I/2001

Kunstschulen*verbinden.*

Landesverband*der* Kunstschulen*Niedersachsen*

Karl-Josef Pazzini **Die Medien sind die üblichen Verdächtigen**

Claudia Lemke **Jenseits des common*sense***

ISSN 1436-6398

Liebe Leserin, lieber Leser,

pünktlich zu den Sommerferien und empfohlen als Ferienliteratur erscheint die neue Ausgabe von „**Kunstschulen verbinden.**“ .

Im Mittelpunkt steht diesmal wieder *sense*&**cyber**, das dreijährige Modellprojekt des Landesverbandes der Kunstschulen:
Zum Einstieg fasst Dr. Sabine Fett, seit Anfang April Geschäftsführerin des Landesverbandes, Hintergründe und Zielsetzungen im Modellprojekt *sense*&**cyber** zusammen (Seite 4).
Sowohl die Autorin als auch der Autor der beiden aktuellen ***Impulse*** arbeiten in der wissenschaftlichen Begleitung des Modells *sense*&**cyber** mit: Eine differenzierte Sicht auf alte und neue Medien zeigt Prof. Dr. Karl-Josef Pazzini „**Die Medien sind die üblichen Verdächtigen**“ (Seite 5). Claudia Lemke beschreibt ein Bild des methodischen Vorgehens zur Dokumentation des Projekts *sense*&**cyber**: „**Jenseits des commonsense**“ (Seite 8).

Auch im ***Magazin*** sind Medien bzw. Medienkompetenz Thema: Paul R. Hilpert stellt das „**NLI - Dezernat Medienpädagogik**“ - Kooperationspartner im Modell *sense*&**cyber** - vor (Seite 24). Einen Blick auf die anstehende Novellierung des niedersächsischen Landesmediengesetzes und damit auch die Zukunft der Bürgermedien wirft Deliane Rohlfs: „**Vom Modell zum Regelbetrieb**“ (Seite 26).

Aus Kunstschulen
Kunstschule - Institution und Methode: Die Differenziertheit des „Konzepts Kunstschule“ spiegelt sich auch in dieser Ausgabe von „**Kunstschulen verbinden.**“ wieder. Wir laden diesmal die Leserinnen und Leser auf eine ‘Reise’ durch die niedersächsische Kunstschullandschaft ein.

- Erste Station ist **Aurich**: Hanni Pfeiffer-Mühlhan und Rainer Strauß begrüßen uns zur ersten Ausstellung des MachMitMuseums miraculum der Kunstschule Aurich: „**Wir machen BLAU**“ (Seite 11).
- Weiter geht die Fahrt nach **Osnabrück**: Von einer anderen Facette der Kunstschularbeit wird uns hier berichtet: „**Ausgrabungen am Augustaschacht**“ - ein Zeichenkurs der Kunst- und Musikschule Osnabrück hat sich gemeinsam mit ihrem Kursleiter Manfred Blieffert auf eine zeichnerische Spurensuche in ein ehemaliges Arbeitserziehungslager begeben. (Seite 14).
- Dritte Station **Meppen**: Hier entsteht das Internationale Kulturnetzwerk Koppelschleuse. Ziel ist u.a. - so Holger Lund - eine ‘synergetische Kooperation’ zwischen Kunstschule und Jugend- und Kulturgästehaus: „**Kunstpartnerschaft an der Koppelschleuse**“ (Seite 18).
- Nächster Halt **Wedemark**: Vor den Toren der Landeshauptstadt feiert die Kinder- und Jugendkunstschule Wedemark ihr zehnjähriges Bestehen. Durch die Entwicklung „**Von der (Koffer-Kunstschul-)Initiative zur Institution**“ führt Bernd Tschirch (Seite 20).
- **Lingen** ist die letzte Station dieser Reise: „**Badezimmer - Kunstmaschinen**“, die Kunstschule Lingen wurde für dieses Kooperationsprojekt mit einem Preis ausgezeichnet. Malte Ewert berichtet (Seite 22).

Wir hoffen, die Reise wird Ihnen gefallen - in der nächsten Zeitschrift laden wir Sie in weitere Kunstschulen ein.

Eine anregende Lektüre und viel Spaß wünscht Ihnen
Erika Hnyk-Kunze

Kunstschulförderung 2002
1. Antragstermin
1. Oktober 2001

*Im*pressum

Kunstschulenverbinden. II/2000

ISSN 1436-6398

Herausgeber
Landesverband der Kunstschulen Niedersachsen e.V.
Am Grünen Hagen 80
30459 Hannover
Fon: 0511 - 41 47 76
Fax: 0511 - 41 71 56
e-mail: lv-ks@t-online.de
www.kunstschulen-nds.de

Redaktion
Erika Hnyk-Kunze (v.i.S.d.P.)

Beratende Mitarbeit
Sabine Fett, Narciss Göbbel

Namentlich gekennzeichnete Artikel geben nicht unbedingt die Meinung des Herausgebers wieder.

Gestaltung und Druck
Werkdruck, Riebe & Bell GbR, Hannover
Auflage: 1.200 Exemplare

Redaktionsschluss für die nächste Ausgabe:
1. Oktober 2001

Titelfoto
Rainer Strauß

Inhalt

Aus dem Verband

Abschied und Neuanfang 2

Sabine Fett
sense&**cyber** 4

Termine 27

Impulse

Karl-Josef Pazzini
Die Medien sind die üblichen Verdächtigen 5

Claudia Lemke
*Jenseits des common**sense*** 8

Aus Kunstschulen

Hanni Pfeiffer-Mühlhan, Rainer Strauß
Wir machen BLAU 11

Manfred Blieffert
Ausgrabungen am Augustaschacht 14

Holger Lund
Kunstpartnerschaft an der Koppelschleuse 18

Bernd Tschirch
Von der (Koffer-Kunstschul-)Initiative zur Institution 20

Malte Ewert
Badezimmer-Kunstmaschinen 22

Magazin

Paul R. Hilpert
NLI – Dezernat Medienpädagogik 24

Deliane Rohlfs
Vom Modell zum Regelbetrieb 26

Abschied und Neuanfang

„Abschied" und „Neuanfang" standen im Mittelpunkt des Empfangs des Landesverbandes der Kunstschulen am 30. März 2001 im Sprengel Museum Hannover. Eingeladen waren die MitarbeiterInnen der niedersächsischen Kunstschulen, VertreterInnen aus Politik und Verwaltung sowie Kooperationspartner des Landesverbandes (Institutionen, Verbände, etc.).
Für einen interessanten und ungewohnten musikalischen Rahmen mit Klangstäben sorgte eine Gruppe jugendlicher MusikerInnen der Ländlichen Akademie Krummhörn.

Abschied

Bettina Sattelmacher

Rückblickend auf eine erfolgreiche Zusammenarbeit verabschiedete sich der Landesverband der Kunstschulen Niedersachsen von seiner langjährigen Geschäftsführerin, die nach mehr als 12 Jahren ihre Tätigkeit beim Landesverband der Kunstschulen Niedersachsen beendet hat.
Alle Redner und Rednerinnen würdigten das engagierte und kompetente Wirken von Bettina Sattelmacher, die damit die institutionelle Entwicklung, Fachlichkeit und Profilierung des Landesverbandes der Kunstschulen sowie der niedersächsischen Kunstschulen entscheidend mit geprägt hat.
Als Programm- und Eventmanagerin hat sich Bettina Sattelmacher nun selbständig gemacht – sie wird zukünftig in einem Event-Haus in Hannover tätig sein: „cavallo" – der Bühne für Gestalter und Geniesser, dem Programm für Kunst und Kult.
Wir wünschen Bettina Sattelmacher hierbei viel Erfolg.

„Kunstschul-Würfel" – das Abschiedgeschenk der niedersächsischen Kunstschulen

Neuanfang

Als Nachfolgerin wurde die neue Geschäftsführerin Dr. Sabine Fett vorgestellt.
Als Kunsthistorikerin hat sie in den letzten Jahren in verschiedenen Museen und zuletzt in einem Kunstverein Ausstellungen zu moderner und zeitgenössischer Kunst konzipiert und realisiert.
Offen für Herausforderungen, anregende Diskurse aber auch für Probleme und aufbauend auf der bisherigen konzeptuellen Linie des Landesverbandes wird Dr. Sabine Fett zukünftig den Kunstschulen als initiierende, beratende und moderierende Partnerin zu Seite stehen.

Wir freuen uns auf die Zusammenarbeit.

Dr. Sabine Fett

sense&cyber

Sabine Fett

Position und Prozess

Im Rahmen des Programms „Kulturelle Bildung im Medienzeitalter" der Bund-Länder-Kommission für Bildungsplanung und Forschungsförderung (BLK) nehmen 12 Bundesländer mit 17 einzelnen Projekten teil. Gemeinsames Ziel des seit gut einem Jahr laufenden und auf drei Jahre angelegten Bundesmodells ist die Entwicklung und Erprobung innovativer Modelle für einen kreativen und kompetenten Umgang mit den neuen Medientechnologien in den Bereichen der kulturellen Bildung und Ausbildung.
Die je mit 50% vom Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF) und den jeweiligen Ländern geförderten Vorhaben im Hochschul- und Schulbereich sowie in der außerschulischen Bildung besitzen in der Auseinandersetzung um die Schnittstellen von Kunst, Bildung und Medien Modellcharakter.
Aspekte des Bundesmodells sind u. a. neben der Erschließung neuer technologischer Möglichkeiten in den Sparten Bildende Kunst, Design, Literatur, Musik, Tanz und Theater auch die Entwicklung neuer Studienbausteine im Bereich künstlerischer Arbeit mit den Medien. Weitere Schwerpunkte einzelner Projekte bilden außerdem die Untersuchungen zur Förderung noch unbekannter Wahrnehmungsmöglichkeiten und der Schulung der Sinne in ästhetischen Arbeitsprojekten als Basis für Wahrnehmen, Erkennen und Lernen sowie die Analysen zur Einbeziehung ästhetischer Erfahrungen als Lernprinzip in den Unterricht aller Fächer und Schulformen.
Die Expertise „Kulturelle Bildung im Medienzeitalter", ausgearbeitet durch eine vom BMBF beauftragte BLK-Projektgruppe unter der Leitung von Prof. Dr. Karl-Josef Pazzini, stellt hierfür den inhaltlich-konzeptionellen Begründungszusammenhang bereit.

Im außerschulischen Bereich beteiligt sich neben Mecklenburg-Vorpommern und Nordrhein-Westfalen auch das Land Niedersachsen, in dessen Auftrag der Landesverband der Kunstschulen den Modellversuch *sense*&**cyber** durchführt.
Vor dem Hintergrund der durch die Expertise formulierten konzeptionellen Rahmenbedingungen erforschen die Kunstschulen Aurich, Hannover, Meppen und Oldenburg vor Ort mit individuellen und konkreten Ansätzen die Bedeutung der ästhetischen Kompetenzen des Wahrnehmens und Gestaltens im medialen Kontext der Künste. Gleich einem work in progress bewegen sich die Partner aus Theorie und Praxis in offenen Arbeitssituationen von Experiment und Atelier, in denen die Bedingungen und Möglichkeiten neuer und alter Medien untersucht werden. Die Realisierung schließt die Sammlung und Reflexion der Erfahrungen ein, auf deren Basis neue Ansätze für Konzepte und Angebote einer ästhetischen Bildungsarbeit entwickelt und die zudem im Hinblick auf ihre Übertragbarkeit auf andere Orte und Felder des Bildungs-, Kultur- und Medienbereichs erwogen werden. Hierin wird deutlich, dass jede/r Teilnehmer/in innerhalb von *sense*&**cyber** aktiv einen Prozess des ästhetischen Bildens gestaltet.
Gleichzeitig beschreiben die unterschiedlichen Ansätze und Fragestellungen in den Projekten der einzelnen Kunstschulen ein Defizit, das die aus der Medienrealität sich ergebenden Herausforderungen für künstlerische, kommunikative und wissenschaftliche Prozesse untersucht. Daraus erklärt sich auch die besondere Bedeutung des Bundesmodells, das von den TeilnehmerInnen der verschiedenen Projekte in erheblichem Maße eine Grundlagenforschung im Finden und Entwerfen von Konzepten, Methoden und Inhalten kultureller Bildung abverlangt.

Eine differenzierte Sicht auf alte und neue Medien entwirft Prof. Dr. Karl-Josef Pazzini in seinem Beitrag „**Die Medien sind die üblichen Verdächtigen**", den er als Vortrag am 2. Februar 2001 auf dem **Fachforum** in Hannover gehalten hat.

Im Rahmen von *sense*&**cyber** hat am 20. April 2001 in Bremen ein **Modellforum** stattgefunden, das sich mit dem Thema „Schnittstellen" auseinander setzte.
Schnittstellen, im allgemeinen definiert als „Verbindungsstellen zwischen verschiedenen ineinandergreifenden und kooperierenden Systemen", lassen sich in der komplexen Struktur des Projektes *sense*&**cyber** zwischen Kunst, Bildung und Medien allenthalben ausmachen bzw. können sich in dem Prozess der Entwicklung zwischen Theorie und Praxis neu bilden.
So offenbart und problematisiert die tägliche Kunstschularbeit Relationen zwischen Kunst und Pädagogik, die von einer intensiven Berührung über eine Vermischung bis zu einer einseitigen Gewichtung reichen können. In diesem Zusammenhang legte Prof. Pazzini dar, dass nur der jeweilige praktische Einzelfall maßgebliche Grundlage für wissenschaftliche Verallgemeinerungen sein kann. Begleitender Bestandteil des Modellprojektes *sense*&**cyber** ist darüber hinaus die Analyse der methodischen Vergleichbarkeit von Kunst- und Bildungsprozessen wie im besonderen deren Realität in der Kunstschulpraxis.
Eine weitere Schnittstelle orientiert sich an dem Aspekt der Übertragbarkeit kunstschulspezifischer Projektarbeit in Form offener Lehr- und Lernstrukturen auf Bildungsprozesse in allgemeinbildenden Schulen. Hier muss einer Schnittstellendefinition die Klärung der Differenzen und spezifischen Zielsetzungen der beiden Systeme Kunstschule und Regelschule vorausgehen.
Die Einzelvorhaben im Modellprojekt „Kulturelle Bildung im Medienzeitalter" werfen in der Auseinandersetzung mit Bildungsprozessen zwangsläufig Fragen nach den Schnittstellen und Übergängen zwischen Kunst, Pädagogik und Wissenschaft auf. Vor dem Hintergrund der Aufgabe, das Projekt *sense*&**cyber** zu dokumentieren, entwarf Claudia Lemke in ihrem hier erscheinenden Referat „**Jenseits des common*sense***" das Bild einer Methode, die systemübergreifend und -integrierend arbeitet.

7. September 2001
in Hannover

Fachforum *sense*&cyber
Alle Bildung ist ästhetisch!
Kulturelle Bildung kann nicht verabreicht, geplant und unmittelbar evaluiert werden. Sie ist zunächst zwecklos und nur dadurch hochwirksam.
Wenn sich kulturelle Bildung auf die Künste bezieht, hat sie damit für die gedankliche und ästhetisch-praktische Reflexion einen roten Faden. (Aus: Expertise, „Kulturelle Bildung im Medienzeitalter", Prof. Dr. Karl-Josef Pazzini)
Was haben die Künste mit pädagogischen Prozessen zu tun?
Referenten: **Prof. Dr. Karl-Josef Pazzini**, Universität Hamburg und **Torsten Meyer**, Leiter des MultiMedia-Studios der Universität Hamburg
Kosten: 35 DM für Mitglieder des Landesverbandes • 45 DM für Nicht-Mitglieder (inkl. Verpflegung)

Die Medien sind die üblichen Verdächtigen

Karl-Josef Pazzini

Die Medien sind verdächtig, weil sie immer schon verdächtig sind. Sie waren schon einmal – mindestens als Verdächtige aufgefallen.
Warum sind die Medien immer verdächtig?
An der Existenz von Medien wird deutlich, dass wir kein direktes, kein unmittelbares, kein immer schon gegebenes Verhältnis zu Welt haben, weder zu den Dingen noch zu den Menschen.

Tod

Es ist aber nun nicht so, dass ein direktes, unmittelbares Verhältnis zu Dingen und Menschen keine Angst mache. Das unmittelbare Verhältnis zu Dingen und Menschen scheint im Tod gegeben zu sein. Vor dem Tod herrscht aber nicht nur Angst, er fasziniert auch. Deshalb wohl die häufigen Darstellungen des Sterbens und des Todes und der Tötung in den Medien. Der Tod scheint auch Entlastung zu bringen. Entlastung von dem dauernden Gebrauch von Medien. Das Eingeständnis der Entlastung wurde in früheren Zeiten deutlicher ausgesprochen. Ist aber gegenwärtig nicht mehr kompatibel mit der Aufgabe der Selbstverwirklichung (sie würde als Aufgabe von Selbstverwirklichung verstanden) durch dauernde Arbeit, durch die Verpflichtung zur Lust, die einem durch ein obszönes Überich eingeflüstert wird.

Verdächtig sind die jeweils Neuen

Die Verdächtigungen gegenüber Medien richten sich in erster Linie gegen die jeweils neuen Medien.
Die häufig und schon lange benutzten Medien erinnern nicht mehr so sehr an die Entfremdung, weil sie uns in ihrer Existenz vertraut erscheinen. In ihrer Nutzung schwindet das Bewusstsein vom Gebrauch der Medien. Man weiß, was sie können. Außerdem passen eigenartigerweise die alten Medien besser zum bürgerlichen Menschenbild der Einzigartigkeit, der nicht Kopierbarkeit, der Unersetzlichkeit. Sie schmeicheln dem Bild des Bürgers von sich selbst in einer Art Spiegelung. Die neuen Medien läuten das Ende des autonomen, identischen, abgegrenzten Bildes des bürgerlichen Subjekts ein.

Null und Eins

Die neueren Medien sind jeweils ungewohnt und scheinen kopierbar, zumindestens die Datenträger und die darauf abgelagerten Zeichen, nicht aber die Relationen, in denen Medien erst interessant werden. Ihre Beschreibung ist widersprüchlich: Ihnen wird zugeschrieben sie seien dichotomisch, nicht kompliziert, andererseits aber auch komplex und differenziert. Diese widersprüchliche Einschätzung hängt zunächst einmal an der Falschmeldung in Form einer Reduktion, dass die neuen Medien von Nullen und Einsen beherrscht seien. Unstrittig ist, dass auch die neuen Medien zuweilen von Nullen benutzt werden. Von der Codierung in Null und Eins wird die Rede vom Digitalen abgeleitet und dem Analogen entgegengesetzt. Wenn auch letzten Endes der Code der neuen Medien auf diese Unterscheidung zwischen Null und Eins rückführbar ist, so führt er doch auf eine falsche Fährte. Diese Fährte ist genauso irreführend, wie eine Reduktion der Bleistiftzeichnung auf die chemische Formel des Graphit. Denn weder für die Produktion noch für die Rezeption, aber auch nicht für die semantische Ebene ebensowenig für die syntaktische der neuen Medien gilt, dass sie durch den Wechsel von Nullen und Einsen erklärbar wären. Nicht zuletzt die Mühen bei ihrem künstlerischen Einsatz und die Komplexität ihrer Auswirkungen machen dies deutlich.

Kunst

Die Funktion von Kunst ist es sicherlich, dass Bekanntes und Vertrautes auffällig wird. Kunstnahes Arbeiten muss also mit den bekannten Medien so arbeiten, dass etwas auffällig ungewohnt erscheint, ungewöhnlich produziert wird und infolge dessen vielleicht auch merkwürdig rezipiert werden kann. Bei den neuen Medien hat Kunst es per se mit etwas Auffälligem, Ungewohntem zu tun, deshalb hat die Kunst es zunächst einmal schwer, mit neuen Medien etwas in ihrem Sinne zu präzisieren. Und dementsprechend machen ihr die jeweils neuen Medien Schwierigkeiten.
Mit etwas größerer historischer Distanz kann man diesen sich immer wiederholenden Prozess an der Fotografie verdeutlichen. Zunächst ahmt die Fotografie, um ihre Dignität zu beweisen, die vorangegangenen Medien (Zeichnung und Malerei) nach. Es scheint doch so zu sein, dass die Einführung neuer Medien immer wieder von einer gewissen Euphorie begleitet ist, die sich in der Aufnahme religiöser Motive der Erlösung zeigen. Die Einführung neuer Medien wird aber nicht nur von einem ästhetischen und einem religiösen Diskurs geleitet, sondern auch meist von einem moralischen. In einer vertrackten Weise erscheinen die jeweils neuen Medien in einer Konkurrenz zu den Pädagogen. Zum einen versprechen sie die gegenwärtige Realität besser repräsentieren zu können, sie versprechen die jeweilige Vergangenheit besser bewahren zu können und zusätzlich die Zukunft zu verändern.

Zum Verhältnis von Sinn, Sinnen und Medien

Entgegen der Gegenüberstellung von Medien und Sinnlichkeit gehe ich in meinen Arbeiten von einer anderen bildlichen Vorstellung aus: Das, was wir als die fünf Sinne bezeichnen, ist von der Einteilung in fünf Sinne her nachträglich als ein Kontinuum zu bezeichnen, ein Kontinuum einer sinnlichen Oberfläche. Dass wir fünf Sinne voneinander unterscheiden können, ist eine Arbeit der gesamten bisherigen Geschichte (Karl Marx).
Die Differenzierung der Sinne aus dem Kontinuum heraus ist abhängig vom Medien- und Werkzeuggebrauch. Die Medien definieren die Grenzen zwischen den Sinnen und heben sie aus einem Kontinuum heraus und konstituieren damit den gemeinsamen Sinn. Die häufig als sinnenfeindlich etikettierten Medien sind in diesem Bild, in dieser Vorstellung im Gegenteil die Bedingung der Möglichkeit der Unterscheidung und Differenzierung und damit auch Schärfung der Sinne. Zum Beispiel ist das, was man als Sehen bezeichnet und unter den Möglichkei-

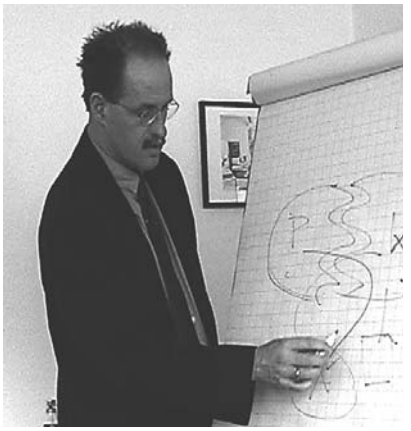
ten des Sehens versteht, abhängig vom Gebrauch bestimmter Werkzeuge und Medien. Kann man noch im Spätmittelalter unter „Sehen“ etwas verstehen, was nicht an die örtliche Präsenz von Objekten gebunden ist, ein Sehen im Sinne von „in die Zukunft sehen“, von „vor dem geistigen Auge haben“. Ein so verstandenes Sehen, die Behauptung, dass man etwas gesehen habe, kann in der Neuzeit durchaus als verrückt gelten und zur Empfehlung der Einweisung in die Psychiatrie dienen.
Eine große Veränderung der Abgrenzung der Sinne untereinander und deren Transformierung kann an der Überführung des Sehens in ein Tasten deutlich gemacht werden. In der Renaissance wird durch die neue Perspektivtechnik abgeleitet aus der Mathematik und Geometrie, bzw. unterfüttert durch diese, dass Sehen auf das vertrauenswürdige Tasten eingegrenzt und das Tasten, das auf die Präsenz von Menschen und Dingen in Reichweite angewiesen ist, erweitert auf große Distanzen und zeitlich gedehnt auf Vergangenheit und Zukunft. Damit verändert sich die Vertrauenswürdigkeit der Sinne. Da die Sinne immer auf Übersetzungen angewiesen sind, muss deren Adäquatheit bezeugt werden können. Erst dieses Bezeugen erzeugt die Möglichkeit der Weitergabe, der Repräsentation. Dabei geschieht immer ein Verlust neben dem Zugewinn. Und die jeweils neuen Medien versprechen diesen Verlust zu minimieren. Will das Bezeugen nicht in einen infiniten Regress geraten, muss letzten Endes immer ein Prozess des Vertrauens einsetzen. Das heißt auch, dass in diesem Moment das Subjekt seine Spaltung anerkennen muss, anerkennen muss, dass es nicht aus dem Wort herauskommt, das es gibt. Dieses Ärgernis führt wiederum zur Erfindung neuer, präziserer Medien.

Sehen als Berühren

So wurde zum Beispiel, wie oben erwähnt, das Sehen durch Erfindung neuer Medien – die zentralperspektivische Zeichnung und Malerei – überführt in ein Abtasten des Gegenüber und damit dem stärker an ein rationalisiertes Sprechen gebundene Sehen eine Existenz in zwei Richtungen garantiert: Durch Berührung versichere ich mich der Existenz eines Gegenstandes und in der Berührung dieses Gegenstandes gleichzeitig meiner selbst. Und es ergab sich eine Codierungsmöglichkeit von Zeichnungen, die nicht diese selber schon waren. Die Steigerung (teleologisch könnte man auch sagen: die Erfüllung) des zentralperspektivischen Zeichnens wurde durch die Erfindung der Fotografie möglich. Hier schrieb das Licht, die Natur selbst, es wurde eine Haut geschaffen, die beindruckbar ist, ein Papier mit Chemikalien beschichtet. Die Natur schrieb selbst und unmittelbar (scheinbar).

Kunst als Schwachstellenforschung

Die Kunst im Verständnis der Moderne und der Gegenwart hat immer auch das Moment einer Schwachstellenforschung der Glaubwürdigkeit der Medien. Insofern ist sie auch im visuellen eine Stärkung des Wortes, auch wenn sie nicht spricht. Die Bedingung für diese Wirkungsweise der Kunst ist ihre Absichtslosigkeit, ihre Ineffektivität im Sinne einer ökonomischen Verwertbarkeit. Kunst bespielt die Grenzen der eingefahrenen Definitionen der Sinne und differenziert sie weiter, bzw. stellt sie in Frage. Dieses Moment an der Kunst ist auch das, was die Widerstände in ihrer Rezeption erzeugt.
Insofern ist Kunst als authentisch zu betrachten, authentisch im Sinne des griechischen Ursprungs des Wortes (authenteo), das eigenmächtig handeln bedeutet. Der Authentes ist dementsprechend im Griechischen der Mörder und im übertragenen Sinne der Gewalthaber, der von eigener Hand und in eigener Verantwortung etwas ausführt. Darin liegt der amoralische Zug der Kunst und ihre relative Unbeeindruckbarkeit von Verwertungsinteressen. Erst wenn ich etwas mit eigener Hand, auf eigene Verantwortung ausführe, dann kann ich glauben, zu wissen was ich tue, und brauche dafür keine Zeugen. Insofern wären die Künstler die Freunde des Verbrechens. Der erste Wortbestandteil von authentisch leitet sich von authos, selbst ab. Der zweite Wortbestandteil ist nicht so leicht zu dechiffrieren. Nach Auskunft der Wörterbücher steckt in ihm dieselbe Wurzel wie „Sin“, was ja bekanntlich Sünde bedeutet, in der älteren Bedeutung „schädlich“, „sträflich“ heißt.
Die Zusammenführung der neuen medialen Möglichkeiten und der Kunst ist von daher ideal.



Prof. Dr. Pazzini in Aktion beim Modellforum „*sense*&**cyber**“ im April 2001 in Bremen

Virtuell

Für die Auseinandersetzung mit der sogenannten Virtualität der neuen Medien ist es nützlich, auch die ursprüngliche Bedeutung des Wortes virtuell, das sich von virtus ableitet, zu bedenken. Virtuell bezeichnet dann etwas, das der Möglichkeit nach ist, das die Potenz hat etwas zu werden, aber nicht jederzeit ist. „Virtus“ die Tugend heißt auch die Kraft, die Möglichkeit, die Fähigkeit. Es geht hierbei immer um etwas, das offen bleibt, das noch nicht verwirklicht ist, und damit auch nicht verwirkt ist.
Die Virtualität in der Kunst etwa (aber auch sonst im Gebrauch der neuen medialen Möglichkeiten) verabschiedet sich von der Nachahmung der Realität, sondern schafft eine Realität, die dann in Konkurrenz zu Realität treten soll – der Möglichkeit nach.

Kompetenz

Wird in pädagogischen und kulturpädagogischen Projekten Medienkompetenz angestrebt, so geht es um die Fähigkeit zum Eingehen einer Relation, weniger um das Erreichen einer bestimmten Eigenschaft. Kompetenz lässt sich dann in der Begriffsherkunft übersetzen als eine Zuständigkeit (Stand by), als Möglichkeit, zu etwas zu stehen, stehen zu bleiben beim Angriff und Zweifel. Obwohl etwas fehlt, geht es um das Streben, angemessen zu handeln. Dabei geht es sowohl um räumliche wie um zeitliche Dimensionen. Wörtlich übersetzt könnte man Kompetenz (Kom = cum = mit) als die Fähigkeit bezeichnen, gemeinsam etwas anzustreben, auf etwas hinzuzielen, etwas zu verlangen, etwas zu begehren und zu fordern.

Unbequem

In jeder neuen medialen Entwicklung werden wir mit einer Unruhe konfrontiert, mit einer Unbequemlichkeit. Und die breitet sich in zwei Richtungen aus: Einmal wird von jedem neuen Medium versprochen, es schaffe eine alte Unbequemlichkeit ab. Es sei schneller, sparsamer, leichter zu beherrschen, täuschender in der Authentizität. Und es ist in der Tat so, dass jedes neue Medium zumindest für einen eingeschränkten Bereich und eine gewisse Zeit die Repräsentation (1), also die Vermitteltheit, vergessen lässt. Deshalb sprangen die Kinobesucher von den Stühlen, als ihnen auf der Leinwand eine Lokomotive entgegenkam, von daher stammt das Gerede vom Verlust der Wirklichkeit oder der Ununterscheidbarkeit von Simulation und sogenannter Wirklichkeit. Der Reiz liegt aber gerade darin, dass für eine Zeit der Eingewöhnung lediglich eine Verblüffung entsteht und dann die Lust an der minimalen Differenz zwischen der bisherigen auch vermittelten Form der Wirklichkeitserfahrung und der neuen etwas perfekteren. Die anderen Effekte, die eine Ratlosigkeit über den Status der Repräsentation entstehen lassen, lassen sich auf die Problematik des Lügens und des Vertrauens zurückführen, die aber nicht erst mit den neuen Medien entsteht.
Sobald man an die jeweils besseren Möglichkeiten der Medien zu glauben beginnt, tauchen neue Unbequemlichkeiten auf: Die alten Medien werden auf einmal in ihren unübertroffenen Qualitäten erkannt, die nicht ersetzbar sind, es werden Gefahren erkannt, Nebenwirkungen oder der Abgleich mit den überschwenglichen Versprechungen lässt ein Defizit erscheinen.

Es liegt die Vermutung nahe, dass die Medien selber ihre Existenz der Beunruhigung verdanken, das Unbequeme sind, weil sie uns mit der Vermitteltheit unseres Bezuges zur Welt, zu den Nebenmenschen und uns selber konfrontieren. Sie zeigen uns unsere Verwiesenheit, also dass wir uns beziehen müssen auf etwas oder auf jemanden, und dass wir uns nicht haben.

Medien und Religion

Bei dieser Gelegenheit möchte ich darauf hinweisen, dass in der Auseinandersetzung um jeweils neue Medien auch unerkannt religiöse Motive eine Rolle spielen. In der Auseinandersetzung um die Medien taucht die nicht weitergeführte, jedenfalls nicht ernsthaft geführte Religionskritik wieder auf.
Ich möchte dies in einer Skizze verdeutlichen:
Es sei erlaubt hier zu spekulieren: Eine zweitausendjährige Geschichte, die des Christentums, hat uns eine Erwartung eingepflanzt, dass jeglicher Text fundiert sei in einer Autorität, die eine Antwort geben könne, wenn wir sie auch nicht immer recht verstehen, wir können uns aber anstrengen.
Das ist die Grundlage jeglicher Missionsarbeit: Wir wissen es und wollen euch eure Unsicherheit, eure Festgefahrenheit ersparen. Paulus hat Jesus als ein universales Medium instituiert, als wahren Gott und Mensch zugleich, als jemanden dessen göttliche und zugleich körperlich-menschliche Existenz die Vermittlung garantiert. Dies geht dann auf seine Stellvertreter über. Im Notfall geschieht dies durch Transsubstanziation, nicht durch ein Verweisungsverhältnis, durch Relation. Eine hierarchisierte Verkörperungskette.

Misstrauensvotum

So wird jede Suche nach einem neuen Medium per se schon zum Misstrauensvotum gegenüber dem absoluten Medium, das in der Christologie beschrieben ist. Zwei Tendenzen führen dieses zur Haltung gewordene Denken spätestens seit der Aufklärung in eine Krise: Es wird deutlich, dass das Christentum selber auf jede Menge Medien angewiesen ist, deren menschliche, stellvertretende Garanten den hohen Anforderungen nicht entsprechen, und es werden die Gewaltsamkeit dieses Diskurses, seine Ausschlüsse und projektiven Anteile deutlich. Einiges darf oder kann nicht gedacht werden, einige, die etwas anderes Denken müssen ausgeschlossen oder physisch vernichtet werden. Die im Zuge dieses Denkens entstandene aus griechischen Anfängen aufgenommene Metaphysik kann auch durch das aufgeklärte Denken kaum gerettet werden, nicht nur die Fähigkeit zur Anbindung der medialen Manifestationen, der Texte und Worte an die Dinge schwindet, sondern ebenso die Hoffnung, dass dies überhaupt möglich sei (2).

Anmerkungen:
**vergl. hierzu auch: Karl Josef Pazzini: Versuch über das Suggestive in den Medien. in: Pierre Angelo Masset (Hg.): Pädagogische und psychologische Aspekte der Medienästhetik. Beiträge vom Kongress der DGFE 1998 „Medien - Generation". Oppladen: Leske + Budrich 1999. S. 177-194.*
(1) Hier verstanden als Vergegenwärtigung von etwas nicht (mehr) Gegenwärtigem. Im Prozess der Repräsentation ist das Begehren am Werk. Nur durch die Kreuzung mit dem Symbolischen lässt sich die Spur des Erinnerten, die Spur im Innern mit einem Verlust darstellen. Das Repräsentierte ist als unzugänglich, nicht erreichbar zu denken.
(2) Hier verstanden als Vergegenwärtigung von etwas nicht (mehr) Gegenwärtigem. Im Prozess der Repräsentation ist das Begehren am Werk. Nur durch die Kreuzung mit dem Symbolischen lässt sich die Spur des Erinnerten, die Spur im Innern mit einem Verlust darstellen. Das Repräsentierte ist als unzugänglich, nicht erreichbar zu denken.

Dr. Karl-Josef Pazzini ist Professor an der Universität Hamburg, Fachbereich Erziehungswissenschaft, Forschungs- und Le[]rstelle Kunst • Psychoanalyse • Pädagogik und leitet die wissenschaftliche Begleitung im Modell *sense*&cyber des Landesverbandes der Kunstschulen Niedersachsen.

*Jenseits des common**sense***

Methodisches Vorgehen an der Schnittstelle Kunst / Wissenschaft / Bildung

Claudia Lemke

An der Schnittstelle zwischen Kunst, Wissenschaft und Bildung, an der wir uns im Rahmen dieses Projektes bewegen, scheint es notwendig, eine Methode zur Untersuchung des Geschehens an den Kunstschulen zu wählen, die mit den drei Bereichen fruchtbare Verbindungen eingehen kann.
Es scheint in diesem Kontext nicht adäquat, sich der sog. 'harten' sozial-wissenschaftlichen Methoden zu bedienen, die sich an naturwissenschaftlichen Prinzipien orientieren.
Den sog. 'harten' sozialwissenschaftlichen Methoden geht es um die Beobachtung und Darstellung einer äußeren und objektiven Realität. Zentrale Eigenschaften dieser Methoden sind eine neutrale Beobachterperspektive, Wiederholbarkeit, Überprüfbarkeit und eine Kontrolle über alle Variablen.
Wir gehen nicht davon aus, dass, wenn es 'die Wahrheit dort draußen' gibt, es uns möglich ist, ihrer habhaft zu werden. Was als Realität gilt, ist eine Frage der Perspektive, was uns u.a. die Kunst lehrt.
Wir haben uns also nach einer Methode umgesehen, die sich nicht darauf verlässt, dass es eine neutrale Beobachterperspektive gibt und die nicht auf eine Kontrolle aller Variablen zum Zwecke der Wiederholbarkeit und Überprüfbarkeit angewiesen ist.
Wir sind bei unserer Suche bei der Ethnographie gelandet.

Ethnographie

Was ist also Ethnographie? Um diese Frage näher zu beleuchten, lohnt es sich, auf die Geschichte der Ethnographie einzugehen.
Michael Agar schreibt über die Ethnographie folgendes:

> *„Ethnographie war ein Ding, ungefähr so lang wie ein Buch. Sie war über die 'Anderen' geschrieben, wer auch immer 'die Anderen' gerade waren. Sie war in Kapitel eingeteilt, die sich an angeblich universellen Kategorien des menschlichen Zusammenlebens orientierten: Ökonomie, soziale Organisationsformen, Religion usw. Die Ethnographie versuchte dabei, das tägliche Leben einer sozialen Gemeinschaft zu verfolgen."* (1)

(In unserem Falle wären 'die Anderen' also die Lehrer- und SchülerInnen der Kunstschulen.)

Die ersten ethnographischen Schriften, die zwischen dem 16. und 19. Jahrhundert verfasst wurden, sind dabei recht unsystematische Sammlungen der als seltsam und exotisch betrachteten Praktiken 'anderer Völker'.
Den Systematisierungsversuchen in der Botanik folgten ab der Mitte des 18. Jahrhunderts Versuche der Systematisierung der 'Sitten und Gebräuche' als fremdartig betrachteter sozialer Gemeinschaften.
Die Feldarbeit wurde zum festen Bestandteil der Ethnographie. Es sollte teilnehmend mit einem Grad an Emphatie (aber nicht zu viel) beobachtet und die Beobachtungen in Feldnotizen festgehalten werden. Diese bildeten dann das Fundament der ethnographischen Monographie.

Ziel vieler ethnographischer Studien war es, die sog. Sitten und Gebräuche der indigenen Bevölkerungsgruppen festzuhalten, die, den Erwartungen der westlichen Beobachter nach, das Zusammentreffen mit den imperialen Machthabern nicht überleben würden. 'Salvage anthropology' – eine Rettungsaktion von Information, nicht unbedingt eine der involvierten Menschen. Ethnographische Informationen dienten überdies den kolonialen Administratoren bei der Land- und Machtübernahme, weshalb sich die Anthropologie immer wieder mit ihrer Rolle als Handlangerin des Imperialismus auseinandersetzen muss. Seit den 60er Jahren fordern Anthropologen und Ethnographen nicht nur aus diesem Grund, die Rolle der Anthropologie und die Rolle des Ethnographen im Prozess der teilnehmenden Beobachtung kritisch zu reflektieren. Viele Ethnographen verabschiedeten sich von dem Gedanken, dass eine objektive Beobachtung möglich wäre. Im Laufe der 70er und 80er Jahre verschob sich der Fokus von einer Präsentation von Fakten zu einer 'dichten Beschreibung' (2) der Gegebenheiten, die eine Reflektion der Rolle des Beobachters mit einbezog. Zur gleichen Zeit verschwand der exklusive Fokus der Ethnographie auf sog. 'traditionelle Gesellschaften'. Das Fremde im Eigenen wurde entdeckt und die Ethnographie breitete sich in allen Feldern der Sozialforschung, so auch der Bildungsforschung, aus. Mittlerweile hat die Ethnographie einen festen Platz in der qualitativen Sozialforschung.

Es stellt sich nun die Frage, wie die Ethnographie an der Schnittstelle zur Kunst fruchtbar gemacht werden kann. Der Zugang des amerikanischen Anthropologen James Clifford ist dabei für die Ausarbeitung unseres methodischen Vorgehens interessant. Clifford spricht von den Parallelen zwischen der Ethnographie und dem Surrealismus. (3)

Surrealistische Ethnographie

Clifford betont, dass die Ethnographie und der Surrealismus ein Interesse an 'anderen Realitäten' teilen. Während der Feldforscher damit beschäftigt war, das Unbekannte, Unheimliche verständlich zu machen, ging es im Surrealismus umgekehrt darum, das Gewöhnliche, Verständliche unheimlich erscheinen zu lassen. Das Andere, das Exotische, Bizarre diente dabei Clifford zufolge in beiden Fällen als Berufungsinstanz gegen das Rationale, das Schöne und das Normale des westlichen Welt. (4) Die Aufgabe des Surrealismus und der Ethnographie bestünde in einer Umcodierung von 'Kultur' mit dem Ziel der 'deauthentication', der Erweiterung und Um-/Deplazierung gewohnter Kategorien. (5) Clifford sieht das, was er surrealistische Ethnographie nennt, als Möglichkeit, das Verhältnis zwischen Kunst und Wissenschaft anders zu denken.
Surrealistische Ethnographie kann in diesem Sinne also als Tätigkeit verstanden werden, der eine gewisse Einstellung zu Grunde liegt.
Eine Einstellung, die den sog. 'common sense' in Frage stellt, die einen Pakt mit dem 'gesunden Menschenverstand' ablehnt.

Collage

Clifford spricht von der Collage als geeigneter Arbeitsmethode der Ethnographie. Eine lineare Beschreibung vermeintlicher Fakten könne der Komplexität der zu beschreibenden 'anderen' Kulturen nicht gerecht werden. Berücksichtigt man, dass es keine einzig wahre Interpretation der Dinge geben kann, liegt es nahe, eine Art von Wiedergabe zu wählen, die Spielraum lässt für andere Interpretationen.
Ethnographien nach dem Model der Collage zu schreiben, vermeidet, Clifford zu folge, Kulturen als organisches Ganzes darzustellen oder als vermeintlich realistische Welten, die man ohne weiteres einem kontinuierlichen erklärenden Diskurs aussetzen kann. (6) Ethnographie als Collage würde den Aspekt der Konstruiertheit ethnographischen Wissens offen legen. Sie wäre eine Assemblage, die die Stimmen anderer, nicht nur der des Ethnographen, wiedergeben würde sowie Fundstücke aufweisen, die sich noch nicht in das vorrangige Interpretationsschema fügen lassen. (7)
Die Materialien dieser Collage gehen in erster Linie aus einer 'ironischen teilnehmenden Beobachtung' hervor. (8)

Ironische teilnehmende Beobachtung

Die ironische teilnehmende Beobachtung versucht nicht eine neutrale Perspektive für sich in Anspruch zu nehmen, um vermeintlich Objektives festzuhalten.
Die Ironikerin, im Sinne Rortys, zeichnet sich dadurch aus, dass sie kontinuierlich an dem Vokabular, welches sie benutzt und an endgültigen Setzungen Anderer zweifelt. Sie realisiert, dass es keine endgültigen Formulierungen geben kann und glaubt nicht, dass ihr Vokabular die Realität besser abbildet, als das Vokabular anderer (9). Sie weiß, dass die Wahl verschiedener Ausdrucksformen nicht in einem neutralen Raum mit universell gültigen Regeln stattfinden kann. Vielmehr bestimmt sie die Wahl der Ausdrucksweise dadurch, dem 'common sense' eine andere Sichtweise gegenüberzustellen. Sie wendet sich damit gegen verhärtete Gewohnheiten und Konventionen.
Die Ironikerin Rortys hat mit dem Paranoiker Dalis etwas gemein. Die Paranoia erscheint bei Dali als methodischer Zweifel.

Aspekte Dalis paranoisch-kritischer Methode könnten für die Art und Weise der Zusammenstellung einer surrealistischen Ethnographie fruchtbar gemacht werden.

Paranoisch-kritische Methode

Der Paranoiker zeichnet sich u. a. dadurch aus, dass er alles auf sich bezieht. Er deutet Lebenserfahrungen in mehr oder weniger willkürlicher Weise nach rein persönlichen Gesichtspunkten und setzt sie in Beziehung zu den eigenen Wünschen und Befürchtungen. Unter Vernachlässigung der Wirklichkeit malt er sich sein Verhältnis zur Umwelt gemäß seinem Streben nach Selbstbehauptung aus.

Bei Dali erfährt der klinische Befund eine Umwertung. Der Assoziationswahn des Paranoikers wird bei ihm zur schöpferischen Kraft, zu einem Phantasiepotential, welches der Wirklichkeitserkenntnis überlegen ist.

> *„In der poetischen Umwertung und Ästhetisierung des psychiatrischen Fundes durch den Surrealismus verkehrt sich der Wahn in die unterdrückte Wahrheit über diese Welt, das 'pathologische' Vorurteil des Wahnsinnigen in die schöpferische Kritik an ihrer falschen 'unvernünftigen Realität'."* (10)

Der Paranoiker wird damit zum Kritiker verhärteter Gewohnheiten und Konventionen. Die Paranoia wird zum antikonservativen Element. Dali schreibt:

> *„Eines Tages wird man zugeben müssen, dass das, was wir Wirklichkeit getauft haben, eine noch größere Illusion ist als die Welt des Traums. Um meinen Gedanken zu Ende zu führen, möchte ich sagen, dass das, was wir Traum nennen, als solches gar nicht existiert, denn unser Geist ist auf Sparflamme eingestellt; die Wirklichkeit ist eine Begleiterscheinung des Denkens – eine Folge des Nichtdenkens, eine durch Gedächtnisschwund hervorgerufene Erscheinung. Die wahre Wirklichkeit ist in uns, und wir projizieren sie nach außen durch die systematische Auswertung unserer Paranoia, die eine Antwort und Reaktion auf den Druck – oder Unterdruck der kosmischen Leere ist […] Im übrigen drückt sich die Paranoia nicht nur durch eine systematische Projektion aus, sie ist auch ein gewaltiger Lebenshauch."* (11)

Das Adjektiv 'kritisch' der paranoisch-kritischen Methode, betont Gorsen, ist ein Ausdruck der 'antipsychiatrischen Umwertung' der Paranoia durch Dali. Gemeint sei die Kritik und Interpretation von Seiten der Verrückten. (12)

1935 beschreibt Dali seine paranoisch-kritische Methode wie folgt:

> *„Spontane Methode irrationaler Erkenntnis, die auf der kritisch interpretierenden Assoziation wahnhafter Phänomene beruht. Das Vorhandensein aktiver, systematischer, Elemente setzt weder willentlich gelenktes Denken noch einen irgendwie gearteten intellektuellen Kompromiß voraus, denn bekanntlich gehört bei der Paranoia die aktive, systematische Struktur zum wahnhaften Phänomen selbst – jedes wahnhafte Phänomen paranoischen Charakters, selbst das augenblickliche, plötzliche, schließt bereits 'in Gänze' die systematische Struktur ein und objektiviert sich erst a posteriori durch Einschalten der Kritik. Die kritische Aktivität schaltet sich lediglich als Entwickler von Vorstellungsbildern, Assoziationen, Zusammenhängen und Feinheiten des Systems ein, die im Augenblick, wo die wahnhafte Unmittelbarkeit statthat, bereits existieren und zur Zeit, auf dieser Stufe greifbarer Wirklichkeit, allein durch die paranoisch-kritische Aktivität ins Licht der Objektivität gerückt werden können. Die paranoisch-kritische Aktivität ist eine ordnende, schöpferische Kraft des objektiven Zufalls."* (13)

Das Vexierbild

Seit 1930 hat Dali immer wieder den paranoischen Prozeß als Kompositionsprinzip seiner Bilder beschrieben. Eine vorherrschende Figuration gibt es nicht. Der Betrachter hat vielmehr die Wahl mehrerer wahrnehmbarer Ansichten. Die 'bildnerische Nichtidentität', das Vexierbild setzt das Widerspruchsprinzip außer Kraft und 'triumphiert über die eindeutig verifizierbare Darstellung'. (14)

> *„Man muß sich klarmachen, dass es nur die Frage einer vehementeren paranoischen Intensität ist, um das Erscheinen eines dritten Bildes und eines vierten, und von dreißig Bildern zu erzwingen. In einem solchen Fall wäre es interessant zu wissen, was das erwähnte Bild nun wirklich darstellt, welches die Wahrheit ist: so stellt sich für den Verstand schließlich der Zweifel ein, ob man denken soll, dass die Abbilder der Wirklichkeit selbst nur ein Produkt unserer paranoischen Begabung sind."* (15)

Von diesem ver-rückten Standpunkt sind also alle Visualisierungen gleichwertig. Es kann nicht entschieden werden, ob die subjektiv bevorzugte Wahrnehmung wahr oder falsch ist. Es geht nicht darum, ein eindeutiges korrektes Abbild zu identifizieren. Daraus ergibt sich eine 'Demoralisierung des common sense' in der Dali die revolutionäre Funktion seiner Kunst sah. (16)

Die surrealistische Ethnographie selbst, könnte als eine Art Vexierbild verstanden werden, dessen Kompositionsprinzip paranoisch-kritisch ist. Eine Collage von Materialien mehrerer Finder. Eine Assemblage, die die Wünsche und Regungen der Finder widerspiegeln und somit ihrem Fund eine Interpretation verleihen.
Das Finden und Sammeln ist daher eine Tätigkeit, an der alle im Projekt involvierten Personen beteiligt sind.

Claudia Lemke

Claudia Lemke, Anthropologin und Lehrerin, ist freie Mitarbeiterin im MultiMedia-Studio Hamburg, Projektpartner im Modell „*sense*&cyber" des Landesverbandes der Kunstschulen Niedersachsen.

Anmerkungen:

(1) Agar, Michael H.: The Professional Stranger: An Infromal Introduction to Ethnography, San Diego Academic Press, 1996, S. 4
(2) Geertz, Clifford: The Interpretation of Cultures, Basic Books, New York, 1973
(3) Clifford, James: 'On Ethnographic Surrealism', in ders. The Predicament of Culture – Twentieth-Century Ethnography, Literature and Art, Harvard University Press 1988
(4) Clifford, ebenda, S. 127
(5) Clifford, ebenda, S. 129
(6) ebenda, S. 146
(7) ebenda, S. 147
(8) ebenda, S. 130
(9) Rorty, Richard: Contingency, Irony and Solidarity, Cambridge University Press 1989, S. 73
(10) Gorsen, Peter: 'Der 'kritische Paranoiker', Kommentar und Rückblick' in Matthes, A.; Stegmann, T.D. (Hrsg.): Salvador Dali – Unabhängigkeitserklärung der Phantasie und Erklärung der Rechte des Menschen auf seine Verrücktheit – Gesammelte Schriften, Rogner & Bernhard, München 1974, Seite 430
(11) Perinaud, André: So wird man Dali, Verlag Fritz Molden, Wien 1974, S. 158 f
(12) Gorsen, ebenda
(13) Dali, Salvador: ‚Die Eroberung des Irrationelen', in: Matthes, A. ; Stegmann, T.D. (Hrsg.) Salvador Dali – Unabhängigkeitserklärung der Phantasie und Erklärung der Rechte des Menschen auf seine Verrücktheit – Gesammelte Schriften, Rogner & Bernhard, München 1974, Seite 428
(14) Gorsen, Peter: 'Der 'kritische Paranoiker', Kommentar und Rückblick' in Matthes, A.; Stegmann, T.D. (Hrsg.): Salvador Dali – Unabhängigkeitserklärung der Phantasie und Erklärung der Rechte des Menschen auf seine Verrücktheit – Gesammelte Schriften, Rogner & Bernhard, München 1974, Seite 422
(15) Dali zitiert in: Gorsen, Peter: 'Der 'kritische Paranoiker', Kommentar und Rückblick' in Matthes, A.; Stegmann, T.D. (Hrsg.): Salvador Dali – Unabhängigkeitserklärung der Phantasie und Erklärung der Rechte des Menschen auf seine Verrücktheit – Gesammelte Schriften, Rogner & Bernhard, München 1974, Seite 422
(16) Gorsen, ebenda

Hanni Pfeiffer-Mühlhan / Rainer Strauß

Wir machen BLAU

Die erste Ausstellung im neuen Auricher MachMitMuseum miraculum

Samstag, 17. Februar 2001 – der Innenhof des Museums in der Burgstraße 25 füllt sich mit Menschen – das neue MachMitMuseum miraculum wird eröffnet.
Viele sind der Einladung gefolgt – angesichts der kühlen Außentemperaturen und der zahlreichen Kinder wird der offizielle Redeteil kurz gehalten: Mitarbeiter des Museums geben einen kurzen Rückblick auf die Entstehungsgeschichte dieses neuen Museums in Aurich; Narciss Göbbel, Vorsitzender des Landesverbandes der niedersächsischen Kunstschulen, gratuliert der Stadt Aurich für ihren Mut und ihre Weitsicht, sich nicht dem allgemeinen Kulturspartrend anzupassen, sondern in den Aufbau des ersten niedersächsischen MachMitMuseums zu investieren; Herr Bürgermeister Stöhr gibt seiner Hoffnung Ausdruck, dass die Stadt mit der Übernahme der Kunstschule und der Investition in dieses Museum nicht „ihr blaues Wunder" erlebt, sondern dass dieser neue Kulturort auch in touristischer Hinsicht für die Stadt Aurich von Vorteil sein wird.

Die Ausstellung „Wir machen BLAU"

Mal geläufig und mal ganz ungewohnt – aber immer zum Mitmachen: Nicht die ausgestellten Objekte stehen im Vordergrund, sondern der direkte Umgang mit ihnen und das Erleben mit allen Sinnen. Im miraculum soll man anfassen, mitmachen und mitgestalten, damit das Thema „be-griffen" werden kann.
Die 15 Stationen der Ausstellung befassen sich mit allen möglichen Facetten der Farbe Blau:

- Farben mischen: mit Pipetten werden Pigmentfarben auf Stoffen gemischt – jeder Besucher kann sich seine Mischprobe als Erinnerung mitnehmen; mit Spiegeln kann man die Grundfarben des Lichtes mischen und feststellen, dass hier ganz andere Ergebnisse erzielt werden
- Farbige Holzwellen werden räumlich angeordnet – Blau wird als „Farbe der Ferne" erfahrbar
- Farbveränderungen durch Lichteinfall und Tiefe – in einer blauen Flüssigkeit können viele verschiedene Blautöne erzeugt werden
- Blaue Schauobjekte: eine Vitrine mit blauen Pigmenten und Gestein, das zur Farbgewinnung genutzt wurde/wird; eine (sich immer mehr füllende) Regalwand blauer Räume, die Kinder phantasievoll aus Schuhkartons gestaltet haben
- Ein blaues Kistenlexikon, mit dessen Hilfe man feststellen kann, welche blauen Wörter und Redewendungen man (noch nicht) kennt
- Eine Installation, mit deren Hilfe man Geschichten als wahr oder gelogen erkennen kann – bei Lügen fällt das Blaue vom Himmel herunter
- Farbtöne – eine Sammlung von Farben und dazugehörigen Geräuschen, die mit Hilfe von Taschenlampen zum Klingen gebracht werden, animieren dazu, zur Farbe Blau passende Geräusche auszuprobieren. Die Vorschläge können in einer zum „Aufnahmestudio" umgebauten Telefonzelle aufgenommen werden
- Blau sein – natürlich nicht durch Alkohol, sondern angetan mit einem speziellen blauen Overall und einer blauen Brille erfährt man auf blauem schwankenden Boden die eingeschränkte Körperbeherrschung
- Warum ist der Himmel blau? Mit Hilfe einfachster Versuche und Beobachtungen (Teilchen in der Luft, Farben des Lichtes, Kurzwelligkeit des blauen Lichtes, Verhalten von Wellen an Hindernissen) gelingt es, dieses Phänomen auch kleineren Kindern schon nahe zu bringen
- Blau machen – was diese Redewendung bedeutet und wie sie sich aus der Blaufärberei entwickelt hat, zeigt das Video einer Sachgeschichte aus der Sendung mit der Maus

- Im digitalen Gästebuch sammeln wir Fotos unserer Besucher, wenn sie sich „blau verwandelt“ haben – eine Sammlung blauer Kleidungsstücke kann vor verschiedenfarbigen Hintergründen ausprobiert werden. Gegen einen Unkostenbeitrag können Besucher einen Ausdruck mit nach Hause nehmen.
- Blaue Fälschungen entdecken – auf 30 Fotos findet sich Blaues, aber nicht alles ist wirklich blau. Wer alle Fälschungen entdeckt, hat die Chance auf einen kostenlosen Eintritt in die nächste Ausstellung
- In der blauen Lagune, zu der man sich auf Strümpfen über Steine und Sand durch einen dunklen Gang vortasten muss, kann man (auf einem Wasserbett und unter plätscherndem Wasser liegend) bei entspannender Musik davon träumen, selbst ein Meereswesen zu sein
- Blaue Kunst ist natürlich auch vorhanden – Blaue Bilder verschiedener Künstler regen an, aus blauen Steinen ein eigenes Bild zu legen
- In der Jeans-Hosen-Taschen-Tausch-Wand kann man unter vielen von früheren Besuchern der Ausstellung angefertigten kleinen blauen Kunststücken wählen – und die ausgeräumte Tasche natürlich wieder füllen, ausreichend blaues Material steht zur Verfügung.

Zusätzlich zur Ausstellung bietet miraculum in der Kunstschule mit einem Zusatzprogramm die Möglichkeit, Aspekte des Themas „Blau“ zu vertiefen. Gruppen können so ein ganzes Vormittagsprogramm buchen.

Die Ausstellung ist in der Woche vormittags nur für Gruppen geöffnet, nachmittags (außer Montag) von 15.00 – 18.00 Uhr und am Wochenende jeweils von 11.00 – 17.00 Uhr. Der Eintritt beträgt für Gruppen 5 DM pro Person, Einzelbesucher zahlen 7 DM, die Familienkarte kostet 20 DM. Wird das Zusatzangebot in der Kunstschule in Anspruch genommen, müssen dafür pro Kind nochmals 3 DM gezahlt werden.

10 Wochen Ausstellungsbetrieb – erste Erfahrungen und Eindrücke
Der 3.000 Besucher am 67. Ausstellungstag, bisherige Auslastung der Besuchstermine für Gruppen zu 83%; bereits jetzt, acht Wochen vor Beginn der Sommerferien, 61 feste Anmeldungen für die noch möglichen 70 Gruppentermine, eine Inanspruchnahme des Zusatzangebotes von bisher 25% der Besuchergruppen – diese Zahlen sprechen eine ebenso deutlich positive Sprache wie die Eintragungen im Gästebuch:

„Geniale Idee! Ganz tolle Ausstellung, endlich mal was für Kinder! Weit sind wir hergereist, aber wir kommen zur nächsten Ausstellung bestimmt wieder.“
„Der Kindergarten Midlum war und ist begeistert. Es ist toll, super, genial, Spitze, großartig, phantastisch. Wir kommen wieder.“
„Es hat mir sehr gut gefallen und ich finde es schade, dass Museen so etwas nicht öfter machen. Eine abwechslungs- und ideenreiche, gelungene Sache.“
„Es war toll. Am lustigsten war das Verkleiden. In einem Museumswettbewerb müsste es den 1. Platz bekommen. Am tollsten war, als wir das Blaue vom Himmel heruntergelogen haben.“

50% der Gruppenbesucher sind Grundschulklassen, 29% der Besuchergruppen kommen aus Kindergärten, 21% der Gruppen sind ältere Schulkinder und/oder Erwachsenengruppen. Den Gruppen stehen montags bis freitags je 2 Termine zur Verfügung. Es kann jeweils nur eine Klasse oder Gruppe mit höchstens 30 Personen die Ausstellung besuchen.

Die Besuchergruppen werden nach einer kurzen, altersentsprechenden Begrüßung und Einführung in Kleingruppen von 4-5 Kindern aufgeteilt, die dann selbständig die verschiedenen Stationen der Ausstellung ausprobieren können.
Insgesamt stehen den Gruppen anderthalb bis zwei Stunden zur Verfügung, im Regelfall müssen wir die Kinder kurz vor Ablauf ihrer Zeit daran erinnern, dass sie gleich gehen müssen. Viele Kinder erzählen uns dann, dass sie noch einmal wiederkommen möchten. Wir erleben auch immer wieder, dass Kinder bereits privat in der Ausstellung waren, bevor sie jetzt mit der Gruppe kommen – ihrer Begeisterung tut das keinen Abbruch, im Gegenteil, zu der Vorfreude auf ganz bestimmte Stationen kommt noch hinzu, dass sie anderen etwas erzählen und erklären können.
Wie positiv Besucher auf die Ausstellung reagieren, lässt sich auch daran ablesen, dass bisher noch nichts in der Ausstellung mutwillig zerstört wurde: einzig einige der Leuchtfische in der Lagune mussten ersetzt werden.

Bei dem „freien Besuch“, der an den Nachmittagen und am Wochenende stattfindet, können wir sehr unterschiedliche Verweilzeiten beobachten – zwischen einer und drei Stunden. Eine ganz wichtige Rolle spielt natürlich, wieweit sich die begleitenden Erwachsenen auf das Ganze einlassen und „mitmachen“.
Ziemlich schnell hatten wir festgestellt, dass unsere Erklärung an den Installationen nicht in allen Fällen und vor allem nicht für alle Besucher anschaulich genug war. Als Reaktion darauf haben wir dann einen „Begleiter durch die Ausstellung“ erstellt, der nicht nur kurze erklärende Texte, sondern auch Fotos von Kindern, wie sie an den jeweiligen Stationen aktiv sind, enthält.

Resümee und Ausblick

Zieht man insgesamt ein Resümee des bisherigen Ausstellungsverlaufs, so können wir rundum zufrieden sein – abgesehen von einigen Kleinigkeiten, die wir anders machen würden, hat sich unsere Konzeption bewährt.
Die Zahl der Besucher, die persönlichen positiven Eindrücke der Verantwortlichen und nicht zuletzt die bisher eingenommenen Gelder tragen hoffentlich dazu bei, dass bei dem im Juni stattfindenden Auswertungsgespräch mit der Stadt auch die notwendige Konsequenz gezogen und das Personal für das miraculum (Kunstschule & MachMitMuseum) aufgestockt wird. Zur Zeit sind weder konzeptionell vorgesehene Sonderaktionen der Kunstschule noch der Aufbau der Ideenwerkstatt möglich. Problematisch ist aber vor allem, das wir mit der Vorbereitung der nächsten Ausstellung „Sonne, Mond & Sterne“ ins Hintertreffen zu geraten drohen.
Wir hoffen, dass die Stadt nach dem sicherlich zu Recht von Narciss Göbbel bei der Einweihung als mutig bezeichneten Schritt, nämlich die Kunstschule zu übernehmen und das MachMitMuseum einzurichten, nun auch den nächsten tut und für die entsprechende personelle Ausstattung Sorge trägt.

Also – auch über die weitere Entwicklung des miraculum wird in dieser Zeitschrift zu lesen sein!

miR@Cum
mit allen sinnen lernen & gestalten
KUNSTSCHULE • *ideenwerkstatt* • MachMitMuseum
Stadt Aurich

miraculum – Kunstschule der Stadt Aurich
Osterstr. 6, 26603 Aurich
Fon: 04941-180089, Fax: 04941-180005
eMail: kunstschule@aurich.de
www.miraculum-aurich.de

Fotos: miraculum

21./22. September 2001
Kunstschule & Kindermuseum
Mitmach-Ausstellungen als kulturpädagogisches Konzept

Neue Perspektiven für die ästhetische Bildungsarbeit?
Kindermuseum / Prinzip Hands-on / Interaktion / Inszenierung / Lernlandschaft / mit allen Sinnen / Mitmach-Methode – Begriffe und Worthülsen, die augenblicklich Konjunktur im Sprachgebrauch der kulturpädagogischen Szene haben – und jeder versteht etwas anderes darunter.
Praktische Anschauung und eigenes Erleben im neuen Kindermuseum in Aurich sollen erfahrbar machen, welche Ansätze sich hinter den Bezeichnungen verbergen, wie sich Mitmach-Ausstellungen methodisch in die Kursarbeit integrieren lassen und ob sich damit möglicherweise neue Perspektiven für Kunstschulen ergeben.
Der Beitrag von Georg Frangenberg schildert zwei unterschiedliche Ausstellungskonzepte auf der Basis fachlich-inhaltlicher Überlegungen. Als Beispiel dienen zwei Mitmach-Ausstellungen von „Aktion & Kultur mit Kindern“ e.V., die als Projekt-Ausstellung und als Objekt-Ausstellung charakterisiert werden können.
Seit 1994 erschließt sich „Aktion & Kultur mit Kindern“ e.V. Mitmach-Ausstellungen als eine weitere Methode der kulturpädagogischen Arbeit mit Kindern.
ReferentInnen: **Hanni Pfeiffer-Mühlhan**, Pädagogische Leiterin des MachMitMuseums; **Rainer Strauß**, Leiter der Kunstschule miraculum Aurich; **Georg Frangenberg**, Mitarbeiter von „Aktion & Kultur mit Kindern“ e.V., Düsseldorf
Kosten: 120 DM für Mitglieder des Landesverbandes • 150 DM für Nicht-Mitglieder (inkl. Übernachtung (DZ) und Verpflegung)

Manfred Blieffert

Ausgrabungen am Augustaschacht

Ein Projektbericht

Mit einer Projektunterstützung des Landesverbandes der Kunstschulen initiierte die Musik- und Kunstschule der Stadt Osnabrück im vergangenen Herbst Ausgrabungen am ehemaligen Arbeitserziehungslager Augustaschacht/Ohrbeck bei bei Osnabrück.
In dem heute vom Verfall bedrohten Gebäude befand sich in den Jahren 1944/45 ein Arbeitszuchtlager, dessen Insassen hauptsächlich ausländische Zwangsarbeiter aus den von Deutschland besetzten Ländern waren. Sie wurden dort als Gefangene der Gestapo festgehalten, weil sie versucht hatten, sich der von den deutschen Machthabern verordneten Zwangsarbeit zu entziehen. Die Haftdauer betrug durchschnittlich acht Wochen. Es herrschten konzentrationslagerähnliche Zustände. Es wurde gefoltert und getötet. Eine bis heute nicht bekannte Zahl von Häftlingen fand im Lager den Tod.
Manfred Blieffert, bildender Künstler und Projektleiter verfasste diesen Bericht für ein vom Landschaftsverband Osnabrücker Land e.V. herausgegebenes Lehrerhandbuch.

„Seht mal“, sagte damals eine Mitgefangene, „irgendwann wird es eine Welt und ein Leben geben, in dem sie über uns Bücher schreiben und uns in Filmen zeigen werden…“. Das war eine gewagte, eine völlig unwahrscheinliche Träumerei – ein Gebet ohne Chance der Erfüllung.

Halina Birenbaum, Überlebende des Warschauer Ghettos, von Majdanek, Auschwitz, Ravensbrück und Neustadt-Glewe, berichtet dieses in ihrem Text ‘Die Hoffnung stirbt zuletzt’. (zit. nach Halina Birenbaum: Die Hoffnung stirbt zuletzt. Oswiecim: Verlag Staatl. Museum Osiwecim. 1993, S. 330)
Eine völlig unwahrscheinliche Träumerei für die Abermillionen Lagerhäftlinge in der Zeit des Nationalsozialismus. Nichts sprach dafür, dass sich die Vision dieser namenlosen Gefangenen auf dem Appellplatz in Auschwitz erfüllen würde. Entehrt, der menschlichen Würde und Individualität beraubt, kehrten die Überlebenden der Vernichtungslager nach der Befreiung vom Nationalsozialismus in ihre Heimat zurück, oder sie mussten, wenn sie keine Heimat, keine Familie mehr hatten, eine neue Bleibe für sich suchen. Die ersten Jahre nach der nationalsozialistischen Barbarei schienen die Worte der Gefangenen zu widerlegen. Kaum jemand zeigte Interesse für die Überlebenden, niemand wollte ihre Berichte hören. Viele der Entrechteten, Gequälten und Versklavten schwiegen im Angesicht dieser Ablehnung.
Die Überlebenden werden älter. Die Zeitzeugen, die authentisch berichten könnten, werden weniger. Was jetzt, bis jetzt, nicht dokumentiert ist, gerät in Vergessenheit – für immer verloren.

Beginn der Grabungen

Was bleibt, sind die Erinnerungen und Dokumente derjenigen, die gehört wurden und die die Kraft hatten zu berichten.
Was bleibt, sind die steinernen Zeugen der Geschichte, die Gebäude, die Orte, an denen Menschen gelebt haben, gelitten die einen, geherrscht die anderen. Orte der Opfer und Orte der Täter.
Es ist die Aufgabe dieser Jahre, diese Orte zu erforschen und zu erhalten. Noch können Zeitzeugen an diesen Orten befragt werden. Noch besteht die Möglichkeit, an diesen Orten Erinnerungen aufzufrischen oder zu wecken, Details zu erfahren, Menschen zum Erzählen zu bringen.
In wenigen Jahren werden es nur noch die steinernen Zeugen sein, die etwas berichten können. Berichten – wenn die Fähigkeit besteht, sich mit allen Sinnen auf diese historischen Orte einzustimmen. Dies war der Ansatz der Ausgrabungsarbeiten am Arbeitserziehungslager Ohrbeck im Augustaschacht bei Osnabrück.
Zwei Jugendgruppen waren an diesen Grabungen beteiligt: Ein Zeichenkurs der Musik- und Kunstschule der Stadt Osnabrück und eine Schülergruppe der Jugendwerkstatt ‘Arbeiten und Lernen’ der Volkshochschule Georgsmarienhütte.
Für die Kunstschule stand die Grabung am Augustaschacht in einem langfristigen Projektzusammenhang: Bereits 1994 hatten Jugendliche mit ihrem Kursleiter (dem Autor dieses Textes) im Rahmen des Felix-Nussbaum-Jahres eine zeichnerische Spurensuche begonnen. Nussbaums Bilder sowie Orte jüdischen Lebens in Osnabrück wurden zeichnerisch bearbeitet, und schließlich fuhr der Kurs zu einer zeichnerischen Exkursion nach Auschwitz, zur letzten Lebensstation des Osnabrücker Malers. Im Jahr 1997 folgte eine ebensolche zeichnerische Geschichtswerkstatt in Buchenwald, um sich im Erich-Maria-Remarque-Jahr mit dem Roman ‘Der Funke Leben’ am Originalschauplatz auseinander zu setzen. Beide Projektergebnisse wurden in Ausstellungen der Öffentlichkeit präsentiert. Nach diesen und

Archäologische Dokumentation

anderen Projekten lag es auf der Hand, den mehr beobachtenden Vorhaben ein Projekt 'zum Anfassen' folgen zu lassen. Das Arbeitszuchtlager vor den Toren der Stadt legte es nahe, nicht nur zu beobachten und zu zeichnen, sondern auch selbst zu forschen.

Auch die Schüler der Jugendwerkstatt 'Arbeiten und Lernen' waren bereit, in ihrer Freizeit 'Geschichte zum Anfassen' zu betreiben. Es ist der zentrale Ansatz dieser Bildungseinrichtung, mit jugendlichen Arbeitslosen und schwer beschulbaren Jugendlichen das Arbeiten und Lernen in konkreten Projekten zu verbinden. So bot sich dieses Projekt im Rahmen des Geschichtsunterrichts natürlich an.

Weiterhin an dem Projekt beteiligt waren Paul Brackmann, Lehrer bei „Arbeiten und Lernen", sowie der Leiter der Gartenbauabteilung der Jugendwerkstatt, Thomas Sautmann. Der Landesverband der Kunstschulen hatte das Honorar für zwei Mitarbeiter der Stadt- und Kreisarchäologie Osnabrück, Jörg Schmidt und Martin Schönhoff, bereitgestellt. Der Historiker Volker Issmer, der die Geschichte des Augustaschachtes seit mehreren Jahren erforscht, war an jedem Grabungswochenende an der Arbeit beteiligt.

Gegraben wurde an sechs Wochenenden, jeweils von zehn Uhr bis in die Nachmittagsstunden. Für alle Schülerinnen und Schüler sowie für die beteiligten Lehrkräfte bedeuteten die Grabungen zusätzliche, freiwillige (und im Übrigen unentgeltliche) Arbeit.

Vor den Grabungen musste das gesamte, von der Eigentümerin, der Georgsmarienhütte GmbH, für das Projekt freigegebene Gelände von Unkraut und Gestrüpp befreit werden. Dabei traten bereits erste Mauerkanten zutage, so dass ein Anhaltspunkt für den Beginn der Grabung gegeben war.

Eine Erinnerungsskizze des ehemaligen Häftlings Marc Edelstein, der im Frühjahr 1945 für etwa zehn Tage im Lager war, bot einen weiteren Anhaltspunkt für die Forschungen. In der Skizze befanden sich Baracken und Bunkeranlagen, von denen auf den ersten Blick auf dem Areal nichts zu erahnen war, so dass es ein Ziel der Grabungen war, diese nach fünfzig Jahren angefertigte Skizze zu bestätigen oder in Frage zu stellen.

Die Zusammenarbeit mit zwei professionellen Grabungstechnikern erwies sich als zentral wichtig, um den Charakter einer wilden Schatzsuche zu unterbinden. Die Problematik, mit jedem Spatenstich ein Bodendenkmal zu zerstören, war zu Beginn der Arbeit weder den Jugendlichen noch den Erwachsenen bewusst. Es konnte und durfte nicht Ziel der Grabung sein, sich entlang der vorhandenen, aus dem Boden schauenden Grundmauern durch die Erde zu arbeiten und durch das Gelände zu buddeln, sondern es ging darum, horizontale Schichten abzutragen und somit Zeithorizonte freizulegen. Coca Cola-Dosen auf dem vorhandenen Waldboden waren daher ebenso zu dokumentieren, wie Sunkist-Trinkpäckchen aus den Sechzigerjahren in 40 Zentimetern Tiefe oder Fundstücke aus der Lagerzeit, von denen noch zu berichten sein wird.

Insgesamt fünf Schnitte wurden angelegt, die in verschiedenen Tiefen zu dokumentieren waren. Bereits nach einer Stunde wurde die erste durchgehende Pflasterung gefunden und freigelegt.

Das Interesse der Schülerinnen und Schüler war spätestens zu diesem Zeitpunkt entfacht. Zutage kamen die Grundmauern eines ehemaligen Fachwerkhauses, das Anfang der Sechzigerjahre abgerissen worden war.

Das gesamte Gelände wurde vermessen und kartografiert, es wurde gegraben, freigelegtes Mauerwerk mit Spachtel und Bürste geputzt, es wurden Bodenprofile gezeichnet, es wurde fotografiert, Pflasterungen maßstabsgetreu Stein für Stein notiert, es wurde ein tiefer Stich in die Böschung getrieben, dabei wurde Mauerwerk aus einer wesentlich älteren Zeit entdeckt, es kamen zahlreiche Streufunde zutage.

Die Gedächtnisskizze von Marc Edelstein konnte nicht bestätigt werden, es sei denn, dass die erwähnten Baracken aus Holz waren und auf dem bloßen, gestampften Boden gestanden hätten. Eine Luftaufnahme vom Dezember 1944 scheint aber auch diese Annahme zu widerlegen.

An den letzten beiden Grabungswochenenden kam es dann allerdings zu mehreren spektakulären Funden am Ort des vermuteten Latrinentraktes: eine Erkennungsmarke eines ehemaligen Lagerhäftlings mit der Nummer 1740 – sowie mit einer anderen,

Zeichnende Jugendliche

niedrigeren Nummer, 1040, auf der Rückseite, die mit einem Querstrich durchgestanzt war. Unweit des Fundortes dieses Blechplättchens fanden sich mehrere Essbestecke, Münzen, eine Taschenuhr, ein Gewehr, ein Bajonettaufsatz sowie ein Maschinenpistolenmagazin.

Eine erfolgreiche Grabung, aber Rätsel über Rätsel. Jeder aus der Erde geborgene Gegenstand wirft mehr Fragen auf, als er Antworten gibt. Aber es sind Fragen, die die Schülerinnen und Schüler bewegen: Wer war der Häftling 1740, wer trug die Nummer 1040? Warum ist eine Seite durchgestanzt? War der Besitzer umgekommen? Warum wurde die Marke zweimal benutzt? Warum lag sie überhaupt ausgerechnet dort? War auch der Häftling mit der zweiten Nummer gestorben oder konnte er überleben? Warum hat er sich dann von seiner Marke getrennt? War er geflohen? Brauchte er die Marke nicht, um sich gegenüber seinen Befreiern als Gefangener der Nazis auszuweisen? War ihm die Marke ein Gräuel als Erinnerung an seine Arbeitslagererfahrung? …

Mag die Erkennungsmarke, klein wie sie ist, zufällig weggeworfen worden sein, so scheint das nur wenige Meter entfernt gefundene Gewehr doch sorgfältig, parallel zu einer Kellerwand, abgelegt worden zu sein. Wer war der Eigentümer? Gehört die Bajonettspitze überhaupt zum Gewehr? Beide Teile sind derart verrostet, dass sich eine genaue Zuordnung noch nicht treffen lässt. Wollte sich der Besitzer nur für eine gewisse Zeit der Waffe entledigen? Sie später wieder ausgraben? In besseren Zeiten? (Was immer das bedeuten mag.) War die Waffe etwa ins Lager geschmuggelt? War der Fundort tatsächlich der Latrinentrakt? Warum finden sich dann hier derart zahlreiche Streufunde? Wusste der Waffenbesitzer, dass das Gewehr zugeschüttet worden ist? Wann wurde das Gebäude überhaupt abgerissen? Und warum? Wann wurden die verbliebenen Kellermauern mit Erde verfüllt? Warum blieb das Gewehr liegen?

Es bleiben diese Fragen, die sich auch bei detaillierter Forschung nicht mehr beantworten lassen. Die Antworten bleiben Spekulation und sind daher für die Forschung unerheblich.

Für die Arbeit mit Schülerinnen und Schülern sind diese Fragen aber Ansatz genug, sich intensiv mit dem Arbeitserziehungslager im Augustaschacht zu befassen. Die aufgeworfenen Fragen wecken die Vorstellungskraft. Sie ermöglichen es, sich in die Situation des Lagers hineinzudenken, in die Lage der Opfer, wie in das Denken der Täter. Warum wird eine Erkennungsmarke weggeworfen? Warum wird ein Gewehr versteckt?

Die sechs Grabungswochenenden mögen also aus Sicht der Forschung nur magere Ergebnisse zutage gebracht haben. Als pädagogisches Projekt hingegen waren die Grabungen ein großer Erfolg.Die Schülerinnen und Schüler haben, nicht nur im übertragenen Sinne, sondern auch ganz

handgreiflich
nachgefragt,
nachgegraben,
freigelegt, was zugeschüttet war,
aufgedeckt, worüber Gras gewachsen war,
gesucht und gefunden,
Fragen gestellt,
Geschichte begriffen,
lokale Geschichte in den Händen gehabt,
einen historischen Ort vermessen,
den heutigen Zustand dokumentiert,
ihr Interesse bekundet, etwas selbst in die Hände zu nehmen, und
ein Zeichen gesetzt.

Wer heutzutage hier bei der Arbeit ins Schwitzen gerät, vier Jugendliche mit Schaufeln in der Hand neben sich, der projiziert sich während der Arbeit irgendwann selbst in die Zeit des AZ-Lagers zurück.

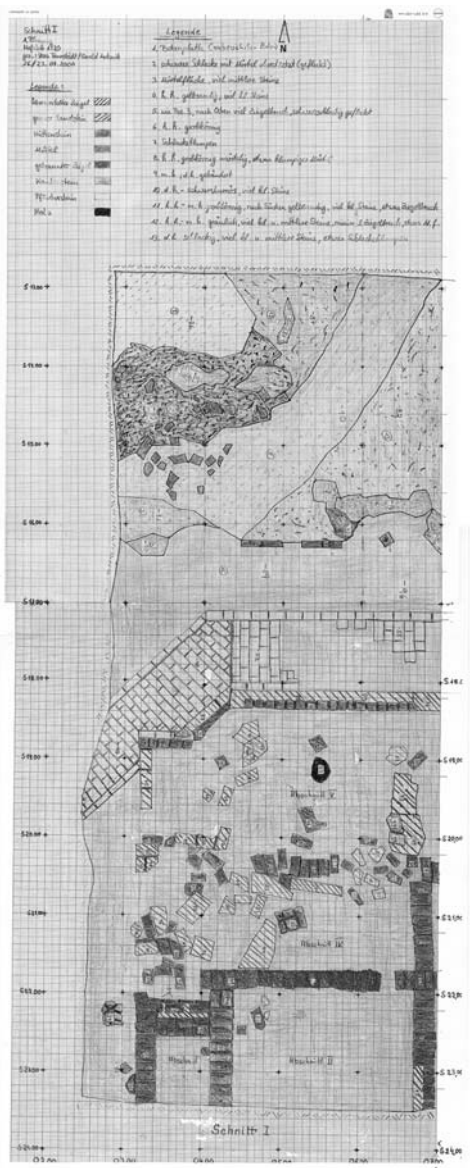
Zwangsarbeiter damals, »Arbeitsverweigerung« der Vorwurf, »arbeitsscheues Gesindel«, hierher verschleppt. Zeitsprung – Warum tun wir dies heute?

Morgens ein kleines Stück Brot, 12 Stunden harte Arbeit auf der Hütte, stundenlange Zählappelle, warmes Wasser mit ein paar Kohlblättern darin, Wassersuppe. Hitze und Kälte, ein paar Lumpen als Kleidung. Zeitsprung – Kaffeepause, Gespräch.

Wie ging es den Häftlingen damals, Jugendliche unter ihnen, im Alter der Projektteilnehmer?

Wo wären wir gewesen? Was hätte ich getan? Was ist meine Position?

Die Begegnung mit der handgreiflichen Wirklichkeit dieses Originalschauplatzes der lokalen Geschichte bewirkt, dass jeder sich diese Fragen in großer Ernsthaftigkeit stellt. Wer sich in einem derartigen Projekt der Grausamkeit des Ortes aussetzt, wer die eigenen psychischen Schutzmauern verlässt und sich wahrnehmend öffnet, der erscheint gegen Anfeindungen eines aufkommenden Neonazismus gefeit.
Vor diesem Hintergrund besteht zwischen der Arbeit mit dem Spaten, der Putzkelle oder der Bürste und dem Bleistift, sei es um archäologisch zu dokumentieren oder künstlerisch naturalistisch abzubilden, kein prinzipieller Unterschied. Es geht vor allen Dingen um die sinnliche Herangehensweise an diesen historischen Ort. Die wissenschaftlich abgesicherten Fakten aus Geschichtsbüchern sind eine Seite des Wissens – eine andere, in der heutigen Schule und Gesellschaft vollkommen vernachlässigte Seite ist das assoziative, verknüpfende, sammelnde, sinnliche Lernen.
Für die Motivation von Jugendlichen, sich heute noch mit der Geschichte ihrer Großelterngeneration zu beschäftigen, sind aber beide Seiten wichtig. Die rein kognitive Vermittlung von historischen Zusammenhängen und Zahlen führt unter Umständen zu einem vertieften Faktenwissen, aber nicht zu einem ganzheitlichen Verständnis, nicht zu einer inneren Beteiligung, nicht zu einer existentiellen demokratischen Positionierung.
Es wäre daher Aufgabe eines historischen Lernstandortes am Augustaschacht, nicht nur über historische Fakten zu informieren, sondern Schulen auch einen Einstieg in ein solches ganzheitliches, sinnliches Lernen zu ermöglichen.
Die Schüler der Jugendwerkstatt „Arbeiten und Lernen“ sowie des Zeichenkurses der Kunstschule haben an sechs Wochenenden freiwillig am Augustaschacht gearbeitet. Sie alle haben sich nach Abschluss der Grabungen positiv über dieses Projekt geäußert. Diese Arbeit könnte von anderen Schulen fortgesetzt werden, sie bedarf aber einer sachkundigen grabungstechnischen Betreuung.
Die Erfahrungen dieses ersten Projektes belegen die Notwendigkeit, am ehemaligen Arbeitserziehungslager Ohrbeck einen historischen Lernstandort einzurichten.



Skizze zu Schnitt I, 1. Planum (Zeichnung Gerald Antonik und Vera Tennstädt)

Städtischen Musik- und Kunstschule Osnabrück
Caprivistr. 1
49076 Osnabrück
Fon: 0541-323-3416
Fax: 0541-25326

Dieser obige Text wurde veröffentlicht in:
Landschaftsverband Osnabrücker Land e. V.: Zwangsarbeit und ‘Arbeitszucht’ am Beispiel Augustaschacht. Schriftenreihe Region im Unterricht – Materialien, Bd. 1. Osnabrück 2001. ISBN 3-935326-13-0

Fotos: Manfred Blieffert

Kunstpartnerschaft an der Koppelschleuse

Holger Lund

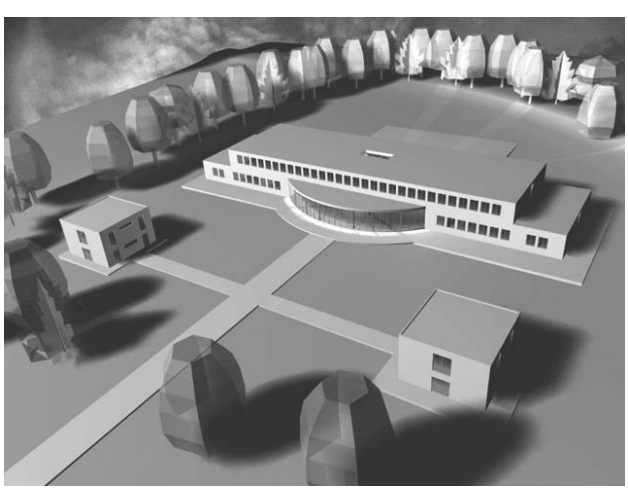
Das Internationale Kulturnetzwerk Koppelschleuse Meppen

Das Kulturnetzwerk

Im Kulturnetzwerk Koppelschleuse Meppen bündeln fünf Institutionen ihre kulturellen Kräfte: Die Stichting Van Gogh & Drenthe (NL), das Ausstellungszentrum für die Archäologie des Emslandes, die Stadt Meppen, der Meppener Kunstkreis mit seiner Kunstschule sowie das Deutsche Jugendherbergswerk.
So entsteht ein lebendiges Kulturnetzwerk, das sich zum Ziel gesetzt hat, historische, ästhetische und kreative Kompetenz zu fördern. Das Areal Koppelschleuse Meppen und das Van Gogh Haus in Nieuw-Amsterdam dienen als Orte interkultureller Begegnung mit internationalem Veranstaltungsprogramm zu bildender Kunst und Architektur, angewandter Kunst und Design, Literatur und Medien sowie Kulturgeschichte.

Das Areal Koppelschleuse Meppen

Prächtige alte Alleen säumen das Areal an der Koppelschleuse. Zur Schleusenanlage von 1828 gehört das klassizistische Gebäude der Königlich-Hannoverschen Wasserbauinspektion. Hier sind seit 1981 der Meppener Kunstkreis und die Kunstschule zu Hause.
In direkter Nachbarschaft befindet sich das 1996 eröffnete Ausstellungszentrum für die Archäologie des Emslandes, in dem neben bedeutenden Funden aus Ur- und Frühgeschichte in regelmäßigen Abständen auch Werke des expressiven Realisten Otto Pankok gezeigt werden.
In unmittelbarer Nähe zu diesen beiden Gebäuden befindet sich das Jugend- und Kulturgästehaus, eingebettet in eine Parklandschaft, die historische und zeitgenössische Aspekte miteinander verbindet. Die Entwürfe für die Architektur des Jugend- und Kulturgästehauses und die Parklandschaft stammen von dem Künstler Franz Erhard Walther, Professor an der Hochschule für bildende Künste, Hamburg.
Maß aller Proportionen ist bei Walther immer der Mensch – ein Konzept, das sich hier bis in die Parklandschaft fortsetzt, in der Walther durch Skulpturkörper als architektonische Elemente Blickachsen öffnet und Landschaft akzentuiert. Die Abstimmung von Innen- und Außenräumen vermittelt bei hoher Funktionalität ein ungewöhnliches Wohnerlebnis.



CAD-Simulation des Jugend- und Kulturgästehauses von Vincent Geisel

Kunstzentrum Koppelschleuse, Sitz des Meppener Kunstkreises und der Kunstschule im Meppener Kunstkreis

Unter der Regie des Deutschen Jugendherbergswerkes bietet das Jugend- und Kulturgästehaus einen hohen Standard: 2- und 4-Bettzimmer mit Dusche/WC, mehrere Seminar- und Tagungsräume sowie ein audiovisuelles Medienzentrum mit Veranstaltungsraum. Das Medienzentrum ist als Kleinkino, Dancefloor, Internetcafé und audio-visuelle Medienwerkstatt nutzbar.
Tagungen und Seminare können zudem in den Ausstellungsräumen des Meppener Kunstkreises stattfinden, wobei eine positive Rückkoppelung von den kreativen Produkten an den Wänden auf die Kreativität der Diskurse durchaus zu erwarten ist.

Pferdedarstellung eines Kindes: medialer Galopp

Kunstpartnerschaft

Was Kunstpartnerschaft konkret bedeutet, soll am Beispiel der synergetischen Kooperation von Kunstschule und Jugend- und Kulturgästehaus gezeigt werden. Den Gästen des Jugend- und Kulturgästehauses stehen nicht allein das Ausstellungszentrum für die Archäologie des Emslandes und die Ausstellungen des Meppener Kunstkreises offen, Wert gelegt wird zudem auf ein attraktives Workshop-Programm. Während das Ausstellungszentrum für die Archäologie des Emslandes seine Workshop-Angebote in Eigenregie und in eigenen Räumlichkeiten durchführt, kommen bei den Kunstworkshops die Kunstschule und das Jugend- und Kulturgästehaus mit ihren jeweiligen räumlichen, infrastrukturellen und personellen Möglichkeiten zum Zuge.

Auf Seiten der Kunstschule liegt der Schwerpunkt im Bereich des traditionellen, analog-autographischen Arbeitens, auf Seiten des Jugend- und Kulturgästehauses liegt er mit dem Medienzentrum im Bereich der Neuen Medien, also des digital-diskreten Arbeitens. Dadurch eröffnen sich nicht allein Möglichkeiten des medialen Vergleichs, sondern auch Möglichkeiten der medialen Kombination – sowohl für Gästegruppen als auch für Meppener Kunstschülerinnen und Kunstschüler. Besondere Bedeutung gewinnen mediale Vergleiche und mediale Kombinationen für die Kunstschule vor dem Hintergrund des Projektes ‚sense&cyber' des Landesverbandes der Kunstschulen Niedersachsen. Denn die Kunstpartnerschaft im Rahmen des Kulturnetzwerkes gewährleistet erst jenen Radius medialer Möglichkeiten, der für die Durchführung des Projektes ‚sense&cyber' in Meppen notwendig ist, um dem Projektziel, einer kritischen Bestimmung von Medienkompetenz als Schlüsselqualifikation, näher zu kommen.

Programmsynergie

Am Beispiel eines Pankok-Programms, das sowohl für Gästegruppen als auch für Meppener Kunstschülerinnen und Kunstschüler entwickelt worden ist, soll die synergetische Funktionsweise des Kulturnetzwerkes sowie der Radius medialer Möglichkeiten näher erläutert werden.

Kinder beim Malen von Pferden:
Konzentrierte Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit

Am Beginn des Programms steht der Besuch der Otto Pankok-Präsentation im Ausstellungszentrum für Archäologie des Emslandes. Eine Wanderung nach Meppen-Bokeloh führt im Anschluss zu den realen Motiven Pankoks, wie etwa der 1000-jährigen Bokeloher Kirche. Die realen Motive gilt es nun festzuhalten, indem analog und digital visuelle Aufzeichnungen erfolgen. In der Kunstschule und dem Jugend- und Kulturgästehaus können die analogen und digitalen Resultate produziert und dann verglichen werden – untereinander und auch mit den Bildern Otto Pankoks. Zentral ist dabei das Spannungsfeld zwischen der Bildwelt Pankoks, der realen Landschaftssituation sowie der analogen und digitalen Erfassung und Verarbeitung derselben. Die jeweiligen medialen Differenzen gilt es dann festzustellen und zu reflektieren: Wie wird die Wirklichkeit jeweils erfasst, verarbeitet und verändert? Auf diese Weise wird den Programmteilnehmern ermöglicht, die Tatsache der medialen Vermittlung, wie sie insbesondere bei künstlerischen Produkten zum Tragen kommt, zu erkennen, um somit auch Reflektionen über nicht-künstlerische mediale Vermittlungsformen anzuregen, beispielsweise über Nachrichtensendungen.

Kunstschule im Meppener Kunstkreis e.V.
An der Koppelschleuse 19
49716 Meppen
Fon: 05931-7575
Fax: 05931-2163

Bernd Tschirch

Von der (Koffer-Kunstschul-)Initiative zur Institution

10 Jahre Kinder- und Jugendkunstschule Wedemark e.V.

Die Spannung war nach der Herausgabe des ersten Kursprogrammes riesengroß. Wie wird die Anmeldung laufen? Wieviele Kinder melden sich an? Hoffentlich werden es mehr als 20 sein!
Denn Verwaltung und Politik beurteilten das Vorhaben, eine Jugendkunstschule in der Gemeinde Wedemark ins Leben zu rufen, sehr skeptisch: „Wenn sich mal 20 Kinder anmelden, können sie dies als Erfolg verbuchen“, war die damalige Aussage.

Dies war im Jahr 1988 und bei der Herausgabe des ersten Kursprogrammes befand sich die Jugendkunstschule Wedemark in Trägerschaft des Kunstvereins Hannover-Land e.V.
Die Initiatoren arbeiteten das erste halbe Jahr ehrenamtlich, eine AB-Maßnahme war in Aussicht.
15 Angebote umfasste das erste Programm für Kinder im Alter von 4 bis 12 Jahre. Den Jugendlichen wurde die Jugendkunstschule mit dem Zeigen eines Video-Filmes über Graffiti vorgestellt. Gezeigt wurde „Graffiti – Wild Style“ in Kooperation mit der Gemeindejugendpflege in allen Jugendtreffs der Flächengemeinde Wedemark.

Die Gemeinde Wedemark entstand 1974 im Zuge der Gebietsreform aus 16 ehemals selbstständigen Gemeinden. Sie hat eine sehr offene Siedlungsstruktur: Auf einer Fläche von 173 qkm wohnten hier im Jahr der Herausgabe des ersten Kursprogrammes nur etwa 25.000 Menschen. Überwiegend wohnen die Wedemärker in Bissendorf, Mellendorf, Elze und Resse – Orte mit mehreren 1000 Einwohnern. Auf der anderen Seite prägen gerade die kleinen Dörfer den Charakter der Gemeinde. Im kleinsten Ortsteil, in Roden-Dudenbostel, wohnen nur 120 Menschen. Seit 1974 ist die Wedemark Teil des Landkreises Hannover.

Diese Nähe zu Hannover sowie der große Freizeitwert der Gemeinde Wedemark ließ in den letzten Jahren die Einwohnerzahl um fast 5000 steigen. Die ehemals rein ländliche Struktur war stark im Wandel begriffen und hinterließ Spuren in allen Bereichen des öffentlichen und gesellschaftlichen Leben.

Projekt „Graffiti für UNICEF“

Diese sich wandelnden Bedingungen beeinflussten auch sehr stark die Arbeitsweise der Jugendkunstschule Wedemark und so war es nur folgerichtig, für die Wedemark eine unabhängige Institution zu schaffen. Am 24. April 1991 wurde die Kinder- und Jugendkunstschule Wedemark e.V. gegründet.

Vorrangiges Ziel war es, aufbauend auf den Erfolgen der vorherigen Jahre, die Qualität der Kurs- und Projektinhalte beizubehalten, diese zu steigern sowie den sich ändernden Ansprüchen der KursteilnehmerInnen und ihren Eltern zu entsprechen.

Mit anfänglich 9 KursleiterInnen konnten diese Änderungen nicht mehr ausreichend bewältigt werden. Die Mitarbeiterzahl wuchs jählich, mittlerweilen sind neben einem hauptamtlichen Geschäftsführer (Schulleiter) und einer auf 630 DM Basis angestellten Bürokraft 26 freie MitarbeiterInnen an der Kinder- und Jugendschule Wedemark tätig.
Im Jahr 2000 wurden in den halbjährlichen erscheinenden Kursprogrammen 110 Kurse (Wochenkurse, Wochenendveranstaltungen und Projekte) angeboten, die von 1000 Kindern und Jugendlichen besucht wurden.

Unterrichtet wird seit 5 Jahren in einem von der Gemeinde Wedemark unentgeltlich zur Verfügung gestellten Unterrichtshaus, dem „Bademeisterhaus“. Es handelt sich hierbei um ein Ein-Familien-Haus, in dem einst der Bademeister mit seiner Familie wohnte.
Weit mehr als dreiviertel aller Kurse und Veranstaltungen finden in diesem Wohnhaus statt. Obwohl das Haus den Bedürfnissen eines Kunst- und Kreativangebotes nur in Ansätzen gewachsen ist, schätzen die Kurslei-

selbstgebauter Tonofen, Projekt „Indianer“

terInnen die Vorzüge der eigenen Räumlichkeiten sehr. Denn mehr als 5 Jahre lang waren sie mit ihren „Koffern und Kisten“ von einer Schule zur anderen unterwegs. Um einen Unterrichtsbetrieb überhaupt zu gewährleisten, stellte die Gemeinde in ausgewählten Schulen Unterrichtsräume zur Verfügung. Es handelte sich hierbei um Fach- oder Klassenräume, die vormittags von den Schulkindern genutzt wurden. Diese sterilen Schulräume regten nicht gerade zu kreativen, künstlerischen Arbeiten an und große ausladende Arbeiten oder experimentelles Gestalten konnte nur in Ansätzen und auf Sparflamme durchgeführt werden, da Lager- und Trocknungsmöglichkeiten fehlten. Aber trotz dieser ungüstigen Voraussetzungen fanden die Veranstaltungen regen Anklang. Manche Kurse waren so stark frequentiert, dass mehrere Kurse mit gleichen Inhalten eingerichtet wurden.

Ein Teil der Kurse findet heute immer noch in den Schulräumen statt, die Raumatmosphäre ist die gleiche geblieben, nur verbesserte Lager- und Trocknungsmöglichkeiten erleichtern einiges. Die Kurse in den Ortschaften werden von den Kindern und ihren Eltern auch gern angenommen. Die Kinder können zu Fuß oder mit dem Fahrrad zum Unterrichtsort gelangen, zeitaufwendige Bringdienste der Eltern entfallen.

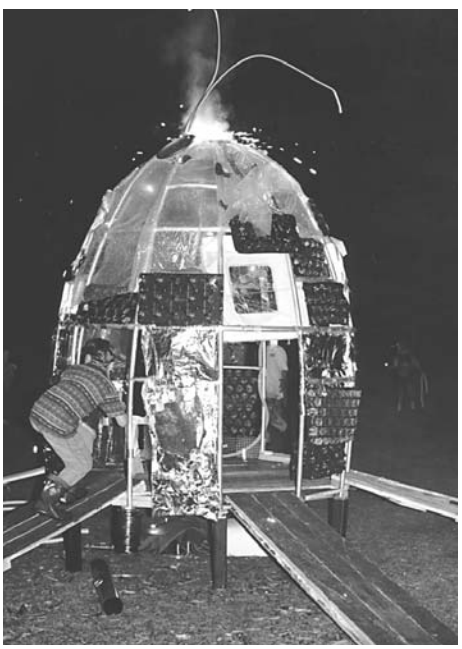
Seit 1993 besteht ein Fördervertrag zugunsten der Kinder- und Jugendkunstschule Wedemark e.V. durch die Gemeinde Wedemark, in dem neben der unentgeltlichen Nutzung von Räumen in gemeindlichen Gebäuden eine finanzielle Förderung festgeschrieben wurde. Neben einem Sockelbetrag zahlte die Gemeinde einen flexiblen Betrag in der doppelten Höhe der eingegangenen Elternbeiträge.
Der aktuelle Fördervertrag mit einer Laufzeit bis Ende 2002 beinhaltet u.a. eine finanzielle Förderung durch einen Festbetrag.
Eine weitere finanzielle Unterstützung erhält die Kinder- und Jugendkunstschule Wedemark von der ortsansässigen Henstorf Stiftung.

Neben dem Standbein Kurse hat sich die Kinder- und Jugendkunstschule Wedemark durch ihre Projektarbeit lokal und regional einen Namen erworben. Jugendliche, die über die Kurse nicht erreicht wurden, bildeten die Zielgruppe vieler Projekte. Ob beim Modeprojekt „Anziehend“, beim interdisziplinären Projekt „Stadt-Land-Kunst“, bei der Gestaltung einer Streuobstwiese mit „Land-Art“ und eines Trinkwasserlehrpfades oder beim multimedialen Galeriekonzert „Bilder einer Ausstellung“ konnten Jugendliche begeistert werden. Höhepunkt der Projektarbeit bildeten die „Kinderrechtsskulpturen“, die für jeden sichtbar den Eingangsbereich des Mellendorfer Schulzentrums bereichern.

Ein Bodenmosaik, eine Wandgestaltung und ein Sandsteintor wurden mit Symbolen für die Rechte der Kinder und Jugendlichen versehen. Dank der vielen Kooperationspartner konnte dieses Projekt realisiert werden.

10 Jahre Kunstschularbeit in der Wedemark können zusammenfassend und rückwirkend als Erfolg gewertet werden. Die anfängliche Skepsis von Verwaltung, Politik und Öffentlichkeit, die zurückhaltende Position der allgemeinbildenden Schulen, konnten durch Kompetenz, Qualität und Kontinuität gepaart mit sehr, sehr viel Idealismus und persönlichen Engagement beseitigt werden. Ohne Übertreibung kann festgestellt werden, dass aus der anfänglichen (Koffer-Kunstschul-)Initiative eine Institution geworden ist, die in der Gemeinde Wedemark ihren festen Platz gefunden hat.

Kinder- und Jugendkunstschule Wedemark e. V.
Lärchenweg 15 • 30900 Wedemark
Fon: 05130-5570 • Fax: 05130-1709
e-mail: kunstschuleWedemark@t-online.de
internet: www.kunstschule-wedemark.de



Projekt „Terra X“

Malte Ewert

Badezimmer – Kunstmaschinen

Ein Kooperationsprojekt der Kunstschule Lingen

Zum Jahresende 2000 konnte die Kunstschule Lingen eine Ehrung besonderer Art entgegen nehmen: Im Bundesjugendministerium in Bonn wurde sie mit dem Gothaer Förderpreis für kulturelle Bildung ausgezeichnet, der für „besonders gelungene und beispielhafte Sponsoring-Partnerschaften zwischen Einrichtungen kultureller Bildung und Wirtschaftsunternehmen“ zum zweiten Mal verliehen wurde.
In der Begründung der Akademie Remscheid (kultur plus – das Remscheider Modell) heißt es dazu: „Mit dem dritten Preis werden die Kunstschule des Kunstvereins Lingen und die Sanitärfirma Heilen GmbH für ihr Kooperationsprojekt ‘Badezimmer – Kunstmaschinen’ ausgezeichnet. Hier hebt die Jury hervor, dass das mittelständische Unternehmen von sich aus den Kontakt zur Kunstschule gesucht und sich auf ihr anspruchsvolles kultur- und sozialpädagogisches Partizipationskonzept engagiert eingelassen hat.“
Es ist in der Tat nicht alltäglich, dass eine Firma von sich aus Sponsoring anbietet. Der Firmenchef Heilen wollte auf diese Weise das neu eingerichtete Firmengebäude und -gelände der Stadt Lingen bekannt machen und war von der Projektidee begeistert, aus dem firmeneigenen Containerschrott Kunstobjekte machen zu lassen.

„Es ist das berechtigte Anliegen des Handwerks, sich durch Förderung von gemeinnützigen Projekten zu profilieren,“ sagte der Vizepräsident der Handwerkskammer Osnabrück. Sponsoring beruht auf dem Prinzip der Gegenseitigkeit. Die Leistung der kulturellen Bildung muss für den Sponsor erkennbar sein. Für den Partnerschaftsgedanken und dafür, der Wirtschaft kulturelle Bildung als ein zukunftsorientiertes und fruchtbares Feld zur Wahrnehmung gesellschaftlicher Verantwortung nahe zu bringen, wirbt der Förderkreis für kulturelle Bildung.

Projekte, bei denen es nicht nur darauf ankommt, Kinder, Jugendliche und Erwachsene im kunstpädagogischen Bereich individuell zu fördern, sondern das kulturpolitische Geschehen in der Stadt Lingen mit zu gestalten und auch über die Region hinaus zu wirken, gehören schon seit ihrem Bestehen zum Kontext der Lingener Kunstschularbeit.

Das Projekt

„Picasso als Klempner, Leonardo als Badezimmermann, das werden vielleicht die Leute sagen, wenn sie die verspielten, verrückten Apparate sehen, die wir bauen wollen. Wir wollen montieren, konstruieren, stecken, schrauben, löten, gestalten und unsere technische Fantasie, unser technisch-kreatives Denken trainieren. Denn Objekte in Funktion lösen Faszination aus, sind Impulsgeber für Forschen und Handeln. Ob unsere Kunsterfindungen einen Preis bei „Jugend forscht“ erhalten oder in der Lingener Kunsthalle neben den ‘Möbeln’ von Harry Kramer ausgestellt werden, wird sich zeigen.“ So hieß es im Flyer, der zur Mitarbeit an diesem Projekt animieren sollte.

Kurzbeschreibung und Projektpartner

Ein Kooperationsprojekt zwischen der Kunstschule und der Heizungs- und Sanitärfirma Heilen.
Sponsoring Fa. Heilen: Geldzuwendung sowie diverse Materialien, Räume, Firmengelände, Bauwagen, Ausstellungsraum…!
TeilnehmerInnen: Kinder und Jugendliche der Kunstschule Lingen, junge Erwachsene der Fachoberschule für Gestaltung und Design sowie behinderte Erwachsene aus der Werkstatt und Wohnanlage des Christopheruswerkes.
Der ungewöhnliche Ort (das Firmengelände), die ungewöhnlichen Materialien (Sanitär-Schrott und Montagematerial) – eine Herausforderung für künstlerisch-technische Kreativität.
Als Ergebnis: ästhetische Funktionsmodelle, die sich sowohl im Kontext des Firmengeländes als auch in der Kunsthalle als Kunstobjekte behaupteten.

Arbeitsweise und -ergebnisse

Rückblickend sind all unsere Absichten und Erwartungen, die wir mit dem Vorhaben verbunden haben, optimal erfüllt worden.
Die für uns neuartige Kooperationsform mit einem mittelständischen Sponsorpartner verlief für alle Seiten sehr befriedigend und könnte auch von anderen kulturpädagogischen Institutionen auf dieser Basis wiederholt werden.
Die für uns z. Z. neuartigen kunstpädagogisch-exemplarischen Arbeitsformen mit drei sehr unterschiedlich arbeitenden Gruppen boten den TeilnehmerInnen wie dem DozentInnen-Team neue Erfahrungen:
a) polytechnisch-funktionales Gestalten mit einer Abschlussklasse der Lingener Fachoberschule für Gestaltung und Design
b) polyästhetisches Gestalten mit einer Kinder- und Jugendgruppe der Kunstschule Lingen mit ungewohnten Materialien und Gestaltungsverfahren in ungewohntem Ambiente
c) elementar-technisches Gestalten (Stecken, Zusammenfügen, Schrauben), bei dem aus gegebenen, genormten, technischen Bauelementen in einem gemeinsamen vegetativen Gestaltungsprozess lustvoll anschauliche Funktionssysteme entstanden mit Menschen mit Behinderung einer Erwachsenen-Gruppe des Christophoruswerkes Lingen.

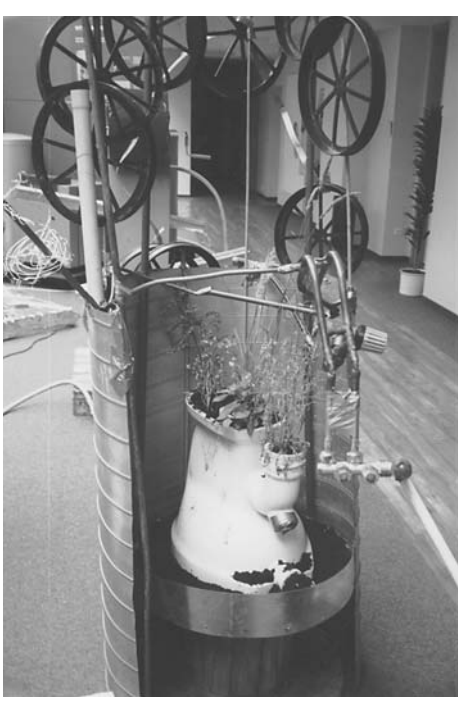
Dazu kam die Erfahrung partnerschaftlicher Zusammenarbeit mit Handwerksprofis (Auszubildende und Werkmeister der Fa. Heilen).

Für die ProjektteilnehmerInnen standen die neuartigen ästhetischen Erfahrungen beim Bau von Funktionsmodellen im Umgang mit ungewohnten materialien, Werkzeugen und Arbeitsräumen im Vordergrund. Suchen, Finden, Erkennen von ästhetischen Grundformen weggeworfener Schrottteile im Container, gedanklich abstrakte Umwandlung und konkretes Zusammenfügen zur neuen ästhetischen Kunstform wurde zur alles bestimmenden Aufgabe.

Die Erfahrungen mit öffentlicher Präsentation künstlerischer Arbeitsergebnisse im Ambiente eines Fachbetriebs einerseits und Ausstellung der technisch-ästhetischen Funktionsobjekte in der Kunsthalle Lingen andererseits im Gegenüber mit den Kunstobjekten Harry Kramers ergab interessante Parallelen und museumspädagogische Ansätze.

Dieses Projekt wurde vom Landesverband der Kunstschulen gefördert. Eine Projektdokumentation in Form einer CD-ROM ist bei der Kunstschule Lingen erhältlich.

Kunstschule Lingen
Kunstverein Lingen-Kunstschule
Universitätsplatz • 49808 Lingen
Fon: 0591-2179 / 4077 Fax: 0591-1827
eMail: kv-lingen-kunstschule@t-online.de



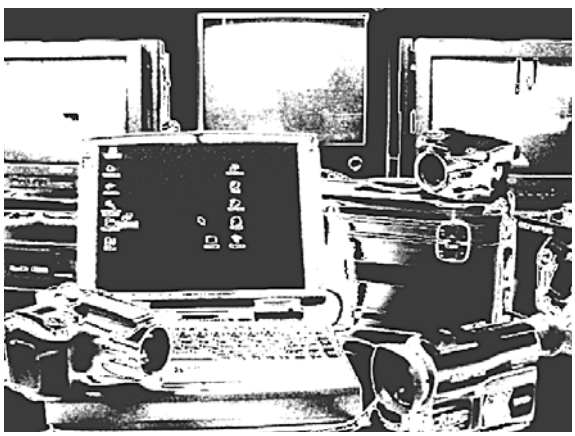
NLI – Dezernat „Medienpädagogik"

Paul R. Hilpert

Medien sind ein zentrales Element der Lebenswelt von Kindern und Jugendlichen und Erwachsenen. Vor diesem Hintergrund ist die Auseinandersetzung mit Medien zu einem wichtigen Bestandteil der kulturellen Bildung in der Jugend- und Erwachsenenarbeit geworden. Die Verbindung zwischen Schule und außerschulischer Bildungsarbeit entspricht der pädagogischen Diskussion über Öffnung von Schule, neue Lernmethoden und -inhalte, projektbezogenes Lernen, außerschulische Lernorte usw. Hierzu gehört auch eine Kooperation mit anderen Trägern der außerschulischen Bildungsarbeit.
*In diesem Zusammenhang ist das Niedersächsische Landesinstitut für Fortbildung und Weiterbildung im Schulwesen und Medienpädagogik (NLI), Dezernat 4 – Medienpädagogik, ein Kooperationspartner des Landesverbandes der Kunstschulen im Modellprojekt „sense&**cyber**", dem niedersächsischen Part im BLK-Modell „Kulturelle Bildung im Medienzeitalter". Aufgabenschwerpunkt des NLI ist hier zum einen die Vernetzung des Landesmodells „sense&**cyber**" mit niedersächsischen Schulen und der Lehrerfortbildung, die Planung und Durchführung von projektbezogenen Fortbildungen sowie Planung und Betreuung der öffentlichen sowie internen Internet-Kommunikationsplattform des Projektes „sense&**cyber**".*
Im Folgenden stellt Paul R. Hilpert, Dezernent des NLI, Aufgabenbereiche und Arbeit des NLI – Dezernat Medienpädagogik vor.

Eine Beschreibung aller Inhaltsbereiche des Dezernats Medienpädagogik im NLI ist an dieser Stelle nur mit Einschränkungen möglich, da der Umfang der durch die Erlasslage vorgegebenen Inhalte bzw. Arbeitsschwerpunkte zu umfangreich für eine knappe Darstellung in dieser Zeitschrift ist. So kann hier nur eine verkürzte Ausführung erfolgen – über den Bildungsserver www.nibis.de (NLI, Medienbildung) können alle Bereiche ausführlich erforscht werden.

Das NLI – Dezernat Medienpädagogik hat sich landesweit darum zu kümmern, schlüssige und praktikable Konzepte für die medienpädagogische Arbeit im schulischen sowie außerschulischen Bereich zu entwickeln und dezentralisiert Impulse und aktive Hilfestellung für die Umsetzung medienpädagogischer Arbeit in die in den Regionen verankerten Einrichtungen (z. B.: Schulen, Kommunale Bild- und Medienzentren, Regionale Lehrerfortbildungszentren, Medienkulturelle Einrichtungen, Offene Kanäle, Bürgerradio, etc.) zu geben.



Im Medienmobil

Der außerschulische Bereich zum Beispiel befasst sich inhaltlich vor allem mit der außerschulischen Mediennutzung von Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen, dem Jugendmedienschutz sowie mit der Integration von Medienarbeit in die kulturelle Kinder- und Jugendbildung. Die Erarbeitung eines medienpädagogischen Programms ist hier im Vergleich zur Schule durch die Vielfalt der Institutionen, Zielgruppen und Arbeitsfelder begrenzt. Zudem orientiert sich außerschulische Bildungsarbeit nicht an systematischen curricularen Vorgaben, sondern an den thematischen Interessen der jeweiligen Zielgruppen (z. B. BLK-Modellprojekt „sense&**cyber**"), die sich vorrangig an der jeweils aktuellen medienpädagogischen bzw. medienpolitischen Diskussion orientieren.

Für den Bereich Schule ist von einer bildungspolitischen Grundsatzentscheidung auszugehen (z. B. Multimediainitiative des Landes , N21, etc.), die die Entwicklung eines Rahmenplans „Medienkompetenz" bzw. eines Curriculums für einen fächerübergreifenden medienpädagogischen Lernbereich „Medienkompetenz" vorsieht. Darüber hinaus findet im NLI zur Zeit die konzeptionelle Überarbeitung der einzelnen, fachbezogenen Rahmenrichtlinien bezüglich der Einbindung aktiver Medienarbeit statt.

Zielvorstellung für den Bereich der Allgemeinbildenden Schulen muss sein, dass alle Schülerinnen und Schüler im Laufe ihrer Schulkarriere die Chance erhalten, das Lernen mit und über Medien systematisch zu

praktizieren. Das heißt, dass die Schülerinnen und Schüler am Ende ihrer schulischen Ausbildung mit entsprechenden Grundkenntnissen, Fertigkeiten und Fähigkeiten in die nächstfolgende Ausbildungsphase treten können, um dort den aktuellen Anforderungen gerecht zu werden.

Im Bereich der Medienpädagogik ist davon auszugehen, dass es abgesehen vom Dezernat Medienpädagogik und den von hier betreuten Beratungssystemen (Bild- bzw. Medienstellenleiterinnen und -leiter, NT-Beraterinnen und -berater, Schulbibliotheksberaterinnnen und -berater) in Niedersachsen kaum eine Infrastruktur gibt, auf die man dabei zurückgreifen kann.
Das Prinzip „LehrerInnen lernen von LehrerInnen" kommt hier kaum zum Tragen, da entsprechend der Ausbildungslage Medienpädagogik erst seit kurzer Zeit – und dann auch noch lange nicht in allen Schulen – Teil der Unterrichtspraxis ist.

Erst seit kurzem ist Medienpädagogik verpflichtender Bestandteil der Lehrerausbildung. Dies bedeutet u.a., dass Medienpädagogik im universitären Bereich, den Allgemeinen Erziehungswissenschaften noch in den Kinderschuhen der Fachdidaktiken steht und noch lange nicht systematisch vertreten ist.
Die Vermittlung von Medienkompetenz muss aber eine notwendige Antwort auf die Herausforderung der Informations- und Wissensgesellschaft sein, also müssen die erforderlichen Impulse und Anschubleistungen zentral durch das NLI – Dezernat Medienpädagogik erbracht werden.

Seit der Erklärung der Kultusministerkonferenz zur „Medienpädagogik in der Schule" im Jahr 1995 zeichnen sich Veränderungen ab: In den meisten Bundesländern, so auch in Niedersachsen, wird an „Rahmenkonzepten zur Medienpädagogik" gearbeitet bzw. liegen derartige curriculare Entwürfe bereits vor.
Das Dezernat Medienpädagogik hat u. a. die Aufgabe, diese Konzeptentwicklung aktiv zu begleiten.

Vom NLI – Dezernat Medienpädagogik wird u.a. ein Medienmobil, welches den in den Schulen arbeitenden Lehrkräften bei ihrer aktiven Medienarbeit praxisbezogen zur Seite steht, angeboten. Das Team Medienmobil leistet auf diese Weise konkrete Hilfestellungen bei der Durchführung von Unterrichtsprojekten (z. B. Literaturverfilmung, Erstellung von Werbespots, Verfilmung von Bilderbüchern, Filmgrundlagenarbeit, etc.).

Darüber hinaus bietet das Dezernat Medienpädagogik einen Lesebus zur aktiven Medienkulturarbeit an. Dieser Bus wird von einem Team inhaltlich begleitet, das – ähnlich dem Medienmobil – den Lehrkräften vor Ort bei der konzeptionellen Arbeit sowie bei der praktischen Umsetzung von Projekten aktive Hilfe anbietet.

Das Computerzentrum (MCC), in dem sich Schulungsräume für Fortbildungsmaßnahmen im Bereich der Neuen Technologien befinden, bietet Kurse im Schulungszentrum und auch virtuell im Internet an. Somit können Lehrkräfte sowie die PartnerInnen der außerschulischen Einrichtungen fachlich-qualifiziert aus- und weitergebildet werden.

Wenn es um methodisch-didaktische Fragestellungen geht, kann auf den Didaktischen Dienst zugegriffen werden. Dieser Dienst besteht aus Lehrkräften, die selbst mit dem überwiegenden Teil ihrer Stunden in der Schule tätig sind und damit den wichtigen Praxisbezug für die Medienarbeit sowie den Bezug zu den Unterrichtsfächern und Schulformen herstellen.
Zu den Aufgaben des Didaktischen Dienstes zählen u.a.

- Sichten und ggf. Auswerten von Medien; Schreiben von Medienbegleitmaterialien
- Erarbeitung didaktischer Konzepte und Unterrichtsmaterialien für den Medieneinsatz
- Mitarbeit an Fachkatalogen, Medienempfehlungslisten usw.
- Pflege des Medienarchivs, Überprüfung der Medien auf Aktualität usw.
- Medienberatung von Bildstellen und Schulen, Mitwirken an Fort- und Weiterbildungsmaßnahmen
- Zusammenarbeit mit Fachkonferenzen und Fachberaterinnen und Landesfachberatern
- Projektentwicklung und -begleitung

Nicht unerwähnt sein soll die Zusammenarbeit mit dem Dezernat Berufsbildende Schulen im NLI. Insbesondere sind hier die spezifischen Aktivitäten im Bereich der Berufsbildung zu nennen (Multimedia-Schwerpunkte in der niedersächsischen Lehrerfortbildung für das berufsbildende Schulwesen, Medienberufe, Medientage, etc.).

Kontakt / weitere Informationen:
NLI, Dezernat Medienpädagogik
Paul R. Hilpert
Tel.: 05121 1695321,
e-mail: hilpert@nibis.de

Vom Modell zum Regelbetrieb

Zukunft der Bürgermedien in Niedersachsen

Deliane Rohlfs

14 Bürgermedienprojekte sind im Rahmen eines 5-jährigen Betriebsversuches zur Einrichtung von Offenen Fernseh- und Hörfunkkanälen (OK) sowie Nichtkommerziellen Lokalradios (NKL) in Niedersachsen auf Sendung:

Offene Kanäle (OK)

OKTV – Offener Kanal Wolfsburg-Braunschweig (Fernsehen);
Offener Kanal Umland der Stadt Bremen (Fernsehen und Hörfunk);
Offener Kanal Wesermündung (Fernsehen und Hörfunk);
Offener Kanal Hannover (Fernsehen);
Offener Kanal Osnabrück (Hörfunk);
Offener Kanal Oldenburg (Fernsehen und Hörfunk);
Radio Ostfriesland (Hörfunk);
Ems-Vechte-Welle – OK Bentheim-Emsland (Hörfunk)

Nichtkommerzielle Lokalradios (NKL)

Radio Aktiv Hameln;
Stadt Radio Göttingen;
Radio Okerwelle;
Radio ZuSa (Lüneburg/Uelzen);
Radio Flora Hannover;
Radio Jade Lokalfunk

Gesetzliche Grundlage der Lizenzierung und Förderung der Bürgermedienprojekte durch die Niedersächsische Landesmedienanstalt (NLM) ist das Landesrundfunkgesetz. Bisher wurde das Modellvorhaben jährlich mit rund acht Millionen DM durch die NLM fördert.

Der Betriebsversuches endet am 31. März 2002 – die nun bevorstehende Novellierung des Landesrundfunkgesetzes/Niedersächsischen Landesmediengesetzes leitet u.a. die geplante Neulizenzierung für den Regelbetrieb von Bürgerrundfunk ein. Der Neubeginn beinhaltet diverse Reformpläne für die zukünftigen Bürgermedien, in deren Mittelpunkt die Konvergenz der beiden Modelle OK und NKL steht.

Das bedeutet, jeder Bürgerrundfunksender in Niedersachsen soll zukünftig sowohl

- die lokale und regionale Berichterstattung sowie das kulturelle Angebot im Verbreitungsgebiet des Programms publizistisch ergänzen als auch
- den Bürgerinnen und Bürgern den Zugang zum Rundfunk gewähren und
- Medienkompetenz vermitteln.

Damit kommt auf die OKs zusätzlich zu der bisherigen Struktur (Zugangsoffenheit) künftig auch die verantwortliche lokale und regionale Berichterstattung durch redaktionelle MitarbeiterInnen zu. Für die NKLs heißt es dann, ergänzend zur redaktionellen Arbeit ebenfalls Zugangsoffenheit zu garantieren und ebenso Angebote zur Vermittlung von Medienkompetenz an interessierte Bürger und Bürgerinnen zu machen.

Das neue Landesmediengesetz wird die Zulassungsvoraussetzungen und die Nutzungsbedingungen für den Bürgerrundfunk regeln.

Bleibt natürlich zum Schluß die Frage nach der Finanzierung: Wer soll das bezahlen? Finanziert werden soll der Betrieb von Bürgerfunk einschließlich einer angemessenen Ausstattung durch einen Eigenanteil des Veranstalters, durch Spenden sowie durch finanzielle Förderungen aus dem Verbreitungsgebiet (z. B. durch kommunale Mittel) sowie auch weiterhin durch Zuschüsse der Landesmedienanstalt. Werbung, Sponsoring und Teleshopping werden auch zukünftig im Bürgerrundfunk unzulässig sein.

Die Verabschiedung des neuen Landesmediengesetzes im niedersächsischen Landtag wird voraussichtlich im Herbst 2001 stattfinden, so dass dann das entsprechende Ausschreibungs- und Lizenzierungsverfahren für den Bürgerrundfunk in Gang gesetzt werden kann.

Deliane Rohlfs, Geschäftsführerin der Kunstschule Oldenburg, ist als Vertreterin des Landesverbandes der Kunstschulen Mitglied in der Versammlung der Niedersächsischen Landesmedienanstalt für privaten Rundfunk und arbeitet dort im Ausschuss NKL/OK mit.

Termine

10. August 2001 *in Wedemark*

Drehbuchwerkstatt

Kunstschulen auf dem Land

Diese Veranstaltung richtet sich an KunstschulvertreteterInnen ländlich gelegener Einrichtungen, die das spezifische der Kunstschularbeit auf und mit dem Land filmisch dokumentieren wollen. Im Rahmen eines gemeinsamen Arbeitsgesprächs zwischen KunstschulvertreterInnen und Filmern sollen unterschiedliche – filmisch dokumentierbare – eigene Ideen und Konzepte diskutiert werden.

Leitung: **Jochen Vetter**, Filmemacher, Frankfurt Klösmühle und **Dr. Monika Zurhake**, Filmemacherin, Frankfurt Klösmühle

Kosten: 35 DM für Mitglieder des Landesverbandes • 45 DM für Nicht-Mitglieder (inkl. Verpflegung)

1. September 2001 *in Bad Essen*

Puppentheater

Von alltäglichen Gegenständen zur Spielpraxis

Puppentheater als polyästhetisches Erfahrungsfeld zwischen Skulptur, darstellendem Spiel und Bewegung gewinnt als mögliche Spielform der Theaterarbeit mit Kindern und Jugendlichen zunehmend an Bedeutung. Unterschiedlichste figurale Ausdrucksformen können in der Spielgestaltung mit der Puppe erprobt werden. Dadurch sollen Anwendungsweisen für die Kunst- und theaterpädagogische Praxis aufgezeigt werden.

Diese Werkstatt wird sich im Wesentlichen auf die Inszenierung dramatischer Kurzformen beziehen und Möglichkeiten und Formen des literarischen Puppentheaters und weiterführende Spielmöglichkeiten vorstellen.

Inhalte: Spielentwicklung mit unterschiedlichen Materialien, wobei Gebrauchsgegenstände des Alltags zum Einsatz kommen sollen, Improvisationsübungen, Spiele, Textbearbeitung, kurze szenische Spielentwürfe; Spielmotive, Dramaturgie sowie Entwürfe verschiedener Figurencharaktere.

Referent: **Andreas Poppe**, Regisseur, Schauspieler, Theaterwissenschaftler, Fachhochschule Osnabrück, Institut für Theaterpädagogik

Kosten: 35 DM für Mitglieder des Landesverbandes • 45 DM für Nicht-Mitglieder (inkl. Verpflegung)

7. September 2001 *in Hannover*

Fachforum sense&cyber

Alle Bildung ist ästhetisch!

21./22. September 2001 *in Aurich*

Kunstschule & Kindermuseum

1. Oktober 2001

1. Antragstermin: Kunstschulförderung 2002

Weitere Informationen:

Landesverband der Kunstschulen Niedersachsen e. V.
Am Grünen Hagen 80, 30459 Hannover
Fon: 0511 - 41 47 76, Fax: 0511 - 41 71 56
e-Mail: lv-ks@t-online.de

26./27. Oktober 2001 *in Buxtehude*

Ästhetisches Lernen

Vom Finden, Forschen und Erfinden

In dieser Veranstaltung werden neue entwicklungspsychologische Ansätze, Wahrnehmungs- und Kreativitätstheorien vorgestellt und diskutiert. Die Reggiopädagogik gilt heute als das international wichtigste Modell einer Pädagogik der frühen Kindheit, die dem Bild des Kindes als dem Akteur seiner eigenen Entwicklung Rechnung trägt: Wie können Kinder bei der Auseinandersetzung mit der Welt sinnvoll unterstützt werden, wie können Wahrnehmungsvorgänge intensiviert und zu neuen Ausdrucksqualitäten geführt werden ohne die Kinder mit festen Lern- und Förderprogrammen zu konfrontieren oder sie mit ihrem Forschungsdrang und ihren Lernschritten allein zu lassen?

Referentinnen: **Ulla Forster**, Diplompädagogin, Kreativitätsschule Bergisch Gladbach und **Barbara Marek-Riehle**, Kunsterzieherin, Lehrbeauftragte an der Universität zu Köln

Kosten: 120 DM für Mitglieder des Landesverbandes • 150 DM für Nicht-Mitglieder (inkl. Übernachtung (DZ) und Verpflegung)

9./10. November 2001 *in Emden*

Ausdrucksmalen

Beim Ausdrucksmalen entstehen Bilder aus Freude am Umgang mit Farben, aus der Lust an der Bewegung und aus dem Wunsch, im Laufe des Malprozesses Farbspuren zu konkreten Bildern zu formen. Der Dialog zwischen dem Malenden und dem Gestalteten und das spielerische, prozesshafte Entwickeln eines Bildes stehen im Vordergrund, nicht die psychologische und künstlerische Bewertung. In dieser Fortbildung geht es um das praktische Erfahren der Methode sowie um eine theoretische Aufarbeitung im Hinblick der Übertragbarkeit auf die Arbeit mit Kindern.

Referentin: **Hannah Over**, Kunsttherapeutin, Malerin und Ausdrucksmalleiterin, Hannover

Kosten: 120 DM für Mitglieder des Landesverbandes • 150 DM für Nicht-Mitglieder (inkl. Übernachtung (DZ) und Verpflegung)

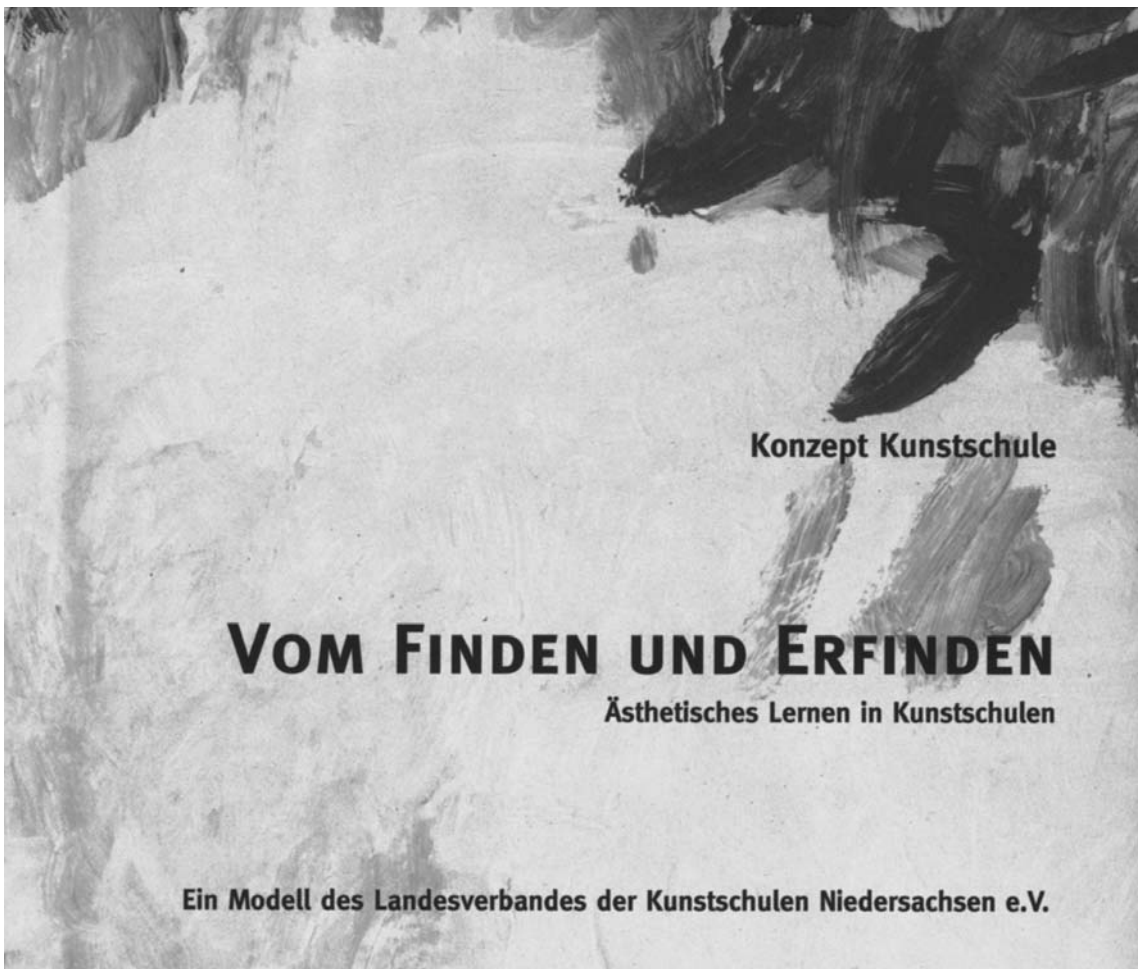
16. November 2001 *in Hannover*

Mitgliederversammlung des Landesverbandes der Kunstschulen Nds. e. V.

Konzept Kunstschule

Vom Finden und Erfinden

Video-Dokumentation zum Modell „Ästhetisches Lernen“ des Landesverbandes der Kunstschulen Niedersachsen



Im Kunstschulkontext wird ästhetisches Lernen als Schlüsselfunktion für alle Lernvorgänge begriffen. Vor diesem Hintergrund führte der Landesverband der Kunstschulen Niedersachsen e.V. gemeinsam mit den Kunstschulen in Jever, Lingen, Meppen, Oldenburg, Papenburg und Stuhr ein dreijähriges Modellprojekt zum Thema „Ästhetisches Lernen“ durch.
Dieser Video-Film von Jochen Vetter und Monika Zurhake (servizio OM) zeigt Wesentliches über Kunstschularbeit als Methode, indem er dokumentiert, wie Kunstschulen im Kontext von Kunst und Natur forschendes Lernen und kreatives Gestalten fördern.
Die Video-Dokumentation bietet für interessierte Eltern aber auch für Kunst- und KulturpädagogInnen, MitarbeiterInnen und solche, die es werden wollen, anschauliches und informatives Material aus der Arbeit mit Vorschulkindern.

Preis: 27 DM inkl. Porto/Versand

Bezug: Landsverband der Kunstschulen Niedersachsen e.V. • Am Grünen Hagen 80
30459 Hannover • Fon: 0511 - 41 47 76 • Fax: 0511 - 41 71 56 • e-Mail: lv-ks@t-online.de

Film: Jochen Vetter und Dr. Monika Zurhake
Produktion: servizio OM