischen Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau München haben verschiedene Akteur*innen – Schüler*innen, Lehrkraft, Schulleitung, Kunstvermittler*innen und Künstler*innen – während knapp eines Schuljahres (September 2018 – März 2019) im Museum zusammengearbeitet. Im Projekt ging es darum, einen gemeinsamen Raum auszuhandeln. Dies bedeutete, die Erwartungen und Interessen der unterschiedlichen Beteiligten und die Bedingungen einer Projektplanung (Abstimmungsprozesse, Zeitplan, Personalressourcen, Kommunikation etc...) zusammenzuführen und zu verhandeln. Dabei war das Projekt als offener Forschungsprozess mit einem besonderen Schwerpunkt auf einer methodischen Herangehensweise angelegt, um Inhalte gemeinschaftlich entwickeln zu können: Künstler*innen wurden eingeladen, in Workshops Impulse zum künstlerischen Arbeiten zu geben; Steuerungstreffen wurden mit allen einberufen, um den Prozess inhaltlich gemäß der Interessen steuern zu können; eine umfangreiche Videodokumentation und die künstlerischen Arbeiten der Schüler*innen wurden im Kunstbau präsentiert, um den Projektverlauf nachvollziehbar zu machen.
Das Ende des Projekts bilden die Präsentation im Kunstbau sowie das Symposium. Darüber hinaus wurde eine Agenda zu Arbeitsprinzipien und Strukturen für zukünftige Kooperationsprojekte erarbeitet, mit der Absicht, diese nachhaltig in Schule und Museum zu integrieren.

Workshopleitung und Projektgruppe: Charlotte Coosemans und Martina Oberprantacher, Kunstvermittlung Lenbachhaus

Website: lenbachhaus.de



**Dokumentation zum Workshop**
von Clara Laila Abid Alsstar

## Der Workshop

### *Praxiseinheit 1: Widersprüche im Arbeitsalltag*

Einleitend zum Workshop wurden die persönlichen Erfahrungen der Workshopteilnehmer*innen mit kooperativen und kollaborativen Projekten aufgegriffen. Dazu wurde die Frage gestellt, wo die Teilnehmer*innen Widersprüche in ihrer eigenen Praxis wahrnehmen. Vor allem Kommunikationsprobleme, unterschiedliche Vorstellungen von Aufgaben- und Verantwortungsaufteilung und abweichende Begriffsdeutungen erwiesen sich als Hauptfaktoren möglicher Widersprüche in der Zusammenarbeit zwischen Schulen und Kultur- oder Kunstinstitutionen.
Auch strukturelle institutionelle Gegebenheiten, sowohl in der Schule als auch in Museen scheinen Widersprüche mit sich zu bringen. In der Gruppe wurden diese zunächst nur benannt und nicht ausschließlich negativ gedeutet: Widersprüche bieten Reibungsflächen. Die Auseinandersetzung mit diesen kann als wertvoller Prozess verstanden werden. Widersprüche tun sich innerhalb und zwischen den unterschiedlichen Institutionen auf, aber auch zwischen den Individuen, die zusammenkommen, um gemeinsam etwas zu erarbeiten. Zusammenarbeit ist ein laufender ästhetischer Prozess, der sich

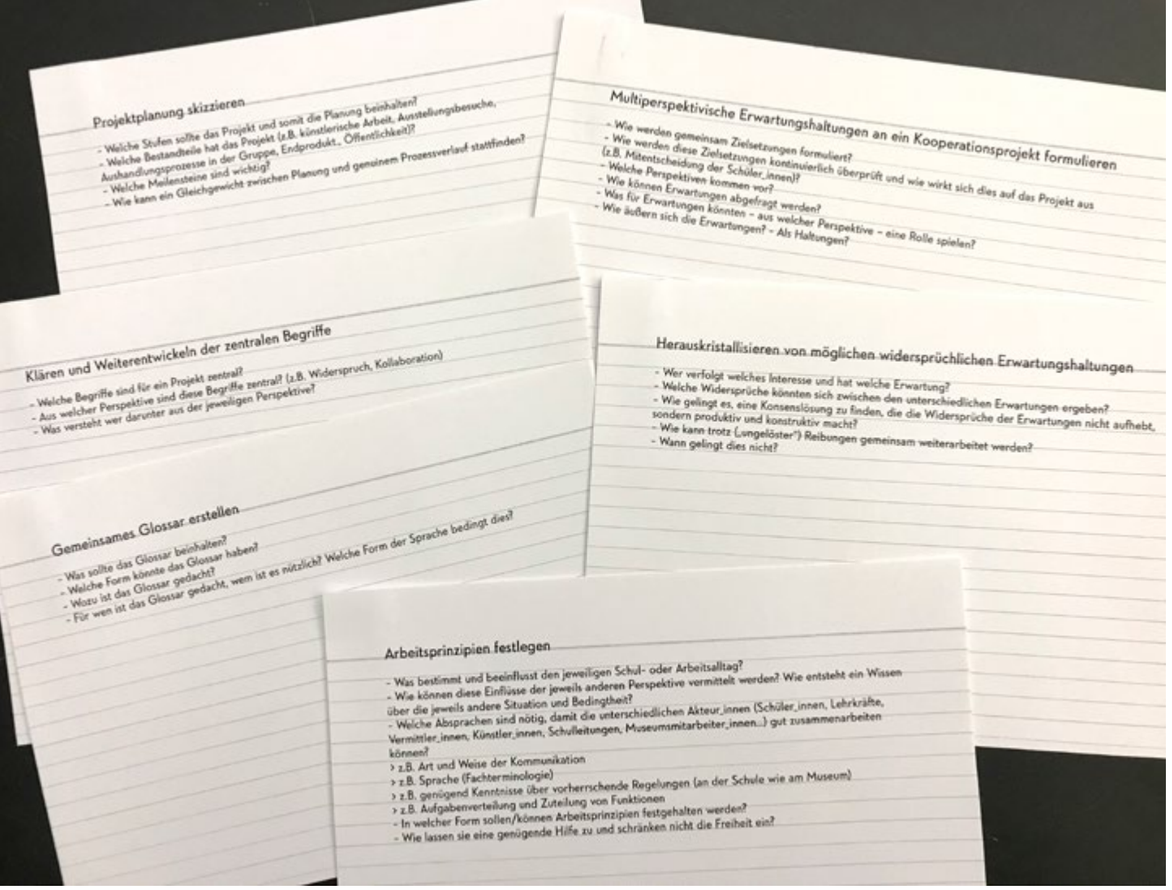
aus einem Ausloten der diversen Interessen, Bedürfnisse, Handlungen und Zielsetzungen zusammensetzt.

Wo tun sich Widersprüche in Projekten kultureller Bildung auf?

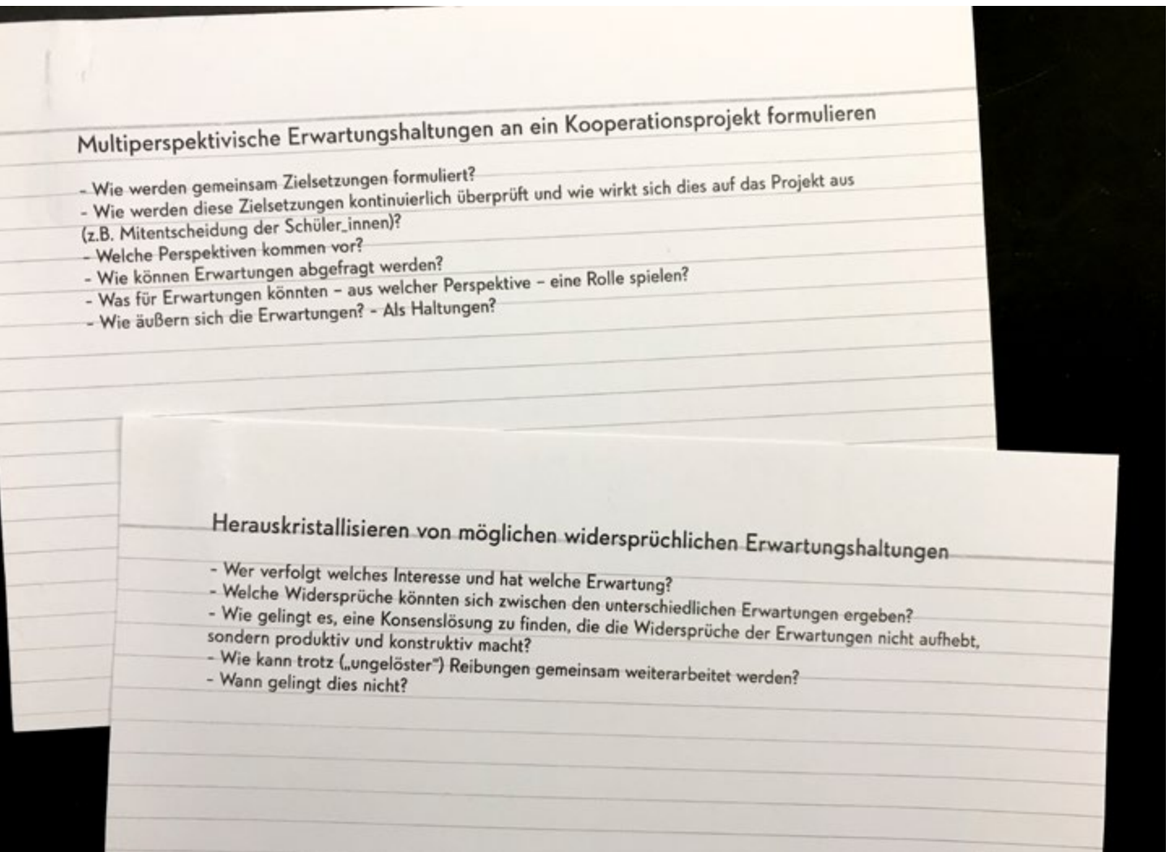
Bei der Arbeit in Schulen tritt für Lehrer*innen oft der Widerspruch zwischen Lehrplan und der Gestaltung des Kunstunterrichts auf. Lehrer*innen müssen Leistungen, Ergebnisse, Gruppenarbeiten bewerten. Sie stehen unter dem Druck, außerhalb liegende Projekte, wie die Zusammenarbeit mit einem Vermittlungsprojekt, dem Schulsystem konform in den Schulalltag und seinen Anforderungen zu integrieren. Hier entsteht ein Spannungsfeld, da sich die meisten Kunstvermittlungsprogramme weniger auf Bewertungsmöglichkeiten konzentrieren, sondern vielmehr von ihren eigenen Schwerpunkten ausgehen: unter anderem von der Zielsetzung, den Schüler*innen einen Zugang zu künstlerischen Prozessen und künstlerischen Arbeiten zu ermöglichen, der abgelöst ist von einem schulischen Bewertungssystem.
Lehrer*innen sehen zudem seitens der Schule eine mangelnde Wertschätzung dem Kunstunterricht gegenüber. Die Diskrepanz liegt zwischen dem, was die Gesellschaft von kultureller Bildung erwartet und was den Schüler*innen wirklich innerhalb des Schulsystems vermittelt werden kann. Der Kunstunterricht bekommt einen eher niedrigen Stellenwert in Lehrplänen zugewiesen. Aus diesem strukturellen Problem mangelnder Wertschätzung resultieren Schwierigkeiten in der Rechtfertigung der Wichtigkeit von Kooperationsprojekten in der kulturellen Bildung innerhalb der Schulzeit.
Infrastrukturelle Aspekte wie der Zeitfaktor oder auch unterschiedliche Erwartungen der Beteiligten können zu Reibungen führen: Beispielsweise wie gut die Schüler*innen auf Workshops und Museumsbesuche vorab in der Schule vorbereitet werden. Wie eine Teilnehmerin bemerkte, wurde dieser Aspekt auch während des Symposiums deutlich: Die Schüler*innen, die beim Projekt *Raum teilen* mitmachten, konnten aufgrund von Prüfungen nicht daran teilnehmen. Der erkennbare Widerspruch liegt in zeitlichen Abläufen und Routinen, die zwischen den Institutionen nicht klar kommuniziert werden.
Solche Probleme kommen auch innerhalb einer Kunstinstitution vor, da zwischen der Kunstvermittlung und den anderen Abteilungen ebenfalls häufig Diskrepanzen auftreten können. Es entstehen intern Konflikte, da nicht immer für alle ganz klar ist, was in der Vermittlungsarbeit passiert. Da Begriffe oft unterschiedlich gedeutet werden, bedarf es eines ständigen Austauschs. Hinzu kommen auch die Fragen, welches Image das Museum vertritt, wie viel Bereitschaft zu Flexibilität besteht und inwieweit innerhalb einer Institution Wertvorstellungen auseinanderliegen.
Ein häufiges strukturelles Problem ist die Diskrepanz zwischen dem Wunsch nach Vermittlungsprogrammen seitens der Kultur- und Bildungspolitik sowie von Institutionen und der geringen personellen Ausstattung. Dies führt oftmals dazu, dass der Erfolg von Projekten vom Engagement einzelner Personen abhängig ist. Fällt dieses weg, entfällt oftmals das Projekt. Daran schließt sich die Frage an, inwiefern Vermittlungsarbeit eine Funktion als Dienstleistung erfüllen muss und ob festgelegte Arbeitsprinzipien das Arbeitsfeld aus dieser Erwartung herauslösen könnten.
Die Willkommenskultur und Öffnung, welche Vermittlungsprogramme in den Kulturinstitutionen bewirken möchten, steht oft in einem Widerspruch zu den strengen Verhaltensregeln, mit denen die Besucher*innen konfrontiert werden. Hier lässt sich der Widerspruch auch wieder auf eine strukturelle und kommunikative Ebene zurückführen. Ein Abbau dieser Barrieren könnte erreicht werden, indem unter anderem das Aufsichts- und Kassenpersonal vermehrt in die Vermittlungsarbeit einbezogen wird.
Die Schwierigkeit besteht dort oftmals, dass diese Tätigkeiten nicht von Angestellten des Museums, sondern von externen Dienstleistern organisiert werden. Anders als bei Angestellten der Kulturinstitution sind diese nicht direkt weisungsgebunden und ist die direkte Zusammenarbeit schwieriger zu gewährleisten.
Noch immer erhalten zu wenig Kinder Zugang zu Kulturarbeit und ihren Einrichtungen, um mitbestimmen zu können, was in Museen und kultureller Bildung passiert. Aufgrund der fehlenden Bildungsgerechtigkeit werden gewisse Perspektiven und Stimmen nicht wahrgenommen. Dort setzt Vermittlungsarbeit häufig an und ist bemüht, Schulen direkt anzusprechen, bei denen die Schüler*innen keinen selbstverständlichen Zugang zu Museen haben. Die Herausforderung liegt dabei, möglichst vielfältige Perspektiven sichtbar zu machen. Es gilt, weiterhin Lösungsansätze und -strategien zu erarbeiten.

### *Praxiseinheit 2: Tools und Strategien für einen produktiven Umgang mit Widersprüchen*

Es ist wichtig, dass die unterschiedlichen Fachbereiche der Institutionen ihre Ansätze formulieren und gemeinsam Transparenz geschaffen wird. Dazu muss eine Basis entwickelt werden, von der ausgehend konstruktiv miteinander gearbeitet werden kann. Das Begreifen und Formulieren eigener Wünsche, Vermittlungsansätze und Begriffsdefinitionen und diese wiederum in eine angemessene Form zu bringen, sind ausschlaggebend für produktive Zusammenarbeiten im Feld der kulturellen Bildung. Einerseits um Transparenz zu schaffen, andererseits um sich bei der Arbeit bewusst auf etwas berufen zu können.
In welcher Form dieses Transparenz-Schaffen geschehen kann, wurde im zweiten Teil des Workshops diskutiert und erarbeitet. In Gruppen wählten die Teilnehmer*innen eine oder mehrere Fragekarten aus. Anhand derer tauschten sie sich darüber aus, wie die unterschiedlichen Perspektiven in Zusammenarbeiten sichtbar gemacht und reflektiert werden können.

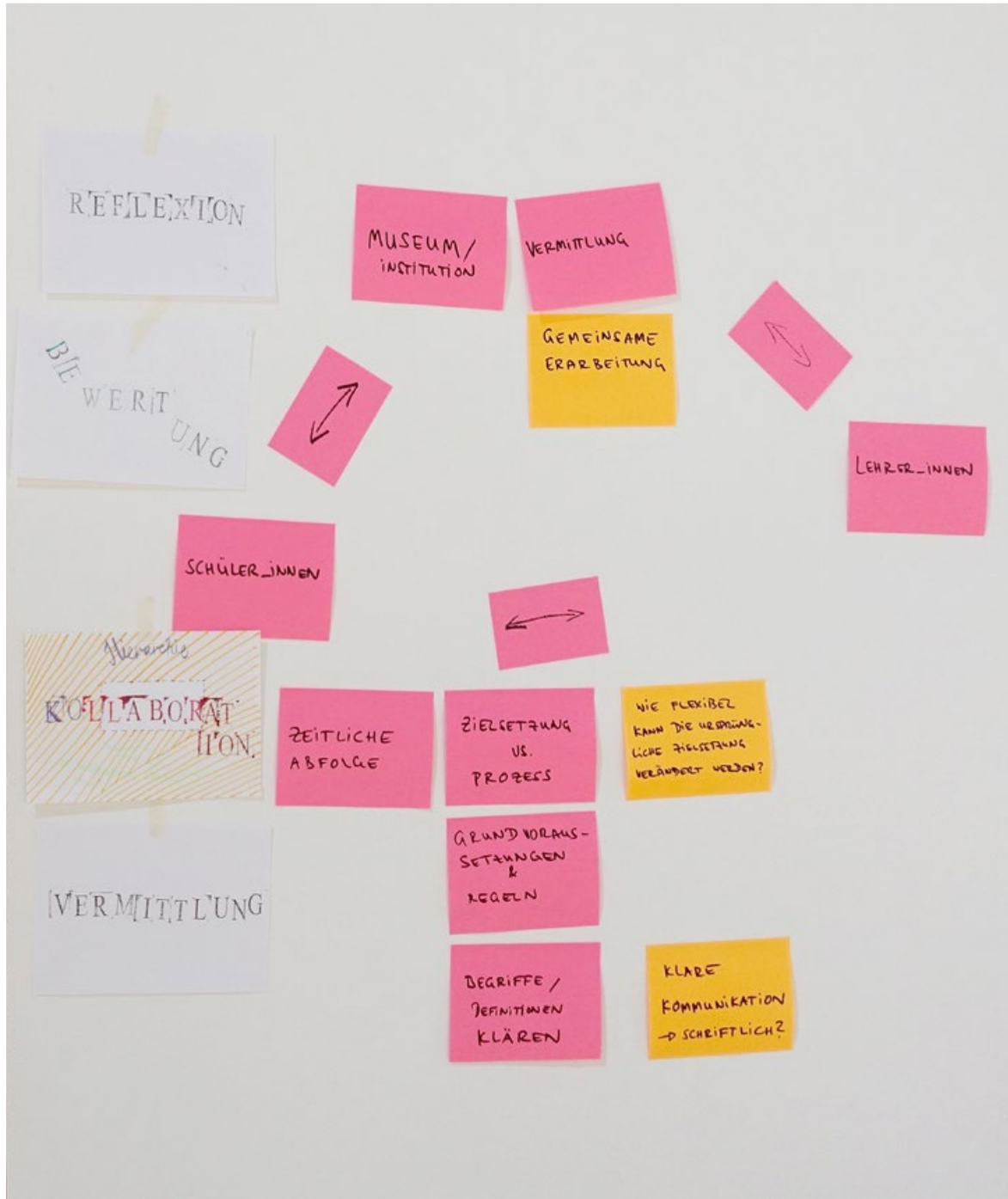



Erwartungshaltungen formulieren




Durch eine offene und ehrliche Kommunikation über die unterschiedlichen Bedürfnisse und Erwartungshaltungen der Beteiligten einer Kooperation können Widersprüche und Reibungen erkannt und ein gemeinsamer Umgang mit diesen gefunden werden. Zeiträume für diese gemeinsamen Reflexionsrunden mit allen Beteiligten sollten möglichst früh über den gesamten Projektzeitraum eingeplant werden.

Die Gruppe kristallisierte die verschiedenen Positionen von Beteiligten an einem Kooperationsprojekt sowie die Widersprüche heraus, die sich aufgrund der unterschiedlichen Erwartungshaltungen ergeben. Auf den orangefarbenen Post-Its sind Lösungsansätze für einen produktiven Umgang mit diesen Reibungen notiert.



## Arbeitsprinzipien festlegen

- Was bestimmt und beeinflusst den jeweiligen Schul- oder Arbeitsalltag?
- Wie können diese Einflüsse der jeweils anderen Perspektive vermittelt werden? Wie entsteht ein Wissen über die jeweils andere Situation und Bedingtheit?
- Welche Absprachen sind nötig, damit die unterschiedlichen Akteur_innen (Schüler_innen, Lehrkräfte, Vermittler_innen, Künstler_innen, Schulleitungen, Museumsmitarbeiter_innen...) gut zusammenarbeiten können?
  > z.B. Art und Weise der Kommunikation
  > z.B. Sprache (Fachterminologie)
  > z.B. genügend Kenntnisse über vorherrschende Regelungen (an der Schule wie am Museum)
  > z.B. Aufgabenverteilung und Zuteilung von Funktionen
- In welcher Form sollen/können Arbeitsprinzipien festgehalten werden?
- Wie lassen sie eine genügende Hilfe zu und schränken nicht die Freiheit ein?

## Gemeinsames Glossar erstellen

- Was sollte das Glossar beinhalten?
- Welche Form könnte das Glossar haben?
- Wozu ist das Glossar gedacht?
- Für wen ist das Glossar gedacht, wem ist es nützlich? Welche Form der Sprache bedingt dies?

### Arbeitsprinzipien festlegen

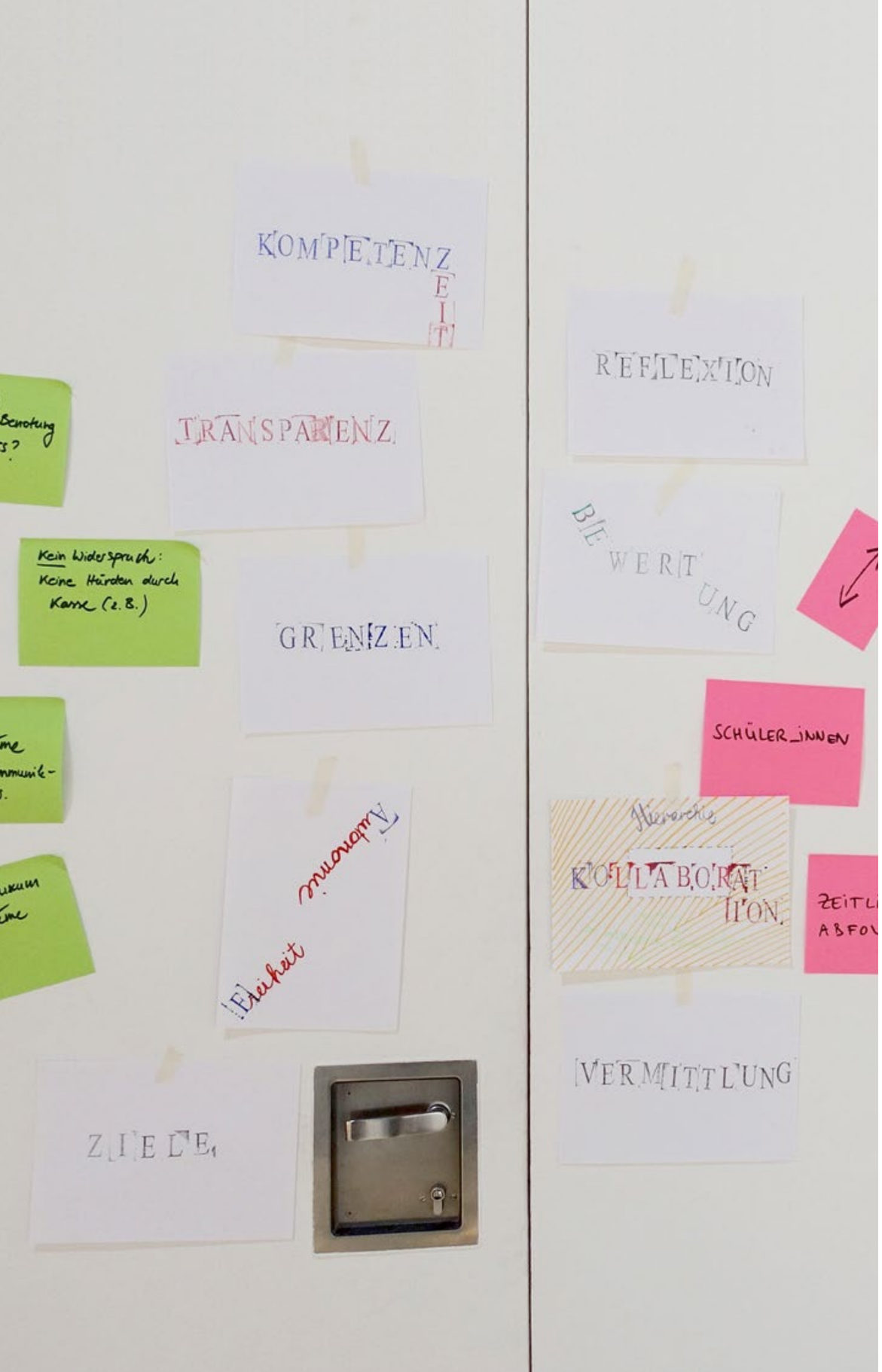
Zu Beginn einer Kooperation Arbeitsprinzipien festzulegen kann dabei unterstützen, Verbindlichkeit zwischen den Partner*innen herzustellen, die deren Bedürfnissen entspricht. Es ist hilfreich, diese Absprachen schriftlich festzuhalten, beispielsweise in einer Art Vertrag. Das Aushandeln eines Kooperationsvertrages ist ein Ansatz, um eine gemeinsame Basis zu schaffen. Dieser kann die individuellen Erwartungen, was das Ziel des Projektes betrifft aufgreifen, aber auch praktische Sachverhalte klären, wie:

- Zeitstrukturen: Wann haben die Schüler*innen Zeit und wieviel Raum steht ihnen wirklich zur Verfügung? Inwiefern lässt das Schulsystem und der Lehrplan Raum zu?
- Finanzierung: Wer kümmert sich um die Finanzierung, beziehungsweise wer übernimmt was?
- Wertesystem: Welche Regeln bestehen in der Institution, Klasse, Gruppe etc. und wie flexibel und konform stehen sie den eigenen Prinzipien gegenüber?
- Machtverhältnisse: Treten Konkurrenzsituationen aufgrund unterschiedlicher Perspektiven auf? Sind sie benennbar? Wer hat Deutungsrecht und wodurch wird es ausgelöst und bestimmt? Wie kann man eine Verbindlichkeit schaffen (ohne Reglementierung)?
- Aufgabenverteilung: Welche Aufgaben stehen an und können gemeinsam aufgeteilt werden; beispielsweise auch das Personal des Wachdiensts, der Kasse miteinbeziehen.
- Aufteilung der Verantwortlichkeit / Rollenverteilung: Wo liegen die Verantwortungsbereiche? Es besteht die Notwendigkeit, Freiräume und ihre Grenzen zu verschriftlichen. Wie weit sind Rollen und Perspektiven flexibel und veränderbar? Schließlich ist ein wichtiger Aspekt in der Kunstvermittlung die Selbstentfaltung und das Gewinnen und Bewahren eigener Autonomie.

Die aufgelisteten Aspekte zeigen, dass es zum einen um Haltung geht und zum anderen um sachliche Absprachen. Da es Schulen nicht erlaubt ist, offizielle Verträge abzuschließen, bietet sich die Alternative einer Vereinbarung an, die in einer groben Struktur die Sachverhalte festhält.

### Glossar erstellen

Um auf einen gemeinsamen thematischen und zwischenmenschlichen Konsens zu kommen, erarbeitete die Gruppe die Idee, statt eines Kooperationsvertrags ein Manifest oder ein Glossar auszuarbeiten. Ein Manifest oder Glossar könnte ein Teil der konzeptuellen Arbeit sein, der zuvor geleistet wird und durch die Abfrage der individuellen Erwartungen der Beteiligten erweitert werden kann. Es wäre eventuell auch interessant, ein Manifest mit Schüler*innen, Institutionen, Lehrer*innen zu erarbeiten. Eine freie kreative schriftliche Form greift den ästhetischen Prozess auf und macht Widersprüche sichtbar und verhandelbar. Beispielsweise analysiert die Gruppe den Begriff ‚KolLABORation' und entdeckt dabei den Wortteil LABOR. Auch die Frage nach einem Bewertungssystem kann ein Teil des Erarbeitens eines gemeinsamen Konsenses sein und Transparenz schaffen.




Fazit

Kollaboration bedeutet Aushandlung bis ins Detail. Dennoch sollten opake Räume in Form von Widersprüchen bestehen: Sie bieten Anlass für Reibungen und Entwicklungen. Wichtig ist, die eigene Perspektive – beispielsweise anhand von den im Workshop entwickelten Tools – immer wieder zu hinterfragen und kritisch zu beleuchten.

**Transkribierte Zitate aus der Disskussionsrunde zum Abschluss aller Workshops**

„In dem Workshop ging es um die Zusammenarbeit mit ihren Widersprüchen, weil sich durch die Zusammenarbeit von verschiedenen Individuen und unterschiedlicher Systeme wie Schule und Museum ganz oft Reibungen auftun. In beiden Workshop-Gruppen – also am Vormittag und am Nachmittag – haben wir daher erst einmal herauskristallisiert, was dies für Widersprüche sind, die uns in unserer Arbeit auffallen. Dies könnt ihr alles auf den grünen Zetteln (Abb. oben) nachvollziehen.
Davon ausgehend haben wir uns damit beschäftigt, wie wir diese Widersprüche produktiv machen können. Eine Gruppe hat sich damit beschäftigt, die unterschiedlichen Erwartungshaltungen von verschiedenen Perspektiven heraus zu arbeiten: Wie können wir, im Bewusstsein multi-perspektivischer Erwartungshaltungen, ein Kooperationsprojekt formulieren? Wer nimmt welche Perspektive ein und wer legt die Zielsetzung des Prozesses fest? Wie ist das mit einer Vereinbarung, steht das etwa im Widerspruch?
Eine andere Gruppe hat sich damit beschäftigt, Arbeitsprinzipien zu formulieren. Es ging darum, wie Vereinbarungen zu treffen sind, in denen organisatorische, technische Dinge festgelegt werden.“

„Zum Beispiel ist es in einigen Bundesländern überhaupt nicht erlaubt, dass Schulen Verträge schließen, weil nur die Schulträger dies dürfen. Man kann mit einer Art Vereinbarung schon einen Rahmen schaffen, den dann die Schulleiter selbst unterzeichnen, also ein Mittelding zwischen einem richtigen Vertrag, der viel zu aufwändig wäre, und einer Vereinbarung. Dies ist als Basis schnell zwischen den zwei Institutionen zu organisieren. Schule ist juristisch gesehen eine nicht-rechtliche Veranstaltung öffentlichen Rechts.“

„Das ist für die Schulen hilfreich, vor allem in Zeiten, in denen viele Lehrer*innen krank sind oder die beauftragten Lehrer*innen anders eingesetzt werden sollten. Dann können sich die Lehrer*innen auf das Papier berufen und sagen: ‚Wir haben das bereits so vereinbart, das findet trotzdem statt und dafür müssen wir eben eine Lösung finden.‘ Mit der unterschriebenen Vereinbarung bekommt das Projekt eine gewisse Verbindlichkeit, die unbedingt notwendig ist. Man könnte allerdings diskutieren, ob es dafür auch andere Wege gibt, da hier noch Erfahrungswerte fehlen.“

„Ich habe kein einziges Mal in meinem Leben irgendeinen Vertrag oder eine Vereinbarung gemacht, außer mündlich, aber wir hatten strukturelle Bedingungen in Form eines eigenen Förderinstrumentariums mit sogenanntem ‚Kunstgeld‘. Das heißt wir haben immer Kunstgeld-Anträge geschrieben, in denen Schulen und Kulturpartner zusammen ein Projekt vereinbart haben, das dann gefördert wurde. Wir hatten dann trotzdem eine Schriftform und eine gewisse Verbindlichkeit auch für die Schule. Das heißt, wenn es das nicht gibt, ist es schon sinnvoll, wenn man

Widersprüche i.d. Kommunikation
Widersprüche in der Zusammenarbeit
- Schüler_innen - Leitung
- innerhalb d. Institutionen
Kommunikation in der Zusammenarbeit auf Leitungsebene
Unsicherheiten beim Koordinieren von Kunst & Lehrplan
Willkommenheissen (d. Vermittlung)
Nicht-Willkommenheissen, dirigieren (d. Museums)
verschiedene Sprachen
- d. Wissenschaft
- d. Schule
- d. Politik
Ansprüche hinsichtl. Methoden am Museum / Schule
Verantwortung Abgabe
Wertschätzung Haltung gegenüber Projekten
Institutioneller Widerspruch
- Wertschätzung d. Vermittlung
Strukturelle Bedingungen
- Schule
- Museum
→ Öffnungszeiten
→ Zeit
»Outreach«
Vermittlung bleibt im Museum
Engagierte Projekte hängen an Einzelnen
Nachhaltigkeit
Institutionelle Widersprüche
- zeitl. Abläufe
Kooperations-verträge
Räumliche Möglichkeiten?
Widerspruch zw. Bedeutung / Stellenwert von Kunst
- im Alltag / Gesellschaft
- in d. Schule
Widersprüche werden zu wenig beachtet
Strategien, um diesen zuvorzukommen
Be-greifen
Erwartungshaltung (von Kindern) vor dem Museumsbesuch modellieren damit es keine Widersprüche gibt
weisse Handschuhe
Museumssteine
Widerspruch zw. Selbsterfahrung u. Wissenschaft.
Quellen (als Vermittlerin)
Freiwilligkeit
Recht auf Verweigerung
Bedürfnisse von Kindern
Museumsraum (Aufsichten)
Widerspruch zw. Individualität & gemeinschaftl. Miteinander
MUSEUM / INSTITUTION
VERMITTLUNG
GEMEINSAME ERARBEITUNG
SCHÜLER_INNEN
ZEITLICHE ABFOLGE
ZIELSETZUNG VS. PROBLEM
GRUNDVORAUSSETZUNGEN & REGELN
BEGRIFFE / DEFINITIONEN KLÄREN
KLARE KOMMUNIKATION → SCHRIFTLICH?

dies mit der Schulleitung vereinbart oder es zumindest ein Protokoll über das beschlossene Vorhaben gibt, etwa zwei DIN-A4-Seiten, auf denen nochmals umrissen wird, was man denn eigentlich gemeinsam tun möchte. Ich finde das gehört in jedem Fall zu einer Zusammenarbeit, dass ein Protokoll gepflegt wird. Dies ist wichtig, da es meistens mehrere Leute sind, die zugleich mitarbeiten aus ganz unterschiedlichen Handlungslogiken.“

„Bei euch am lab.Bode war es aber ein bisschen anders. Die Schulen haben anfangs für vier Jahre die Vereinbarung unterschrieben, dass sie dabei sind. Das heißt, sie haben sich erstmal verpflichtet, dass sie Kunst und Kultur einen Raum geben und das wurde auch von allen unterzeichnet.“

„Anfangs dachte ich, es sei normal, mit den Beteiligten etwas abzusprechen und dann ein bis zwei Jahre damit zu arbeiten. Wenn dann mal jemand irgendwie aussteigt aus dem Projekt, ausfällt, krank wird oder ähnliches, dann sei das ein Sonderfall. Dem ist aber überhaupt nicht so, man muss wirklich lernen, dass bei jedem Projekt, an dem vier oder fünf Beteiligte sind und das zudem länger dauert als drei Monate, ein Personalwechsel immer ein absoluter Standardfall ist. Kaum ein Projekt läuft zwei bis drei Jahre, ohne dass nicht eine wesentliche, tragende Figur einer der beteiligten Seiten gewechselt hat oder krank ist. Damit wird klar, warum gerade schriftliche Vereinbarungen besonders wichtig sind, weil man ja mit ständigem Wechsel der beteiligten Personen rechnen muss. Deshalb sollten die Grundlage und die Strukturen für die Weiterarbeit auch für neue Personen-Konstellationen als Basis geklärt sein.“

„Zudem hatten wir die Frage gestellt, inwieweit wir nicht auch unsere eigene Haltung transparent machen müssen, um quasi einen Anhaltspunkt zu bieten, zu welchen Bedingungen so ein Projekt stattfinden kann. Dies würde bedeuten, das eigene Profil für sich selbst vorher zu klären und zu formulieren. So könnten wir dies den Kooperationspartner*innen auf verständliche Weise darlegen und einen gemeinsamen Ausgangspunkt, gemeinsam aushandeln. Selbst die Sprache erwies sich immer wieder als ein Moment der Widersprüchlichkeit – Dinge können unterschiedlich verstanden und gedeutet werden und deshalb ist es wichtig, sich auch darüber zu verständigen, was man selbst meint.“

„Wir hatten dann auch nochmal damit experimentiert, Begriffe für eine Art Glossar zu sammeln, um sich mit Hilfe dessen über bestimmte Begriffe zu verständigen. Diese könnt Ihr in der Mitte sehen (siehe Abb.).“

„Abschließend bleibt noch die Frage, die uns alle sehr beschäftigt – die Frage nach der Bewertung eines künstlerischen Prozesses. Es muss gemeinsam besprochen werden, ob eine Bewertung erfolgt oder überhaupt erfolgen muss und wie diese schließlich aussehen könnte in einem Prozess, in dem es nicht darum gehen kann, einzelne Produkte oder Ergebnisse isoliert zu bewerten.“



**Impressum**

Redaktion: Charlotte Coosemans, Martina Oberprantacher
Redaktionelle Mitarbeit: Andrea Lesjak
Lektorat: Ursula Keltz, Lioba Zangenfeind
Gestaltung: Doris M. Würgert
Fotonachweis: Sofern nicht anders gekennzeichnet,
wurden alle Fotos von den für die Dokumentation
des Workshops zuständigen freiberuflichen Mitarbeiter*innen aufgenommen.
Seiten 1–2, 5-6, 7, 10, 11, 13, 16, 17-18, 19, 21–22, 24, 25,
29–30, 31-32, 35, 39, 40, 42 (oben und mittig), 47–48, 49, 50–51,
63-64, 69–70, 71, 85–86, 88, 97–98:
Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau München,
Foto: Simone Gänsheimer und Ernst Jank.
Seiten 46, 83–84: Andrea Lesjak.
© 2021, Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau München