

OFFENSIVE KULTURELLE BILDUNG IN BERLIN

OFFENSIVE KULTURELLE BILDUNG IN BERLIN

Werkstatt-Konferenz

**am 28. und 29. September 2006 im Ballhaus
Naunynstrasse in Berlin-Kreuzberg**

veranstaltet vom Rat für die Künste

Die Werkstatt-Konferenz wurde ermöglicht durch
den Regierenden Bürgermeister von Berlin - Senatskanzlei -
Kulturelle Angelegenheiten.

Impressum

OFFENSIVE KULTURELLE BILDUNG IN BERLIN
Werkstatt-Konferenz

am 28. und 29. September 2006
im Ballhaus Naunynstrasse in Berlin Kreuzberg
veranstaltet vom Rat für die Künste

Konferenzleitung:
Barbara Meyer, Nils Steinkrauss, Projektbüro Künste & Partner
Dr. Dorothea Kolland, Rat für die Künste

Projektkoordination/Kommunikationskonzept/Gesamtredaktion:
Barbara Meyer, Nils Steinkrauss
Künste & Partner
c/o Konzerthaus Berlin
Gendarmenmarkt 2
10117 Berlin
kuensteundpartner@konzerthaus.de
www.rat-fuer-die-kuenste.de

Raumgestaltung der Werkstatt-Konferenz / Grafik und Layout:
Carolina Kecskemethy

Fotos / Konferenzfilm / Realisierung des Video-Archivs:
Inge Lechner und Dörthe Meyer

weitere Konferenzfotos:
Michael Nittel

Die Dokumentation wurde gefördert durch den Regierenden
Bürgermeister von Berlin – Senatskanzlei – Kulturelle Angelegenheiten
Berlin 2007

Rat für die Künste
Projektbüro Künste & Partner
ISBN [xxx]

Inhaltsverzeichnis

OFFENSIVE KULTURELLE BILDUNG IN BERLIN - eine Initiative des Rats für die Künste Matthias Lilienthal, Künstlerischer Leiter Hebbel am Ufer, Sprecher des Rats für die Künste	7
Grußwort - Lothar Zagrosek, Chefdirigent des Konzerthausorchesters Berlin, Schirmherr der OFFENSIVE KULTURELLE BILDUNG IN BERLIN	8
Kleines Nachschlagewerk und Dankeschön	9
Grußwort - Barbara Kisseler, Staatssekretärin für Kultur, Senatsverwaltung Berlin	12
Grußwort - Thomas Härtel, Staatssekretär für Bildung, Jugend und Sport, Senatsverwaltung Berlin	15
Der Rat für die Künste	21
Das Aufgabenfeld kulturelle Bildung Dr. Dorothea Kolland, Leiterin des Kulturstamts Neukölln, Mitglied des Rats für die Künste	22
Kunst, Gesellschaft und kulturelle Bildung - Ein Klärungsversuch Kay Wuschek, Intendant des Theaters an der Parkaue, Kinder- und Jugendtheater des Landes Berlin, Mitglied des Rats für die Künste	26
OFFENSIVE KULTURELLE BILDUNG - die Werkstatt-Konferenz Profil und Programm Barbara Meyer und Nils Steinkrauss, Projektbüro Künste & Partner	31
Konferenz-Trailer (DVD-Archiv)	
Agenda Setting, querliegende Fragen	36
NAVIGATIONEN, Eröffnungs-Statemets (DVD-Archiv)	
Zur Lesbarkeit der Protokolle	39

1. Open Space: Bericht 41

Plenum 1 (DVD-Archiv)



<i>Protokolle aus den Fachgruppen-Gesprächen:</i>	49
Fachgruppe KünstlerInnen und KunstvermittlerInnen	49
Fachgruppe SchülerInnen, Eltern, LehrerInnen	54
Fachgruppe Politik und Verwaltung	56
Fachgruppe Kunst- und Kulturinstitutionen	59
Fachgruppe Vereine und Verbände	63
Fachgruppe Wissenschaft und Forschung	70
Institut für Kunst im Kontext, UdK Berlin, Dr. Michael Fehr, Leitender Direktor des IfKiK	73
Statement des Konferenzbeobachters	77
Max Fuchs, Präsident des Deutschen Kulturrats	

2. Open-Space: Protokolle und Berichte zu den Themenkomplexen: 83

Koordinierungsstelle für kulturelle Bildung in Berlin	83
Finanzierungsstrukturen für kulturelle Bildung	87
Qualifizierung / Evaluierung / Nachhaltigkeit	90
Rahmenkonzeption und Rahmenvereinbarungen	93
Patenschaften Künste & Schulen	97

Gemeinsame Erklärung der KonferenzteilnehmerInnen 103

Tandemgespräche: 109

3 ExpertenInnenrunden im Anschluss an die Werkstatt-Konferenz

Tandem 1 - Rahmenkonzepte kultureller Bildung in Hamburg und München, Impulse für Berlin	109
--	-----

Tandem 2 - Schaffung eines flexiblen Finanzierungsinstrumentes für langfristige, kontinuierliche Projekte kultureller Bildung im Kontext Künste und Schulen, Modell Matching Funds	127
--	-----

Tandem 3 - Konzepte kultureller Bildung und Education-Programme in europäischen Nachbarländern, Impulse aus Großbritannien, Frankreich, Skandinavien und Polen	138
--	-----

Die Patenschafts-Initiative des Rats für die Künste, Tauffest im Februar 2007	159
---	-----

Projektbüro Künste & Partner	160
------------------------------	-----

Teilnehmerinnen und Teilnehmer der Werkstatt-Konferenz	161
--	-----

DVD (an der Rückseitenklappe)



OFFENSIVE KULTURELLE BILDUNG IN BERLIN - eine Initiative des Rats für die Künste

Durstsstrecken haben es in sich, dass sie Fata Morganas erzeugen: Erinnerungen an lebhaftere Oasen mit saufenden Kamelen, Labsale und üppige Versorgung mit den Anreizen, die müde Wanderer aktivieren, den Verstand und die Geister wecken. Kreativität und ästhetisches Handeln entwickeln sich nicht an eingeschlafenen Tropfhähnen.

Der Rat für die Künste ist keinem blanken Erinnerungsoptimismus zum Opfer gefallen, als er kürzlich - alarmiert über die prekäre Situation der kulturellen Bildung für Kinder und Jugendliche - die Berliner Fachöffentlichkeit zu einer intensiven Werkstatt-Konferenz eingeladen hat.

Kunstschaffende und ihre Institutionen, die sich im Rat zusammengeschlossen haben, stehen zur Verfügung, in ihren Rollen und mit ihren Kompetenzen das Terrain für eine partnerschaftliche kulturelle Bildung in Berlin neu zu entwickeln. Die Zusammenarbeit mit Schulen steht im Zentrum der Initiative. Dies geschieht nicht aus einem einseitigen Interesse für eine potentielle Nachwuchsförderung, sondern aus der Gewissheit, dass nur ein engagiertes, fragendes Publikum die Künste weiter entwickeln und genießen kann. Der Dialog droht auszutrocknen, wenn die Künste im Kontext der schulischen Bildung weiter in die Randzonen abgedrängt werden, fakultativ neben Kochkursen wählbar sind oder als kleine Eventchen mit den TV-Castingshows im Nachmittagsprogramm konkurrieren müssen.

Kulturelle Bildung ist schon auch ein Stück harte Arbeit - diese verlangt Strukturen und Kontinuität, die nicht ständig ins Wackeln kommen dürfen.

Neben all den in dicken Studien bescheinigten Schlüssel-kompetenzen, die entlang von künstlerischem Handeln entwickelt werden können, gewinnen Schülerinnen und Schüler in der Reibung mit künstlerischen Prozessen ein wichtigen Bewegungsraum für ungesicherte, riskante Experimente, ein kompaktes Stück Leben.

Matthias Lilienthal, Künstlerische Leitung Hebbel am Ufer und Sprecher des Rats für die Künste

Ein festlicher Auftakt für die OFFENSIVE KULTURELLE BILDUNG IN BERLIN

Am 1. Februar 2007 feierten 500 Schülerinnen und Schüler im Konzerthaus am Gendarmenmarkt ein Tauffest für 15 neue und langfristige Patenschaften, die zwischen Berliner Kunst- und Kulturinstitutionen und Schulen vereinbart wurden.

Grußwort des Schirmherrn der OFFENSIVE KULTURELLE BILDUNG IN BERLIN Lothar Zagrosek, Chefdirigent des Konzerthausorchesters Berlin

Der Taufakt ist getan. Es war ein rauschendes Fest, und wieder einmal zeigte sich, dass Wissbegier und Begeisterung der jungen Menschen keine Grenzen kennen. Viele von ihnen haben noch nie einen Konzertsaal besucht, ein Sinfonieorchester erlebt, ja überhaupt kulturelle Teilhabe erfahren. Das Elternhaus, die sozialen Bedingungen, das Wegbrechen des Bildungsangebotes in den Lehrplänen, die unbegrenzte Verfügbarkeit vielfältigster Medienprodukte – dies alles sind einige Gründe für einen inakzeptablen Notstand an kultureller Bildung bei der nachwachsenden Generation.

Mit der Schirmherrschaft über dieses Projekt will ich zeigen, dass auch die Künste ihren Beitrag leisten können, und möchte alle Berliner Kulturinstitutionen dazu ermuntern, auch im eigenen Interesse eines Publikums von morgen, sich an den Patenschaften zwischen Kultur und Schule aktiv zu beteiligen.

Kleines Nachschlagewerk zur Werkstatt-Konferenz

Die vorliegende Dokumentation der Werkstatt-Konferenz OFFENSIVE KULTURELLE BILDUNG IN BERLIN möchte die intensiven Gespräche während den zwei Konferenztagen im September 2006 und den nachfolgenden Tandem-Veranstaltungen für die Fachöffentlichkeit sowie für ein breites, interessiertes Publikum zusammenfassen und zur Weiterdiskussion zur Verfügung stellen.

Neben dem uns schriftlich vorliegenden Material aus den Grußworten, Situationsbeschreibungen, Referaten und Protokollen, das Eingang in diese Dokumentation gefunden hat, haben wir auch die durchgängige filmische Begleitung der Konferenz genutzt, um einzelne Passagen in einem Video-Archiv festzuhalten. Die kurzen Eingangsstatements (Navigationen), die sich in ihren Fokussierungen wie ihrer Energie entscheidend auch über den Vortragenden vermitteln und die diskursorientierten Plena und Spots schienen uns darüber hinaus hervorragend geeignet, den offenen und konzentrierten Tagungsverlauf in einer gelösten Arbeitsatmosphäre widerzuspiegeln und die Dokumentation um einige aufschlussreiche Farben zu bereichern, die in ausschließlich schriftlich niedergelegten Verläufen und Ergebnissen so oft nur zu erahnen sind und doch maßgeblichen Anteil am Gelingen und der zukünftigen Wirkungskraft einer solchen Veranstaltung haben. Entsprechende Sequenzen haben wir mit einem  gekennzeichnet.

Ein kurzer Konferenxfilm als facettenreiches lebendiges Konzentrat für alle TeilnehmerInnen und Interessierten ist mit der gleichen Intention produziert worden. Er findet sich als Trailer in diesem Archiv.

Die Konferenz agierte als Katalysator, sie bündelte Stimmen und Initiativen aus verschiedenen engagierten Kreisen von Kunst- und Kulturschaffenden, ihren Einrichtungen und Verbänden, aus Politik und Verwaltung sowie aus Schule und Wissenschaft, um für Berlin schließlich eine verlässliche, nachhaltige und lebendige Struktur für kulturelle Bildung zu eruieren.

Der Findungsprozess geht weiter - es liegen noch keine fertigen „Baupläne“ vor, jedoch wachsen sie stetig und mit ihnen die Erwartungen.

Umso wichtiger ist die Kontinuität der Diskussion: Die Beteiligten der Werkstatt-Konferenz wünschen sich eine konsequente Einbeziehung der Fachöffentlichkeit in die Gremienarbeit der Senatsverwaltungen zur Schaffung einer gemeinsamen, tragfähigen Rahmenkonzeption für kulturelle Bildung in Berlin.

Insofern leistet die Dokumentation den Service eines kleinen Nachschlagewerks:

Verantwortliche aus Politik und Verwaltung, die sich in den Koalitionsvereinbarungen für die forcierte Entwicklung eines berlinspezifischen Konzepts für kulturelle Bildung ausgesprochen haben, können sich hier ein aktuelles Meinungs- und Stimmungsbild aus den verschiedenen involvierten Praxisfeldern verschaffen.

Die Forderungen und die konkreten Vorschläge aus der Konferenz sollen unbedingt Eingang in die künftigen Programme kultureller Bildung und deren Organisationsstrukturen haben - als kompetenter Ratschlag - durchaus motivierend!

Danksagung

Wir danken dem Konzerthaus Berlin und seinen Mitarbeitern, die uns in unkomplizierter und immer hilfsbereiter Art das Büro mit dem privilegierten Blick, technisches Gerät und eine funktionierende Buchhaltung so kurzfristig zur Verfügung gestellt und damit die Arbeit des Projektbüros erst möglich gemacht haben. Weiter bedanken wir uns bei den MitarbeiterInnen des Ballhaus Naunynstrasse und der Naunynritze, die uns nicht minder spontan ihre einmaligen Räumlichkeiten samt Technik zur Durchführung der Konferenz überlassen haben und die nächtlichen Umbaumaßnahmen so freundlich über sich ergehen ließen. In diesem Zusammenhang auch ein entschiedenes thank you an die Neuköllner Oper, deren technische Abteilung in einer Blitzaktion dafür gesorgt hat, dass wir für jeden Konferenzteilnehmer am Ende doch mit einem Sitzplatz rechnen durften.

Immensen Einsatz zeigten die ModeratorInnen und ProtokollantInnen, die sich ohne erkennbare Ermüdung während der zwei Tage in immer neue Gesprächsrunden stürzten und diese so produktiv und charmant strukturiert, geleitet und dokumentiert haben. Namentlich sind dies Jette Ahrens, Leonie Baumann, Renate Breitig, Jörg Bürkle, Detlef David, Lizza David, Michael Fehr, Steffi Hanna, Volker Hoffmann, Katja Jedermann, Dorothea Kolland, Yvonne Lamberti, Steffi Hanna, Anne Lehmann, Edyta Lysko, Monika Rechsteiner, Annette Richter-Haschka, Kerstin Ringe, Ilka Seifert, Nina Trobisch, Antje Vieth, Gwendolin Wallner, Annette Wostrak und Kay Wuschek. Ein herzliches Dankeschön auch ihnen.

Dass uns auch visuell reproduzierbare Eindrücke der Konferenz zur Verfügung stehen, haben wir Inge Lechner, Dörte Meyer, Michael Nittel sowie Benjamin und Moritz von der Medienetage zu verdanken. Für unermüdlichen kunstvermittelnden wie künstlerischen Einsatz danken wir den StudentInnen und AbsolventInnen des Studiengangs Kunst im

Kontext der UdK Berlin, in personae: Monika Buske, Karen Scheper, Iwona Dubiel, Silke Bauer, Sandra Contreras, Philip Marcel Schmidt, Anja Sommer, Anna Zosik, nochmals Dörte Meyer und Inge Lechner sowie last-but-not-least Carolina Kecskemethy, die auch für alle Fragen des Layouts der in diesem Kontext erschienenen Publikationen und die künstlerische Ausgestaltung der Konferenz verantwortlich zeichnet. Sie alle haben maßgeblich dazu beigetragen, die in kürzester Zeit initiierten Patenschaften mit Leben zu füllen.

Ebenso dankbar sind wir für die Unterstützung unserer redaktionellen Arbeiten, die wir von Anne Tischer aus dem fernen Frankfurt erhalten konnten.

Ein besonders herzlicher Dank geht an Lothar Zagrosek, Chefdirigent des Konzerthausorchesters Berlin, der uns als Schirmherr in jeder Phase des Projekts engagiert begleitet und beraten hat.

Für die freundliche finanzielle Unterstützung des Projekts danken wir dem Senator für Wissenschaft, Forschung und Kultur a.D. Dr. Thomas Flier und seinem Nachfolger, dem Regierenden Bürgermeister von Berlin - Senatskanzlei - Kulturelle Angelegenheiten, Herrn Staatssekretär André Schmitz.

Darüber hinaus fühlen wir uns allen hier nicht namentlich genannten Unterstützern und Helfern sehr verbunden und zu großem Dank verpflichtet. Ihre aktive Bereitschaft, die Offensive Kulturelle Bildung in Berlin als dauerhafte, sichtbare und wirkungsvolle Initiative zu etablieren, darf hier keinesfalls unerwähnt bleiben.

*AG Kulturelle Bildung des Rats für die Künste
und das Projektbüro Künste & Partner
Barbara Meyer und Nils Steinkrauss*

Grußwort der Staatssekretärin der Senatsverwaltung für Wissenschaft, Forschung und Kultur, Barbara Kisseler

Meine sehr geehrten Damen und Herren,

gerne habe ich die Einladung zur heutigen Eröffnung der Werkstatt-Konferenz „Offensive kulturelle Bildung in Berlin“ angenommen. Ich danke dem Rat für die Künste Berlin für seine Initiative. Wenn Sonntagsreden ein Maßstab sind, dann hat die Politik längst erkannt, dass Bildung – und darin eingeschlossen kulturelle Bildung – ein, wenn nicht das wichtigste Handlungsfeld der Zukunft ist.

Das „Jugend-Kulturbarometer 2004“ des Zentrums für Kulturforschung hat besorgniserregende Befunde über den Stand der kulturellen Bildung und Erziehung bei Jugendlichen deutlich gemacht, wonach es insbesondere die Jugendlichen mit einer niedrigen Schulbildung sind, die kulturelle Angebote – aktiv oder passiv – kaum mehr wahrnehmen.

Damit steht zum einen die Frage im Raum, wer die künftigen Rezipienten der traditionellen Kultureinrichtungen sein werden, wenn die „Nachfrage“ nach den entsprechenden Angeboten rückläufig oder gar nicht mehr vorhanden ist. Viel schwerer aber wiegt, dass wir wissen, wie wesentlich Persönlichkeitsbildung und –entwicklung eines Menschen von seiner frühzeitigen „Einbettung“ in kulturelle Kontexte bestimmt wird.

Mit den Mitteln der Kunst können wir uns die Welt aneignen und sie gestalten. Kultur ist Teilhabe. Das meint nicht nur die Möglichkeit, am kulturellen Leben teilnehmen zu können – also: sich Kultur leisten zu können. Das heißt auch, durch die künstlerische Aneignung der Welt besondere Fähigkeiten zur Teilhabe an gesellschaftlichen Prozessen auszubilden. Und je früher der Umgang mit dem Instrument „Kunst“ gelernt wird, umso nachhaltiger dürfte die Resonanz seines Klanges sein.

Meine sehr geehrten Damen und Herren, wenn wir über die erwähnte Sonntagsrede mit Defizitanalyse und Lamento hinaus kommen wollen, ist es an der Zeit, konkrete, operative Modelle und Verfahren der Zusammenarbeit zwischen den verschiedenen Bildungseinrichtungen und –trägern zu entwickeln.

Ich verstehe die Initiative des Rates für die Künste nicht nur als erste praktische Reaktion auf ein tatsächliches (oder behauptetes?) Ungleichgewicht zwischen musischer Bildung und sogenannten „harten“ Fächern an Berliner Schulen. Ich sehe in dieser Konferenz auch ein positives Signal für ein stärkeres Miteinander von kultureller Bildung in den Schulen und

dem außerschulischen Bereich, d.h. von Kunstschulen, Musikschulen, Theatern, Orchestern, Opern, Museen, Kinos bis zu soziokulturellen Zentren. Den Berliner Kultureinrichtungen jedenfalls muss es ein elementares Anliegen sein, auf dem Feld der kulturellen Bildung eine zentrale Rolle einzunehmen.

Sie wissen, dass wir über eine umfassende Analyse der kulturellen Kinder- und Jugendbildung durch Berliner Kultureinrichtungen verfügen. Diese bestätigt, dass Berlin über ein vielfältiges und breites kulturelles Kulturangebot für Kinder und Jugendliche verfügt und namentlich die Berliner Kultureinrichtungen ein umfangreiches Programm speziell für Kinder und Jugendliche anbieten.

An Ideen und Initiativen mangelt es folglich offenbar nicht. Die Einrichtungen haben erkannt, dass kulturelle Kinder- und Jugendangebote in ihrem eigenen, genuinen Interesse liegen - auch im Sinne der Sicherung eines zukünftigen Publikums. Erwähnt sei beispielhaft das Education-Projekt der Berliner Philharmoniker sowie das durch die Tänzerin und Choreografin Livia Patrizi, die ja auch an der öffentlichen Podiumsrunde am heutigen Abend beteiligt sein wird, ins Leben gerufene und auch aus Mitteln der Kulturverwaltung unterstützte „TanzZeit - Zeit für Tanz in Schulen“-Projekt.

Ebenso vielfältig und wichtig zu erwähnen sind die Programme der in der Landesvereinigung Kulturelle Jugendbildung organisierten Einrichtungen, wie z. B. die Aktivitäten des Jugendkulturzentrums „Schlesische 27“.

Erwähnt seien aber auch die vielen vorschulischen und schulischen Maßnahmen und Angebote, auf die Herr Staatssekretär Härtel von der Senatsverwaltung für Bildung, Jugend und Sport sicher noch eingehen wird.

Das vielfältige kulturelle Angebot unterschiedlichster Akteure beschreibt aber gleichzeitig ein Defizit: kulturelle Bildung liegt im Schnittpunkt von Kultur-, Bildungs- und Jugendpolitik. Die Wirksamkeit entsprechender Maßnahmen setzt jedoch eine abgestimmte, intensive Vernetzung der Verwaltungen untereinander sowie mit und zwischen den Kulturschaffenden und den Kulturproduzenten voraus. Dies funktioniert in Berlin noch nicht ausreichend.

Wir brauchen eine systematische und vernetzte Kommunikations- und Kooperationsstruktur zwischen den verschiedenen Akteuren kultureller Bildung – in der Schule, in den außerschulischen Bildungseinrichtungen und in den Kultureinrichtungen dieser Stadt.

Das steht auf der Tagesordnung für die nächste Legislaturperiode.

Ich plädiere in diesem Zusammenhang nachdrücklich dafür, in der Senatsverwaltung für Wissenschaft, Forschung und Kultur eine Landesbeauftragte oder einen Landesbeauftragten für kulturelle Bildung einzusetzen, die oder der mit Unterstützung einer Lenkungsgruppe auf Staatssekretärebene und eines Fachbeirates die Zusammenarbeit zwischen den Akteuren auf den unterschiedlichen Ebenen koordiniert.

Darüber hinaus sollte es einen Projektfonds geben, aus dem auf der Grundlage eines Förderkonzeptes Mittel für jugendkulturelle Maßnahmen bereitgestellt werden.

Und last but not least müssen die Berliner Kultureinrichtungen – z.B. durch Zielvereinbarungen – stärker motiviert werden, Kinder- und Jugendliche als eine ihrer wichtigsten Zielgruppen zu begreifen und von sich aus verbindliche Partnerschaften mit den anderen Akteuren kultureller Bildungsarbeit, insbesondere den Kindertagesstätten, den Schulen und den Trägern der Freien Jugendhilfe zu suchen und einzugehen.

Meine Damen und Herren, über all das und mehr wird in den nächsten Tagen zu sprechen sein. Ich wünsche den Initiatoren und Gastgebern der Werkstatt-Konferenz, den Referentinnen und Referenten sowie Moderatorinnen und Moderatoren, aber auch den Gästen einen interessanten und erfolgreichen Konferenzverlauf.

Hoffen wir gemeinsam, dass mit dieser Konferenz ein Prozess eingeleitet wird, der die unterschiedlichen Akteure auf dem Feld der kulturellen Bildung zusammenführt und das Bewusstsein einer nur gemeinsam zu bewältigenden Verantwortung stärkt. Vielen Dank.

Grußwort des Staatssekretärs der Senatsverwaltung für Bildung, Jugend und Sport, Thomas Härtel

1. Einleitung, Bestandsaufnahme, Kulturelle Bildung als Querschnittsaufgabe

Sehr geehrte Damen und Herren,

im Namen der Senatsverwaltung für Bildung, Jugend und Sport möchte ich Sie herzlich zu dieser Werkstatt-Konferenz begrüßen. Ich freue mich, dass der Rat für die Künste für diese Veranstaltung einen so breiten Kreis von verschiedenen Interessengruppen eingeladen hat.

Gemeinsam wollen Sie sich mit dem Thema „Offensive Kulturelle Bildung in Berlin“ auseinander setzen. Sie wollen dabei nach neuen Wegen suchen, wie die ressortübergreifende Kooperation und Vernetzung bei den vorhandenen Angeboten intensiviert werden kann.

Mit Ihrer Veranstaltung beabsichtigen Sie auszuloten, wie - an den Übergängen zwischen außerschulischer kultureller Bildungsarbeit und schulischem Unterricht - gemeinsame neue Angebote und Projekte entstehen können. Das Ziel dabei ist, Kindern und Jugendlichen ganzheitlich bildende ästhetische Erfahrungen zu ermöglichen.

Zurzeit erarbeitet mein Haus im Auftrag des Abgeordnetenhauses zusammen mit der Senatsverwaltung für Wissenschaft und Kultur ein ressortübergreifendes Rahmenkonzept für die „Kulturelle Bildung“ in Berlin. Unsere Bestandsaufnahme für diesen Bericht zeigt, dass Berlin über ein vielfältiges kulturelles Angebot für und von Kindern und Jugendlichen verfügt – sowohl in den Bezirken als auch an Aktivitäten des Landes.

Aufgabenstellung, Fokus und Ansatz sind dabei jeweils unterschiedlich.

Ob in der ...

- Kulturellen Jugendbildung in der Kindertagesstätte,
- in der Schule,
- als außerschulische Jugendbildung im Rahmen der Jugendarbeit
- oder in der Hochkultur als Nachwuchsförderung.

... alle diese Ansätze erfüllen jeweils spezifische Funktionen. Zusammen ergibt sich eine Fülle von Möglichkeiten für Kinder und Jugendliche in dieser Stadt. Kulturelle Bildung ist Bestandteil jedes Sozialisationsprozesses und Querschnittsaufgabe zahlreicher Politikfelder. Sie gehören zur Schul- und zur Jugend- und der Kulturpolitik.

Kulturelle Bildung von Kindern und Jugendlichen ist sowohl

- im Schulgesetz
- als auch - als Aufgabe der Jugendhilfe - im Sozialgesetzbuch (SGB) VIII gesetzlich verankert.

Sie ist somit gleichzeitig integraler Bestandteil des Erziehungs- und Bildungsauftrags.

2. Kulturelle Bildung – eine Analyse der beiden Begriffsbestandteile

Die Sicherstellung kultureller Teilhabe bedeutet Chancengerechtigkeit und Stärkung des Selbstbewusstseins!

2.1. Zum Begriffsteil „Kultur“

Kultur öffnet Welten. Durch Kultur eignen sich Kinder und Jugendliche die Welt an und verändern sie. Mit der Vermittlung von kultureller Bildung werden sie in die Lage versetzt, Kultur zu begreifen und Kultur herzustellen. Dabei ist oft „der Weg auch das Ziel“ bzw. kulturelle Jugendbildung ist auch „Mittel zum Zweck“. Kinder und Jugendliche erfahren sich selbst, verändern sich selbst, entwickeln Selbstbewusstsein und erlernen soziale Kompetenzen.

2.1. Zum Begriffsteil „Bildung“

Unter dem Begriff der „Bildung“ wird zum einen das humanistische Bildungsideal, das die allseits gebildete Persönlichkeit des Einzelnen zum Erziehungsziel hat, gezählt. Aber auch die - schulische - Wissensvermittlung und die informelle und non-formelle Bildung.

Schließlich wird ganz pragmatisch auch Ausbildung bzw. die Vorbereitung auf das Berufsleben als „Bildung“ bezeichnet. Ein wesentlicher Teil von Bildung wird außerhalb von strukturierten Lehr- und Lernsituationen erworben. Deshalb gewinnen lebensweltorientierte Lernfelder an Bedeutung. Auch wenn Bildung in sozialen und kulturellen Zusammenhängen stattfindet, ist sie vor allem ein Prozess der Individuen. Individuen erlangen durch Bildung ihre Subjektivität und Handlungsfähigkeit. Immer mehr Bedeutung gewinnt der Erwerb von Schlüsselkompetenzen, zu denen u.a. auch „kulturelles Bewusstsein“ gehört.

3. Kulturelle Bildung - Bandbreite und Angebote sind groß und zahlreich

Kulturelle Bildung umreißt eine Bandbreite an Möglichkeiten, an differierenden Konzeptionen und unterschiedlichen Vorstellungen. Dabei haben die unterschiedlichen Akteure, die bei der Aneignung, Ausführung und Vermittlung von „kultureller Bildung“ beteiligt sind, unterschiedliche Rollen. Aber wie bei jedem guten Stück wird es erst dann ein Gesamt-

kunstwerk, wenn die Rollen sich aufeinander beziehen und wenn man sich über das Ziel einig und sich dessen bewusst ist, dass man im gleichen Stück mitspielt.

Das vorhandene Repertoire ist groß und abwechslungsreich. Es umfasst alle „Sparten“ - von klassisch bis modern, von Andante bis Vivace, vom Zusehen bis zum Alles-Selber-Machen, umfasst Meisterwerke und Unvollendete, Hochkultur und Alltagskultur:

- in den Kitas:

Die Angebote sind da. So leisten z.B. die Kindertagesstätten - im Rahmen des Berliner Bildungsprogramms - mit ihren Aktivitäten und Angeboten zur Förderung der kulturellen Bildung einen erheblichen Beitrag zu Chancengerechtigkeit und Toleranz. Denn es ist unumstritten, dass gerade kleine Kinder empfänglich sind für kulturelle Bildung. Dass Wissensdurst, Lebensfreude und die Aneignung der Welt durch Kulturtechniken zusammengehören.

- innerhalb der Jugendarbeit:

Ebenso bedeutsam ist die kulturelle Bildung innerhalb der Jugendarbeit.

Wie bereits angedeutet, gilt: Sie ist nach § 11 SGB VIII Abs. 3 sowohl Mittel zum Zweck als auch ein Schwerpunkt der Arbeit. Kultur in der Kinder- und Jugendarbeit bedeutet schwerpunktmäßig Alltagskultur. Es geht in erster Linie um die Förderung von Schlüsselkompetenzen und nicht um das Ziel der Ausbildung oder der Förderung von Nachwuchstalenten.

Konzeptionell wird Kultur hier als Experimentier- oder Suchraum verstanden. Hier können Kinder und Jugendliche Handlungs- und Erfahrungsspielräume entdecken und gestalten. Die Arbeit ist auf Partizipation ausgerichtet und prozessorientiert.

- an Schulen:

Auch die kulturelle Bildung an Schulen nimmt einen großen Stellenwert ein. Das zeigt sich

- u.a. an den Rahmenplänen der weiterführenden Schulen,
- an der sich ausweitenden Zusammenarbeit mit Trägern der Jugendarbeit, kulturellen Einrichtungen und Hochschulen.
- Die Ganztagsgrundschulen in gebundener und offener Form bieten ganz neue Möglichkeiten zur Vernetzung von schulische- und außerschulischen Angeboten. Sie bieten auch schlicht mehr Zeit und Raum für kulturelle Aktivitäten. In der Schule geht es dabei sowohl um die Vermittlung von Kulturtechniken als auch darum, Voraussetzungen für die Rezeption von Kulturangeboten zu schaffen.

- ein Exkurs zum Fach Musik:

Die Bedeutung des Faches Musik kann in Zeiten wachsender sozialer Spannungen – hier ist vor allem an Schüler mit Migrationshintergrund zu denken – nicht hoch genug eingeschätzt werden. Darum unterstützt die Senatsverwaltung für Bildung, Jugend und Sport die Kooperation von Musikschulen und Ganztagschulen. So führten die Musikschulen im vergangenen Schuljahr ergänzenden musikalischen Förderunterricht am Nachmittag für rund 1.200 Schülerinnen und Schüler durch.

Es ist leider eine Tatsache, dass in Berlin der Musikunterricht in den letzten Jahren rückläufig war. Der Lehrermangel in diesem Fach wurde z.T. aufgefangen durch den Einsatz fachfremder Kollegen in den Grundschulen. In den weiterführenden Schulen führte der Lehrermangel oft dazu, dass Musiklehrer z.T. nur im Fach Musik eingesetzt werden und somit doppelt so viele Schüler zu betreuen haben wie Lehrer mit anderen Fächern. Die Senatsverwaltung ist intensiv bemüht, fachfremde Einsätze zu reduzieren.

Die Reduzierung der Stundentafel im Fach Musik ist bedauerlich, aber der Verkürzung der Schulzeit geschuldet. Dafür ist im Bereich der AGs Chöre, Bands, Orchester eine deutliche Stärkung der musischen Bildung zu verzeichnen. Dies gilt gerade für das Schulleben in den vergangenen Jahren.

- zur Zusammenarbeit mit SenBJS:

Die Senatsverwaltung für Bildung verstärkt zur Zeit die Zusammenarbeit zwischen Künstlern und Bildungseinrichtungen. Wir stellen sie auf eine verlässliche und kontinuierliche Grundlage – im Verbund mit den Fächern Bildende Kunst und Darstellendes Spiel, fachlich und didaktisch gestützt durch das Tandemprinzip.

Die Senatsverwaltung für Bildung, Jugend und Sport hat zur Stärkung der Zusammenarbeit von Schule und Trägern der Jugendarbeit Rahmenvereinbarungen geschlossen

- etwa mit der Landesvereinigung Kulturelle Jugendbildung Berlin
- und dem Landesjugendring Berlin.

Hierdurch wird die Etablierung der kulturellen Jugendbildung an (Ganztags-)Schulen forciert. Mit dem ergänzenden Mustervertrag liegt eine optimale Bedingung für eine gelingende Kooperation an der Schnittstelle zwischen freien Trägern der kulturellen Jugendarbeit und Schule vor. Es wird eine Aufgabe der nächsten Jahre sein, diese Kooperationsvereinbarung mit Leben zu füllen und durch Best-practice-Beispiele zur Nachahmung anzuregen.

Weitere ressortübergreifende Vernetzungen sind beispielhaft: Ein Dachverband ist z.B. die Landesvereinigung Kulturelle Jugendbildung Berlin:

35 Arbeitsgemeinschaften und große Träger sind hier zusammengeschlossen. Dies umfasst ca. 400 Einrichtungen der Jugendkulturarbeit,

- wie Musik- und Jugendkunstschulen,
- Kindertheater,
- Kinder- und Jugendmuseen,
- Jazz-, Pop- und Rockinitiativen,
- Jugendorchester,
- Tanzgruppen,
- medien- und theaterpädagogische Zentren und Jugendbildungsstätten.

Sie alle stellen viele Angebote in Kooperation mit Schulen bereit.

Desweiteren bieten zentrale Träger wie der JugendKulturService Kindern, Jugendlichen und Familien ein umfangreiches Angebotsspektrum in Kultur, Sport und weiteren Bereichen des Berliner Stadtlebens. Diese landesweite Serviceeinrichtung meines Hauses erreicht mit ihrer Arbeit jährlich ca. eine halbe Million Kinder und Jugendliche und zusätzlich mit dem FamilienPass über vierzigtausend Familien.

Die Landesmusikakademie Berlin erreicht im Jahr mit ihren Konzerten etwa 18.000 und mit ihren Workshops noch mal 1.500 Kinder und Jugendliche und 15.000 Erzieher/innen, Lehrer/innen und andere Multiplikatoren.

Ich könnte hier an dieser Stelle zahlreiche andere Träger und Dachverbände aufführen, die ebenso hervorragende Angebote im Bereich der Kulturellen Jugendbildung bereitstellen und sehr gut vernetzt sind.

4. Ausblick und Perspektiven

Perspektivisch kommt es im Wesentlichen darauf an, die Potentiale zu nutzen und von den Angeboten Gebrauch zu machen, voneinander zu lernen und durch das Zusammenspiel Attraktivität und Nutzen der kulturellen Bildung für Kinder und Jugendliche in Berlin zu erhöhen.

Ich unterstütze Ihr Bemühen, die in Berlin vorhandenen Angebote der Einrichtungen der Hochkultur über die bisherigen Besuchergruppen hinaus auch anderen Zielgruppen zugänglich zu machen. Die Lebenswelten von Kindern und Jugendlichen, insbesondere jenen mit Migrationshintergrund, finden bisher zu oft in den Einrichtungen der Hochkultur nur am Rande Berücksichtigung.

Sicherlich ist es auch sinnvoll, neue Konzepte zu entwickeln und umzusetzen. Z.B. könnten Lehrkräfte aus Schulen und Künstlerinnen und Künstler gemeinsam Unterrichtsprojekte entwickeln, die im regulären Unterricht verankert sind. Ich erinnere in diesem Zusammenhang an die nachahmenswerte Initiative „Jugendkulturarbeit in Praxis“ des damaligen Senators Krüger.

Die Idee lautete - lernend übrigens vom System in der ehemaligen DDR - Künstler mit ESF-Mitteln pädagogisch-didaktisch fortzubilden. Ziel war es, ihnen Kompetenzen für den Umgang mit Kindern und Jugendlichen zu geben. Und sie und jeweils im Tandem Künstler + Sozialpädagoge in einer Jugendeinrichtung arbeiten zu lassen.

Ich bin gern bereit, dieses Modell in Zusammenarbeit mit der für Künstlerförderung zuständigen Senatsverwaltung gemeinsam für Schule und Jugendhilfe zu entwickeln.

Meine Damen und Herren,
für den Berliner Senat,
für die Berliner Schulen
und für die Einrichtungen der Jugendhilfe

wird die Zusammenarbeit mit Ihnen weiterhin von Bedeutung sein.

Ich wünsche Ihnen für die nächsten zwei Tage viel Erfolg, viele Ideen und Impulse und bin schon jetzt gespannt auf Ihre Ergebnisse.

Der Rat für die Künste

Der Rat für die Künste vertritt als gewähltes, unabhängiges Gremium die Berliner Kultur. Er setzt sich aus ca. zwanzig Mitgliedern zusammen, zu denen sowohl Kulturschaffende bekannter Berliner Kulturinstitutionen als auch freischaffende Künstler gehören. Die Mitglieder des Rats entscheiden täglich vor Ort über die kulturelle Zukunft der Stadt Berlin und verkörpern somit eine neue Generation von Kulturverantwortlichen. Ihre Entscheidungen sind zudem vom europäischen Spannungsfeld Ost/West und der Globalisierung geprägt. Neu ist: Kultur nimmt Bildung nicht als etwas Separates wahr, sondern gerade die gegenseitige Bedingtheit schafft neue Handlungs(spiel)räume für die Kultur. Der Kulturbereich soll nicht als gesellschaftliche Zutat, sondern als Trainingszentrum für den Sozialisationsgrad der Gesellschaft verstanden werden. Insofern hat der Rat für die Künste einen konkreten Ausgangspunkt, von welchem er sich bestimmt, formiert und handelt. Seine Selbstorganisation ermöglicht schnelles Reagieren. Der Senat für Wissenschaft, Forschung und Kultur sieht ihn als Gesprächspartner für Interessen der Kulturschaffenden.

SprecherInnen

Matthias Lilienthal, Hebbel am Ufer,

Cathy Milliken, Berliner Philharmoniker

Der Rat für die Künste und das Aufgabenfeld Kulturelle Bildung

1. Wenn der Rat für die Künste Kulturelle Bildung thematisiert und als Aufgabenfeld identifiziert, so tut er das nicht aus einer Gutmenschensicht heraus, sondern aufgrund der Erkenntnis, dass die Zukunft von Kunst und Kultur und ihrer Institutionen ohne interessierte und gebildete Produzenten und Rezipienten bald an ihr Ende kommen wird.

2. Der Rat für die Künste ist sich darüber im Klaren, dass Teilhabe an Kultur, ein Grundrecht aller Menschen, nur realisiert werden kann, wenn auch das Recht auf kulturelle Bildung realisiert wird. Voraussetzungslose Proklamation von Teilhabe bleibt ein Papiertiger.

3. Die Realität kultureller Bildung sowohl in qualitativer wie in quantitativer Hinsicht ist in Berlin im schulischen wie außerschulischen Bereich mehr als mangelhaft. Bildungs- und Kulturinstitutionen, die traditionell diesen Auftrag haben, sind seit Jahren von Kürzungen und Umorientierungen zu Lasten der kulturellen Bildung betroffen:

- Beispiel Bibliotheken: sowohl Medienetats wie Personalausstattungen sind massiv gekürzt. Im neuen Schulgesetz tauchen Bibliotheken nicht mehr auf.
- Beispiel Volkshochschulen: Der Lehrbereich Kulturelle Bildung ist zugunsten beruflicher und sprachlicher Bildung in den Hintergrund getreten.
- Beispiel Musikschulen: Massive Honorarkürzungen haben endlose Wartelisten entstehen lassen. Privatunterricht ist für sozial Unterprivilegierte nicht zu leisten, dies trifft jedoch bereits auf den Einzelunterricht an den staatlichen Musikschulen zu.

4. Die Erkenntnis der Bedeutung frühkindlicher Erziehung hat kaum zu Konsequenzen in den staatlichen Einrichtungen geführt. Es gibt so gut wie kein qualifiziertes künstlerisches Angebot in den Kindergärten, da dafür weder ausreichend qualifizierte ErzieherInnen noch Honorarmittel für Externe zur Verfügung stehen.

5. Kulturelle Bildung in der zentralen Berliner Bildungsinstitution, der Allgemeinbildenden Schule, droht trotz großer Bemühungen einzelner Schulen und LehrerInnen zu einer Katastrophe zu werden, zum Teil ist diese bereits eingetreten.

- Eine schon seit Beginn der 90er Jahre währende Entwicklung hat durch die PISA-Tests eine rapide Beschleunigung erfahren. Die PISA-

Debatte hat den Stellenwert der kulturellen Bildung verändert. Nur die „harten“ Schulfächer – also die geprüften und verglichenen – werden von Lehrern, Eltern und Bildungspolitikern ernst genommen. Künstlerische, kreative Fähigkeiten erscheinen nur noch als entbehrlicher Luxus, die darauf bezogenen Unterrichtszeiten werden zur Verfügungsmasse.

- In den Grundschulen stehen viel zu wenig qualifizierte FachlehrerInnen zur Verfügung und so wird meist fachfremd unterrichtet. Wenn überhaupt finden sich lediglich noch FachlehrerInnen für Musik und Kunst. Theater und Tanz, von allen Fachleuten für kindliche Entwicklung auch im kognitiven Bereich als immens wichtig eingeschätzt, ist nur bei persönlichem Engagement einzelner LehrerInnen präsent.
- In der SEK I (7.-10. Klasse) verschärft sich die Situation zunehmend. Eine Stundentafelkürzung macht es möglich, bildende Kunst und Musik nur noch marginal auftauchen zu lassen. In der Oberstufe sind die musischen Fächer sogar abwählbar.
- Die Ausbildung von FachlehrerInnen, die an der UdK erfolgt, ist auf eine unerträglich niedrige Studienplatz-Zahl reduziert worden, obwohl es den tatsächlichen Bedürfnissen nach zu wenig Musik- und KunstlehrerInnen gibt.
- Das Schulsystem wehrt sich gegen Kooperationen mit schulfremden Menschen und schulfremden Strukturen. Dies trifft KünstlerInnen wie künstlerisches Arbeiten, welches nicht in Stundentafeln pressbar ist, sondern Projektarbeit und Autonomie erfordert.
- Hervorragende Erfahrungen mehrerer Modellversuche auf Bundes- und Länderebene, bei denen KünstlerInnen in Schulen arbeiteten (vergleichbare Erfahrungen gibt es mit ExpertInnen anderer Gruppen, wie z.B. WissenschaftlerInnen) wurden nicht in die Schulpraxis aufgenommen.
- Aufgrund hoher Klassenstärken und LehrerInnenmangel sind Ausflüge zu Kultureinrichtungen (Museen, Kindertheater) schwierig geworden, weil die aus Versicherungsgründen notwendige zweite Lehrkraft (oder ErzieherIn) nicht zur Verfügung steht.
- Die Ganztagschule könnte quer zum Zwangsstundenrhythmus der Schule liegende, neue Unterrichtsformen und -inhalte möglich machen, insbesondere auch für Kinder mit sozial schwierigem und bildungsfernem Hintergrund. Diese Chance kann jedoch nicht genutzt werden, weil weder konzeptionell noch strukturell geplant wird und keine Finanzierungsmöglichkeiten für die Schulen existieren, die es braucht, um sich kompetente Partnern in die Schulen holen zu können.

- Das neue Schulgesetz gebietet den Schulen, Profile zu entwickeln und Partnerschaften zu suchen, in der Nachbarschaft, im Quartier oder auf fachlich qualifizierender Ebene – jedoch fühlen sich viele Schulen damit überfordert.

6. Die im Jugendhilfegesetz festgeschriebene Pflicht, ein angemessenes Angebot kultureller Bildung auch im außerschulischen Bereich zu garantieren, wird durch immer neue Sparmaßnahmen ausgehöhlt. In den wohnortnahen Jugendeinrichtungen stehen kaum mehr künstlerisch qualifizierte JugendarbeiterInnen, geschweige denn KünstlerInnen zur Verfügung, weil Honorarmittel sukzessive gestrichen wurden.

7. Die bildungsbürgerliche Familie, jahrhundertlang Lordsiegelbewahrer unserer Kultur und entscheidender Initiator und Träger kultureller Bildung, hat im Zuge der post-industriellen Gesellschaft ihre Funktion als Garant für den Erhalt und Transfer kultureller Interessen und selbstverständlicher Teilhabe am Kulturleben verloren. Das hat entscheidende Implikationen auf die einst selbstverständliche Gültigkeit kultureller Werte für unsere Identität. Die Schule übernimmt diesen Part nur sehr unzulänglich. Wenn die grundlegende Bedeutung kultureller Bildung weiterhin bejaht wird, müssen neue Verantwortungspartnerschaften entwickelt werden.

8. Meist beinhaltet soziale Exklusion auch kulturellen Ausschluss. Das Musik- und Filmprojekt „Rhythm is it“ begeisterte viele., die dabei jedoch übersahen, dass es eine hervorragende Übertragung eines in Großbritannien entwickelten, umfangreichen „Education Programms“ war, das sich dort eben nicht punktuell in einer einzelnen großartigen Aktion realisiert, sondern in einem nationalen Programm, das kulturelle Teilhabe als Beitrag zu sozialer und gesellschaftlicher Teilhabe versteht. Vor diesem Hintergrund macht Elitenförderung Sinn, ohne Basis dünnt Elite jedoch rasch aus.

9. Entwicklung und Innovation der Künste, Veränderungen der ästhetischen Produktion bedürfen der Einbindung immer neuer Menschen und immer neuer Vorstellungen, die Wissen über und Interesse an den Künsten mitbringen und entwickeln müssen: Ohne kulturelle Bildung keine innovative Kunstproduktion.

10. Kunst – ob innovativ oder bewahrend – benötigt ein Gegenüber, das in Sachen Kunst auch alphabetisiert ist. Dies ist eine gesellschaftliche Aufgabe. Auf die Institutionen der Kunstproduktion kommt verstärkt die Aufgabe zu, ihre Position der ästhetischen Formulierung und das darin ausgedrückte Veränderungspotential zu vermitteln, eine Auseinandersetzung mit Innovation möglich zu machen. Die Vermittlung muss innerhalb der Institution stattfinden.

Der Rat für die Künste bzw. die ihn tragenden Institutionen sind bereit, aktive Verantwortung mit zu übernehmen, um neue Wege kultureller Bildung in Berlin zu finden.

*Dr. Dorothea Kolland
Leiterin des Kulturamtes Neukölln, Rat für die Künste
Berlin, September 2006*

Kunst, Gesellschaft und kulturelle Bildung Ein Klärungsversuch

Während einer Debatte über die Leitkultur anlässlich des 25. Geburtstags des Deutschen Kulturrats zitierte Prof. Dr. Max Fuchs die Geschichte eines Mädchens aus Wuppertal: dieses Mädchen berichtete, dass ihre Eltern Türken sind, die seien ja auch in der Türkei geboren und sie selbst ist eine Deutsche, hier in Deutschland geboren, sie liebt die deutsche Sprache, sie liebt deutsche Bücher, sie möchte Lehrerin werden, am liebsten für Deutsch. Doch ihre Mitschüler sagen, sie sei Türkin. Das kann sie nicht verstehen.

Es geht um Zeichen und Codes aller kulturellen Kommunikationsformen bzw. es geht darum, ein Gespür für eine Welt aus Zeichen zu schaffen. Unser Alltag, unsere Kommunikation ist durch Zeichen, Verschlüsselungen und Codierungen geprägt: von der Körpersprache über das Sprechen zur visuellen Kommunikation, von politischer Symbolik bis hin zu Dresscodes und Höflichkeitsritualen. Jede Gesellschaft tritt sich in ihren alltäglichen Inszenierungen gegenüber, muss dies tun, um als solche zu existieren.

Die Bedeutung des Erkennens solcher Zusammenhänge liegt auf der Hand. Sie bewusst zu machen und für die eigene Kommunikation zu nutzen trägt unweigerlich zur Persönlichkeitsentwicklung bei. Ganz konkret geht es um die Entwicklung von Grundkompetenzen wie

- Beschreiben versus Werten
- Finden, Verteidigen und Überprüfen von Standpunkten
- Vertrauen in die eigene Wahrnehmung
- Entwickeln von Lesarten

All diese Dinge machen Kommunikationskompetenz aus, die heute in vielen gesellschaftlichen Bereichen vermisst wird.

Grundbedingung ist eine ästhetische Bildung, das heißt eine Bildung der Sinne und die Fähigkeit wahrzunehmen. Lassen Sie es mich einmal ganz salopp und altertümlich sagen: Um das Wahre, Gute und Schöne zu fassen, kann es sein, dass das Wahre nicht mehr schön ist, es des Guten zu viel gibt und mein Nachbar einen Begriff vom Schönen hat, der nicht auszuhalten ist. Spätestens dann wird aus der Wahrnehmung Kommunikation. Kompetenzen können Kommunikation beflügeln und wie demokratisch eine Kommunikation verläuft betrifft möglicherweise alle.

Jede Kunst ist immer zugleich eine Wahrnehmungsschule, welche die Grundvoraussetzungen zur Aneignung von Wissen auszubilden hilft.

Die Fähigkeiten zur sinnlichen Wahrnehmung von Wirklichkeit ist allererste Grundlage zu deren intellektueller Bearbeitung. Nur durch das Zusammenspiel von vielschichtiger, konkreter Wirklichkeitserfahrung und Wissensvermittlung verbindet sich beides zu sinnvollen Zusammenhängen. Das meint auch, dass die Künste und ihre Diskurse ebenso eine Form der Erfahrung sind, wie die Wissenschaften. Was sie unterscheidet ist, dass die künstlerisch, ästhetische Erfahrung noch nicht vom Begriff durchdrungen wurde.

Der Präsident des BFC Dynamo erzählte in Vorbereitung eines Theaterprojektes die Geschichte eines 10-jährigen Jungen. Für alle, die den BFC Dynamo nicht kennen: Er war zu DDR-Zeiten der Fußballklub des Ministeriums für Staatssicherheit und von der Anzahl der Meistertitel her dem FC Bayern München nicht unähnlich. Also, ein 10-Jähriger fährt mit seiner Mannschaft zu einem Turnier in eine andere ostdeutsche Stadt. Beim Gang aufs Spielfeld titulierte ihn ein Familienvater im gegnerischen Fanblock DU STASISAU. Dem 10-Jährigen ist das nicht zum ersten Mal passiert. Er hat seinen Vater gefragt, was eine Stasisau ist und merkt sich seitdem die Gegner, deren Väter DU STASISAU rufen. Diese Gegner werden besiegt. Der 10-Jährige will in seiner Wut gnadenlos sein. Und den Leitspruch seiner Mannschaft: Euer Hass macht uns stark, trägt er bald oder längst wie eine zweite Haut.

Mittlerweile ist kulturelle Bildung eine gesellschaftliche und kulturpolitische Forderung. Gesellschaftspolitische Akteure begreifen sie als Notwendigkeit. Diese erwächst aus einer Realität, die dem Einzelnen sowohl hohe intellektuelle als auch soziale Kompetenzen abverlangt. Die Pluralität und Unübersichtlichkeit unserer Gesellschaften, das gleichzeitige Nebeneinander teils widersprüchlicher Lebensentwürfe und Werte, die Einsicht in die Konstruiertheit unserer sozialen Wirklichkeiten genauso wie die unserer Identitäten – all das versetzt unsere Gesellschaft in einen dynamischen Schweb-Zustand.

Keine Frage: Eine solche Gesellschaft verlangt vom Einzelnen ein ganzes Arsenal an Kompetenzen, um in ihr im Persönlichen wie im Beruflichen zu bestehen. Klar ist auch, dass die hierfür erforderlichen Schlüsselqualifikationen nicht über die so genannten harten Fächer vermittelt werden können. Dort, wo es darum gehen muss, das Lernen zu lernen, intrinsische Motivation zu erzeugen sowie Begabungen zu entdecken, um sie gezielt zu fördern – dort hilft die reine Wissensvermittlung nicht weiter. In einer Gesellschaft, in der Normalität flexibel gehandhabt wird, in der das Richtige und das Falsche stets neu ausgehandelt werden müssen, führt die rationalistische Fokussierung auf abrufbares, formalisiertes Wissen nicht weiter. Kinder und Jugendliche brauchen eine Lehr- und Lernhaltung, die ihnen einen Blick auf die Welt ermöglicht

und gleichzeitig bewusst werden lässt, dass es unzählige Möglichkeiten an Perspektiven gibt. Eigene Sichtweisen zu entwickeln und zu behaupten, wohl wissend dass diese zunächst gleichberechtigt und gleichzeitig neben anderen existieren, ist eine der größten intellektuellen Herausforderungen. Es geht um nichts Geringeres als das Ausbilden einer Identität ohne fixen Kern.

In einer Familienvorstellung des Stückes KÖNIG DROSSELBART im THEATER AN DER PARKAUE, war die radikalste Form des erstmaligen Erlebens von Theater mitzuerleben. Zwei Minuten nach Stückanfang begann ein Kind euphorisch das Unfassbare der eigenen Entdeckung in die Welt zu schreien: DIE SIND ECHT. Das Kind konnte nicht an sich halten: DIE SIND ECHT. Das Kind wollte sich nicht beruhigen und rief bei jedem neuen Schauspieler, der die Bühne betrat: DIE SIND ECHT.

Kulturelle Bildung kann in unserer mehrfach komplexen Wirklichkeit etwas kompensieren, das im Vergleich zu früher verloren gegangen sein mag: Orientierung. Wo biographische, soziale, biologische, ökonomische und andere Gewissheiten oder Ordnungen sich auflösen, können Kinder, Jugendliche und Erwachsene in der kulturellen Bildung eine anthropologische Ebene des Menschseins erfahren, die ihnen zu einer existentiellen Orientierung – und das ist Verortung – hilft. Kulturelle Bildung heißt für den Einzelnen auch, erfahren wer wir sind und wo wir sind. In der Verbindung der Aspekte Kunst, Kultur, Gesellschaft und Individuum wird kulturelle Bildung zur Allgemeinbildung. In der Informationsgesellschaft wird sie zur Grundlage für die Lebensperspektiven junger Menschen. Kulturelle Bildung meint also die Wahrnehmung von Gesellschaft und eine Teilhabe an ihr über die aktive Auseinandersetzung mit den unterschiedlichsten Künsten.

Gesellschaftliches Leben ohne die Auseinandersetzung mit Kultur ist nicht vorstellbar. Gesellschaft findet sich in ihren Festen, Riten, Artefakten und Spielen. Kulturelle Bildung ermöglicht ein Verständnis für kulturelle Codes, hilft ihre Codierungen zu lesen und kann das mögliche Spiel mit ihnen vorbereiten. Der kreative Umgang mit den Künsten fördert Bildungsprozesse mit dem Ziel, soziale Wirklichkeiten über einen alternativen Blick wahrzunehmen. Das bedeutet doch, dass die Künste innerhalb des Feldes der Kulturellen Bildung dem Einzelnen Strategien im Umgang mit der Lebenswirklichkeit geben können! Denn es ist dieser alternative Blick, das Aufspüren von neuen Möglichkeiten und das Bewusstsein, die Dinge verändern zu können oder zumindest mit ihnen zu spielen, die den Einzelnen dazu befähigt, in unserer komplexen Gesellschaft zu bestehen.

Wer kann ohne ein Gespür für Sprachen und Kulturen in anderen Ländern einen Arbeitsplatz annehmen und sich auch lebensperspektivisch

darauf einlassen? Wer will ohne den Blick oder die Intuition für das Kommende neue Ideen entwickeln? Wie kann eine Gesellschaft zugleich auch eine Gemeinschaft sein, wenn es keine durchgängige Chance zur kulturellen Teilhabe gibt? Und schließlich: Der alternative Blick kann immer auch auf die eigenen Lebenszusammenhänge gerichtet werden und ein Bewusstsein dafür schaffen, dass es Möglichkeiten zur Veränderung gibt oder dass diese geschaffen werden können.

Die Entwicklung eines alternativen Blicks auf die Gesellschaft sowie die Schärfung der Beobachtungsgabe und der sinnlichen Wahrnehmung, das Bereitmachen für das nicht zweckgerichtete Empfinden von Augenblicken zur Steigerung der Gegenwartsempfindung des Einzelnen, Empathie und nicht zuletzt die Einsicht in die Mechanismen der spektakulären Gesellschaft – all dies können die Künste innerhalb der Kulturellen Bildung leisten. Diese Punkte, so denke ich, gehören zu den wesentlichen Zielen, auf die die künstlerische Arbeit im Feld der Kulturellen Bildung ausgerichtet sein sollte.

Eine Besucherumfrage am THEATER AN DER PARKAUE offenbarte uns ein einschneidendes Bild sozialer Verwerfungen. Aus Scham, nicht mit dem ganzen Klassenverband ins Theater gehen zu können, wurden Abos gekündigt. Aus diesem Grund haben wir einen Sozialfonds eingerichtet, welchen allein im ersten Monat der neuen Spielzeit 9 Schulen in Anspruch nehmen mussten.

Zuallererst waren es politische Entscheidungen, die den von der öffentlichen Hand getragenen Institutionen im Bildungs- und Kulturbereich den finanziellen und personellen Boden entzogen haben. Dabei wären stabile, öffentliche Institutionen – ob Museen, Bibliotheken oder Theater – in der Lage, die besten Garanten für eine kontinuierliche Arbeit in der Kulturellen Bildung zu sein. Dafür ist jedoch Bewegung von mehreren Seiten erforderlich. Denn die öffentlichen Institutionen müssen sich noch stärker als bislang öffnen, damit sie beispielsweise Schnittstellen zwischen Schulen einerseits und Künstlern andererseits sein können. Oder aber damit sie als Projektträger Personal und Know-how aufbringen, um die administrative Abwicklung eines Projekts durchzuführen. Die Idee für ein künstlerisches Projekt kann dabei von freien Künstlern oder Gruppen in eine öffentliche Kulturinstitution hineingetragen werden. Solche Kooperationen gibt es noch viel zu selten und werden noch seltener aktiv gesucht und noch zu verhalten von der Politik gefördert. Erschwert wird eine solch synergetische Zusammenarbeit dort, wo in Politik und Kultur ein Lagerdenken herrscht, das öffentliche Institutionen gegen die freie Szene ausspielt und umgekehrt damit eine absurde Lust an Verteilungskämpfen heraufbeschwört. Auf diesem Weg ist keine Nachhaltigkeit zu erreichen. Und die Wirkung von Kurzzeitaktivitäten verpufft,

wie wir alle wissen, im Symbolischen.

Es braucht die Kompetenz öffentlicher Häuser – ihre Öffnung zur freien Szene und die eigene künstlerische Weiterentwicklung vorausgesetzt – um mit ihrem Anteil in der Kulturellen Bildung nicht etwa die Kunst wegzuvermitteln, sondern die Vermittlung von Kunst zu einer Vermittlungskunst werden zu lassen. Erst dann wird erreicht sein, dass durch die Auseinandersetzung mit den Künsten Prozesse kultureller Bildung vollzogen werden und gleichzeitig eine künstlerische Kompetenz das Verständnis für die jeweilige Kunstform befördert.

Zentral dabei scheint mir, dass die Künste als Raum akzeptiert und erkannt werden, in dem sich ein Anderes zum Bestehenden artikulieren kann. Eine Kunst, die sich in ihrer Anwendung erschöpft, ist keine mehr. Sie bezieht ihr künstlerisches Potential aus der Auseinandersetzung mit der jeweiligen Kunstform genauso wie mit ihrem Gegenstand. In dieser Richtung werden sich die verschiedenen Vermittlungsstrategien von Kunst im Dienste Kultureller Bildung und im Dienste der eigenen Kunstform entwickeln müssen. Nur auf diesem Wege kann aus der Vermittlung von Kunst eine Vermittlungskunst werden, die das Andere und Fremde eines künstlerischen Produkts nicht wegvermittelt und eben dadurch vielleicht den größten Beitrag zur kulturellen Bildung leistet.

Unter dem Titel EXPEDITION NACH NEBENAN realisierte die Jugend-Theater-Werkstatt-Spandau eine aufwändige und sehr sehenswerte Inszenierung von Dostojewskis Karamasow. Parallel dazu entstand unter der künstlerischen Leitung von Fred Pommerehn eine Ausstellung mit dem Titel EINE ERFINDUNG DER NACHBARSCHAFT. In dieser Ausstellung findet sich die Dokumentation einer Schatzsuche. Gudrun Herrbold lädt im Namen von Margarete Irxleben zu einer SCHATZSUCHE ein und sammelt dabei Ideen der Bürger für ihre Nachbarschaft: „Margarete Irxleben, kürzlich verstorben, hat ihren Mitbewohnern im Falkenhagener Feld eine Hinterlassenschaft in Form eines vergrabenen Schatzes vermacht. Sie vertraut ausdrücklich auf die Ideen ihrer Mitbewohner, das Geld nicht eigenmächtig zu verbraten, sondern damit stilvoll und intelligent umzugehen. Der Schatz beinhaltet mehr als 100 Euro in bar sowie eine Beschreibung, wie man an noch mehr Geld kommt, wenn man es für die Nachbarschaft einsetzt. Spaten bitte selber mitbringen!“

Wie Margarete Irxleben vertraue auch ich der Idee, das, was man hat, für die Nachbarschaft einzusetzen, um es gemeinsam zu vermehren. Ich bedanke mich für Ihre Aufmerksamkeit.

Kay Wuschek

Intendant, THEATER AN DER PARKAUE, Kinder- und Jugendtheater des Landes Berlin, September 2006

OFFENSIVE KULTURELLE BILDUNG IN BERLIN

**Die Werkstatt-Konferenz, 28. und 29. September 2006
Ballhaus Naunynstrasse, Berlin-Kreuzberg**

Berlin, ein Magnet für kunst- und kulturbegeisterte Menschen aus der ganzen Welt, verengt zusehends die Zugangsmöglichkeiten für die Schülerinnen und Schüler aus der eigenen Stadt zu den Künsten. Ohne ein besonderes Interesse und Engagement der LehrerInnen oder der Schulleiter sind die Kinder und Jugendlichen von Kunstereignissen abgeschnitten. Zunehmend - und nicht zuletzt in der Schreckstarre unter dem engen Fokus auf die Pisa-Studie - werden die Unterrichtsfächer Musik und Bildende Kunst zunehmend eingeengt: übrig bleiben kaum mehr wahrnehmbare Notationen.

Der Rat für die Künste mobilisierte im September 2006 ca. 120 Kunstschaffende, VertreterInnen von Kunst- und Kulturinstitutionen, Verbänden, Schulen, Wissenschaft und Politik sowie VertreterInnen aus den beteiligten Senatsverwaltungen für Kultur und Bildung, um gemeinsam über neue, selbständige und kunststeigende Bewegungsräume für kulturelle Bildung im Unterrichtskontext nachzudenken und Wege dahin zu entwickeln.

Um verbindliche Strukturen für Kooperationen und Verantwortungspartnerschaften zwischen Berliner Kunstinstitutionen und Schulen zu entwickeln, sollte die Werkstatt-Konferenz OFFENSIVE KULTURELLE BILDUNG IN BERLIN und eine öffentliche Podiumsdiskussion aktuelle Impulse aller involvierten Gruppen bündeln und konkrete, kontinuierliche Kooperationsmodelle vorschlagen.

Ballhaus Naunynstrasse

Zwei Tage wurde im Gründerzeitambiente diskutiert, analysiert und visionär entworfen, wie die stetige Ausdünnung von künstlerisch-musischen Lernfeldern gestoppt werden kann und zukünftig hektische kulturelle Interventionen an krisenexponierten Berliner Schulen vermieden werden - Kontinuität ist der entscheidende Faktor. Darauf verwies auch Max Fuchs, Präsident des Deutschen Kulturrats, der die Konferenz in einen internationalen Zusammenhang stellte.

Die KonferenzteilnehmerInnen waren aufgerufen, eine Roadmap für eine umfassende, aktive Teilhabe aller Kinder und Jugendlichen an kultureller Bildung zu entwerfen. Dies wird nur durch Öffnung der Schule in ihre soziale Umgebung und Öffnung für Experten von außen geschehen können.

Patenschafts-Initiative

Aus der Konferenz entwickelte sich die Initiative für lebendige Patenschaften zwischen Berliner Kunstinstitutionen und Schulen. Am 1. Februar 2007 versammelten sich im Konzerthaus Berlin 17 Schulen mit ihren Pateninstitutionen, um ein gemeinsames „Taufest“, den Start ihrer langfristigen Zusammenarbeit zu feiern. Die OFFENSIVE KULTURELLE BILDUNG wird die Patenschaften weiter betreuen und versucht insbesondere Schulen zu erreichen, die bisher kaum im Kontakt mit den Künsten in Berlin standen.

Rahmenkonzept für kulturelle Bildung in Berlin

Weiter waren die Teilnehmer der Werkstatt-Konferenz gefordert, ausloten, wie an den Schnittstellen zwischen den Verantwortlichkeiten des Kultur- und Bildungssenats und an den Übergängen zwischen außerschulischer kultureller Bildungsarbeit und schulischem Unterricht verpflichtende gemeinsame Programme entstehen können und wie eine steuernde Koordinationsarbeit für „Kunst, Jugendkultur und Bildung“ gestaltet sein könnte, die innovative Konzepte anschiebt, Finanzierungsmodelle erörtert und bereits bestehende Kooperationen unterstützt.

Die in diesem Diskussionszusammenhang entworfenen Ideen und Positionen aus der Konferenz werden wichtige Grundlagen für die Entwicklung des Rahmenkonzepts darstellen. Gefordert wurde von den TeilnehmerInnen, dass dieses Programm konsequent unter Einbezug aller involvierten Partnern aus Schule, Elternschaft, Verwaltung, Wissenschaft, Kunst und Kultur generiert wird.

Arbeitskonferenz mit Werkstatt-Charakter

Um die verschiedenen Kompetenzen, Perspektiven und Interessen der eingeladenen TeilnehmerInnen möglichst effizient auf die dringenden Fragen zu fokussieren, hatte das Projektbüro des Rats für die Künste ein Konferenzformat entwickelt, welches sich durch einen intensiven Wechsel in der Besetzung der verschiedenen thematischen Gesprächsrunden auszeichnete.

Elemente des Open-Space-Formats, Statements und Fokussierungen verbanden sich mit Plenumsrunden und experimentellen Kommunikationsmöglichkeiten, die den gestalteten Raum nutzen. Am Abend des ersten Konferenztages wurde die Diskussion mit dem Publikum in einer Podiumsrunde weiter geführt.

Die jeweiligen Ergebnisse der einzelnen Gesprächsrunden wurden zur Interpretation und Prüfung der Realisierbarkeit an die nächst folgenden Gesprächsformationen weitergegeben, um schließlich ein Meinungskonzentrat aus allen verschiedenen Fokussierungen zu erhalten.

Die Konferenz endete mit einem gemeinsamen Positionspapier, welches an die Politik adressiert wurde.

Konferenzverlauf

Gesamtmoderation: Dr. Dorothea Kolland

1. Tag / 28.09.2006

Begrüßung: Dr. Dorothea Kolland und Matthias Lilienthal, Rat für die Künste Berlin

Eingangsreferat: Die Künste in der Kulturellen Bildung
Kay Wuschek, Intendant des Theaters an der Parkaue

Grußworte aus den Senatsverwaltungen:

Frau Staatssekretärin Barbara Kisseler, Senatsverwaltung für Wissenschaft, Forschung und Kultur

Herr Staatssekretär Thomas Härtel, Senatsverwaltung für Bildung, Jugend und Sport

Navigationen (DVD Archiv)

kurze, fokussierte Statements aus der Perspektive der verschiedenen involvierten Interessensgruppen

Christine Kernich	wissenschaftliche Begleiterin des Modellversuchs „Künstler und Schüler“
Siegfried Arnz	Hauptschulreferent und Leiter des Modelvorhabens Eigenverantwortliche Schule (MES)
Markus Müller	Leiter der Kommunikation der Kunstwerke
Karin Glasenapp	Lehrerin, Profilbeauftragte für Kunstunterricht an der Elbe Schule in Neukölln
Volker Ludwig	Theaterleiter und Dramatiker, Grips Theater Berlin
Volker Eisenach	Tänzer und Choreograph, Faster-Than-Light-Dance-Company
Annette Wostrak	Assistentin künstlerische Planung und Produktion am Konzerthaus Berlin
Lutz Lienke	Vorstandsmitglied der BKJ, Mitglied in der Sektion Soziokultur und Kulturelle Bildung des deutschen Kulturrats und Leiter der Jugendkunstschule Atrium
Ricarda Schuh	Choreografin und Performerin, Kunstvermittlerin
Miriam Pech	Musiklehrerin der Heinz Brandt Oberschule, Projektkooperation „Rhythm is it!“
Dr. Michael Fehr	Leitender Direktor des Instituts für Kunst im Kontext / UdK Berlin
Renate Breitig	Projektleiterin TUSCH Berlin

1. Phase Open Space: 8 Tischgruppen, Round-Table-Gespräche

Die Werkstatt-Konferenz arbeitete mit verschiedenen Formationen von Gesprächsgruppen. In der ersten Open Space-Phase wurden die Tischrunden paritätisch mit 8-10 KonferenzteilnehmerInnen aus den verschiedenen Interessengruppen besetzt: VertreterInnen von Kunstinstitutionen / KünstlerInnen und KunstvermittlerInnen / SchulleiterInnen, LehrerInnen, ErzieherInnen, SchülerInnen, Eltern und VertreterInnen von Fördervereinen / ExpertInnen aus Wissenschaft und Forschung in Kunst, Kultur- u. Bildungskontexten / VertreterInnen aus Verwaltung und Politik / VertreterInnen von Trägern und Verbänden (Gesprächsrunden mit Tischmoderation und Protokoll).

Hier wurden die verschiedenen Fragen aus dem Blickwinkel der unterschiedlichen Interessengruppen fokussiert, gemeinsam entwarf die Gruppe eine Agenda für nächste Schritte.

Spots:

Nach der Open-Space-Phase 1 wurden die Themen und Thesen aus den Tischrunden als moderierte Spots zusammengefasst. Sie gaben neue Impulse an die nächste Formation: an die Fachgruppen.

Fachgruppenrunden:

Für die zweite Gesprächsphase verteilten sich die KonferenzteilnehmerInnen neu: nun setzten sich die VertreterInnen aus den jeweils gleichen oder verwandten Interessengruppen zusammen, sie diskutierten die eingebrachten Vorschläge aus der ersten Open-Space-Runde und konkretisierten, prüften die Realisierbarkeit aus ihrer Sicht.

Querliegendes Thema:

Voraussetzungen schaffen für Verantwortungspartnerschaften
Strukturentwurf engagierter Kooperationen unter Berücksichtigung der Voraussetzungen der Interessengruppen, Zielbeschreibungen und Visionen, Impulse für Kontinuität und Nachhaltigkeit der Kooperationen zwischen den Künsten und Schulen.

Plenum:

VertreterInnen aus den Tischrunden und der externe Tagungsbeobachter Dr. Max Fuchs, Präsident des Deutschen Kulturrates, resümierten gemeinsame Tendenzen und machten Vorschläge für den 2. Konferenztag für entsprechende Fokussierungen.

Abendveranstaltung: Podiumsrunde „Offensive Kulturelle Bildung in Berlin“

Moderation:

Manuela Reichart RBB Radio Kultur

Podiumsgäste:

Dr. Max Fuchs	Vorsitzender der Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung e.V., Präsident des Deutschen Kulturrates
Alice Ströver	kulturpolitische Sprecherin Bündnis 90 /DIE GRÜNEN
Adrienne Goehle	Autorin und freie Kuratorin
Renate Harandt	Vorsitzende des Arbeitskreises Bildung der SPD-Fraktion
Livia Patrizi	Choreografin, Initiatorin der "TanzZeit-Zeit für Tan in Schulen"
Heidrun Böhmer	Schulleiterin der Regenbogenschule
Amelie Deuflhard	Künstlerische Leiterin der sophiensaale, Mitglied des Rats für die Künste

2. Tag / 29.09.2006

...Extrakte aus dem ersten Konferenztag

Zusammenfassung der Themen, Thesen und Ergebnisse des 1. Tages: Dr. Dorothea Kolland

Einschub: *Kulturelle Kinder- und Jugendbildung durch Berliner Hochkultureinrichtungen*

Dr. Coelen, Kommunalpädagogisches Institut Hamburg:

2. Phase Open-Space:

Am zweiten Konferenztag wurden die Round-Tables erneut paritätisch zusammengestellt, die Gruppen prüften die konkretisierten Vorschläge aus den Fachrunden vom Vortag.

Diskussion über Realisierungsmöglichkeiten und Kooperationsmodalitäten, Besprechung der weiteren fachlichen und organisatorischen Abstimmung.

Abschließendes Plenum:

Verbindliche Verabredungen, Umsetzungsplanung, gemeinsame Erklärung.

Agenda Setting, querliegende Fragen

Themenschwerpunkte und Einschätzungen, Gesprächsleitfaden für die 1. Open-Space Gesprächsrunden

- Wie sehen die bisherigen Erfahrungen der Gesprächspartner im Bereich Künste und Kooperationen aus - welche Verbindungen bestehen individuell mit der Konferenzthematik?
- Wie können an den Schnittstellen zwischen außerschulischen Aktivitäten der kulturellen Bildungsarbeit, Kultur- und Bildungssenat und schulischem Unterricht verpflichtende gemeinsame Initiativen entstehen? Wie müsste eine Koordinierung gestaltet sein, die innovative Konzepte anschiebt und bereits bestehende Kooperationen unterstützt?
- Wie flexibel ist die Stundenplanung? Wie können die neuen Freiräume der reformierten Rahmenkonzepte für die Etablierung einer lebendigen kulturellen Bildung an allen Schulen nutzbar gemacht werden (z.B. die neuen Zeitfenster der verlässlichen Halbtags- und der Ganztagschulen und die größere Autonomie für schulinterne Entscheidungen)
- Welche Bedingungen haben/brauchen Schulen, um langfristig Kooperationen mit Kunsteinrichtungen eingehen zu können? Wie können Schulen/ LehrerInnen unterstützt werden, ihre Freiräume wahrzunehmen und außerschulische Partner im Unterricht mitwirken zu lassen?
- Welches Setting brauchen die Partner für ihre Kooperationen: personell, materiell, strukturell/organisatorisch? Welche Finanzierungskonzepte für Kooperationsprojekte existieren überhaupt?
- Welche schöpferisch-kreativen Ideen zur Realisierung solche Kooperationen gibt es, auch wenn sich an den Rahmenbedingungen gar nichts ändert? Wie müssen sich dabei die beteiligten Partner organisieren?
- Welche Konsequenzen lassen sich aus modellhaften Kooperationsprojekten wie TuSCH, KLIP, KUBIM, Rhythm is it! ziehen? Gibt es generalisierbare Erfahrungen bisheriger Kooperationen, die für zukünftige hilfreich und problemausräumend sein könnten?
- Wie kann eine größere Öffentlichkeit für die spannenden Kooperationsprojekte erreicht werden? Gibt es Bereitschaft von Seiten der Medien und der Kunstkritik, die Ergebnisse kritisch zu diskutieren? Brauchen wir ein kontinuierliches Öffentlichkeitsformat?

- Wieviel formale wie inhaltliche „Unordnung“ verträgt eigentlich Schule? Wie viele und welche schulfremden Personen sind (er)tragbar? Die gleiche Frage gilt analog den Verantwortlichen für Schulgesetz, Ziel- und Leistungsvorgaben
- Gibt es bestimmte Konzepttypen, die sich besonders für die Kooperationen zwischen Kunstinstitutionen und Schulen eignen?
- Der Senat wurde vor mehr als einem Jahr vom Abgeordnetenhaus aufgefordert, ressortübergreifend ein Rahmenkonzept für Kulturelle Bildung in Berlin, insbesondere für Kinder und Jugendliche zu entwickeln - wie weit ist es? Welche Inhalte/Veränderungen werden sich voraussichtlich darin finden?
- Welches sind die konkreten Anforderungen an das Rahmenkonzept aus der Konferenz? Welche Gedanken und Statements sollte die Erklärung enthalten?
- Wie lässt sich kulturelle Bildung / ästhetische Praxis als solitärer Block in die Rahmenpläne integrieren, damit er nicht weiterhin paritätisch neben anderen sekundären Bildungsthemen (Gesundheitsaufklärung, Verkehrserziehung etc.) verbleibt?
- Sollen öffentliche Zuwendungen von Seiten der Senatsverwaltungen für die Ausstattung der Schulen mit frei verfügbaren Mitteln abhängig gemacht werden vom Nachweis künstlerisch/kultureller Kooperationen?
- Wie können individuelle künstlerisch/kulturelle Kompetenzen der Lehrerinnen und Lehrer im Unterricht unterstützt werden (Betreuung einer Unterrichtssequenz durch einzelne KünstlerInnen, KunstvermittlerInnen, als MentorInnen / eventuell eine Art Lehrerfortbildungszertifizierung für geleistete Kooperationen mit KünstlerInnen)? Lässt sich eine kollegiale Zusammenarbeit als neues, anerkanntes Fortbildungsformat organisieren? Wie funktioniert Qualifizierung „on the job“?
- Werden Kunst- und MusiklehrerInnen an den entsprechenden Universitäten auf partizipative Unterrichtsformen / Kooperationen vorbereitet - oder fehlt dieser Aspekt gänzlich?
- Best Practice macht mehr Sinn, wenn Verstetigung möglich wird. Wer evaluiert die Kooperationsprojekte - mit welcher Methodik?
- Welches sind die Befürchtungen/Berührungsängste bei den Kunstinstitutionen, (langfristige) Kooperationen mit Schulpartnern einzugehen? Könnte eine Kooperation auf Probe Sinn machen? Was spricht eigentlich für langfristige Kooperationen, was eher für ein Rotationsprinzip?

- Wie könnten Verantwortungspartnerschaften tragfähig vereinbart werden (Partnerschaften)?
- Viele Kunstinstitutionen haben sich bemüht, Kontakte in ihrem Umfeld mit verschiedenen Einrichtungen (Kitas, Schulen, Initiativen) aufzubauen, doch niemand hat sich zurückgemeldet. Was hat Sie gehindert, die Einladungen anzunehmen?
- Was bedeuten Education-Programme, Kunstvermittlung und Kooperationsprojekte finanziell für die Kunst- und Kunstinstitutionen? Soll sich die Aktivität einer Institution in den Bereichen Education/Kunstvermittlung/Kooperationen bei den Kriterien für öffentliche Förderung niederschlagen - wenn ja, wie?
- Welche Finanzierungskonzepte für Kooperationsprojekte existieren überhaupt? Welche haben sich bewährt? Welche Schwierigkeiten tauchen bei der Mittelakquise auf? Gibt es geheime Tipps? Existieren spezifische Förderkriterien bei öffentlicher und privater Förderung? Und welche?
- Was sind die Gründe dafür, dass an einigen Schulen/Kunstinstitutionen so viel, an anderen gar nichts passiert (ist es ausschließlich personenabhängig oder gibt es weitere Gründe)?
- Wie kann die Vielstimmigkeit innerhalb der urbanen Gesellschaft - entgegen den stereotypen Beschreibungen von gesellschaftlichen Krisenzonen - als kulturelles Potential für alle erlebbar gemacht werden?

Zur Lesbarkeit der Protokolle

Konferenzmethodisch wurde für die Tagung Offensive Kulturelle Bildung in Berlin bewusst ein weitgehend offenes Open-Space-Format gewählt. Durch ein dezent strukturierendes Agenda-Setting mit einleitenden Fragen und Diskussionsvorschlägen sollte dennoch ein undogmatischer Diskurs realisiert werden, der sich aus den von den Tagungsteilnehmern gesetzten konferenzrelevanten Themata in den Gesprächsrunden speist.

Insofern stellten sich die Gesprächsabläufe je ganz unterschiedlich dar; abhängig vom Thema, den Teilnehmern und ihren gesprächsmethodischen Präferenzen, der Gesprächsführung und natürlich auch dem Protokollstil. Während z.B. in einigen Gesprächsrunden sehr systematisch an einer konkreten Fragestellung gearbeitet wurde, stand in anderen ein eher kaleidoskopartiger Ansatz im Vordergrund. Wir haben uns letztlich gegen ein einheitliches Auswertungsraster entschieden, das unserer Meinung nach einige wesentliche Elemente der Tagung und seiner Ergebnisse hätte unterschlagen müssen: Während wir grundsätzlich versucht haben, lesbare Konzentrate der Gesprächsrunden zu erstellen, sahen wir uns so in Einzelfällen aber auch dem diskursiven Prozess verpflichtet und haben dort Gesprächsverläufe dokumentiert, wo es uns geboten schien.

Dieses Verfahren gab uns auch die Möglichkeit, einzelne Gedanken-splitter, Exkurse und konstruktive "Abschweifungen" aufzunehmen, die interessante und auch instruktive Details aus Erfahrungen einzelner spezialisierter Arbeitsbereiche reflektieren und geeignet sind, nächste weitere Arbeitsschritte zu beschreiben.

Verfahrensgemäß ist es deshalb zu einigen Doppelungen von Themenschwerpunkten gekommen, die die Lesbarkeit einzelner Passagen der Dokumentation zuweilen vielleicht erschweren, in ihrer offensichtlich zentralen Bedeutung in den einzelnen Gesprächsrunden aber auch als Relevanz- resp. Prioritätsliste gelesen werden können. Aus dem gleichen Grunde haben wir auch partiell unterschiedliche Beschreibungen gleicher Sachverhalte bzw. Benennungen (so für die anzustrebende Koordinierungsstelle) erhalten. Im Sinne einer größtmöglichen Transparenz und angesichts der Meinungsvielfalt und Komplexität des Themas haben wir nicht zwangsläufig konsensfähige Meinungen und Diskussionsbeiträge ebenfalls nicht gestrichen. Gefiltert durch die ausführlichen Plenumsrunden haben die entscheidenden Thesen, Forderungen und visionären Beschreibungen Eingang in die abschließende gemeinsame Erklärung gefunden.

START

fotos

1. Open Space: 8 Gesprächsrunden

Eine Zusammenfassung

Um zu Beginn der Konferenz eine gemeinsame Terrainrecherche kultureller Bildung in Berlin unternehmen zu können, befaßten sich in einer 1. Open-Space-Runde acht Gesprächsgruppen mit verzweigten Fragen zur konkreten Situation in Berlin (siehe: Agenda-Setting).

Diese acht Teams wurden im Gegensatz zu den Folgerunden (Fachgespräche/Open Space 2) bewusst durch TeilnehmerInnen aus den unterschiedlich vertretenen Interessensfeldern und Arbeitskontexten besetzt, so dass sich bereits hier - durch die Mischung der Perspektiven - ein möglichst weites Begriffs- und Themenfeld für kulturelle Bildung öffnen konnte.

Unter der Ausgangsfrage individueller Verbindungen und Erfahrungen zur Konferenzthematik wurden Wege verfolgt, welche die KonferenzteilnehmerInnen in ihrer eigenen Schul- und Freizeitgeschichte zurückgelegt haben und welche wesentliche Katalysatoren für ihre persönlichen Entwicklung in der Beziehungen zu Kunst und Kultur entscheidend waren.

Bestimmte Persönlichkeiten, spezielle Umstände (ein Gastspiel, ein Ausstellungsbesuch, ein Landtheater, ein Fest, ein zufälliger Gast zu Hause, eine Reise...) oder die Ausdauer der Eltern, ihre Unterstützung beim Erlernen eines Instruments, galten als unspektakuläre Indikatoren für kulturelle Bildung.

Dass Schule und Freizeit durch die überschaubare Zahl der Bezugspersonen und die unkomplizierten Wege viel mehr verbunden waren hatte den Vorteil, dass außerschulische und schulische Bildung natürlich stärker verzahnt waren. Die Kenntnisse der SchülerInnen über die umgebende Arbeitswelt waren selbstverständlich, die Kontakte mussten nicht speziell arrangiert werden. Dies bedingte eine umständehalber entwickelte Interdisziplinarität: die Membranen zu Kunst und Kultur waren entsprechend durchlässiger.

Aus der Fokussierung verschiedener Kontakte zwischen den Künsten und Schulen in der Vergangenheit wurde folgend die grundsätzliche

Situation des heutigen Bildungssystems in Bezug auf künstlerisch-kreatives Arbeiten beleuchtet: die Raumsituation, die Personallage, Finanzierungs- und Evaluationsstrukturen sowie Honorierung und Stellenwert der künstlerischen Mitarbeit im Umfeld des Unterrichts.

Die Situation in und an Schulen lässt sich nicht generalisieren: Unterschiedliche Schultypen mit unterschiedlichen Profilen und vielfältigen Interessen und Orientierungen ihrer Akteure lassen ein Patentrezept *Kulturelle Bildung* nicht zu. Eine offene Ganztags-Grundschule kann möglicherweise flexibler reagieren als eine weiterführende Halbtagschule mit einem engen Zeitplan. Engagierte und motivierte „EinzelkämpferInnen“ – LehrerInnen, KünstlerInnen, SchülerInnen, SchulleiterInnen, aber auch Eltern – können ganze Schulen in Bewegung setzen, andererseits gibt es in Berlin Brachzonen, Schulen, an denen über Jahre keine Aktivitäten für kulturelle Bildung entwickelt wurden.

Der Abbau dieser Zufälligkeit zeigte sich als wichtigster Impetus aus den Gesprächen.

Weiter standen folgende Fragen im Zentrum der ersten Gesprächsrunden:

- *Wie können an den Schnittstellen zwischen schulischem Unterricht, den Künsten und ihren Institutionen, Kinder- und Jugendkultureinrichtungen sowie Kultur- und Bildungssenat verpflichtende gemeinsame Initiativen entstehen?*
- *Wie können die Phase der Pilot- und Modellprojekte überwunden und kontinuierliche Kooperationen erreicht werden?*

Die Gruppen diskutierten entlang den Fragen nach den organisatorischen und materiellen Rahmenbedingungen. Betont wurde, dass die Arbeit der KünstlerInnen in Kooperation mit schulischen Partnern unbedingt eine neue Wertschätzung erfahren muss, die nur durch Autonomie künstlerischen Handelns – nicht nur in AGs, auch im Unterrichtszusammenhang – und durch entsprechendes Entgelt (Orientierung an Honorarhöhe für Lehrpersonal) erreicht werden kann.

Aktuell werden KünstlerInnen meist aus einem Honorartopf mit etwa 12 Euro pro Stunde bezahlt, wenn sie an Berliner Schulen arbeiten. Die Honorarverträge laufen sehr kurzfristig, es mangelt an Kontinuität, daraus resultiert auch eine sehr geringe Wertschätzung der speziell künstlerischen Lernatmosphäre im Gesamtkontext des schulischen Lernens, da die Prozesse des Experimentierens nur kurze Blitzlichter darstellen. Schnell haben klassische Unterrichtssituationen die Erlebnisse aus den Workshops und Projekten wieder aufgesogen.

Wunsch wäre: mehr Konstanz und nicht bloß einmalige Honoraraufträge.

Obwohl teilweise gute räumliche Voraussetzungen in Schulhäusern existieren, werden diese selten genutzt, KünstlerInnen dürfen Räume kaum verändern und sie kämpfen oft erfolglos gegen sture Stunden- und Raumpläne. Spätestens im Kampf mit dem Hausmeister scheitern experimentelle Raumsituationen.

Bisher agiert Schule als ein zu geschlossenes System, angstvoll, dass tradierte Strukturen von außen beschädigt werden könnten. Die Orientierung der Schülerinnen und Schüler an einer weit verzweigten Informations- und Unterhaltungsindustrie außerhalb von Schule wird viel zu wenig berücksichtigt, die Kinder bauen eine Art Parallelwelt, um im System Schule zu funktionieren.

Für die Schulen stellt sich somit die Frage, wie sie dieses Manko erst erkennen und wie sie neue Anbindungen nach AUSSEN erreichen können. Kulturelle Bildung bedeutet vielfältige Anbindung an die Produktionsstätten von Kunst und Kultur in der Stadt.

Sammlung der verschiedenen Thesen und Forderungen aus den Gesprächsrunden:

Allgemeine Forderungen / Probleme / Ausgangslage:

- freier Eintritt in Museen, Ausstellungen, Sammlungen, Programmkinos für Schulklassen
- vorhandene finanzielle Ressourcen nicht mehr für Modellversuche, sondern für kontinuierliche Arbeit einsetzen
- dies bedingt auch, dass AntragstellerInnen für künstlerische Vorhaben an Schulen diese nicht als Modellprojekte definieren
- bedeutet: dass Auswahlkommissionen und Beiräte nicht einem unsinnigen Originalitätswahn das Wort reden
- gute Praxis muss diskutiert, evaluiert und weiter angeboten werden
- Schulen brauchen kommunikationsfreudiges und -fähiges Lehrpersonal, welches bei den Kooperationen mit Kunstschaffenden qualifiziert unterstützt wird von KunstvermittlerInnen und wissenschaftlichen BegleiterInnen, etwa wie in England
- Kontakte: zu sehr werden Gymnasien (immer die gleichen) für Kooperationen berücksichtigt
- Denken in Lagern: SchülerInnen, LehrerInnen, KünstlerInnen: die Gemeinsamkeiten sind spannender!
- wenig Bewußtsein für Ausgestaltung der Bildungsaufgabe und die Rolle der Kunst
- Schulraumsituation: wie vor 100 Jahren, jedoch werden immer mehr SchülerInnen in die gleichbleibenden Räume gepfercht...

- Alltagsproblembewältigung drückt an den Schulen, lässt oft kaum Handlungsspielraum zu, als Folge wird noch mehr Kreativraum abgeschafft
- Druck an Schulen und Kulturinstitutionen durch Einsparungen

Politik:

- Kritik aus den Runden: Jugendbereich und Schulbereich funktionieren nicht zusammen, es findet zu wenig Kommunikation statt. Der eine Verwaltungsbereich weiß nicht, welches die brennenden Themen des jeweils anderen sind.
- die Regierungsparteien sollen ihre Programme auch realisieren und nicht vor der Verwaltung kapitulieren

KünstlerInnen / LehrerInnen / ErzieherInnen:

- Einsatz beim Gong: KünstlerInnen können und sollen sich nicht an die kleinen 45-Minuten Arbeitspakete gewöhnen!
- Arbeit an Schulen: oft glauben LehrerInnen und KünstlerInnen, die gleiche Sprache zu sprechen. Dies ist aber nicht so: sie sollten sich der Unterschiede als Chance bewußt werden, Begegnung auf Augenhöhe!
- unterschiedliche Berufs-Biografien bieten neue Kombinationsfelder
- unterschiedliche Lebens- und Tagesrealitäten erzeugen verschiedene Perspektiven
- zu beachten bei neuem Ansatz für kulturelle Bildung: Förderung von zweckfreiem Tun: spielen lernen! (dies gilt besonders für die Kitas, wo Spielraum und -zeit zurück gewonnen werden muss)
- überforderte LehrerInnen: Künstlerinnen fühlen sich als "Babysitter"
- wieviel Kritik kann eine Institution zulassen? Respekt unter den Institutionen als Voraussetzung
- Erfahrungen vieler KünstlerInnen: LehrerInnen waren oft zu unkooperativ, fächerübergreifendes Arbeiten war selten möglich
- Entlastung der LehrerInnen durch mehr Personal und bessere Raumsituation wäre zwingend nötig!

Funktionen von Kunst / Kooperationen

- KünstlerInnen befürchten Funktionalisierung von Kunst in manchen Schulprojekten
- Theaterprojekte/Tanzprojekte tragen oft latenten Konservatismus
- den SchülerInnen eine Stimme geben. (z.B. Radiobeiträge fördern)
- Institutionen wie artransponder sind tolle Aktionsräume für kulturelle

Bildung, jedoch soll sich Schule nicht durch den Einsatz privater Initiativen aus der Verantwortung ziehen

- Klip: greift in Schulstruktur ein durch räumliche Veränderungen
- Persönlichkeitsentwicklung / künstlerische Erfahrungen relevant für Lebensentscheidungen
- Forderung nach Neubewertung der KünstlerInnenrolle in den Bildungsstätten
- Diskussion im Feld der zeitgenössischen Kunst entwickeln: unterschiedliche Strategien des Einbindens der KünstlerInnen in die Gesellschaft
- Interagieren des Künstlers mit der Gesellschaft, dieses Motiv kann benutzt werden
- Diskurs über ergebnisorientierte und prozesshafte Kunst stärken
- gängiges Vorurteil: Prozesse können nicht als Kunst bewertet werden
- der traditionelle Kunstbegriff wirkt immer noch als „Klotz zwischen den Füßen“
- Kunst, Bildungsbegriffe müssen sich öffnen

Kunstinstitutionen:

- Jugendprojekte als Marketingentscheidung, das reicht nicht!
- Kunst muss ihr eigenes Interesse klären! Eigeninteresse der Institution ist nicht deckungsgleich
- kunstgebildetes Publikum fehlt
- Hochkultur tanzt mit Straßenkultur, voilà!

Qualifizierung und Bewertung der Kooperationen:

- MultiplikatorInnenausbildung für LehrerInnen und ErzieherInnen wäre sinnvoll
- Qualitätskriterien für Kunst, insbesondere für zeitgenössische im Kontext Jugendarbeit müssen entwickelt werden
- künstlerische Strategien für Arbeit mit Jugendlichen sollen ausgetauscht und diskutiert werden (Arbeitsweisen und Denkweisen)
- Arbeit der KünstlerInnen muss für Schulen beschreibbar gemacht und strukturiert werden
- mehr Mut für ungelenkte Kreativität an den Schulen!
- ist Mitgliedschaft in der Künstlerkrankenkasse eine ausreichende Identifizierung eines Künstlers / einer Künstlerin?
- Warum nicht pädagogisch geschulte KünstlerInnen? Vor- und Nachteile sind zu diskutieren..

- welche unplanbaren Qualitäten bringen sie mit?
- kann die Schule eine Qualität der KünstlerInnen beurteilen?
- Schule als Kuratorin?
- lernende Organisation: gegenseitige Supervision
- Wille zur eigenen Veränderung muss auf beiden Seiten vorausgesetzt werden
- bereits in der Ausbildung zum/zur MusiklehrerIn/KunstlehrerIn müssen Berührungen mit den lokalen Institutionen eingebaut werden

Kommunikation / Netzwerke

- lokal, regional und international sollen die Akteure der kulturellen Bildung vernetzt arbeiten können, entsprechende Koordinierungs- und Schaltstellen sind einzurichten
- Kontakte zu Schulen / SchülerInnen herstellen und pflegen ist wichtig für die Lebendigkeit und Wirksamkeit der Vernetzung
- Befragung der SchülerInnen hinsichtlich ihrer Bedürfnisse nach Austausch ist wichtig

Struktur der Patenschaften / Kooperationen

- durch Profilierung der Schule wird leichtere Zusammenarbeit mit KünstlerInnen und Institutionen möglich - und umgekehrt!
- Patenschaften in zwei Richtungen bieten annähernd einen gesellschaftlichen Panoramablick
- Koordination der kleinen Projekte, zentrale Organisation, Koordinierungsstelle und Ableger in die Kulturämter hinein!

Finanzierung

- zweckmäßige Mittel für Projekte der kulturellen Bildung an Schulen gibt es nicht, sie müssen eingerichtet werden
- KünstlerInnen arbeiten für Hungerlohn!
- Transparenz für Honorare, ein „Muss-Stundensatz“ wird gefordert
- eine spezielle Gewerkschaft würde vielleicht Sinn machen

Splitter

- Liste fähiger KünstlerInnen, Vermittlungspool wäre praktisch
- was verbindet uns? Struktur – Eckpunkte für die Zusammenarbeit definieren
- Projektwochen sollen für Projekte mit KünstlerInnen und Institutionen genutzt werden – die Schule soll diesbezüglich einen kontinuierlichen Produktionsrahmen bauen

- Eltern: wie viele Veränderungen tragen sie mit?
- Aktivitäten andocken an das eigene Fasziniert-sein,
- freiberufliche KünstlerInnen produzieren kostenlos Ideen, die später von bezahlten Träger-MitarbeiterInnen übernommen und umgesetzt werden: Frage nach Urheberrecht/Copyright/Entwurfshonorar
- Öffentlichkeitsarbeit neu entwickeln für Projekte der partizipativen Künste
- künstlerische Strategien sammeln, koordinieren, weiter entwickeln (anstoßen)

1. OPEN SPACE

fotos

Protokolle aus den Fachgruppen-Gesprächen

Fachgruppe KünstlerInnen und KunstvermittlerInnen

Moderation: Katja Jedermann, Protokoll: Monika Rechsteiner

Die Gesprächsrunde fokussiert die nötigen organisatorischen Strukturen an den Schulen, damit Kunstschaffende mitarbeiten können.

KünstlerInnen, die in die Schulen gehen, schildern ihre Stellung im Schulbetrieb als sehr problematisch. Ihre Mitarbeit, die oft in Workshops organisiert ist, verlangt Umstrukturierungen im Stundenplan und die Kommunikation zwischen der Schulleitung und den FachlehrerInnen. Da die Schulen unter engen Zeitstrukturen leiden, ist es oft kompliziert, flexiblere Zeitfenster für die künstlerischen Interventionen zu schaffen. Die Akteure werden daher von einigen LehrerInnen als lästige Störer im Normalbetrieb empfunden und es braucht viel Motivationsarbeit, um ein gutes Arbeitsklima zu erreichen.

Diese Vorarbeiten sind kein Bestandteil der Förderungen, also investieren die KünstlerInnen immer einen enormen zeitlichen Einsatz vor Projektbeginn, der nicht finanziert wird.

Eine Gleichstellung der außerschulischen Partner mit dem Lehrpersonal auf allen Ebenen muss daher strukturell gesichert werden. Um dies zu erreichen, sind jedoch politische Entscheidungen notwendig, welche die Schulen für die Kooperationen mit Kunstschaffenden befähigen.

Gleichzeitig geht es darum, dass die KünstlerInnen im Schulbetrieb nicht institutionalisiert werden. Sie beanspruchen Sonderkonditionen für ihre Arbeit, welche die Schulen unbedingt einrichten müssen:

- zweckmäßige räumliche Voraussetzungen müssen geschaffen werden
- eine flexible Stundenplanung muss erreicht werden, die nicht am 45-Minuten-Takt orientiert ist
- Honorare sollen auch für die Vor- und Nachbereitung des Einsatzes garantiert werden
- die künstlerische Freiheit ist zu berücksichtigen: auch eine damit verbundene Notwendigkeit einer Abweichung von einer bestimmten Arbeitsplanung muss bewusst in Kauf genommen werden

Information/Vermittlung/Beratung

Kunstschaffende, die sich für eine Zusammenarbeit mit SchülerInnen entscheiden, stehen vorerst vor dem Problem, dass sie keine Übersicht über eine Bedarfslage haben: Welche Schule wäre interessiert an einer Zusammenarbeit? Welche Schule wäre geeignet für ein bestimmtes künstlerisches Vorhaben? Welche Voraussetzungen sind da? Welche Erwartungen werden an die Künstler gestellt? Gibt es Erfahrungen anderer KünstlerInnen, die mit einer bestimmten Schule schon zusammen gearbeitet haben?

Die Gesprächsgruppe entwirft die inhaltlichen Bedingungen einer Schnittstelle zwischen den Kunstschaffenden und den Schulen:

- Für Berlin soll eine Vermittlungsstelle, eine zentrale Agentur geschaffen werden, welche diese Kontaktaufgaben zwischen den Schulen, Kinder- und Jugendeinrichtungen und den Kunstschaffenden übernehmen kann. Es nützt nichts, wenn jeder Künstlerverband sein eigenes Instrument entwickelt, denn so sind die Informationen nicht verbunden. Doppel- und Dreifachvermittlungen ärgern die Schulen und die Künstler, währenddessen andere Schulen unberücksichtigt bleiben.
- Daher sind ein Netzwerk und eine zentrale Vermittlungsbörse notwendig, zu denen auch andere, dezentrale Vermittlungspartner verlinkt sein können.
- Diese Agentur soll Fortbildungs- und Qualifizierungsangebote für alle Beteiligten vermitteln.
- LehrerInnen müssen sich ohne finanzielle Konsequenzen vom Unterricht befreien lassen können, um an Fortbildungen im Bereich der Kooperationen mit Kunstschaffenden teilnehmen zu können.
- Die Kunsthochschulen sollen für diese Qualifizierungs Angebote mit den KünstlerInnen an den Schulen entwickeln.

Forderungen an die Politik und Verwaltung

Die KünstlerInnen der Gesprächsgruppe fordern den Kultursenat und den Bildungssenat auf, sich zusammzusetzen und endlich verbindliche Strukturen für den Einsatz von KünstlerInnen an Berliner Schulen zu schaffen. Mindestlohnzahlungen müssen festgelegt werden!

Auch soll sich der Bildungssenat nicht für Exklusivverträge mit einzelnen Verbänden verabreden, sondern eine offene Wettbewerbsstruktur schaffen, innerhalb der sich Kunstschaffende mit ihren Projekten unabhängig mit den Schulen verbinden können.

Residencies

An den Schulen sollen Residencies für KünstlerInnen eingerichtet werden, sie sollen auf dem Schulgelände einen Studioraum/Atelierraum erhalten.

Auch soll der Austausch der KünstlerInnen gefördert werden: Interessant wäre ein internationales Künstler- und Kunstvermittler-Publikum für die Residencies.

KünstlerInnen als Katalysatoren in den Partnerschaften Künste & Schulen

Die KünstlerInnen und KunstvermittlerInnen möchten als Bindeglied zwischen Kunstinstitutionen und Schulen agieren, die Anbindung an Kunsteinrichtungen der Stadt eröffnet neue Denk- und Produktionsräume.

KünstlerInnen kommen während ihres akademischen Studiums nicht oder kaum in Berührung mit Arbeitssituationen, in der ihre geschlossene singuläre Autorenschaft plötzlich in Kooperationsprozesse mündet. Viele möchten gerne in partizipative Produktionen einsteigen, doch wagen sie es nicht: Sie sind zu unsicher, kennen die Rahmenbedingungen kaum und fürchten, dass ihr KünstlerInnenimage und damit die Karriere darunter leiden könnte. Der Kunstbetrieb selber pflegt weiterhin den Mythos des einsamen, genialen Künstlers. Nur langsam werden kooperative Kunstproduktionen auch kunstkritisch diskutiert.

Um die enormen Potentiale von kooperativen Prozessen und den damit verbundenen Möglichkeiten von multiplen Autorenschaften innerhalb der Kunst zu erkennen, müssen sich die Kunsthochschulen mit diesen Produktionsformen wissenschaftlich und kunstkritisch auseinandersetzen. Entsprechende Lehrangebote sollen für Studierende und AbsolventInnen entwickelt werden. Es können auch spartenübergreifende Lehr- und Qualifizierungsangebote geplant werden: der Austausch der Kunsthochschulen und entsprechenden Bildungseinrichtungen international ist dringend erforderlich. In Berlin ist das Institut für Kunst im Kontext bisher die einzige universitäre Einrichtung, welche einen Masterstudien-gang Art in Context anbietet.

KünstlerInnen müssen sich neu mit Community-Arbeit vertraut machen und sich dazu positionieren. Die Anbindung von Schulen und Kinder-/Jugendkultureinrichtungen an bestimmte kulturelle Millieus muss den agierenden KünstlerInnen vertraut sein. Ebenso müssen sie sich mit den Abgrenzungen und Überschneidungszonen zur Sozialarbeit befassen und positionieren. Diesbezüglich brauchen die KünstlerInnen eine Art Supervision, Betreuung und ein waches Team.

KünstlerInnen wirken auf Schule ein. Es ist wichtig für die Weiterentwicklung der Projekte, dass ihre Wirkung analysiert wird, dass die

Prozesse sichtbar werden. Dies ist nur mit Evaluationsmethoden erreichbar, welche kunst-immanente Sprachen der Prozessbeobachtung anwendet. KünstlerInnen müssen daher beteiligt werden, wenn es um die Bewertung der Kunstkooperationen mit Schulen geht.

KünstlerInnen müssen sich organisieren

Aktionsfelder mit regionalen Besonderheiten für Kunstschaffende in Berlin sind die verschiedenen Kieze. Über eine querverbindende Agentur könnte gewährleistet werden, dass hier Kontinuität und Austausch zwischen den lokalen künstlerischen Initiativen entstehen könnte. Die KünstlerInnen hätten die Möglichkeit, sich zu neuen Teams zu verabreden, die einen Wissenstransfer durch die Stadt schaffen würden.

Auch organisatorisch würden viele Synergien möglich: Kenntnisse über spezielle Fördertöpfe würden ausgetauscht, Beratungsangebote verbunden und der gemeinsame Austausch könnte KünstlerInnen unterstützen, auch arbeitspolitische/arbeitsrechtliche Forderungen zu stellen. Hier müsste eine Neubewertung der Künstlerverbände stattfinden.

Öffentliche Wahrnehmung

Die KünstlerInnen, die sich intensiv mit kooperativen Kunstprozessen auseinandersetzen und in diesen Zusammenhängen arbeiten, vermissen entsprechende Öffentlichkeitsarbeits-Formate. Sie beanspruchen eine eigene Kunstkritik, einen Platz im Feuilleton, denn sie wollen die Wahrnehmung ihrer Arbeit im Kunstbetrieb verändern.

Sie brauchen Unterstützung in der Herstellung von Dokumentationsmaterialien und sie beanspruchen eine künstlerisch-wissenschaftliche Evaluation ihrer Arbeit.

Eine Idee wäre, unter dem Dach des Rats für die Künste spartenspezifische Programme und AGs zu gründen, in Anlehnung an TanzZeit also eine FilmZeit, MalZeit, KlangZeit, etc.

Die KünstlerInnen der Gesprächsgruppe fordern, bei einer beginnenden Diskussion in einer senatsübergreifenden Kommission zur Entwicklung des Rahmenkonzepts für Kulturelle Bildung in Berlin vertreten zu sein.

Kunst als Sinnes-Erfahrung, ein anspruchvolles Leistungsfach!

- Künstler/innen sollen Schule als künstlerisches Forschungsfeld verstehen und es erkunden
- Kunst kann den Lebensraum der Kinder verändern, mit künstlerischen Mitteln
- Vorphase eines Schulprojekts: nur beobachten, Schule und ihre Bewohner erst wahrnehmen, dies ist zugleich Teil des künstlerischen Prozesses

- Autonomie des Künstlers bewahren – nicht institutionalisieren
- Kunstprojekte der Kunst wegen – nicht um zu reparieren
- unzensurierter Arbeitsprozess für die SchülerInnen
- LehrerInnen in die Arbeit mit den Kindern einbeziehen, Zuständigkeiten ausloten
- nicht nur Highlights durch Kurzprojekte produzieren (die ihre begeisternde Relevanz haben!) sondern fest verankert und langfristig im Stundenplan arbeiten
- Förderung einer ergebnisorientierten, ästhetischen Erziehung
- Strukturen an Schulen befragen und diskutieren, diese auch den Bedürfnissen der künstlerischen Produktion anpassen
- aus der Kunst heraus erklären
- separat mit den LehrerInnen arbeiten, Vorbesprechungen einrichten, bezahlte Zeit, Konkurrenz zwischen KunstlehrerInnen und KünstlerInnen abbauen –Qualität der gemeinsamen Arbeit kennenlernen
- Kunstprojekte sind notenfreie Räume
- Interesse am Urteil der SchülerInnen: Was denken sie über die gemeinsame Arbeit? Welches Kunst/Künstlerbild wird vermittelt?
- Schaffung von Indexlisten für Schlechtbezahler – schwarze Listen für Ausbeuter-Einrichtungen

Fachgruppe SchülerInnen, Eltern, LehrerInnen

Moderation: Volker Hoffmann und Angelika Tischer

Protokoll: Gwendolin Wallner

Frage der Finanzierung

Die Fachgruppe fordert, eine Fortbildungsmaßnahme zum Thema „Finanzmanagement“ für LehrerInnen zu installieren, bzw. den LehrerInnen FinanzexpertInnen zur Seite zu stellen, um die Finanzierung von kooperativen Kunst-Projekten zu ermöglichen. Dieser Ansprechpartner soll den Schulen die Suche nach Sponsoren und weiteren Finanzierungsmöglichkeiten erleichtern und somit vorzeigbare Ergebnisse liefern. Zudem fordert die Runde eigens für solche Projekte einen Fonds Kulturelle Bildung analog zum Hauptstadtkulturfonds, der auch mithilfe von professionellen Fundraisern arbeitet.

Forderung nach Institutionalisierung der Projektarbeit

Die Gesprächsrunde fordert die Schulen zur Durchführung von Kulturprojekten zu verpflichten. Der erste Schritt könne hierbei bei den Ganztagschulen gemacht werden, da hier eine höhere Stundenkapazität zur Verfügung stehe. Die Organisation der Projekte und Projektmittel soll innerhalb der Bezirksverwaltungen angesiedelt sein: vorhandene Strukturen der Kulturämter als Schaltstelle zwischen Kultur und Schule sollen intensiviert und weiter ausgebaut werden, um diesen die Aufgabe der Projektkoordination zu übertragen (Beispiel: Kulturamt Neukölln).

Projektagenturen

Zwecks stärker Professionalisierung und Profilbildung kann auch eine Neugründung von Projektagenturen angedacht werden, um diese teilweise mit der Projektkoordination zu betrauen. „Kultur“ soll den Schulen zur Profil- und Qualitätsorientierung dienen und zur Stärkung der Gesamtheit von Schule beitragen.

Pädagogische Qualifizierung und „Kunstcoaching“

Die Entwicklung einer pädagogischen Zusatzqualifikation für KünstlerInnen muss vorangetrieben werden. Auch die LehrerInnen sollen die Möglichkeit haben, eine Einführung in die aktuelle Kunstszene bzw. ein Kunstcoaching zu erhalten, um neu gewonnene Impulse in den Unterricht einzubringen. Zur Sicherung der Qualität von Kunst- und Kulturprojekten an Schulen muss auch die Bezahlung der Künstler ihrer Tätigkeit angemessen festgesetzt werden.

Seitens der LehrerInnen ist besonderes Eigenengagement, Flexibilität

und Zusammenarbeit unumgänglich, um Projekte innerhalb der eigenen Schule zu installieren und in Kooperation mit VertreterInnen aus dem kulturellen Umfeld erfolgreich zu realisieren.

Zentrale Forderung der Fachgruppe:

Die Stundenkürzungen in den musischen Fächern müssen zurückgenommen werden! Kulturelle Bildung darf nicht fakultativ ins Umfeld des curricularen Unterrichts ausgelagert werden!

Diese Forderung bedeutet zeitgleich, dass an vielen Schulen die Anzahl der bildenden Kunst- und MusiklehrerInnen aufgestockt werden muss, um den musischen Unterricht qualitativ zu retten, da der – häufig praktizierte - Einsatz fachfremder LehrerInnen in diesen Fächern die Qualität des Unterrichts erheblich mindert.

Angesichts knapper finanzieller und personeller Ressourcen befürchtet die Diskussionsrunde jedoch, dass auf politischer Ebene eine Gleichsetzung verschiedener Themata eintreten könnte, so etwa die Förderungswürdigkeit von Kunst oder Ethik: Einem „Gegeneinander-Ausspielen“ muss entschieden entgegen gewirkt werden.

„Begegnungsraum“ für Kunstschaffende und PädagogInnen

Um die Barrieren zwischen der Lehrerschaft und den KünstlerInnen niedrig zu halten, fordert die Fachgruppe einen Begegnungsraum, ein regelmäßiges Meeting für diese einzurichten. Dieser (Frei)Raum soll der Kommunikation und dem Gedankenaustausch dienen und ein besseres Verständnis zwischen den Akteuren der beiden Gruppen gewährleisten.

Zentral ist, dass sich LehrerInnen und KünstlerInnen auf gleicher Augenhöhe begegnen können. Die LehrerInnen müssen darüber hinaus die Möglichkeit erhalten, eine Freistellung vom Unterricht zu erhalten, um an Veranstaltungen und Meetings, die der Information und Realisierung von Projekten dienen, teilzunehmen.

Forderung nach einer Koordinierungsstelle

Es ist eine Koordinationsstelle für künstlerische Projekte an Schulen einzurichten. Sie muss neben der persönlichen Beratung von Schulen und Kunsteinrichtungen/Kunstschaffenden auch einen Ideenpool entwickeln und in Form einer Internetplattform und/oder eines Newsletters präsentieren, um die Aktivitäten in der Stadt sichtbar zu machen und die Realisierbarkeit der Projekte zu demonstrieren, damit Interessenten motiviert werden und neue Impulse wirken können.

Fachgruppe: Politik und Verwaltung

Moderation: Detlef David und Renate Breitig, Protokoll Antje Vieth

Protokollausschnitte/Positionen:

Politische Ebene

In der in Berlin herrschenden Dialektik zwischen dem Land und den Bezirken soll künftig die dezentrale Ebene der Bezirke gestärkt werden. Die Kulturämter sollen effizient mit den Schulen verbunden werden. Im Bezirk sind die Wege zwischen Schule und Kulturverwaltung kürzer, hier kann schneller über passgenaue Förderungen abgestimmt und entschieden werden. Auch sind die Schwellenängste an den Schulen bezüglich des administrativen Aufwands bei der Verwaltung von Projektmitteln kleiner, da hier das Kulturamt unterstützen kann.

Die Bezirke setzen sich bereits heute intensiver ein für kulturelle Bildung als der Berliner Senat. Als Beispiel hierfür dient der Bezirk Pankow, der nach der Pisa-Studie seinen Schwerpunkt auf die kulturelle Bildung gelegt hat, dabei jedoch im Kontrast zu der Bildungssenatspolitik steht, welche weiterhin die „Kernfächer“ fokussiert und diese erneut zeitlich aufstockt, während die sogenannten musischen Fächer durch Stundenabbau weiter reduziert werden. Die kulturelle Bildung muss also erst auf Landesebene Anerkennung finden, um sie dann zur Koordinierung den Bezirken zu übertragen.

Koordination/Erfahrungsaustausch

Da ein Mangel an Informationen über Projekte im Bereich kultureller Bildung festgestellt wurde, schlägt die Fachgruppe vor, eine zentrale Datenbank zwischen den Senatsverwaltungen Kultur und Bildung einzurichten, die sowohl aktuelle Projekte vorstellt, als auch die Möglichkeit der Vernetzung zwischen LehrerInnen und KünstlerInnen anbietet. Zudem müssten die Projekte kommentiert und bewertet werden. Beispiele hierfür gibt es in Hamburg und München (siehe Tandem-Gespräch1: Rahmenkonzepte kultureller Kinder- und Jugendbildung in Hamburg und München: Impulse für Berlin). Kunst soll an den Schulen jedoch nicht mehr als „Feuerwehr“ eingesetzt werden, um pädagogische Probleme zu lösen, sondern als eigenständige Disziplin den gleichen Stellenwert erhalten wie die „Kernfächer“. Natürlich wirken die persönlichkeitsfördernden pädagogischen Anteile der kulturellen Bildung im Schulalltag sehr positiv, dies ist jedoch eher ein wertvoller Nebeneffekt als eine primäre Motivationslage für die Förderung kultureller Bildung.

Kulturcoachs

Ein kontinuierlicher Erfahrungsaustausch zwischen allen Akteuren ist nötig, auch unter Beteiligung der Eltern und SchülerInnen, um die Projekte zu evaluieren und schließlich zu verbessern. Zudem könnte ein Team von Kulturcoachs Schulen bei der Realisierung von Projekten beraten und helfen, KünstlerInnen an Schulen zu vermitteln. Diese sollten einer zentralen Koordinierungsstelle angehören, die wiederum zwischen Kultur- und Bildungssenat angesiedelt sein müsste.

Die Gesprächsrunde kommt zu dem Ergebnis, dass keine weiteren Modellversuche mehr nötig sind, sondern bereits durchgeführte und positiv evaluierte Projekte auf weitere Berliner Kooperationsituationen zu übertragen sind.

Musikschulen

Die Musikschulen müssen sich der interkulturellen Gesellschaft in Berlin neu öffnen und den musikbezogenen Bildungskanon internationaler ausrichten. Da der Anteil von MigrantInnen in Mittelstands-Institutionen wie Musikschulen sehr gering ist (ca. fünf von 80 Schülern in Musikschulen), müssen Wege gefunden werden, um auch diese Kinder und Jugendlichen zu erreichen. Diesbezüglich müssen die Unterrichts-Angebote der Musikschulen den interkulturellen Anforderungen angepasst werden.

Kontakte der Lehrerinnen und Lehrer zur zeitgenössischen Kunst fördern

Das Durchschnittsalter der LehrerInnen liegt in Berlin bei ca. fünfzig Jahren, eine Vielzahl der Pädagogen hat keinen Zugang zur zeitgenössischen Kunst. Zudem sind Lehrerinnen und Lehrer im Unterricht durch zusätzliche administrative Arbeiten, (basis)erzieherische Aufgaben und Elternkontakte vielfach überbelastet. Die Berliner Bildungs- und Kulturpolitik muss Qualifizierungen für Lehrende „on the job“ einrichten, damit die kulturelle Bildung an den Schulen von innen getragen wird. Die Steuerung muss über ein Rahmenkonzept definiert werden.

Forderungen der Fachgruppe:

- Die Schaffung von mehr LehrerInnenstellen, insbesondere FachlehrerInnen für Musik, Bildende Kunst und Darstellendes Spiel.
- Für alle Klassen soll zur gleichen Zeit der Unterricht beendet werden, um die Durchführung von Projekten zu erleichtern.
- Die Erstellung von verbindlichen Qualitätskriterien für kulturelle/künstlerische Projekte ist dringend erforderlich.
- Staatlich geförderte Kultureinrichtungen sollen verpflichtet werden, 2 % ihres Budgets in kulturelle Bildung/künstlerische Vermittlungs-

arbeit zu investieren.

- 2 % der Personalkosten der Schulen sollen zusätzlich in künstlerisches Arbeiten investiert werden.
- Gefordert wird ab sofort freier Eintritt für SchülerInnen in alle Kunst- und Kultureinrichtungen der Stadt.
- Erfolgreiche Modellversuche sollen nachhaltig bestätigt werden, statt neue Modellversuche zu installieren.
- Ein Berliner Rahmenkonzept für kulturelle Bildung und Finanzierungsformen soll von den politischen Verantwortlichen beauftragt werden, um nachhaltig und mit Kontinuität kulturelle Bildung für alle Altersstufen zu gewährleisten.
- Eine Koordinationsstelle muss den Erfahrungsaustausch zwischen den Akteuren ermöglichen.
- Eine Einbeziehung von Kitas und außerschulischen Trägern der Jugendbildung in die strategische Planung der kulturellen Bildung ist erforderlich.

Fachgruppe Kunst- und Kulturinstitutionen

Moderation: Leonie Baumann, Protokoll: Gwendolin Wallner

Die Fachgruppe sammelt Fakten und zentrale Fragen, welche die Kunst- und Kulturinstitutionen bezüglich ihrer Rolle im Feld der kulturellen Bildung beschäftigen:

- Bevor die Institutionen erfolgreich ihr Profil mit kultureller Bildung stärken und vorantreiben, braucht es in der Stadt eine Akzeptanz der Wichtigkeit dieses Themas von „ganz oben“ - nur dann wird gewährleistet, dass diese Verschiebung und Neu-Gewichtung auch fördertechnisch anerkannt wird.
- Die Kunsteinrichtungen können sich z.B. am großen Filmfestival Berlinale orientieren, wie wichtig die Öffnung des Profils in Richtung Kinder- und Jugendkultur für die Entwicklung des Marktes ist. Qualitativ gute Produktionen der Film(Unter-haltungs-)industrie sind wichtige Andockstellen für das junge Publikum.
- Die Berlinale hat verschiedentlich Kooperationen mit Berliner Schulen erprobt und dabei Befragungen der Jugendlichen organisiert, damit sie neue Zugänge zur Filmkunst organisieren konnte.
- Die Gruppe stellt fest, dass die Institutionen die Dynamik für neue Aktivitäten im Bereich der kulturellen Bildung selber vorantreiben müssen, ein Befehl von außen bringt nichts. Jede Institution wird ihren eigenen, speziellen Weg finden, der sich eng am künstlerischen Profil orientiert.
- Ein Problem stellt die unterschiedliche Ressourcen-Lage bei den einzelnen Institutionen dar.
- Der Kunstvermittlung und Theaterpädagogik wird ein sehr hoher Stellenwert attestiert. Künftig wollen die Institutionen mehr Mittel einsetzen, um entsprechende Stellen zu schaffen. Gewünscht ist eine Beteiligung des Kultursenats. Wer bezahlt? - Dies bleibt eine zentrale Frage in der Diskussionsrunde.
- Die Forderung nach einem kompetenten, gebildeten und kritikfähigen Publikum ist vorrangig. Daher müssen die Einrichtungen selbst Voraussetzungen für Bildung reflektieren und sich zur Verfügung stellen.
- Die TheaterpädagogInnen melden den Wunsch an, sich mehr in den Unterricht einbinden zu lassen, sie erkennen diesbezüglich einen

großen Bedarf an den Schulen, doch fehlt es an konkreten Finanzierungsmöglichkeiten.

- Die Gruppe stellt fest, dass sich die KünstlerInnen an den Schulen viel eher an Themen wagen, die kritisch und konfliktreich sind. Dies ist eine besondere Stärke. Kunstinstitutionen könnten diese stärker in ihren Programmen und Themenpaletten berücksichtigen und eine künstlerisch verarbeitende Plattform werden für die dringenden Fragen der Jugendlichen und Kinder.
- Kulturinstitutionen haben selten ein klares Bewusstsein über ihre Rolle in Bildungszusammenhängen, sie brauchen einen konkreten Rahmen für diese Diskussion. Die Offensive Kulturelle Bildung in Berlin soll diese Kommunikation entwickeln.
- Entsprechend soll die Offensive vom Senat politisch unterstützt werden.
- Ein Fonds für kulturelle Bildung muss geschaffen werden, bei dem auch die Kunst- und Kultureinrichtungen Mittel beantragen können.
- Die Gruppe befürchtet, dass die Zeit weder in Berlin noch in Deutschland allgemein reif ist, dass die Rechte der Kinder auf kulturelle Bildung in ein konkretes Umdenken und Handeln mündet.
- Positives Gegenbeispiel: Skandinavien.
- Diesbezüglich braucht es eine intensive Begleitung der Institutionen, die neue, experimentelle Wege der kulturellen Bildung mit ihrem Publikum gehen möchten. Die Kultur- und Bildungspolitik muss sich dazu bekennen, diese Hilfestellungen zu organisieren und zu finanzieren.

Rahmenkonzeption Kulturelle Bildung in Berlin:

- Ein Rahmenkonzept für Kulturelle Bildung, welches die Kunst- und Kulturinstitutionen der Stadt in besonderer Weise einbindet und schnelle Handlungskompetenzen entwickelt, ist für Berlin dringend notwendig.
- Die Kunst- und Kulturinstitutionen möchten bei der Entwicklung dieses Rahmenkonzeptes aktiv beteiligt werden: dies ist eine dringende Bitte an die Politik und an die agierenden Senatsverwaltungen.

Was brauchen Kunst- und Kulturinstitutionen, um eine aktive Rolle in der kulturellen Bildung übernehmen zu können? Forderungen der Gesprächsrunde:

- Kunst- und Kulturinstitutionen benötigen eine definierte prozentuale

Förderung für die Aktivitäten in der kulturellen Bildung, für Kooperationen mit Schulen etc. Institutionen, die kein entsprechendes Programm bieten, sollen auch weniger öffentliche Fördergelder erhalten.

- Es sollen intensive interne Debatten und Diskussionen an den Institutionen über ihre Rolle und Verantwortung im Feld der kulturellen Bildung angeregt werden. Der Kultursenat soll sich beteiligen. Gewünscht ist eine unabhängige Moderation.
- Die Lobbyarbeit der Institutionen soll verstärkt werden: sie müssen aus der permanenten Konkurrenz-Situation herauswachsen und gemeinsam die Interessen an kultureller Bildung diskutieren und formulieren.
- Die Institutionen möchten den Zugang für Kinder und Jugendliche kostenlos gestalten, dies erfordert Berücksichtigung in der Einnahmepolitik (die haushaltstechnische Produktbeschreibung muss geändert werden).
- Die Einrichtungen aus Kunst und Kultur brauchen konkrete Ansprechpartner in den Schulen, eine/n Beauftragten für Kunst und Kultur, eine unkompliziert erreichbare Vermittlungspersönlichkeit.
- Ebenso braucht es konstante Ansprechpartner auf Senatsebene: gewünscht wird eine koordinierende Stelle, die die jeweilige Anbindung an die Senatsverwaltungen Kultur und Bildung unterhält: sie ist mit senatsübergreifenden Kompetenzen auszustatten.
- Signal: die Kunstinstitutionen fordern den Rat für die Künste auf, die Offensive intensiv weiter zu betreiben und konkrete Budgetforderungen für kulturelle Bildung zu entwickeln.
- Die Kunstinstitutionen wünschen sich eine zentrale Informationsplattform, über die sich alle Häuser austauschen können.
- Die Kunstinstitutionen möchten in die Netzwerke der kulturellen Bildung einbezogen werden. Hier soll ein Austausch stattfinden, kleine Institutionen sollen unterstützt und beraten werden, wie sie aktiv kulturelle Bildung betreiben und Fördermittel beantragen können.
- Die Kunsteinrichtungen müssen das künstlerische Schaffen von und mit Kindern und Jugendlichen neu bewerten und es als wichtiges Entwicklungsfeld und neue Produktionsebene erkennen.
- Es ist erforderlich, dass die Kunst- und Kultureinrichtungen in ihrer Programmplanung und in ihrem Arbeitsprofil die kulturelle Diversität in der Stadt berücksichtigen und entsprechende Angebote entwickeln.

- Die Kunst- und Kulturinstitutionen möchten durch ihre Aktivitäten im Bereich der kulturellen Bildung die Anerkennung der KINDERRECHTE stärken.

Fachgruppe Vereine und Verbände

Moderation: Nina Trobisch und Kay Wuschek, Protokoll: Kerstin Ringe

Die Fachgruppenrunde entwickelt das Gespräch entlang den verschiedenen Berufsbiografien der TeilnehmerInnen und den Aufgabenstellungen der von ihnen repräsentierten Institutionen:

Nina Trobisch

Diplom-Theaterwissenschaftlerin und Dramaturgin, ist seit 1991 vorrangig als Dramadozentin in pädagogischen, sozialen und wirtschaftlichen Kontexten tätig. So konzipierte sie Seminare für die Universität der Künste in Berlin, der Hochschule für Musik und Theater in Rostock, sowie für die Allianz und die Bahn.

Im Jahr 1998 gründete Nina Trobisch den „Theaterpädagogischen Dienst Berlin“, ein Service für Berliner Theater und Schulen, der jungen Menschen das Theater in seinem inhaltlichen und formalen Reichtum nahe bringt.

Kay Wuschek

Intendant Theater an der Parkaue, seit der Spielzeit 2005/2006 Intendant des Theater an der Parkaue dem Kinder – und Jugendtheater des Landes Berlin.

Er studierte an der Humboldt-Universität zu Berlin Theaterwissenschaften und Kulturelle Kommunikation.

Als Dramaturg arbeitete er am bat Berlin, an den Freien Kammerspielen Magdeburg, bei der Faust-Ensemble GmbH Hannover, dem Thalia Theater Halle und zuletzt am Theater Aachen. Eigene Inszenierungen brachte er u.a. in Magdeburg, Halle, Aachen und Berlin heraus.

Lutz Lienke

Vorstandsmitglied des BKJ (Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung) und Leiter der Jugendkunstschule Atrium.

Die BKJ nimmt im Rahmen ihrer Arbeit als Dachverband u.a. folgende Aufgaben wahr:

- Jugend- und kulturpolitische Interessenvertretung auf Bundes- und europäischer Ebene
- Entwicklung tragfähiger Modelle, Strukturen und Perspektiven der Kinder- und Jugendkulturarbeit
- Beratung in allen Fragen der kulturellen Jugendbildung, Fortbildungen und Fachtagungen

Als dritter Lernort neben Elternhaus und Schule versteht sich das ATRIUM als Angebotsschule im musisch-ästhetischen Bereich. Im ATRIUM

wird die Arbeit der Schulen auch am Nachmittag und am Abend fortgeführt. Das ATRIUM vereint drei Bereiche: eine Jugendkunstschule, die Literaturwerkstatt sowie ein Zentrum für Jugendtheater.

Martin Schneider

FEZ (Freizeit- und Erholungszentrum Berlin) Kunstpädagoge und Autor. Das Labor für Kunst und Medien im FEZ Wuhlheide Berlin arbeitet an der Schnittstelle zwischen Kunst, Medien und Pädagogik. KünstlerInnen und PädagogInnen loten mit SchülerInnen aller Schulstufen und -formen die Möglichkeiten zeitgenössischer Kunst- und Medienpraxis in auf Nachhaltigkeit orientierten pädagogischen Prozessen aus. In komplexen, differenzierten Projektsituationen lernen die Schüler prozesshaft, handlungsorientiert, fächerübergreifend, lebensumfeld- und teamorientiert zu arbeiten.

Signe Theill

Bildende Künstlerin, wurde 1960 in Düsseldorf geboren. Sie absolvierte 1980-85 ein Studium an der Hochschule für bildende Künste in Hamburg. Seit 1982 zeigen Ausstellungen im In- und Ausland ihre Arbeiten.

Cornelia Schuster

LKJ (Landesvereinigung Kulturelle Jugendbildung Berlin e.V.), Leiterin des Koordinationsbüros.

In ihrer Funktion als Dachverband vertritt die LKJ die Interessen ihrer Landesarbeitsgemeinschaften und Mitgliedsverbände auf Landesebene. Die LKJ hat den Anspruch in Kooperation mit freien und öffentlichen Trägern fachliche Standards zu sichern und weiter zu entwickeln und den Ausbau kultureller Angebote für Kinder und Jugendliche zu forcieren.

Tom Braun

Koordinator Projekt FSJ (Freiwilliges Soziales Jahr) Kultur der LKJ-Berlin. Das FSJ Kultur wird von jungen Menschen geschätzt als ein Bildungs- und Orientierungsjahr, in dem sie sich praktisch erproben, vorberufliche Erfahrungen sammeln und sich für und gemeinsam mit anderen in Kultureinrichtungen engagieren können.

Lisa Glauer

künstlerische Leitung arttransponder. arttransponder initiiert und unterstützt:

- partizipatorische Kunstprojekte in verschiedenen sozialen Kontexten
- Kunstausstellungen, Projekt- und KünstlerInnenvorstellungen
- Projekte zur Kunstvermittlung
- Diskussionen mit und zwischen KünstlerInnen, die kontextbezogen und direkt im öffentlichen Raum arbeiten
- die Schaffung eines Netzwerkes und einer Austauschmöglichkeit für KünstlerInnen

Dianka Scheffler

Referentin, Visionkino gGmbH.

Die Entwicklung hin zu einem leistungsstarken Netzwerk für Film- und Medienkompetenz wird seit einigen Monaten mit Hochdruck vorangetrieben: Das Visionkino-Team führt neben dem organisatorischen Aufbau vor allem intensive Kooperationsgespräche mit den wichtigsten Vernetzungspartnern sowie Vertretern der Landesmedienzentren und Kultus- und Bildungsministerien der Länder.

Darüber hinaus wurden die Kontakte zu Kinobetreibern, Verleihern und medienpädagogischen Initiativen kontinuierlich aufgebaut. Diese Basisarbeit war notwendig, damit die bundesweit tätige Institution „Vision Kino – Netzwerk für Film- und Medienkompetenz“, die von der Deutschen Kinemathek, der Kino macht Schule GbR und der FFA gegründet wurde, ihren Auftrag zur Stärkung des Filmwissens und der Filmkultur künftig auch nach außen hin wahrnehmen kann.

Stefan Neuhaus

Vorsitzender des Landesverbandes BDK (Bund Deutscher Kunsterzieher). Der Landesverband BDK Berlin (Bund Deutscher Kunsterzieher) führt jährlich eine Landesfachtagung zu aktuellen Themen der Kunsterziehung durch, veranstaltet weitere Fortbildungsveranstaltungen zu künstlerischen Techniken und Themen, organisiert Diskussionsveranstaltungen zu fachpolitischen und bildungspolitischen Fragestellungen und initiiert Aktionen wie „Kunst macht mehr“, um der Öffentlichkeit die Notwendigkeit der Auseinandersetzung mit Kunst zu vermitteln. Der BDK Berlin setzt sich zudem für die Durchführung von bezirklichen künstlerischen Werkstätten für SchülerInnen ein und unterstützt die vom Landesschulamt jährlich organisierte Aktion „Kunst-Werkstatt-Experiment“ für Berliner SchülerInnen der zehnten Klassen.

Herbert Mondry

Vorsitzender des bbk Berlin.

Hauptziel ist die Verbesserung der wirtschaftlichen und sozialen Existenz der Bildenden KünstlerInnen. Der bbk Berlin setzt sich u.a. dafür ein, die Urheberrechtsbestimmungen zu verbessern, entwickelt zudem Programme zur Überbrückung von temporären Einkommenseinbrüchen bei KünstlerInnen und hilft die Altersabsicherung zu gewährleisten.

Regina Gleim

Kassenwart in der LAG Spiel (Landesarbeitsgemeinschaft Spiel und Theater e.V.).

Die LAG versteht sich als Dachverband für die spiel- und theaterpädagogische Szene in Berlin. Die LAG hat sich zur Aufgabe

gestellt, spiel- und theaterpädagogische Aktivitäten zu unterstützen und zu vernetzen sowie die kulturpolitischen Interessen der Kolleginnen und Kollegen in der Öffentlichkeit zu vertreten.

Heike Wehrmann-Ernst

Baukultur und Schule e.V.

Ziel und Zweck des Vereins ist die Förderung der Volksbildung auf dem Gebiet der Architektur und Stadtplanung. Der Satzungszweck wird insbesondere verwirklicht durch Initiierung und Durchführung von Projekten, die der Entwicklung und Förderung von Architektur (Hochbauarchitektur, Innenarchitektur, Landschaftsarchitektur) und Stadtplanung im Schulunterricht sowie die Verankerung von Architektur und Stadtplanung im Stadtteil dienen. Im Zentrum steht dabei die Verdeutlichung der Bedeutung der Architektur an der Stadtgestaltung und die Verdeutlichung des Berufsbild des Architekten. Zudem unterstützt Baukultur und Schule e.V. die Vermittlung von Themen der Gestaltung der Umwelt in der Schule durch Einbindung von Fachleuten aus den Fachrichtungen Architektur und Stadtplanung und realisiert die LehrerInnenfortbildung durch Referate und Seminare.

Problemstellung:

Aus der Sicht der Vereine und Verbände stellt sich die Realisierung von kultureller Bildung aus einer Fülle von Einzelaspekten dar, die zwar einzeln diskutiert, aber letztendlich nicht isoliert betrachtet werden können. Fragen der Finanzierung, der Kommunikation und Vernetzung, Überlegungen zur praktischen Umsetzung und Empfehlungen zur politischen Weichenstellung und Lobbyarbeit bedingen einander in der täglichen Arbeit zu verstärkter kultureller Präsenz in den Bildungseinrichtungen und ihren Curricula. So sind – wenngleich selten anzutreffen – ausreichende finanzielle Mittel noch kein Garant für eine nachhaltige Wirkung in den Schulen, wenn die Kommunikationswege innerhalb oder zwischen den diversen Trägern blockiert oder auch der Begriff kultureller Bildung nicht definitorisch abgeklärt ist (s.u.).

Bestandsaufnahme:

Die LKJ weist auf die von ihr mit dem Senat für Bildung, Jugend und Sport geschlossene Rahmenvereinbarung hin. Die Rahmenvereinbarung regelt die Zusammenarbeit zwischen Schulen und Einrichtungen der LKJ. Was derzeit oftmals noch die Realisation erschwert, sind fehlende Finanzierungsmittel und eine Koordination mit ausreichendem Coaching. Der Informationsfluss im Hinblick auf individuelle Lösungen zur Finanzierung ist verbesserungs-würdig.

Lisa Glauer berichtet von durch arttransponder realisierten künstlerischen

Projekten mit partizipatorischem Hintergrund, die hauptsächlich durch private Finanzierung ermöglicht werden. Das Budget für einzelne Projekte liegt hierbei zwischen 3000€ und 4000€. Dennoch benötigt arttransponder dringend Unterstützung in der Projektbetreuung und kann das Problem der Unterbesetzung nicht lösen, da Gelder fehlen.

Ines Matschewski, Wannsee-Forum, Landesverband Jazz:

Das Wannseeforum verfügt über zwei Gebäude und wird durch die Senatsverwaltung für Jugend, Schule und Sport finanziert. Für Wochenendseminare arbeitet das Wannseeforum mit Schulen zusammen und vermietet die Räumlichkeiten, um die Finanzierung zu sichern.

Zur Verbesserung der Schulen schlägt Frau Matschewski vor, die Vernetzung und Kommunikation mit außerschulischen Trägern zu intensivieren.

Dianka Scheffler, Visionkino gGmbH:

Die Visionkino gGmbH wird durch eine Mischfinanzierung, einer public/private partnership realisiert. Das Netzwerk agiert von Potsdam aus im ganzen Bundesgebiet. Frau Scheffler berichtet, dass im Bereich der Filmkunst ausreichend Mittel zur Verfügung stünden, aber ein großes Kommunikationsproblem zwischen den Partnern herrsche, da es praktisch keine Vernetzung zwischen den Akteuren gibt.

Visionkino arbeite daher derzeit an einer Datenbank, die noch im November diesen Jahres freigeschaltet werden soll. Ebenfalls herrsche ein großes Verständnisproblem, wenn es darum geht, kulturelle Bildung und Kulturvermittlung zu definieren und nach außen zu kommunizieren.

Herbert Mondry, bbk Berlin:

Herbert Mondry stellt die Frage auf, seit wann denn kooperative Kunst initiiert würde. Umfragen bei KünstlerInnen und Schulen wurden von 2002 bis 2004 kontinuierlich durchgeführt. Das Hauptproblem liegt laut Herrn Mondry ausschließlich in fehlenden Finanzierungsmöglichkeiten; engagierte KünstlerInnen und Projektideen seien reichlich vorhanden. Eine dauerhafte qualifizierte Arbeit von KünstlerInnen an Schulen muss angeschoben und dessen Finanzierung gesichert werden. KünstlerInnen sollen nicht die LehrerInnen ersetzen, sondern außerschulisch integriert werden.

Regina Gleim, LAG Spiel:

Theaterpädagogik soll laut Frau Gleim in die Schulen durch Klassen- und Schulaufführungen integriert werden. Die Schulen sollen sich hierbei aussuchen können, welche Art von Projekten sie realisieren wollen. LehrerInnen benötigen einen Spielraum, um sich mit ästhetischen Angeboten auseinander zu setzen. Die Umstrukturierung der Schulen hat den LehrerInnen leider viel Zeit geraubt, viele sehen es nicht ein, zusätzliche

Arbeit in Projekte zu investieren. Aus den Erfahrungen der LAG Spiel berichtet sie, dass Stiftungen theaterpädagogische Projekte zwar unterstützen, aber nur mit kleinen Beträgen zur Finanzierung beitragen.

Heike Wehrmann-Ernst, Architektin, Baukultur und Schule e.V.:

Der Verein Baukultur und Schule wird durch eine Mischfinanzierung getragen. Hauptsächlich handelt es sich bei den Projekten um fächerübergreifende Impulsprojekte im Berliner Stadtgebiet. Obwohl der Verein positive Resonanz erhält und kontinuierlich arbeitet, läuft im Jahr 2007 die Finanzierung aus. Aus den Praxiserfahrungen berichtet Frau Wehrmann-Ernst, dass es schwierig sei als Externe/r Fuß an einer Schule zu fassen, hierbei kann allerdings eine intensive Vorbereitung auf die Schule und eine Ausrichtung auf deren Profil helfen, Barrieren abzubauen. Manchmal wird die Arbeit eines Projektes als Geschenk verstanden - manchmal jedoch ausschließlich als zusätzliche Belastung für die LehrerInnen.

Zwischenfazit

Von der gesamten Fachgruppe wird es als problematisch angesehen, dass die kulturelle Bildung eine Schnittstellenkompetenz zwischen Kultur und Bildung hat. Dies führt dazu, dass von politischen Akteuren Kompetenzen der unterschiedlichen Sparten zusammengefügt werden müssten, die sich der Zusammenarbeit jedoch oftmals verweigern. Dies scheint gleichermaßen für die Zuständigkeiten von Geldgebern zu gelten.

Martin Schneider, FEZ :

Die Arbeit des FEZ beruht auf mehreren Säulen, Vormittags finden Angebote für Schulklassen statt, darüber hinaus gibt es spezielle Ferienangebote und regelmäßige Angebote am Nachmittag, wie den Kinderfilmverein und den Verein der Sternfreunde. Martin Schneider sieht in den Ergebnissen der PISA Studie und der daraus resultierenden Konzentration auf die sogenannten Kernfächer ein weiteres Problem für die Begründung der Notwendigkeit der kulturellen Bildung. Er fordert eine eindeutige Kompetenzzuweisung des Schulsenats hin zur kulturellen Bildung.

Forderung nach Finanzierungs- und Kommunikationsmöglichkeiten

Alle Teilnehmer sind sich einig, dass Finanzierungsmöglichkeiten und die Schaffung einer Kommunikationsplattform dringend notwendig sind, um die kulturelle Bildung voranzutreiben. Ein Bindeglied für Praxisprojekte soll in den Bezirken oder bei der Senatsverwaltung installiert werden. Es muss eine Akzeptanz der Politik erreicht werden und Rahmenvereinbarungen getroffen werden. Ohne Strukturen ist auch die Unterhaltung über Inhalte sinnlos. Alle Akteure müssen angehalten werden, Informationen weiterzugeben resp. einem Netzwerk zur Verfügung zu stellen.

Forderung nach einem Rahmenplan für kulturelle Bildung

Es besteht im Abgeordnetenhaus bereits seit 2005 der Auftrag, dass für Berlin ein Rahmenkonzept für kulturelle Bildung zu entwerfen ist. Bisher hat dies jedoch noch zu keinem konkreten Ergebnis geführt.

Gestaltung der Zusammenarbeit

Kontrovers wurde die Frage diskutiert, ob autonome Netzwerke gestaltet werden sollen, die hinsichtlich der notwendigen Lobbyarbeit zunächst bewusst auf eine Kooperation mit den politisch Verantwortlichen verzichten, um überhaupt effektiv und sichtbar arbeiten zu können, bis Gelder kontinuierlich akquiriert werden können.

Mehrheitlich bestand jedoch ein Konsens darüber, dass ohne permanente Beteiligung staatlicher Behörden die Realisierung eines derart umfangreichen Projekts nicht möglich sei. Die Senatsverwaltungen sollten miteingebunden werden. Es wurde jedoch in diesem Zusammenhang hervor gehoben, dass im Vorfeld zu den Vorbereitungen dieser Konferenz nicht jede Abteilung des Schulsenats kooperativ gewesen sei.

Forderungen:

Die TeilnehmerInnen dieser Fachgruppe fordern, dass 2 % vom Schulpersonaletat und 3% vom Etat jeder öffentlich geförderten Kulturinstitution der kulturellen Bildung zur Verfügung gestellt wird.

Nicht zuletzt, um die Politik in die Pflicht zu nehmen, sollen darüber hinaus alle Gremien mit den Senatsverwaltungen zusammen ein Strukturpapier erarbeiten. Die Forderungen müssen von den Verbänden und Institutionen gestellt werden, um den PolitikerInnen eine Handlungsgrundlage zu liefern.

Wenn im Land Berlin dafür eine Summe von 1,5 Mio. zur Verfügung stünde, könnte man sich sinnvoll über Verfahren für kulturelle Bildung unterhalten und diese in Kraft setzen.

Fachgruppe Wissenschaft und Forschung

Moderation: Michael Fehr, Protokoll: Steffi Hanna

TeilnehmerInnen: Michael Fehr, Hanne Seitz, Ulrike Stutz, Annette Richter-Haschka

Protokollausschnitt / Positionen:

Kunstprojekte in schulischen Kontexten verweben oft interdisziplinäre Fragestellungen und -Themen, entsprechend sind die Andockstellen zu benachbarten/beteiligten Wissenschaften sowie zu angesprochenen Themen- und Berufswelten notwendig und sinnvoll.

Es ist ein kunstimmanenter Wesenszug, sich mit „Welt“ zu beschäftigen, mit großen, weltbewegenden Themen und gleichzeitig mit Intimität, mit individuellem Alltag.

Das Spektrum der Kooperationspartner von künstlerischen Projekten ist an dieser Bandbreite der Fragestellungen der Kunst zu orientieren. Dies stellt besondere konzeptuelle Ansprüche, andererseits eröffnen sich darüber auch neue Unterstützungs- und Finanzierungswege, Evaluationskategorien und Qualifizierungsrahmen.

Kooperative Kunstprojekte haben in der Vergangenheit immer wieder Übernahme, Vereinnahmung erlebt. Wenn die methodischen Schritte der künstlerischen Prozesse für zweckfremde Aktionen genutzt werden, dann werden sie bestenfalls Füllstoff und leerer Rahmen für soziales Training. Beide Terrains verlieren dadurch an Authentizität.

Es ist daher speziell zu klären und zu unterscheiden, welches die überlagernden Fragen sind, wie die Querverbindungen gestaltet werden können.

Hanne Seitz:

Kunst kann auch in sozialen Kontexten stattfinden und temporäre Komplizenschaften mit anderen Sparten eingehen. Bisher findet die kulturelle Bildung von SchülerInnen und Jugendlichen außerhalb der Schulen statt und wird daher nicht von allen SchülerInnen wahrgenommen. Lehrerinnen und Lehrer hingegen haben die Möglichkeit, für Nachhaltigkeit bei der kulturellen Bildung ihrer SchülerInnen zu sorgen.

Nachhaltigkeit zu erreichen kann nicht Aufgabe der Kunstschaffenden alleine sein, dies müsste von Seiten der Pädagogik organisiert und gewollt werden. Die Kunst darf nicht als „UM-ZU-Kunst“ zu einem pädagogischen

Zweck eingesetzt werden, da dies die Breitenwirkung der Kunst einschränkt.

Die Prozessreflektion, Begleitung, Dokumentation und Auswertung der Projekte muss in der Planung verankert sein und dafür müssen zusätzliche Mittel eingeplant werden.

Ulrike Stutz:

Ich habe den Modellversuch „KLIP – Kunst und Lernen im Prozess“ als wissenschaftliche Mitarbeiterin begleitet. Präzise Prozessbeobachtungen, Beschreibungen, Interviews und „Tatortfotografien“ halfen bei der Auswertung der Arbeiten und des Projektes.

Bei der Qualitätssicherung von Projekten muss der wichtigste Fokus auf dem eigentlichen Prozess liegen und die Offenheit/Entwicklungsmöglichkeit muss gesichert werden. Die Begleitung der Projekte sollte anders als in sozialen Arbeitsfeldern stattfinden. Die „Sicherung der Paradoxie“ sollte gewährleistet werden.

Michael Fehr:

Man könnte die städtische Landschaft der Museen für die Diskussion kooperativer Arbeiten der KünstlerInnen nutzen und die entsprechenden Querverbindungen zu den Themenkontexten der Museen verdeutlichen. Die Projekte würden besser sichtbar, vermittelbar: sie würden ein neues Terrain, eine breitere Öffentlichkeit und einen zusätzlichen Diskussionsrahmen gewinnen können.

Jedoch verlaufen die Projekte leider derzeit noch so, dass sie nach dem Ende der aktiven Projektphase unreflektiert und unveröffentlicht bleiben. Es stellt sich die Frage, wie das Verhältnis künstlerischer und soziologischer Auswertung sein könnte.

Annette Richter-Haschka:

Die KünstlerInnen müssen für die Arbeit mit SchülerInnen durch entsprechende Fortbildungsprogramme qualifiziert werden. Auch diese können verschiedene benachbarte Wissenschaften mit einbeziehen und Fragestellungen transferieren. Zur Lösung von Konfliktsituationen zwischen KünstlerInnen und Schulpersonal (Interessenskonflikte/Organisationskonflikte) sollen externe VermittlerInnen zugezogen werden.

Fragen und Kriterien zur Auswertung von Projekten:

- auf wen bezieht sich die Evaluation: Schule als Institution – SchülerInnen – LehrerInnen – KünstlerInnen? und/oder auf die Interaktion dieser Partner?
- Methoden: Was passiert durch Anwesenheit eines Beobachters?

- dichte Beschreibung der situativen Erfahrung als Wert der empirischen Begleitforschung
- wie kann Auswertung unterstützen, langfristige, nachhaltige Projektformate zu erreichen?
- Kriterien werden aus den unterschiedlichen Perspektiven aller Beteiligten über einen längeren Zeitraum entwickelt
- die Untersuchungen sollen projektübergreifend und langfristig angelegt sein und weitergehende Entwicklungen über den Projektzeitraum hinaus dokumentieren (z.B. berufliche Entwicklung von beteiligten Jugendlichen)
- Selbstreflexion der Agierenden muss Teil der Evaluation sein

Die Arbeit von KünstlerInnen mit SchülerInnen kann aus verschiedenen Perspektiven beobachtet und ausgewertet werden (künstlerischer Prozess, Transfer von spezifischen Fertigkeiten und Kenntnissen, Kommunikation im Team ...).

Wichtig ist vorab zu klären, d.h. argumentativ festzulegen, aus welcher Perspektive evaluiert werden soll. Künstlerische Prozesse sind nicht Garanten für entwickeltes Sozialverhalten - und umgekehrt. Funktionalität muss vermieden werden, die Kunst muss autonom agieren dürfen und keine externen „Problemzonen“ behandeln: entsprechend soll die Evaluierung Fragen der künstlerisch/kulturellen Praxis, der individuellen Förderung sowie der „künste-spezifischen“ Kommunikation ins Zentrum stellen.

Verhältnis Evaluation – Forschung - Qualifizierung

Evaluation steht in enger Wechselbeziehung zur Konzeption ästhetischer Praxis, lässt rückschließen auf eine bestimmte Thesenansatzung kultureller Bildung.

In diesem Zusammenhang verlangt die Konzeption künstlerischer Kooperationsprojekte eine systematische Analyse des „Kooperationsgegenstandes“ und der Interaktion:

Wie lassen sich die Produkte aus partizipatorischen Prozessen beschreiben? Was entsteht? Wie verhält es sich mit der Frage nach der Autorenschaft, in welchem Verhältnis stehen die verschiedenen Akteure zueinander? Wie kann ein gegenseitiger Qualifizierungsprozess initiiert und gefördert werden?

Das Institut für Kunst im Kontext befasst sich als universitäre künstlerisch-wissenschaftliche Einrichtung mit den verschiedenen Qualitäten künstlerisch-partizipativer Produktionsprozesse.

Institut für Kunst im Kontext – Fakultät Kunst, Universität der Künste Berlin

Statement zur Frage: Welche Rolle könnte das INSTITUT FÜR KUNST IM KONTEXT im Rahmen der Offensive Kulturelle Bildung in Berlin spielen?

Zur Beantwortung der Frage 'Welche Rolle könnte das INSTITUT FÜR KUNST IM KONTEXT im Rahmen der Offensive Kulturelle Bildung in Berlin spielen?' möchte ich, bevor ich auf konkrete Vorschläge komme, einige generelle Überlegungen zur Diskussion stellen und dazu zunächst eine Unterscheidung treffen zwischen einerseits Kunst und andererseits künstlerischem Arbeiten:

I.

Das Wort Kunst bezeichnet, soweit besteht wohl über alle Lager Einigkeit, ein bestimmtes Produkt, was immer das im Einzelnen sein mag, während künstlerische Arbeit eine bestimmte Form der Tätigkeit meint. Schon von daher gesehen ist es sehr eigentümlich zu beobachten, dass wir von Kunstunterricht, also vom Unterricht, wie man Kunst herstellt, sprechen, mit den Fächern Deutsch oder Mathematik, Geschichte oder Biologie, um nur einige andere zu nennen, hingegen nicht primär bestimmte Produkte, sondern das Erlernen spezifischer Fertigkeiten, Methoden und Operationen zur Weltaneignung und der Konstruktion von Wirklichkeit einschließlich deren Kritik assoziieren.

Im Anspruch, der mit dem Wort Kunstunterricht mehr oder weniger ausgesprochen erhoben wird, manifestiert sich so das ganze Dilemma, das sich im Umgang mit Kunst in unserer Gesellschaft zumal im Bereich der Schule manifestiert: Denn was Kunst ist, kann weder individuell noch per Dekret entschieden werden, sondern ist und bleibt eine Frage gesellschaftlichen Konsenses, der, in der Regel, den Zeithorizont jeweiliger Zeitgenossen übersteigt.

Anders gesagt: Weil was immer Kunst sein könnte, aktuell nicht bestimmt werden kann, entzieht sie sich kategorial den üblichen Bewertungskriterien und macht - das ist nur eine Konsequenz - in den Augen derer, die mit Kennziffern und dergleichen hantieren, eben auch den Kunstunterricht schwer kalkulierbar und begründbar mit dem Ergebnis, dass er, wie die Kunst selbst, als schönes, aber wenig nützliches Dekor und tendenziell als Privatsache marginalisiert werden konnte.

Diese Problematik verschärfte sich in dem Maße, wie im Zuge der

gewissermaßen innerbetrieblichen Reflexion der Begriff von Kunst an Verbindlichkeit verlor, ihr Produktcharakter problematisiert und sie zunehmend unansehnlich wurde – mit der Konsequenz, dass die Rahmenungen: die sprachlichen, theoretischen, ökonomischen und institutionellen Fortifikationen um sie und ihre Orte herum immer stärker ausgebaut werden mussten, um ihren besonderen Status weiterhin behaupten zu können. Das ist bekannt und hinlänglich diskutiert. Weniger diskutiert ist, was sich während dieser Abschottungsbewegung und Selbstreflexion des Kunstbetriebs jenseits seiner Grenzen vollzogen hat. Dies zu entdecken, zu analysieren und im Rahmen unserer jeweiligen Arbeitsbedingungen zu reflektieren, das, glaube ich, ist die Aufgabe, der wir uns zu stellen haben.

Dabei kann aus meiner Sicht das Ziel dieser Bemühung nicht sein, uns neue Pfründe für unsere Arbeit zu verschaffen; vielmehr muss um eine Umkehr der angedeuteten Entwicklung, um eine Re-Positionierung des Künstlerischen und dessen Begründung als einer für die Entwicklung der Gesellschaft essentiell notwendigen Form der Konstruktion und Reflexion von gesellschaftlicher Realität gehen.

Denn, machen wir uns doch nichts vor: Trotz des ganzen Getöses um die Rolle von Kunst und Kultur repräsentieren die Künstler heute doch nur noch eine kleine, alimentierte gesellschaftliche Randgruppe, bestenfalls eine Zutat zu dem großen Kuchen, politisch und ökonomisch mehr oder weniger ohne Gewicht, während andererseits eine gigantische und ökonomisch durchaus relevante Bild- und Musik- und Kulturproduktion läuft, die den wie immer aufklärerisch orientierten oder zweckfreien künstlerischen Hervorbringungen und Programmen eben nicht nur die Aufmerksamkeit stiehlt, sondern die, und das erscheint mir bedeutsamer, auch deren Wahrnehmung bestimmt.

Dazu nur ein Beispiel: Wenn man sich klarmacht, dass ein Bewohner moderner Industriestaaten, abhängig von seinem Alter und seinen Lebensumständen, täglich mit 10.000 bis 50.000 Werbebotschaften konfrontiert ist, und sich, um in diesem Gewitter zu überleben, ein extrem schnelles und hoch selektives Orientierungsvermögen antrainieren muss, so kann nicht verwundern, wenn zumal jüngere Menschen die typischen klassischen Kulturangebote, beispielsweise von Museen, meistens ziemlich langweilig finden. Denn es gibt für sie erst einmal einfach nicht genug zu sehen. Als zweites Moment kommt hinzu, dass das im Alltag trainierte Wahrnehmungsvermögen ganz auf ein denotierendes oder wiedererkennendes Sehen hin angelegt ist, also eine Reflexion der Wahrnehmung nicht oder nur als Form einer schnelleren Orientierungsmöglichkeit entwickelt. Drittens schließlich ist festzuhalten, dass es sich hier um eine Orientierung vor allem in der Zweiten Natur, also in einer künstlichen

Bilderwelt handelt, die, wie eine Haut über die Oberfläche der Wirklichkeit gespannt, sie wie der Asphalt die Erde den Zugang zur ihr versiegelt und es zunehmend erschwert, unmittelbare, direkte Erfahrungen zu machen. Doch nicht allein der Umstand, dass wir den Blick auf die Wirklichkeit immer häufiger durch den Blick auf Bilder von ihr ersetzen, ist bemerkenswert, irritieren muss vielmehr die Tatsache, dass diese Bilder fast ausnahmslos aus mehr oder weniger identischen bildgebenden Verfahren stammen, also die gleiche technische Faktur aufweisen und uns ein entsprechend funktionales wie normiertes Wahrnehmungsverhalten abverlangen.

An dieser Stelle will ich meine These riskieren: Dass wir der eben skizzierten Situation nur bedingt mit Kunst, wohl aber mit künstlerischem Arbeiten begegnen können.

Damit will ich zum Ausdruck bringen, dass wir nicht in (alternativen) Produkten, sondern in alternativen Strategien der Wirklichkeitsaneignung denken und uns darauf konzentrieren sollten, wie immer erfahrbar werden zu lassen, dass nahezu alles, was uns umgibt, hergestellt und gemacht ist und insoweit auch anders gemacht oder verändert werden könnte. Es geht um die Rückgewinnung der Kategorie der Faktur im umfassenden Sinn: als gleichermaßen praktische Fähigkeit wie theoretische Erfahrung und als Bewusstsein, dass man seine Welt herstellen kann, und dass es dazu unendlich viele Wege und Möglichkeiten gibt. Das künstlerische Arbeiten verstehe ich in diesem Zusammenhang aber als den Ansatz, über den in praktischer Arbeit wie in tätiger Reflexion Alternativen erlernt, erprobt und erfahrbar gemacht und, nicht zuletzt, Selbstbewusstsein und Mut, dies zu tun, gestärkt werden können.

II.

Unsere Bemühungen im Rahmen des Instituts für Kunst im Kontext zielen unter anderem auf das zunehmend größer werdende Niemandsland, das sich zwischen einerseits der Kunst und dem Betrieb um sie herum und andererseits der Bildung und Ausbildung von Kindern und Jugendlichen und den entsprechenden Einrichtungen auftut. Wir drängen also weder in den Kunstunterricht noch in die pädagogischen Abteilungen der Kultureinrichtungen, sondern zielen im Sinne einer Dienstleitung auf eine Scharnierfunktion, auf den Brückenbau oder den Transfer zwischen kultureller Produktion und Schule. Diese Aufgabe sehen wir als eine Aufgabe aus eigenem Recht und als eine Aufgabe, die wir mit künstlerisch-wissenschaftlichen Mitteln, als eigenständige künstlerische Arbeit und wissenschaftliche Reflexion angehen und zu lösen versuchen.

Davon ausgehend sehen wir für uns folgende Möglichkeiten im Rahmen der Offensive Kulturelle Bildung in Berlin:

1. künstlerische Beratung und Qualifizierung von Angehörigen der Schulen, vor allem auf nicht-musische Fächer fokussiert
2. künstlerische Beratung von Schulen bei der Entwicklung ihres Profils, auch im Bezug auf ihr städtisches Umfeld
3. Aufspüren und Entwickeln von Schnittstellen zwischen Schule, Verwaltung, Kulturinstitutionen und Öffentlichkeit.
4. Organisation von Initiativen und Kooperationsprojekten
5. langfristige Evaluation der Initiativen und Projekte, die im Rahmen der Offensive entstehen;
6. Recherche, Auswertung und Vermittlung von vergleichbaren Unternehmungen
7. Mitwirkung am Aufbau eines theoretischen Gerüsts

*Prof. Dr. Michael Fehr, Leitender Direktor des Instituts für Kunst im Kontext,
Fakultät Kunst, Universität der Künste Berlin
September 2006*

Plenum / Konsens

Statement des Konferenzbeobachters Max Fuchs 28. September, Abend-Plenum 1. Konferenztag

„Als Konferenzbeobachter konnte ich immer nur Ausschnitte der Diskussionen erleben, jedoch möchte ich versuchen, das Miterlebte in Beziehung zu setzen zu Bewegungen, die außerhalb von Berlin passieren.

Sie werden es nicht glauben, auch außerhalb von Berlin stellt man ganz ähnliche Überlegungen an wie Sie. Eine Plattform für solche Erfahrungen ist bundesweit das Projekt „Kultur macht Schule“ bei der Bundesvereinigung kulturelle Kinder- und Jugendbildung.

In diesem Kontext muss ich an vielen Veranstaltungen teilnehmen, bei denen es genau um solche Fragestellungen geht und ich habe selten so eine intensive Diskussion und vor allem auch in einer so ermutigenden Atmosphäre wie hier erlebt. Solche Tagungen werden schnell recht deprimierend und man redet nur noch über fehlendes Geld und falsche Stundentafeln. Das war hier anders. Es war schon eine Art Aufbruchsstimmung und dies ist durchaus etwas Besonderes. Im Kontext von Schule geht nämlich das Stimmungsbarometer gerne auch schon mal bei einigen Leuten nach unten.

Eine Kollegin hat mich eben gefragt, ob das denn alles neu war für mich, und dann habe ich erstmal „nein“ gesagt. Da war sie auch vielleicht ein bisschen enttäuscht. Dabei ist das durchaus positiv zu sehen. Ich will Ihnen kurz einen Bericht geben: Im März (6. bis 9. 3.2006) hat die erste Weltkonferenz zur künstlerischen Bildung in Lissabon statt gefunden. Wenn ich Ihnen jetzt sage, was dort diskutiert wurde, kommt Ihnen das bekannt vor: Man sprach über Partnerschaften zwischen Schulen und Künstlerinnen und Künstlern. Es wurde diskutiert über Lobbyarbeit für kulturelle Bildung, über mögliche Finanzierungsmodelle und über Qualifikationsfragen, die Lehrerinnen und Lehrer betreffend, aber auch die Künstlerinnen und Künstler.

Insgesamt gehen die Meinungen dabei weltweit genauso auseinander wie vermutlich hier im Raum. Eine Grundfrage ist etwa die, ob Künstlerinnen und Künstler alleine Kunst machen und Schülerinnen und Schüler daran partizipieren können oder ob Künstlerinnen und Künstler

erst in die Schule gelassen werden, wenn sie drei Jahre Pädagogik studiert haben.

Was Sie für Ihre Initiative studieren und nutzen könnten - man braucht ja auch immer Legitimationspapiere und Hintergrundmaterial – ist die so genannte „Road Map for Arts Education“ von Lissabon. Sie wurde zwar nie gültig verabschiedet, jedoch heftig diskutiert. Sehr viele Probleme, die auch eben hier genannt wurden, sind in der Road Map mit kräftigen Forderungen unterlegt worden. Diese internationalen Schriften sind ja immer ganz hilfreich im politischen Diskurs. Sie finden dieses Dokument auf der Homepage der Deutschen UNESCO-Kommission (<http://www.unesco-heute.de/0306/themen.htm>).

Sie haben also hier durchaus einen internationalen Standard erreicht mit Ihrer Problemdefinition. Aber dies ist nicht allein ausschlaggebend für die Wichtigkeit dieser Konferenz. Drei Dinge habe ich festgestellt. Ich habe selten einen so interessanten Tagungsablauf gesehen. Mein Kompliment für die Art, wie diese zwei Arbeitsgruppen organisiert worden sind, offensichtlich hat es funktioniert. Neu ist, dass Sie auch die Forschung mit einbezogen haben, denn dies ist ein wichtiges Thema vor allen Dingen in Verbindung mit der dringenden Qualifizierungsfrage. Denn die Konzepte sollen nicht nur erfolgreich umgesetzt werden: die Erfahrungen müssen später auch in die Ausbildung sowohl von Künstlerinnen und Künstlern als auch von Lehrerinnen und Lehrern und von Kulturpädagogern eingebaut werden.

Der dritte Punkt, den ich erwähnen möchte, wurde soeben etwas abgemildert durch die letzten zwei Berichte. Sie haben natürlich hier einen ganz starken Akzent auf die Zusammenarbeit von Schule mit Künstlerinnen und Künstlern gelegt. Ein bisschen größer ist das Spektrum dessen, womit Schule zusammen arbeitet, allerdings schon.

Das wurde jetzt eben auch von der Kollegin von der LKJ gesagt. Es gibt nämlich viele kulturpädagogische Einrichtungen, die mit der Schule zusammen arbeiten. Sie konkurrieren aber auch mit Sport und mit allen anderen Anbietern, die natürlich jetzt notgedrungen mit der Schule zusammen arbeiten - insbesondere, wenn es eine Ganztagschule werden wird. Denn man muss feststellen, dass die knappe Ressource „Zeit“ der Kinder und Jugendlichen verschwindet. Es entwickelt sich ein Wettbewerb um das Nachmittagsprogramm. Das heißt, wir haben nicht bloß Wettbewerb innerhalb des Kulturbereichs – sie hatten das ja eben angesprochen –, sondern auch in ganz anderen Gebieten.

Die Orientierung auf Künstlerinnen und Künstler ist mit einem „Trend“ verbunden, den ich benennen will. Es entsteht nämlich gelegentlich der Eindruck einer Schule, die aus dem Supermarkt unterschiedlicher

künstlerischer Angebote sich das jeweils Passende aussuchen kann. Das heißt, selbst wenn Künstlerinnen und Künstler dann die Projekte autonom durchführen, gibt es in der Art des Zustandekommens der Kooperation etwas, was mir nicht so richtig gefällt, nämlich etwas Zufälliges und Beliebiges. Das ist anders, wenn die Kooperationen auf der Ebene von Rahmenvereinbarungen, wie sie eben genannt wurden, gemacht werden. Dann gibt es nämlich verbindliche Formen der Zusammenarbeit. Ansonsten bleibt der Beigeschmack der Beliebigkeit. Ich sehe zwar, dass die Schule recherchieren muss, was passt jetzt in unser Konzept. Aber das darf nicht auf der Ebene des „Gemischtwarenladens“ laufen. Denn es entspricht nicht dem Bildungsauftrag der Schule und auch nicht dem Verständnis der Künstlerinnen und Künstler. Es wird allerdings ein Problem bleiben, wie man das in den Griff bekommt.

Mein nächster Punkt ist das Problem der wechselseitigen Bilder, die man von sich macht – und da zeigt sich schon ein roter Faden, den man ziemlich ernst nehmen muss. Es gibt Lehrer-Bilder und Pädagogen-Bilder. Insbesondere Lehrerinnen und Lehrer haben es wirklich schwer, weil jeder absolut „Fachmann“ in deren Arbeitsfeld ist, denn jeder war in der Schule und weiß daher total Bescheid. Und dann ist man vielleicht auch noch Mutter oder Vater - dann weiß man gleich doppelt Bescheid. Das heißt, die spezielle Professionalität von Lehrerinnen und Lehrern ist ganz schwierig gegen diese Alltags-„Professionalität“ sichtbar zu machen. Wenn dann noch Lehrerinnen und Lehrer von einem Altkanzler beschimpft werden als „faule Säcke“, dann wird dies ganz schwierig. Deswegen hatten wir auch bei der Beratung des Bundespräsidenten im Vorfeld seiner wichtigen Rede über Bildung viel Wert auf eine *Wertschätzung pädagogischer Berufe* gelegt.

Es gibt dieses schöne Beispiel in dem Film von Reinhard Kahl („Treibhäuser der Zukunft“), wo er finnische Lehrerinnen und Lehrer, die in Deutschland unterrichten, befragt. (siehe: <http://www.reinhardkahl.de/index.php>). Die Finanzierung, die Bezahlung von Lehrerinnen und Lehrern in Deutschland ist Spitze im internationalen Vergleich. Ihre Unzufriedenheit ist aber auch Spitze. Das liegt daran, dass das Image von Lehrerinnen und Lehrern schlecht ist, ganz anders als in Finnland. Gleichzeitig bedeutet dies, dass man auch vernünftige und realistische Bilder von Künstlerinnen und Künstlern braucht. Diese Arbeit an wechselseitigen Vorurteilen und Falschinformationen ist unbedingt notwendig.

Man darf auch nicht die Konkurrenz zwischen Kunstpädagogen und Künstlern unterschätzen. Viele, die im pädagogischen Bereich künstlerisch arbeiten, sind „verkappte“ Künstlerinnen und Künstler! Das liegt u.a. an den Ausbildungsstrukturen im künstlerischen Bereich. Da entsteht

Konkurrenz und man hat sofort die Frage: „Wer ist denn jetzt besser in Kunst?“

Ein Modell in Belgien schafft es, diese Kluft zu überwinden. Es gibt dort einen großen Fonds, der auch von Mathematik-Lehrern genutzt wird, um Künstlerinnen und Künstler zu engagieren. Sie möchten erleben, wie man gerade in nicht-künstlerischen Schulfächern vernünftig Kunst einsetzen kann. Dieses Modell entschärft die Konkurrenz-Frage zumindest, denn hier kann direkt ein unverkrampfteres Verhältnis entstehen.

Ein weiterer Punkt: Geld und Ressourcen. Auch in der Arbeitsgruppe, die ich besucht habe, wurde das Thema viel zu zaghaft angepackt.

Ich will Ihnen zwei Beispiele nennen.

Schweden: Die Förderung kultureller Bildung im Rahmen der Kunstförderung wird verbindlich vorgeschrieben, nämlich in der Größenordnung, die wir als Deutscher Kulturrat auch bei der Anhörung der Enquête-Kommission für Deutschland gefordert haben: 10% der Kunstförderung muss verbindlich für kulturelle Bildung ausgegeben werden.

Ich fand das toll, dass dies eben genauso aus der Gruppe der Kultureinrichtungen gesagt wurde. Die Bundesverbände der Kultureinrichtungen stimmen dem nicht alle zu. Ich habe z. B. ständig Streit mit Vertretern des Deutschen Bühnenvereins, die sagen: „Wir können nur dann kulturelle Bildungsangebote machen, wenn wir zusätzliche Mittel bekommen!“

Dies ist ein Verständnis von Kunst, das ich definitiv nicht teile. Sondern da muss auch im Bewusstsein der großen Verbände sich etwas ändern: Bildung ist nicht etwas Zusätzliches, das additiv dazu kommt, sondern sie ist integraler Bestandteil öffentlicher Kulturförderung und Kunstproduktion.

Das Projekt „Kultur und Schule“ in Nordrhein-Westfalen ist erwähnt worden. Es ist auch als Referenz für Sie wichtig. Dort wurden Mindesthonorarsätze festgelegt: ich glaube, es waren 25 Euro pro Stunde. Ähnlich sind auch die vertraglichen Vereinbarungen etwa in Rheinland-Pfalz. Das heißt, wenn Sie jetzt an Honorarsätzen arbeiten, legen Sie verbindlich Mindestsätze fest.

Eine andere Information aus Lissabon finde ich auch sehr wichtig in unserem Zusammenhang: Es waren gerade arme und ärmste Länder, die berichtet haben von großen Programmen zur kulturellen Bildung. Sie geben uns einen wichtigen Impuls: „Wir sind zu arm, als dass wir auf Kulturarbeit verzichten können!“

Eine Kollegin aus Schottland berichtete ebenfalls von einem riesigen Programm kultureller Bildung, um ein europäisches Beispiel zu nehmen.

Dabei ist Schottland ein Land, das mindestens ökonomisch so desolat ist wie bei uns manche Bundesländer. Auch in diesem relativ armen Land Schottland strömen Gelder großzügig in die Schulen – ganz zu schweigen von den Ländern in Afrika und Asien! Hier verbindet man kulturelle Bildung natürlich auch mit einer Art beruflichen Bildung im Hinblick auf Kultur-Tourismus. Da kann man die Nase darüber rümpfen, vor Ort ist dies existenziell wichtig.

In Lissabon also hatten die armen Länder viel eher die reichen Länder beschämt, denn die einzigen, die immer über Geld sprachen, waren die reichen Länder.

Abschließend will ich zwei Problemfelder benennen, für die wir Lösungen von außen übernehmen könnten.

Nummer eins wurde bereits erwähnt: In den Niederlanden gibt es auch im Hinblick auf die Finanzprobleme von Jugendlichen, die sich die zum Teil recht hohen Eintrittsgelder für Kultureinrichtungen nicht leisten können, die Idee der Kulturgutscheine. Ansonsten könnten durch zu hohe Eintrittsgelder auch schulische Projekte scheitern. Jeder Jugendliche bekommt einen Kulturgutschein in einem Unterrichtsfach, welches „Kulturelle Bildung“ heißt. Die Jugendlichen können sich aussuchen, welche Form von Kulturangebot sie nutzen möchten: Vom Rock/Pop-Konzert bis hin zum klassischen Konzert. Das ist eine gute Idee, obwohl die ersten Evaluations-Ergebnisse nicht sonderlich positiv waren.

Zweitens: Ich kann nur nochmals nachdrücklich daran erinnern, dass eine Arbeitsstelle, die systematisch die Kooperation was Schule und Kultur unterstützt, notwendig ist. In den Gesamtkonzepten für Kinder- und Jugend-Kulturarbeit in München und in Hamburg gibt es so etwas. Im „Ergänzungsplan kulturelle Bildung“ von 1977 (http://www.blk-bonn.de/sonstige_veroeff.htm) gab es einen „kulturpädagogischen Dienst“, der dies leisten sollte. Die Einrichtung war als eine kommunale Arbeitsstelle auf der Ebene der Bezirke angesiedelt.

Dies wäre ein wichtiger Schritt auch für Berlin!“

fotos

2. Open Space: Protokolle zu 5 Themenkomplexen

Koordinierungsstelle Kulturelle Bildung in Berlin

Moderation: Nina Trobisch und Kay Wuschek

Protokoll: Edyta Lysko und Lizza David

TeilnehmerInnen:

Philipp Harpain, Elfriede Müller, Livia Patrizi, Ilka Seifert, Jochen Uhländer, Käthe Wenzel und Anna Zosik

Problemstellung

In Berlin – wie in anderen Städten auch – hat sich die Organisation einer langfristig tragfähigen Struktur zur Realisierung kultureller Bildung mit einer Vielzahl disparater Interessen der in diese Thematik involvierten Gruppen auseinander zu setzen. Es sind unterschiedliche Belange in den Beziehungen von KünstlerInnen zur Institution Schule, der Schulen zur Verwaltung und Politik, letzterer zu den Kunst- und Kulturinstitutionen und dieser wiederum zu den agierenden KünstlerInnen zu berücksichtigen und – salopp formuliert - unter einen Hut zu bringen. Selbst innerhalb dieser Gruppen finden sich diesbezüglich kaum einheitliche Vorstellungen, sind sie doch z.B. abhängig vom jeweils künstlerischem resp. schulischem Profil bei den Institutionen und der jeweiligen Motivations- und Interessenslage ihrer Repräsentanten. Für ein so heterogenes Gebilde wie das der freien KünstlerInnen und Künstlergruppen gilt das augenfällig zumal.

Auf der Ebene der Verwaltung und Politik sind darüber hinaus gleich zwei unterschiedliche Senatsverwaltungen in der Pflicht. Neben einer – so konstatierten – gewissen Sprachlosigkeit zwischen den beiden zuständigen Senatsverwaltungen wurde bisher auch noch keine gemeinsame – auch finanzielle – Verantwortung für eine kulturelle Bildung in Berlin übernommen bzw. ein gemeinsamer Ansprechpartner dafür benannt. Die Einrichtung einer steuernden und koordinierenden Stelle ist deshalb für die Diskutanten obligat. Zu klären sind dafür insbesondere die Kompetenz und Struktur, letztendlich der Ort der Ansiedlung dieses Organs, seine Ausstattung und die Benennung seiner konkreten Aufgaben.

Kompetenz, Struktur, Ansiedlung

Aufgrund der oben beschriebenen Ausgangssituation soll eine Schnitt-

stelle entstehen, die unabhängig und transparent mit pluralistischem Selbstverständnis zwischen den beteiligten Gruppen agiert und entsprechend auch eine „Leimfunktion“ einnimmt. Die Unabhängigkeit soll dadurch gewährleistet werden, dass sie nicht an eine der schon involvierten Institutionen resp. Verwaltungen angedockt wird, sondern als – hier so genannter - Kulturpädagogischer Dienst neu entsteht und eine Interdisziplinarität garantiert. Ob dieses zentral oder dezentral auf Bezirksebene passieren soll, konnte nicht abschließend geklärt werden. Eine Berücksichtigung der verwaltungstechnischen Zweigliedrigkeit Berlins muss jedoch gewährleistet bleiben. Insbesondere soll Wert darauf gelegt werden, dass sie sich nicht ausschließlich als Künstleragentur versteht, sondern in die Lage versetzt wird, disziplin- resp. spartenübergreifende Netzwerkaufgaben und Beratungsfunktionen zu übernehmen, Projekte zu initiieren und zu dokumentieren.

Beigeordnet werden soll ein demokratisch verfasstes, „von unten organisiertes“ Gremium, etwa ein Beirat, der die Interessensgruppen repräsentiert. Auf die Beteiligung und Einbindung von Schülern wurde in der Diskussionsrunde dabei explizit hingewiesen. Neben den Empfehlungen und/oder Entscheidungen über die Mittelvergabe, kommt diesem Gremium auch die inhaltliche Beratung des und die Erschließung neuer Aufgabenfelder für das Projektbüro zu.

Kontrovers wurde diskutiert, ob der zentralen Anlaufstelle – hier Kulturpädagogischer Dienst - auch ein partieller direkter Projektmittelzugriff zukommt.

Ausstattung

Es müssen die strukturellen, personellen, organisatorischen und finanziellen Voraussetzung geschaffen werden, damit die geforderten Kompetenzen und Aufgaben von einer zentralen Anlaufstelle Kulturelle Bildung auf solider und langfristiger Basis ausgefüllt werden können. Entscheidend ist dafür auch die Einrichtung eines Fonds zur Grundstocksicherung projektiver Aufgaben. Ob sich dieser aus einem Betrag pro Schüler pro Jahr (z.B. 5 Euro), einem Sockelbetrag für Kulturelle Bildung oder ähnlich errechnet, muss festgelegt werden, konnte in dieser Runde jedoch nicht abschließend diskutiert werden.

Konkrete Aufgaben

Im Mittelpunkt der Arbeit einer zentralen Anlaufstelle Kulturelle Bildung stehen inhaltliche und finanzielle Beratungsleistungen und eine spartenübergreifende Vernetzung aller Beteiligten. Eine Evaluierung der konkreten Projekte, die in ihren Kriterien auch nach außen vermittelt werden muss, ist entscheidender Faktor der Legitimität der weiteren zukünftigen Arbeit kultureller Bildung. Eine zentrale Koordinierungsstelle

ist geeignet, die Erfahrungen aus der Begleitung und Beobachtung der einzelnen Projekte zu sammeln, zu sichten und in verbindliche Kategorien zu destillieren, die für die Akteure und eine breitere Öffentlichkeit nachvollziehbar zugänglich sein müssen. Die Ergebnisse sollen dabei so aufbereitet werden, dass sie ebenfalls als Empfehlungen für die Institutionen nutzbar sind, die die Qualifizierung aller Beteiligten organisieren und inhaltlich gestalten.

Die kommunikative Funktion einer zentralen Anlaufstelle sehen die Diskutanten – wie oben angedeutet - sowohl in der Vernetzung aller Akteure untereinander, insbesondere aber auch in einer ergebnisorientierten und –ermöglichenden Vermittlungsarbeit aus den Praxisfeldern in den Verwaltungsapparat und den politischen Überbau hinein. Die Einzelaspekte, quasi als Tätigkeitsbeschreibung, wurden wie folgt festgehalten:

Dienstleistungs- und Beratungsfelder

- Begutachtung und Auswahl von KünstlerInnen (eventuell über einen Beirat / eine Jury)
- Einrichtung eines Künstlerpools (als Agentur)
- Einrichtung entsprechender und öffentlich zugänglicher Datenbanken
- Erstellung einer Übersicht aller Projekte (Katalogisierung), auch in einem internationalen Kontext
- Zentrale Anlaufstelle für Kunst- und Bildungseinrichtungen
- Angebotsberatung für Schulen, i.e. programmatische Vorstrukturierung und Angebotstransfer an die Schulen (siehe auch den Punkt Programmatische Aufgaben)

Programmatische Aufgaben

- Erstellung einer überschaubaren Struktur aller Aktivitäten im Bereich kultureller Bildung
- Einrichtung eines Beirats für die Mittelvergabe resp. Auswahl der Projekte
- Konzeptionelle Arbeit mit den Schulen und Kultureinrichtungen: Hilfe zur Passgenauigkeit von Programmen kultureller Bildung entsprechend der künstlerischen und Schul-Profile, Bedürfnisse, Notwendigkeiten und Interessen
- Öffentliche Ausschreibung von Projekten im Bereich der kulturellen Bildung
- Erstellung von Standards der Kooperation
- Öffnung der Projekte nach außen

Finanzierungsaufgaben

- Einrichtung und Organisation eines Fonds „Kulturelle Bildung“
- Koordinierung des Finanzbedarfs
- Sammlung und Katalogisierung von Finanzquellen
- Finanzakquise nach außen:
 - Organisation und Beschaffung öffentlicher Mittel
 - Realisierung von Kontakten zu Stiftungen resp. kulturelle Bildung fördernder Institutionen/Organisationen und Beschaffung privater resp. Stiftungs-Mittel
- Finanzberatung nach innen, um Bildungs- und Kultureinrichtungen in den Stand zu versetzen, autonom Projektmittel zu akquirieren
- Hilfe bei der Bestimmung des Finanzbedarfs einzelner Projekte

Kommunikations- und Vernetzungsarbeiten

- Spartenübergreifende Vernetzung aller Akteure
- Öffentlichkeitsarbeit / Herstellung einer kritischen Öffentlichkeit für die Projekte kultureller Bildung und ihren künstlerisch-ästhetischen Sprachen
- Etablierung eines öffentlichen Diskurses über kulturelle Bildung
- Vermittlung nach „oben“; in die Politik und Verwaltung hinein

Evaluierung

- Bilanzierung bisheriger und laufender Projekte und Programme
- Formulierung einer verbindlichen Definition von Evaluierung (inhaltliche Begriffsklärung) im Feld kultureller Bildung zur Qualitätssicherung der Projekte
- Weiterentwicklung von Evaluierungsmaßstäben
- Kontinuierliche Dokumentation der Projekte

Qualifizierung

- Bestimmung von Standards in der Weiterbildung der Akteure
- Kooperation und Abstimmung mit den entsprechenden Ausbildungseinrichtungen

Sonstiges

- Erreichbarkeit
- Transparenz
- Einbindung von SchülerInnen in die mit kultureller Bildung befassten Gremien

Finanzierungsstrukturen für kulturelle Bildung

Moderation: Dorothea Kolland

Protokoll: Gwendolin Wallner

Zentraler Angelpunkt der Ausbaufähigkeit und Entwicklung kultureller Bildung in Berlin ist die Strukturierung und Verstetigung von Finanzierungsmodalitäten. Kunstprojekte im Kontext Schule konnten bisher nur mit externen, meist privaten Investitionen realisiert werden, was besonders engagierte und gut vernetzte SchulleiterInnen und LehrerInnen voraussetzt, die die Akquise übernehmen können.

Sind die Schulen in besser situierten Gegenden Berlins angesiedelt, so können partiell Elternvereine, schulische Fördervereine einspringen und unterstützen. Manchmal sind Eltern über ihre berufliche Anbindung mit potentiellen Sponsoren oder Sachspendern in Kontakt und haben dadurch Gelegenheit, Projekte zu unterstützen.

Problematisch sind Schulen, die bisher schlecht angebunden sind an Berliner Kunst- und Kulturangebote und nicht im Zentrum der öffentlichen Aufmerksamkeit stehen. Immer noch ist hier das Terrain der kulturellen Bildung abhängig vom individuellen Engagement und Interesse der Lehrerschaft und Schulleitung.

Die Offensive Kulturelle Bildung sucht nach Verstetigung, nach kontinuierlichen Finanzierungsstrukturen und geht davon aus, dass ein breites gesellschaftspolitisches Interesse für kulturelle Bildung geweckt werden muss, insbesondere aber bei den Eltern, bei den zuständigen Entscheidungsgremien für schulische Bildungsprogramme auf politischer Ebene und in den Senatsverwaltungen.

Doch woher sollen die neuen Gelder kommen? Wie soll geplant werden? Wer finanziert kulturelle Bildung in Berlin? Existierende Stiftungen, welche kulturelle Bildung programmatisch potentiell unterstützen, haben oft eigene Zielvorstellungen im Sinne einer „Um-Zu-Motivation“: Mit kultureller Bildung/Kunstprojekten sollen soziale Zwecke verbunden werden. Hier sind nur spezielle Programme möglich und das TeilnehmerInnen-Spektrum ist zu sehr an bestimmten „special needs“ einer Gruppe orientiert.

Stetige, kontinuierliche Projektfinanzierung kann hier kaum angesiedelt werden. Auch befürchten die beteiligten Kunstschaaffenden in der Gesprächsrunde, dass die inhaltliche Einflussnahme der Stiftungen zu einengend sein könnte - es gibt entsprechende Erfahrungsberichte.

Gesprächssplitter

- Unterstützend bei der Mittel-Akquise könnten Schirmherrschaften von bekannteren KünstlerInnen wirken.
- Aktuell deklariert Politik die Bildung und die Kultur zur hoheitlichen Aufgabe: dann soll sie auch für die finanzielle Ausstattung sorgen (wäre das Einklagen von Geldern möglich?)
- Die Personalkosten der Schulen sind ohne entsprechende politische Entscheidungen nicht antastbar, jedoch müssen aus den Etats der Schulen die mitarbeitenden KünstlerInnen bezahlt werden: Die Schuletats müssen entsprechend ergänzt werden.
- Eine Ressourcen übergreifende Finanzierung, z.B. aus dem Wirtschaftsförderungstopf, ist sinnvoll, da aktuell und perspektivisch die Kulturwirtschaft in Berlin einen enormen Standortfaktor darstellt. Kaum ein Sektor ist in Berlin so entwickelbar wie der von Kunst/Kultur/Tourismus.
- Hamburger Modell: LehrerInnenstellen in Projektgelder umwandeln!
- 2 % der Personaletats von Schulen und Kulturinstitutionen zusätzlich wären eine realistische finanzielle Basis für Projektarbeit.
- Bei den Senatsverwaltungen ist momentan kaum eine realistische Summe generierbar. Kulturelle Bildung braucht möglicherweise zusätzliche Fundraiser, die wiederum aus den Etats der Senatsverwaltungen Kultur und Bildung bezahlt werden sollen.
- Die Senatsverwaltungen sollen eine wirksame Zwischenfinanzierung zur Verfügung stellen, bis in Berlin eine geeignete Stiftung, ein geeignetes Finanzierungsinstrument für stetige kulturelle Bildung geschaffen wird.
- Die geforderte Rahmenkonzeption Kulturelle Bildung soll diesbezüglich eine genaue Planung schaffen.
- Die Gruppe regt an, eine/n Beauftragte/n für kulturelle Bildung auf Senatsebene einzusetzen (Vergleiche: Ausländerbeauftragte/r, Frauenbeauftragte).
- Die Kunst- und Kulturinstitutionen müssen ihrer Selbstverpflichtung für kulturelle Bildung nachkommen und auch beziffern können, wie viel sie aus ihrem Etat investieren. Die Politik setzt hierfür einen gültigen, verpflichtenden Rahmen.
- Schulen sollen auf Antrag zweckgebundene Mittel für Kunst- und Kulturprojekte vom Bezirk erhalten können. Modell: vom Senat gespeiste Projekt-Töpfe bei den Kulturämtern mit zweistufigem Beirat, der bezirklich wie überbezirklich besetzt wird.
- Die Höhe der Zuwendungen an die einzelnen Schulen soll der Größe

der Schule angepasst sein, ein Pro-Kopf-Betrag ist gerechter.

- Die Antrags- und Empfangsberechtigung muss kontrolliert werden.
- Kulturelle Kinder- und Jugendbildung soll den rein schulischen Rahmen überschreiten und Jugendliche insbesondere auch da erreichen, wo sie sich in der Freizeit bewegen. Freizeit- und Betreuungseinrichtungen müssen künstlerisches Arbeiten neu bewerten und es als eigenständiges Angebot neben sozio-kulturelle Projekte stellen.

Die Gruppe schlägt vor, eine Expertenrunde im Anschluss an die Werkstatt-Konferenz einzuladen und insbesondere die Möglichkeiten eines Matching Funds zu diskutieren.

Qualifizierung / Evaluierung / Nachhaltigkeit

Moderation: Katja Jedermann, Protokoll: Antje Vieth

TeilnehmerInnen:

Constanze Eckert, Inge Lechner, Gunilla Göttlicher, Karin Glasenapp, Ulrike Stutz, Heike Wehrmann-Ernst, Katharina Kaiser, Anja Weiss-Breckwoldt, Angelika Tischer, Steffi Hanna, Michael Fehr, Walter Gramminger, Annette Richter-Haschka, Erika Polgár, Nils Steinkrauss

Die Gesprächsrunde versucht, aufgrund der Erfahrungen der einzelnen TeilnehmerInnen Kriterien für eine geeignete Evaluation der Kooperationsprojekte und Unterrichtsformate der kulturellen Bildung zu entwickeln: Wie können Ergebnisse und Prozesse gleichermaßen und von allen Beteiligten beschrieben/bewertet werden?

Ebenso stellt sich die Frage nach der Qualifizierung der beteiligten Akteure auf Seiten des Schulpersonals und bei den Kunstschaffenden. Bisher haben die Energie und Budgets der Projekte meist nur bis zum letzten Projekttag gereicht, kaum wurden die Prozesse analysiert und die Ergebnisse kunstkritisch diskutiert. Folge davon ist ein Wahrnehmungsverlust der Projekte im Kunstkontext und ein ständiger – nicht an den Inhalten orientierter – Innovationszwang. Gute Ergebnisse, gelungene Prozessmodelle sollten aber für eine weitere Praxis zur Verfügung gestellt werden. Ebenso sollen Fördergremien/Beiräte von Stiftungen darauf achten, dass sie nicht nur Modellprojekte fördern, sondern auch auf Kontinuität setzen.

Beteiligte Künstlerinnen des KLIP-Projekts betonen, dass sie innerhalb des Projekts große Aufmerksamkeit auf die Kommunikationsprozesse zwischen den SchülerInnen und KünstlerInnen gelegt hatten. Die Prozessbegleitung war unbedingte Voraussetzung und Materialpool für die Evaluation, die leider nicht mehr aus den Projektmitteln bezahlt werden konnte. Definitiv lässt sich jedoch „Evaluation“ nicht beschreiben, sie ist sehr abhängig von den situativen Geschehnissen in den Projekten und von den Adressaten. KünstlerInnen müssen darauf achten, dass die Evaluation nicht nur affirmative Sachberichte beinhaltet. Kritisch ist die Frage nach einer übergreifenden, verallgemeinernden Methodik. Evaluation fragt naturgemäß auch nach Vergleichbarkeit und muss diesbezüglich auch Instrumentarien finden und bereitstellen.

Im Gespräch entwickeln sich folgende Kriterien:

- Evaluation bedient sich keiner Einheitsmethodik.
- Kriterien ergeben sich aus dem Projekt selbst.

- Künstlerische Prozesse erfordern kunstnahe/kunstimmanente Instrumente für Evaluation und Prozessbeobachtung. Diese müssen entwickelt werden.
- Evaluation ist Teamarbeit.
- Evaluation kostet Geld!
- Beschreibbarkeit wird in diesen Rahmen geschaffen.
- Kooperationsprojekte brauchen BeobachterInnen von außen.
- Evaluation richtet sich auch an die interne (Schul-) bzw. (Kunst-)Öffentlichkeit.
- Einbezogen werden Vorbereitung und Nachbereitung.
- TeilnehmerInnen sollen einschätzen/sich artikulieren, Bewertungen vornehmen bezüglich der Zusammenarbeit.
- Austausch von Sichtweisen fördert gegenseitiges Lernen.
- Interesse an dem, was schief gelaufen ist, gehört zur Auswertung.
- Lernprozesse sollen über einen längeren Zeitraum evaluiert werden, z.B. Interviews mit ProjektteilnehmerInnen nach zwei Jahren wiederholen, nachhaltige Wirkung untersuchen.
- Situative Effekte beobachten – z.B. Fähigkeit des Andockens.
- (Selbst-)Untersuchung braucht Mut!
- Prozesse öffentlich machen, schreiben und (be)schreiben lassen.
- Evaluieren, was ich selber (über die Situation) wissen will.
- Evaluieren, was ich nicht wissen wollte? Aber gut, dass ich es nun weiß.
- Norm/Normierung der Evaluations-Kriterien, Übertragbarkeit testen.
- Mögliche Normierungsinstrumente sind speziell entwickelte Fragenkataloge.
- Internationaler Vergleich/Notwendigkeit für Übersetzung der Verhältnisse berücksichtigen.
- Konfliktbewusstsein: Projekte werden zu sehr quantifizierend und zu schnell ausgewertet, damit sie dem Auftraggeber gegenüber Erfolg dokumentieren und evtl. behördlich verwertbar sind. Die Perspektiven der Kunst sind jedoch mehrdimensional, dies steht im Widerspruch zum Behördenwunsch.
- Fazit: Evaluation nicht durch Bürokratie einengen lassen.

Die Prozesse der Evaluierung sollen in den Projektzusammenhang organisch integriert sein und nicht auf einer Extrapspur fahren. Die Beteiligten sollen sich nicht permanent in einer Untersuchungsatmosphäre fühlen, sondern selber die Prozesse aktiv mitsteuern. Sonst entwickelt

sich Evaluation zur permanenten gegenseitigen Qual. Gleichzeitig stellt sich die Frage, wie im 45-Minutentakt der Schulen überhaupt von Prozessbeobachtung die Rede sein kann. Hier müssen KünstlerInnen unbedingt versuchen, Einfluss zu nehmen und breitere Zeitfenster einzufordern.

Qualifizierung:

Spannend ist das Verhältnis der verschiedenen Terminologien der KünstlerInnen und der beteiligten PädagogInnen: Sie unterscheiden sich sehr in ihrem Fokus. Wie löst sich dieses Spannungsverhältnis auf?

Gelungene Qualifizierung setzt ebenfalls hier an, wo sich die verschiedenen Akteure „on the job“ auf Augenhöhe treffen: Es ist notwendig, die Perspektiven der Beteiligten kennen zu lernen, um sich auch bewusst unterscheiden zu können. Qualifizierung der KünstlerInnen bedeutet nicht Anpassung an eine professionelle Methodik der PädagogInnen in der schulischen Umgebung. Die Qualifizierung zielt im Gegenteil darauf ab, das Eigenständige professionell vermitteln zu können, kompatibel zu machen für schulische Situationen. Wichtige Stufen der Qualifizierung sind die Organisation von Begleitung und Beratung.

Was sollen KünstlerInnen über ihre klassischen Ausbildungsinhalte hinaus für kolaboratives Arbeiten dazu lernen? Lernen können KünstlerInnen z.B., wie man Projekt-Vorhaben beschreibt, etwa für einen Antrag auf Finanzierung. Ebenso: Wie dokumentiert und kommuniziert man die eigene Arbeit? Dies sind bereits Aspekte der Vermittlung und der Chance, dass kulturelle Bildung, von KünstlerInnen vermittelt, Kinder und Jugendliche erreichen kann.

KünstlerInnen müssen lernen, im schulischen Kontext zu argumentieren – nicht anbietend, sondern transformierend. Partizipation kann man nicht überstülpen, sie muss wachsen können.

Wichtig werden neue Konzepte, um Synergien zwischen den so genannten harten und weichen Schulfächern wirken zu lassen. Hier könnte zugleich eine Schnittstelle angesiedelt werden für gegenseitige Qualifizierung. Neue Kooperationsformate im Unterricht mit FachlehrerInnen sind wichtige Aufgaben für die Zukunft der kulturellen Bildung. Team-Teaching sollte Bestandteil von Qualifizierung sein!

Kunstprojekte im Kontext Schule provozieren Freiräume, die von der Schule (an)erkannt werden müssen. Eltern haben die Offenheit solcher Prozesse oft selbst nicht erfahren, meist waren nicht sie die handelnden Subjekte in der Schule. Dadurch beachten viele Eltern diesen neu entstandenen Freiraum ihrer Kinder nicht, zum Teil auch aus Mangel an eigenem Interesse für die Bildungspolitik. Sie stellen vielleicht lediglich Veränderungen im Verhalten ihrer Kinder fest. Um kulturelle Bildung

breit zu verankern, müssen insbesondere auch gute Kommunikationswege mit den Eltern gefunden werden. Dies ist nicht zuletzt ein wirksamer Pfad für Nachhaltigkeit.

Rahmenkonzeption und Rahmenvereinbarungen

Moderation: Volker Hoffmann, Protokoll: Kerstin Ringe und Jette Ahrens

TeilnehmerInnen:

Lutz Lienke, Martin Schneider, Signe Theill, Tom Braun, Cornelia Schuster, Lisa Glauer, Dianka Scheffler, Stefan Neuhaus, Regina Gleim, Kay Wuschek, Heike Wehrmann-Ernst, Eva Kreuzberger

Rahmenvereinbarung (RVB) zwischen Landesvereinigung Kulturelle Jugendbildung Berlin e.V. (LKJ) und dem Senator für Bildung, Jugend und Sport zur Zusammenarbeit mit Schulen.

www.lkj-berlin.de/aktuelles

Ausgehend von den bekannten Kommunikationsproblemen zwischen Schule und außerschulischen Partnern hatte sich die LKJ die Frage gestellt, wie eine Verständigung auf Augenhöhe konkretisiert werden kann. Welche Hilfsmittel könnten die Kooperationen unterstützen? Ca. 40 Einrichtungen oder Verbände werden durch die LKJ in Berlin koordiniert.

Diesbezüglich wurde von Seiten der LKJ mit dem Senator für Bildung, Jugend und Sport im Jahr 2006 eine Rahmenvereinbarung für breite Zusammenarbeit zwischen Schulen und Jugendkultureinrichtungen und außerschulischen Partnern geschlossen. Gleichzeitig wurde ein Kooperations-Vertragsmodell zur Verfügung gestellt, welches die jeweiligen Partner verbindlich verpflichtet. Die kooperierenden Träger sollen sich gegenseitig über die Grundlagen und Organisationsformen informieren – die Vertragsform soll helfen, Missverständnisse im Vorfeld auszuräumen. Inhaltlich verweist bereits die Präambel der Rahmenvereinbarung auf die kulturellen Angebote. Beabsichtigt wird, in diesem Feld ein zusätzliches qualifiziertes Angebot sicherzustellen und Kooperationen auszubauen.

Die Gesprächsgruppe im 2. Open Space widmet sich dieser Rahmenvereinbarung und diskutiert ihre Wirkung. Erwähnt wird, dass in den Niederlanden die Kreativ-Zentren ähnliche Verträge eingehen. Allerdings sind die Budgets ganz anders verteilt und sie erstrecken sich über längere Zeiträume mit der Möglichkeit, eine längere Vertragsbindung einzugehen. Schulen beteiligen sich hier an der Finanzierung der Projekte. Weiterqua-

lifizierte KünstlerInnen werden in Holland darüber hinaus, in die Schulen integriert, somit wird eine qualitativ hochwertige Arbeit gewährleistet.

Derzeit existiert in Berlin eine völlig andere Situation. Oft werden Projektkosten (AGs, Workshops mit außerschulischen Partnern) fast vollumfänglich von den Eltern der Schüler getragen (auch Elternvereine/schulische Fördervereine sind aktiv). Die Senatsverwaltung Bildung, Jugend, Schule und Sport finanziert und fördert über den Jugendhilfeplan (§11) und ist bisher kaum aufgetreten als Finanzierungsstelle für kulturelle Projekte.

Die LKJ wird nicht von den KünstlerInnen aufgesucht, Projekt-Anfragen kommen direkt von den Vereinen und Verbänden, die wiederum mit der LKJ zusammen arbeiten. Der Kontakt zu den Schulen läuft auch über die SchulleiterInnen, sie werden auf Gesamtkonferenzen über Angebote informiert. Es gibt allerdings nicht so viele kulturelle Einrichtungen, wie Berlin Schulen und SchülerInnen hat. Viele Schulen laden KünstlerInnen ein und schätzen ihre Mitarbeit auch in Gremien und Schulkonferenzen, manchmal auch mit Stimmrecht. Bisher wurden die in Schulen arbeitenden KünstlerInnen nur selten speziell weitergebildet. Eine Ausnahme sind AbsolventInnen des Studiengangs des Instituts für Kunst im Kontext an der UdK Berlin. Weiterhin fehlt aber die Projektauswertung, die Evaluation.

Gefordert werden gegenseitige Kooperationen: Zum Beispiel kooperiert die Jugendkunstschule ATRIUM mit drei Gesamtschulen. Die SchülerInnen arbeiten in den Räumlichkeiten der Kunstschule. Es gibt dabei immer wieder Probleme mit der Organisation: Schwierigkeiten, die SchülerInnen auf den Weg zu bringen, bei Anfahrt und Abfahrt, mit Pünktlichkeit und dem Einhalten der Vereinbarungen. Dies führt zu zögerlichen und schwierigen Kooperationen (Informationsfluss fließt nicht und KünstlerInnen kommen streckenweise umsonst. Es entstehen Ausfallkosten). Auf der anderen Seite sind KünstlerInnen oft ohne Andockstation an einen Verein oder eine Institution aktiv, manche fühlen sich hilflos. Innovative Einsätze kommen meist von einzelnen Personen.

Die Künstlerin Eva Kreuzberger hat schon verschiedene Projekte initiiert. Neukölln empfindet sie als Vorreiter auf Bezirksebene. PRO-Kultur im Prenzlauer Berg hatte kurz nach der Wende große Projekte organisiert. (Z.B. mit Fotografen: die Künstlerin ist mit den Schülern zu einem Profi-Fotografen, alles hat vorbildlich geklappt. So war das nur in Ostberlin möglich, da dort Künstler nach der Wende durch ABM-Maßnahmen gefördert wurden.) Insbesondere beim Kulturamt Neukölln passiert viel Innovatives in Sachen Kunstprojekte, in anderen Stadtbezirken dagegen gar nichts.

Die Gesprächsrunde betont, dass eine Rahmenkonzeption für ganz

Berlin notwendig ist, damit alle Bezirke aktiviert werden. Wichtig ist, dass die Förderung der Kunstprojekte nicht durch einen großen bürokratischen Apparat gezogen werden muss, weder bei der Beantragung noch bei der Abrechnung, auch die Administration soll klein gehalten werden. Vielleicht eignet sich eine Kooperation zwischen LKJ und dem Rat für die Künste, um diese Koordinierung zu übernehmen.

Weitere Statements:

- Kunst und Musik in der Schule (regulärer Unterricht) sollen nicht ersetzt werden durch temporäre Projekte
- Kompetenzen der Künstler nutzen, die neue Impulse setzen
- Günstig ist es, den Einsatz von Kunst-Projekten im regulären Unterricht und im außerschulischen Angebot zu kombinieren
- Qualitätssicherung, Erfahrungen aus Modellprojekten verstetigen (Beispiel: Kooperation zwischen Institut für Kunst im Kontext und der Miró-Grundschule: Unterhalb der vertraglichen Basis werden immer wieder KünstlerInnen des Instituts in den schulischen Einsatz entsandt. Dabei ist ein erfolgreiches Modell für eine gemeinsame Evaluation entstanden. Kulturamt Neukölln: Es gibt das Problem, passende Künstler für die dazu gehörigen Projekte zu finden. Das ist eine eher mühselige Arbeit und basiert auf den eigenen Erinnerungen an KünstlerInnen und die aktuellen Projekte, die geplant sind. Künstlerweiterbildung
- Migrationshintergrund von Schule und Künstler ist außerordentlich wichtig
- Schulen haben neue Offenheit durch freie Mittel
- die LKJ bietet Möglichkeiten für Austausch und schlägt eine Art Börse zur Koordination vor
- gefordert wird eine Nutzen bringende Vernetzung von ausgebauten, schon existierenden Projekten
- Pool schaffen: Künstler, Schulen, Background, Weiterbildung, Kulturämter, Politik, Künstlerorganisationen
- ein sehr guter Ansatz wäre bei einer Börse auch dritte Personen, wie Eltern oder Schulleiter oder Lehrer einzubeziehen
- Kontaktbörse: Probleme könnten über klassische Bevorzugung von bereits bestehenden Beziehungen auftreten (bei Menschen „menschelts“). Dadurch entsteht das Problem, dass andere nicht zum Zuge kommen
- wie kann man den richtigen Kooperationspartner/den richtigen Kunstschaffenden/die richtige Schule in der Börse treffen?

- Mustervertrag: Was kann geregelt werden? Was ist sinnvoll und was ist zu viel? Oder: Was wollen Künstler selbst regeln?
- Qualität entsteht durch Kontinuität
- Fortbildung für LehrerInnen im Bereich zeitgenössische Kunst
- die Bezahlung der KünstlerInnen an Schulen muss wesentlich verbessert werden, Künstler sollen sich nicht zu Dumping-Preisen verkaufen müssen
- in einer möglichen Zentraldatenbank sollten alle Beteiligten ihre eigenen Fazite zu absolvierten Einsätzen an Schulen vorstellen können
- Vorlauffrist der Planung sollte für Künstler auch bezahlt werden. Nur engagierte Kunsterzieher und Künstler machen das bisher

Patenschaften Künste & Schulen

Moderation: Annette Wostrak

Patenschaftsbegriff

Unter Patenschaften als Kooperationsform zwischen Schulen und Kunst- und Kultureinrichtungen versteht die Gesprächsrunde eine langfristige Zusammenarbeit beider Einrichtungen, drei bis fünf Jahre werden angestrebt (Beispiel aus Großbritannien: Das London Symphony Orchestra unterhält eine Patenschaft zu einer Schule, in der ein- bis zweimal wöchentlich ein komplementärer Musikunterricht stattfindet). Angestrebt wird ein selbständiges Fortleben künstlerischer Projekte, auch wenn sich dies in den Schulen schwierig gestalten lässt.

Die künstlerische Aktion im Rahmen von Patenschaften erweitert den Radius der schulischen Lernräume und bietet eine an der Praxis orientierte, alternative Methodik von Kompetenz- und Wissensaneignung durch künstlerisch-ästhetisches Wahrnehmungstraining. So werden auch abstrakte Unterrichtsinhalte mit künstlerisch-ästhetischem Handeln verbunden, Rhythmisierung und Emotionalität koppeln sich an kognitive Leistung.

Entscheidend ist jedoch der Eigenwert der künstlerischen Aktion, eine oft beschriebene „Um-Zu-Funktionalität“ muss kritisch betrachtet und abgelöst werden.

Organisation

Die Einrichtung der Patenschaft erfordert spezielle Organisationsschritte.

1. Analyse

Zuerst steht eine intensive Analyse der vorhandenen Strukturen und der immanenten Kontakte der beteiligten Einrichtungen. Zentral sind die bisherigen Erfahrungen mit außerschulischen Partnern, mit Kunst- und Kulturämtern und mit potentiellen Vermittlungseinrichtungen (Netzwerke). Zu klären ist die aktuelle Bedürfnislage der Häuser, die sich beispielsweise aus dem Schulprofil, respektive aus dem künstlerischen Profil eines Hauses herleitet. Dabei spielen persönliche Präferenzen und lokal gebundene Thematiken eine nicht auszublendende Rolle.

Um ein umfassendes Bild potentieller Kooperationsmuster zu erhalten, ist eine gründliche Sondierung verschiedener in- und ausländischer Praxen der Kulturvermittlung substantiell. Dazu gehört insbesondere auch die Umsetzung in ihren bereits existierenden Kooperationen. Die Palette der Partner auf der Seite der KunstproduzentInnen reicht dabei

von so genannten Einrichtungen der Hochkultur über die freie Szene bis zu organisierten kleinen Künstlertrupps.

Von Seiten der Schulen soll ein Modell der SchülerbotschafterInnen entwickelt werden – die SchülerInnen selbst stehen im Zentrum der Vermittlung zwischen Schule und Kunst- resp. Kulurinstitution. Sie werden von LehrerInnen oder Eltern in ihrem „Amt“ unterstützt.

2. Schwierigkeiten

Die Einrichtung von Patenschaften, respektive die Durchführung künstlerischer Projekte an und mit Schulen, hat mit ganz grundsätzlichen Schwierigkeiten zu kämpfen, scheitert oft aber auch an alltags- und institutionsspezifischen Besonderheiten.

Auf der Seite der KünstlerInnen wird ein Bildungsauftrag grundsätzlich selten abgelehnt, die konkrete Arbeit an und mit Schulen rangiert aber realiter – zeitlich wie inhaltlich – nachrangig hinter der sonstigen, gern so bezeichneten eigentlichen künstlerischen Arbeit. Auf Seiten der Schulen spiegelt sich die zumindest partiell propagierte Offenheit für die Künste und ihre externen Akteure dann oft nicht wider, wenn Manpower oder Zeit aus den so genannten harten oder Kernfächern abgezogen werden soll, um in künstlerische Projektarbeit zu fließen.

Dieses Gefälle zwischen Anspruch und Wirklichkeit zeigt sich auch auf politischer und Verwaltungsebene, wo trotz Wissens um die Bedeutung des kreativen Bereichs der fortschreitenden Dezimierung von Kunst und Musik nicht entgegenwirkt wird.

Im Alltag steht das bisherige – eben nicht an die Situation angepasste – Zeitmanagement insbesondere von Schulen, LehrerInnen und – institutionell gebundenen – KünstlerInnen der Realisierung von künstlerischen Projekten oft im Wege. Insbesondere bei der erhöhten Prüfungsichte im zweiten Schulhalbjahr lässt die notwendige Kontinuität künstlerischer Projekte oft nach. Einsame Entscheidungen, abhängig von den künstlerischen Präferenzen der Schulleitung bzw. LehrerInnen, lassen die Akzeptanz im Kollegium bzw. der Implementierung in den Gesamtkanon nicht zu. Umgekehrt wird das Engagement und die Motivation einzelner LehrerInnen durch die Schulleitung häufig reglementiert oder durch das nicht eingebundene Kollegium de facto abgewürgt. Auch auf Seiten der beteiligten SchülerInnen ist ein Nachlassen des Enthusiasmus bei Einfordern von zusätzlichem zeitlichem, inhaltlichem oder finanziellem Engagement festzustellen. In der Zusammenarbeit von PädagogInnen und externen KünstlerInnen baut sich gelegentlich eine Konkurrenzsituation innerhalb der Projekte auf; der Grad künstlerisch-thematischer und personeller (Ver-)Störung im Mikrokosmos Schule wird dabei unterschiedlich gemessen und bewertet. Aus der Sicht der Schulen werden die

unkoordinierten künstlerischen Projektangebote oft als beliebig wahrgenommen und stehen dem Wunsch nach gezielten und passgenauen Partnerschaften entgegen. Last but not least lassen die zur Verfügung gestellten finanziellen Mittel eine Gestaltung der Projekte nicht einmal im Ansatz zu.

3. Konditionen für Patenschaften

- Kooperationen brauchen ein Gesicht: für alle Beteiligten müssen feste AnsprechpartnerInnen/Kontaktpersonen gesucht werden, ein gezieltes Herantreten an ausgewiesene motivierte LehrerInnen und Kunstschaffende ist notwendig
- Kooperationen brauchen Rückhalt: inhaltlich, finanziell und personell. Für die Etablierung der Patenschaften ist die Akzeptanz und der aktive Einsatz auf allen Ebenen der beteiligten Institutionen vonnöten. Konkret heißt dies z.B. Einbindung aller Gewerke auf Seiten der Kunstinstitutionen sowie Information und Partizipation der Mitglieder der Schulen und ihres Umfelds, also LehrerInnen, SchülerInnen, Schulleitung, HausmeisterInnen und Eltern etc.
- Kooperationen brauchen Ideen: Innerhalb und zur Ausgestaltung einer Patenschaft ist ein Ideen-Pool für gemeinsame Aktionen und Projekte zu entwickeln. Das schließt die Interessen und Kompetenzen aller Beteiligten ein. Die Resultate sollten im Erfahrungsaustausch öffentlich zugänglich sein
- Kooperationen brauchen Zeit: Kunst- und Kulturinstitutionen und Schulen sind unterschiedliche Gebilde. Sie funktionieren und ticken unterschiedlich. Ob und wie die Partner zusammenpassen, lässt sich nicht voraussagen und schon gar nicht verordnen. Für die Realisierung von Patenschaften braucht es kommunikative Abstimmung, vielleicht eine Probezeit, vielleicht eine Moderation. Gleiches gilt für ihre Ergebnisse. Sie sind prozesshaft. Sie sind nicht abfrag-, sondern kritisch hinterfragbar (be patient)
- Kooperationen brauchen Geld: Bildung kostet Geld. Kunst auch. Ergo ist kulturelle Bildung nicht umsonst zu haben. Wenn die beteiligten Institutionen sich für die kulturelle Bildung aussprechen, müssen sie dafür einen Etat zur Verfügung stellen. Ist sie tatsächlich politisch und gesellschaftlich gewollt, gilt gleiches für die öffentliche Hand und die Repräsentanten der gesellschaftlichen Institutionen
- Kooperationen brauchen Öffentlichkeit: Künstlerische Aktionen im Kontext Schule brauchen Öffentlichkeit. Dafür braucht Berlin neue Plattformen, Ausstellungs- und Veranstaltungsformate
- Kooperationen brauchen Kooperationen: Austausch, Vernetzung, PR, Medienpartnerschaften

Weiterbildung / Qualifizierung

Die beteiligten Akteure brauchen eine Begleitung und Reflexionsplattform für ihre Kooperationen. Es sollen regelmäßige und unkomplizierte Supervisions-Angebote für die gemeinsame Arbeit zur Verfügung stehen; Reflexion und Evaluation der Prozesse und Ergebnisse sind zentral für qualifizierte Entwicklung der Patenschafts-Initiative. KünstlerInnen, die eine Vermittlungsfunktion zwischen Schulen und Kunstinstitutionen übernehmen, müssen eine entsprechende Ausbildung nachweisen. LehrerInnen und beteiligte Kunstschaffende der Institutionen sollen Angebote der gegenseitigen Qualifizierung entwickeln.

Perspektiven (visionär)

Die Patenschaften werden mittelfristig Kunstinstitutionen und Schulen stark verbinden, so dass die Wirkkraft der Kooperationen ein konstanter Bestandteil des Kulturlebens und der öffentlichen Wahrnehmung in Berlin wird. Sie braucht ein regelmäßiges Öffentlichkeitsformat.

Wie sieht der Idealfall der Kooperation Künste und Schulen aus?

Sammlung von Meinungen aus der Gesprächsrunde: Voraussetzungen/Schwierigkeiten/Chancen

- Die Aktionsfelder der Patenschaften müssen an den lokalen Interessen der Kinder und Jugendlichen ausgerichtet sein
- gute terminliche Planbarkeit
- fächerübergreifende Einbindung der Thematik
- Projektarbeit soll von der Schuldirektion nicht als Unterrichtsausfall verstanden werden
- Einbindung der pädagogischen und fachlichen Kompetenzen der Lehrer
- im zweiten Schulhalbjahr steigt die Prüfungsdichte: Terminprobleme
- Motivation der LehrerInnen wird von der Schulleitung abgewürgt
- gegenseitigem Misstrauen vorbeugen
- an vorhandene Strukturen anknüpfen
- Synergien schaffen, die sich dann weiter tragen
- LehrerInnen sind bleibende Ansprechpartner
- Schulleitung muss eingebunden sein
- Kooperationsvereinbarung
- pro Klasse ein bis zwei KontaktschülerInnen / Netzwerk unter den SchülerInnen
- braucht Rückhalt von ganz oben, auf allen Ebenen

- Problem: Etablierung innerhalb des eigenen Hauses
- Frage der professionellen Ressourcen: ausgehen von einer Klasse, die dann in andere ausstrahlen – da anfangen, wo Bereitswilligkeit da ist
- Ergebnisse in den öffentlichen Raum tragen
- Ergebnisse der SchülerInnen in den Häusern sichtbar werden lassen
- Schulprogramm positiv nutzen
- Zeitfenster für die Patenschaft in den Schulen und den Institutionen schaffen
- kleine, intensive Arbeitsformen sind zu bevorzugen
- Akzeptanz der Eltern ist erforderlich

fotos

PLENUM

Plenum / Konsens

Werkstatt-Konferenz

OFFENSIVE KULTURELLE BILDUNG IN BERLIN

28./29. September 2006, Ballhaus Naunynstrasse, Berlin-Kreuzberg

Gemeinsame Erklärung der KonferenzteilnehmerInnen

1. Das Rollenverständnis von Schule und die Rollenverteilung zwischen Schule und Gesellschaft ist dabei stark zu verändern. Gesellschaft hat hier eine zunehmend aktive Rolle und die Schule muss dies akzeptieren. Dies betrifft intensiv das Verhältnis von Kulturleben und Schule. Daraus ergeben sich veränderte Rollen sowie veränderte Selbst- und Berufsbilder: Das gilt für SchülerInnen, LehrerInnen und KünstlerInnen gleichermaßen. Konkurrenz-Situationen müssen bearbeitet werden. Die Begegnung auf Augenhöhe mit gegenseitigem Respekt ist notwendig.
2. In vielen Schulen und an vielen Kulturinstitutionen laufen Projekte kultureller Bildung meist nach dem Zufalls- oder ad-libitum-Prinzip. Ein Überblick besteht nicht mehr, fehlt zumeist den Schulen selber. Erforderlich ist daher die Schaffung einer Informationsstruktur sowie die Einrichtung einer Datenbank, die für alle involvierten Gruppen zugänglich ist.
3. Es besteht die Notwendigkeit der Qualifikation und der Weiterbildung auf beiden Seiten. Ein regelmäßiger Erfahrungsaustausch, Learning on the job und gegenseitige Qualifizierung müssen organisiert werden. Die Aus- und Weiterbildung von KünstlerInnen für kolaborative Kunstprojekte und Kunstvermittlung müssen etwa entsprechend dem Konzept des Instituts für Kunst im Kontext der UdK auch für andere Kunstsparten entwickelt werden.
4. Schule ist in einem großen Veränderungsprozess, Lehrerinnen und Lehrer mehrheitlich überfordert und überlastet. Die Anhäufung oft unsinniger Verwaltungsvorschriften und Berichtszwänge sowie (meist) überflüssiger Vergleichstestfluten müssen auf ein sinnvolles Maß reduziert werden, der Weg in eine größere Selbständigkeit wird nur halbherzig erlaubt und begangen. Die Offensive Kulturelle Bildung will nicht warten, bis sich alles beruhigt hat: Notwendiger

Bürokratieabbau und eine lebendige Selbständigkeit müssen jetzt erreicht werden, damit die Schulen flexibler mit Partnern kooperieren können.

5. Neue bzw. vergessene alternative Lernkonzepte, die sich aus künstlerischen Fächern bzw. deren spezifischer Lehrmethodik ergeben, können innovative Impulse für die so genannten harten Fächer erbringen (wie z.B. Rhythmik/Musik für Mathematik), fächerübergreifendes Projektlernen kann aus den künstlerischen Fächern erwachsen.

Künstlerische Projekte an Schulen dürfen nicht länger periphere Ereignisse des Schulalltags bleiben. Bildende Kunst, Musik, Darstellendes Spiel bieten wesentliche Bausteine zur Interdisziplinarität von Schule, zur Entwicklung einer engagierten interkulturellen Schulgemeinschaft und sie tragen bei zu einer sichtbaren aktiven Trägerrolle der Schulen für kulturelle Entwicklung im komplexen gesellschaftlichen Zusammenhang.

6. Insbesondere für Schulen in sozialen Brennpunkten (oft mit hohem Anteil an Migrant*innen-Kindern, teilweise im Umfeld von rechtsradikalen Erwachsenen- und Jugendszenen) ist die Beförderung kultureller Projekte unerlässlich, denn sie bietet die Möglichkeit der Teilhabe auch bei eher mangelhaften Sprachkenntnissen oder/und geringer Förderung durch das Elternhaus. Sie schaffen unterprivilegierten Kindern sehr notwendige Erfolgs- und Empowerment-Erlebnisse. Dies praktizieren Lehrer schon lange und müssen dabei unterstützt werden.

7. Schule wie Künstler wollen ihre Kooperationsberechtigung nicht mehr aus Modellversuchen und Events ziehen. Die Zeit der Pilot- und Modellprojekte ist abgeschlossen! Zunehmend erweisen sie sich als alibihafte Vorzeigeaktionen. Vorrang hat nunmehr die Realisierung von Kontinuität und Nachhaltigkeit. Der ständige – oft rein formale – Innovationszwang soll durch verlässliche Strukturen und die Auswertung von Erfahrungen abgelöst werden. Dies heißt nicht, dass nicht gleichzeitig neue Wege erprobt werden müssen und dass dazu auch entsprechende Ressourcen und genaue Beobachtung erforderlich sind.

8. Kooperationsprojekte können nur dann Nachhaltigkeit aufbauen und eine Basis für weitere Zusammenarbeit zwischen den Künsten und Schulen leisten, wenn ihre Wirkungszusammenhänge durch intensive Evaluierung analysiert werden. In die Planung der Projektfinanzierung müssen daher anteilig die Evaluationskosten mit eingerechnet werden.

9. Kunstprojekte sollen sich nicht als Vehikel einer „Umweg-Rentabilität“

und „Um Zu-Funktionalität“ begründen müssen. Vielmehr gilt es zu erkennen, dass Kunst und Kreativität unerlässlicher Teil der Persönlichkeit ist, die als eigenständige Qualität der Entwicklung und Förderung bedarf. Künstlerische Arbeit erfolgt aus eigenem Recht und Willen.

10. Auch Kunstprojekte im Bildungskontext müssen sich auf den Autonomiestatus der Kunst berufen können und sich der Eigendynamik von Kunst beugen dürfen. Sie sind – insbesondere in ihren Ergebnissen – nicht zur Zufriedenheit von Schulbürokratie planbar.
11. Für die verlässliche nachhaltige Zusammenarbeit zwischen den Künsten und den Schulen ist die Schaffung einer initiativen Koordinierungsstelle zwingend erforderlich. Diese organisiert eine kontinuierliche Kommunikation zwischen den beteiligten Senatsverwaltungen Kunst und Bildung, den Kunstschaffenden und ihren Institutionen, den Schulen sowie den außerschulischen Partnern.
12. Die Öffnung der Schulen für Kunst und Kultur ist ohne finanzielle Ausstattung nicht zu realisieren. Die Offensive Kulturelle Bildung schlägt vor, 2 % des Personaletats der Schulen zusätzlich in einen zweckgebundenen Fonds zu überweisen, der für alle Bildungseinrichtungen der vorschulischen, schulischen wie außerschulischen Bildung zur Beantragung offen steht. Die Mittel sollen analog zum Bezirkskulturfonds bei bezirklichen Stellen angesiedelt sein, vorzugsweise bei den Kulturämtern (dezentrale Kulturarbeit). Über die Vergabe muss – unter Einbeziehung der zentralen Koordinierungsstelle – eine Jury analog zu den Akteuren entscheiden.
13. Die Rechtsform des Fonds ist noch zu diskutieren. Dies könnte eine im Haushalt einer der beiden beteiligten Senatsverwaltungen angesiedelte Position sein, sie könnte aber auch eine landeseigene Stiftung sein. Die Erhöhung der Summe des Fonds durch private Gelder ist Ziel der Offensive Kulturelle Bildung in Berlin.
14. Auch die anderen Beteiligten der Projekte sollen finanzielle Beiträge leisten. Die Sachmittelausstattung (von Räumen bis Materialien) muss über die Bildungseinrichtungen erfolgen. In welcher Form die Eltern einen Beitrag leisten sollen, ist offen. Im Unterrichtskontext verbietet sich dies, für den außerschulischen Kontext muss eine Form gefunden werden, die keinesfalls sozial benachteiligten Kindern und Jugendlichen an der Teilnahme hindert.
15. Die seit einem Jahr auf Beantwortung wartende parlamentarische Anfrage zur Situation der kulturellen Bildung bedarf der schnellen Beantwortung, der Diskussion im kultur- und bildungspolitischen Kontext – wie z.B. diese Konferenz – und der Umsetzung in ein

ressortübergreifendes Rahmenkonzept. Der politische Auftrag, das Rahmenkonzept in ein Umsetzungskonzept auszuarbeiten, muss erfolgen.

16. Diese Zusammenarbeit bedarf verlässlicher Rahmenbedingungen. Die beteiligten Senatsverwaltungen (für Bildung und für Kultur) werden aufgefordert, maßgebliche Ergebnisse der Konferenz zu berücksichtigen: gemeinsame Zielvereinbarungen, die Bezahlung der Künstler bzw. eine verbindliche Tarifordnung, Weiterbildung, Rechte und Pflichten der Partner müssen in den Rahmenbedingungen für die Kooperationen festgelegt werden. Der soziale Status der Künstler an Schulen ist dabei zukunftsweisend zu klären.
17. Notwendig ist die Entwicklung von Qualitätsindikatoren, Auswahlkriterien und Evaluierungskategorien, Methoden teilnehmender Beobachtung u.a.; eine Wirkungsforschung anhand von Langzeitbeobachtungen ist unverzichtbar.
18. KünstlerInnen dürfen keinesfalls als Lückenbüßer für reduzierten Kunst- oder Musikunterricht herhalten. Alphabetisierung in Kunst und planmäßige Entwicklung kindlicher Kreativität ist unerlässliche Aufgabe der Schule und der Fachlehrer. Ohne diese Basis machen Kunstprojekte an Schulen keinen Sinn. Die Stundentafelreduzierungen für die SEK I müssen zurückgenommen werden. An jedem Schultag sollten die Schüler die Möglichkeit haben, mindestens eine Stunde Sport, Musik, Kunst, Tanz oder darstellendes Spiel als Unterrichtsfach besuchen zu können. Die Kunstprojekte sollen nicht als Extra-Projekt frei schweben, sondern fest und nachhaltig in den Unterrichtskontext eingebunden sein.
19. Es darf nicht weiter an der Ausbildung und am Einsatz von FachlehrerInnen in allen Schultypen gespart werden. Die KünstlerInnen dürfen nicht als Ersatz für mangelnde und/oder mangelhafte FachpädagogInnen herhalten. In den Ausbildungsgängen müssen Kooperationsformen erprobt werden. Die Kita-ErzieherInnen-Ausbildung muss völlig neu strukturiert und qualifiziert werden.
20. Die organisatorischen und finanziellen Rahmenbedingungen für die Kooperation zwischen Kulturinstitutionen und Schulen müssen verbessert werden, z.B. durch freien Eintritt von Schulklassen in Museen und Ausstellungen, Ausweitung des Programms „Theater und Schule“ (TuSCH), BVG-Freifahrten für Kultur-Touren, Ausweitung der Möglichkeit von Probenbesuchen u.a. mehr.
21. Schule muss sich der Lebenswirklichkeit öffnen, sie soll nicht von den Menschen dominiert werden, die in ihrem Leben nur isoliert Schule bzw. deren Verwaltung gesehen haben, sie muss sich einer

- Diffusion aussetzen (vgl. Konzept KLiP). Dies kann nur durch Öffnung der Schule für ihre soziale Umgebung und für Partner und Experten von außen geschehen.
22. Die Gesellschaft muss sich ihrer Verantwortung für Bildung bewusst sein und diese aktiv unterstützen. Dies betrifft im Fall kulturelle Bildung natürlich insbesondere die Kulturverbände und die Kunst- und Kulturinstitutionen.
 23. Die Kunst- und Kulturinstitutionen sind aufgefordert, einen Selbstauftrag zur kulturellen Bildung zu formulieren: Für sie ist es ein Überlebensprozess, den Dialog mit Kindern und Jugendlichen zu führen. Dabei müssen sie die Diversität der Stadt berücksichtigen und neue Vermittlungskompetenzen erwerben. Die Stadt Berlin liefert dafür große Chancen. Geeignet für aktive und langfristige Kooperationen mit Schulen sind Patenschaftsmodelle. Die Offensive Kulturelle Bildung wird die Einrichtung der Patenschaften unterstützen und begleiten.
 24. Bei den staatlich geförderten Kulturinstitutionen soll die Pflicht zur Vermittlungsarbeit und ein dafür zu verwendender Prozentsatz von 2 % des Zuwendungsetats festgelegt werden. Kleinere Einrichtungen sollen dafür einen zusätzlichen Betrag von 2 % erhalten. Für Kuratoren, Dramaturgen etc. soll die Pflicht zu Vermittlungsarbeit Vertragsbestandteil sein.
 25. Kolaborative künstlerische Projekte müssen sich mit den Einwirkungen der kommerziellen Freizeitindustrie auf Gesellschaft kritisch beschäftigen. Kinder und insbesondere Jugendliche sind ihre wichtigste Konsumentengruppe. Kulturelle Kinder- und Jugendbildung muss daher einen progressiven, selbstbewussten Umgang üben und unreflektierten, stetigen Konsum abbauen. Es geht hier auch um die (Rück-)Eroberung öffentlicher Räume.
 26. Die Konferenz formuliert folgende Forderungen an den Rat für die Künste:
 - Eine Fortsetzung der Arbeit, insbesondere die Weiterführung der inhaltlichen Diskussion ist zu gewährleisten: Der Arbeitsbereich Kulturelle Bildung muss mehr sein als die Vermittlung des Kontakts zwischen Kunst und Bildungseinrichtungen.
 - Patenschaften zwischen Kunst- und Kulturinstitutionen und Schulen sind zu realisieren.
 - Die erforderliche Lobbyarbeit soll in Zusammenarbeit mit weiteren Berliner Initiativen, mit Einrichtungen und Verbänden der Kinder- und Jugendkultur ausgebaut und verstärkt werden.
 - Die Nutzung seines Netzwerks und die Hilfestellung für weitere Schritte wird erwartet.

fotos

PLENUM

Tandemgespräche: 3 ExpertenInnenrunden im Anschluss an die Werkstatt-Konferenz

TANDEM 1

NGBK, 24. November 2006

Rahmenkonzepte kultureller Kinder- und Jugendbildung in Hamburg und München: Impulse für Berlin

Gäste:

Werner Frömming, Kulturbehörde Hamburg, Rahmenkonzept Kinder- und
Jugendkulturarbeit in Hamburg

Prof. Dr. Wolfgang Zacharias, Pädagogische Aktion / SPIELkultur, München
und BKJ-Vorstand

Moderation:

Dr. Dorothea Kolland, Kulturamt Berlin-Neukölln / Mitglied im Rat für die
Künste

Auszüge aus dem Protokoll

Eingangs des Gesprächs erinnert sich Dorothea Kolland an ihre Zeit als Bildungsreferentin bei der Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung (BKJ) in Remscheid, 70er Jahre, als Wolfgang Zacharias damals wie ein „UFO“ mit seinem Rahmenkonzept die Fachöffentlichkeit überraschte und damit erst auf starke Ablehnung stieß. Jedoch, die Zeit war reif für grundsätzliche Strukturformen. Seine beiden Bücher „Ästhetische Erziehung“ (1976) und „Das Projektbuch“ (1977) stifteten signifikante Marksteine für die Diskussion neuer Konzepte für kulturelle Bildung in Deutschland.

Auch in Hamburg herrschte in diesen Jahren Aufbruchstimmung: einmal pro Jahr trafen sich alle AktivistInnen des Hamburger Ratschlags für Stadtteilkultur im Goldbeckhaus: eine Initiative, wie es sie zu dieser Zeit in Berlin nicht gegeben hat. Die AktivistInnen erreichten einen festen Anschluss bei der Hamburger Kulturbehörde (...welche formal in vielen Bereichen dem Berliner Kultursenat entspricht, jedoch zentral für alle Stadtteile agiert).

Werner Frömming wurde von der Kulturbehörde beauftragt, ein Konzept für Kinder- und Jugendkulturarbeit zu entwickeln. Unterstützt wurde die Konzeption von Karin von Welck, der Hamburger Kultursenatorin und Initiatorin des Projekts „Kinder zum Olymp“.

Dorothea Kolland:

...seitdem schauen wir alle voller Neid nach Hamburg auf die „raketenhafte“ Entwicklung in der Kinder- und Jugendkulturarbeit und insbesondere auf das Feld der Kooperationen mit Schulen. In Berlin sind wir jetzt an einem Punkt, wo wir endlich versuchen wollen, ein kontinuierliches Verhältnis zwischen den Künsten, Kunstschaffenden und Schulen aufzubauen. Wir stoßen da in der Regel auf erhebliche Schwierigkeiten und sind deshalb neugierig, zu erfahren, wie die Entwicklungsgeschichte in Hamburg und München verlaufen ist: Was habt ihr gemacht? Wie sehen die Konzepte aus?

Werner Frömming:

Auf Senatsebene wurde schon länger die Diskussion zur Kinder- und Jugendkultur geführt, bis im Jahre 2003 angefangen wurde, das eigentliche Konzept zu entwickeln.

Seit 2004 regiert in Hamburg die CDU alleine, mit Frau von Welck als Kultursenatorin.

In der Legislaturperiode davor (2001/2 bis 2004) hat eine nicht so ganz erfolgreiche Koalition von CDU, FDP und Schill, mit der berühmten PRO-Partei, regiert. In der letzten Phase dieser Rechts-Mitte-Koalition haben wir den Anfang genommen und eigentlich muss man das Zeitrad noch weiter zurück drehen in die auslaufende Phase der rot-grünen Koalition (1999), die lange Zeit in Hamburg das Zepter in der Hand hatte. Da gab es mal eine große Debatte auf parlamentarischer Ebene, wie es denn um die Kinder- und Jugendkulturarbeit bestellt sei. Und Ergebnis dieser Debatte war die Frage, wie es gelingen könnte, die unterschiedlichen vorhandenen Potentiale zu verbinden. Diese Grundidee war sozusagen noch ein auslaufendes Petikum der rot-grünen Phase.

Als ich mit der Stadtteilkultur 2001 aus der freien Szene in den Senat wechselte, vagabundierte dieses Thema in der Kulturverwaltung auf der Senatsebene, auf der exekutiven Ebene.

Ich habe es mir auf den Schreibtisch geholt und gesagt: „Da machen wir was draus - es ist ein Querschnittsthema! Die Kulturverwaltung in Hamburg ist – wie viele Senatsbereiche – eher an verschiedenen Fachbereichen orientiert: Stadtteilkultur, Soziokultur ist schon originär erklärt und aufgestellt.

Für die Kinder- und Jugendkultur gilt das Gleiche. Insoweit war ich schon die richtige Schnittstelle, ein solches Thema mit zu bewegen.

Wir haben dann gemeinsam überlegt, wie wir aus einer Begeisterung für das Thema aus vielen vorgängigen Jahren von Erfahrungen aus der soziokulturellen Arbeit – wie wir daraus einen Anker herstellen und uns auf der politischen Ebene auch Rückenwind verschaffen können.

Man muss berücksichtigen, dass es zentrale Leit motive gibt, die die

Stadtpolitik bewegen. Selbstverständlich sind diese auch regierungs-, sprich koalitionsabhängig. Ein zentrales Leitmotiv war 2004 die wachsende Stadt: demografisch wachsend, mehr Bevölkerung, hier gilt es nachziehende Familien einzubinden, den Wirtschaftsstandort zu stärken und ähnliches.

In vielen Debatten hatten wir uns mit den Ursachen sehr intensiv beschäftigt und festgestellt, es wird nur über die schon beschriebene wirtschaftliche Reputation des Standortes Hamburg gesprochen. Es wird nicht über die Lebensqualität in den Stadtquartieren gesprochen und es wird relativ wenig über „weiche Faktoren“ gesprochen. Und Kultur – auch unter touristischem Akzent – hätte man da viel stärker einbringen können.

Die Kulturbehörde hatte sich daher für die Legislaturperiode 2004 einige wichtige Themen- und Förderschwerpunkte überlegt und diese in die Regierungserklärung eingebracht – daraus ergab sich sozusagen der eigens gestellte Auftrag an mich selbst.

Darin heißt es: „Der Senat beauftragt die Kulturbehörde federführend in Zusammenarbeit mit der Behörde für Bildung und Sport (gesamter Schulbereich), der Behörde für Soziales und Familie (gesamter Jugendhilfebereich und der Kitabereich in Hamburg), der Behörde für Wissenschaft und Forschung unter Einbeziehung der Bezirksämter, welche nachgeordnete Dienststellen sind, dem Senat ein Rahmenkonzept Kinder- und Jugendkulturarbeit bis zum ersten Quartal 2004 vorzulegen.

Es handelte sich also nicht mehr um eine bloße Willenserklärung „man möchte“ oder „man sollte“, sondern um ein klares Timing: bis zum ersten Quartal liegt das Konzept auf dem Tisch. So hab' ich mich 2003 an die Arbeit gemacht und eine intensive Debatte zwischen künstlerischen Szeneakteuren und Verwaltungskollegen initiiert. Größere Workshops (so wie sie hier auch schon stattgefunden haben oder vielleicht auch noch folgen werden) begleiteten die Arbeit, ich verfolgte die thematischen Spuren einer Konzeption mit professioneller Einbindung von außen – journalistischer Hilfe und ähnlichem Sachverstand. Zusammen gegossen ist ein Fundament entstanden, was wir hier in kurzen Worten noch mal nachvollziehen können.

Wir haben uns sozusagen an einem selbst-inszenierten Aufbruch fest gemacht, in dem „magischen Dreieck“, in dem wir uns gerne bewegen: zwischen Kulturpotential, im engeren Sinne von institutioneller und freier Kulturarbeit, Schule – als klassischem Bildungskontext – und Jugendhilfe.

Dazwischen haben wir uns positioniert und gesagt: „Hier ist die richtige Verbindungsstelle, für gelungene Bildungsbiografien und Persönlichkeitsentwicklung einzutreten.“

Darauf folgte eine genaue Analyse der Voraussetzungen in der Stadt Hamburg. Wir haben uns sehr genau angeschaut, welche Einrichtungen gibt es, welche „Spieler“ sind am Tisch und mit welchen Strukturen operieren diese.

Wir haben sodann erstens ein grobes Raster organisiert: wir bestimmten relevante Orte – das könnte man synonym für Berlin sicher auch durchdeklinieren - und zweitens bestimmte Primär-Strukturen eingerichtet, z.B. die TUSCH-Projekte, die sie ja in Berlin kennen. Frau Breitig hat sie sozusagen hier in Berlin erfunden.

Wir haben das Projektformat in Hamburg übernommen und haben es sehr weit ausdifferenziert, in enger Abstimmung mit Frau Breitig. Daneben gab es weitere Projekte in wahrscheinlich ähnlicher Komposition, wie sie sie auch in Berlin kennen. Dann analysierten wir auf der dritten Ebene so etwas wie Service-Strukturen, kommunikative Netzwerke. Ein Thema, was uns ganz wichtig ist, sind die traditionellen Einrichtungen wie der Museumspädagogische Dienst, also zentrale, kulturpädagogische Service-Einrichtungen, die den großen Kulturinstitutionen nahe stehen oder aus diesen heraus finanziert werden.

Alle haben wir miteinander an einen Tisch gebracht und nochmals genau durchdefiniert, was uns bewegt.

Wir haben uns natürlich an Schule abgearbeitet und aus bekannter PISA-Diskussion auch abgeleitet, dass Bildung mehr als Schule ist und dass wir über Schule neu nachdenken müssen!

Dass wir sozusagen auch „die Gunst der Stunde“ in Sachen Ganztagschule nutzen wollten – das war uns eine ganz wichtige strategische Komponente dabei. Eines ist klar, das dürfte in Berlin nicht anders aussehen als in Hamburg: Ganztagschule funktioniert nur, wenn man außerschulische Anker wirft und sich Kompetenz von außen neben dem Stammpersonal ins Haus holt, sonst wird daraus kein „Ganztag“, sondern nur die Verlängerung des Vormittags in den Nachmittag hinein. Die Grundidee dabei: kulturelle Bildung einzuschätzen als eine Schlüsselkompetenz, die in allen Bildungsprozessen auch eine Verankerung finden sollte - das bedeutet: aus den vorhandenen Potentialen schöpfen, verdichten, Netzwerke bilden, Synergien schaffen und natürlich auch neue Perspektiven für Projektarbeit, für Kulturarbeit, für Kulturergebnis 'Kunst', entwickeln.

Wir haben sodann in einer kulturellen Konzeption Handlungsfelder benannt – man könnte andere Wege finden – wir haben uns bemüht, aus der Sparten-Logik auszubrechen. Wir wollten auch keine Alterssystematik nachbilden. Wir wollten eine Systematik, die für alle drei relevanten Beziehungspunkte dieses „magischen Dreiecks“ Bedeutung hat.

In diesem Kontext haben wir Strukturen aufgebaut, die wichtig sind und zwar mit einer Projektgruppe „Kinder- und Jugendkultur“, die ich

regelmäßig zu mir in die Kulturbehörde einlade. Da kommen Fachbehörden-Vertreter von der Senatskanzlei – also zentral aus dem Rathaus - und Vertreter aus den Bezirken zusammen - alle zwei Monate etwa - und wir orientieren uns an unseren laufenden Projektverabredungen. Sicher ist die Gruppe schwerpunktmäßig eher Behörden-orientiert.

Zu Gast sind dabei als teilnehmende Beobachter drei Vertreter der freien Szene, die wiederum – zweite Zeile – eine Landesarbeitsgemeinschaft auf den Plan gerufen haben, ein bißchen mit unserem Rückenwind. Wir haben Geld in die Hand genommen, um deren Kommunikationsstruktur "anzufinanzieren". Newsletter... all das, was Menschen brauchen, um ins Gespräch zu kommen.

Diese Landesarbeitsgemeinschaft (LAG) ist sehr gut aufgestellt, sie ist ein ganz wichtiger Partner für uns. Ein breites Bündnis von Solisten, von Einzelkünstlerinnen und -künstlern, Initiativen, freien Trägern, die sich über Jahre im Kulturbereich profiliert haben.

Dazu gehören des weiteren schon bekannte Einrichtungen wie das Jugendinformationszentrum, der Kulturring, Museumsdienst und eine neue Erfindung: „Kulturpartner an Hamburger Schulen“.

Wir haben mit allen Hamburger Schulen (500 sind in der Kartei) verabredet, einen Multiplikator zu benennen, der sich für kulturelle Projektarbeit engagiert und ansprechbar ist. Gleichzeitig laden wir die neuen Ansprechpartner aus den Schulen zu einer Film Premiere ein, gemeinsam mit Senatoren. Dabei ergeben sich freundliche Gespräche zur aktuellen Kulturarbeit. Ein kleines Benefiz sozusagen. Ein kleines Geschenk, um sie auch in unseren Gesamtdiskurs einzubinden. Die Kontaktlehrer sind Personen, und deswegen heißen die Partner und nicht Beauftragte. Sie übernehmen die Arbeit innerhalb ihres normalen schulischen Auftrags.

Welchen Rückenwind hat ein Mensch in der Schule, eine Lehrerin, ein Lehrer, um sich diesen Sonderaufgaben zu widmen? - Gibt es Freistunden? - Gibt es aus dem Gesamtstundenpensum ein freies Kontingent für die Betreuung der Kooperationen? Heikle Diskussion! Widerstände allenthalben. Deshalb haben wir interessierte Lehrer gesucht, die aus eigener Initiative mitarbeiten. Sie profitieren von speziellen Angeboten und Einladungen.

Wir haben – um nicht nur eine „Trockenübung“ seitens des Senates zu machen – auch im Senatsbeschluss festgeschrieben, dass wir gleich sechs Dinge konkret in Angriff nehmen und diese auch finanziell ausstatten:

Wir haben ein Datenbanksystem aufgebaut <http://www.kulturnetz-hamburg.de/>.

Das ist in verschiedenen Stellen – landauf, landab – sichtbar. Alle größeren Städte haben Info-Systeme inzwischen. Die Datenbank in Hamburg ist

für den Kinderkulturbereich in allen Facetten durchdefinierbar, aufrufbar. Und wir haben ein Branchenbuch in Sachen kultureller Projektarbeit aufgebaut. Auch das ist inzwischen in anderen Städten der Fall – München ist da auch ebenfalls auf der Spur.

Wir haben alle Offerten, die an mich gerichtet werden, an andere gerichtet werden, auf diese Datenbank hin orientiert. Da kann man sich inzwischen selbst einschreiben, wenn man eine entsprechende Kennung hat. Es muss nicht mehr über den zentralen Schreibservice laufen. Wir haben dann einen kleinen Prüf-Zirkel eingebaut: von drei unterschiedlichen Stellen rufen wir uns das jeweils neue Programm auf, schalten es frei - und wenn drei es frei geschaltet haben, so ist es im Netz. Es gibt also eine einfache Qualitätssicherung. Und am Beispiel „Mord in Dulsberg“, dem Krimiwettbewerb, kann man dann Details aufrufen, man kann sich an die Kontaktadressen wenden und kriegt auch ggf. eine Bewertung schon aus einem laufendem Projekt.

Das nächste spannende Thema: Wir haben drei Schulen unter Vertrag genommen - wir als Kulturbehörde wohl bemerkt! Und Schule heißt hier meist „Schulverein“, das „freie Spielbein“ der Schule. Das heißt, wir, die Kulturbehörde, haben die Gelder nicht der Schulverwaltung gegeben, sondern dem jeweiligen Schulverein.

Wir haben es, an den spezifischen Strukturen der Schulen orientiert, in die Hand gegeben: 10 TSD Euro pro Schule / pro Jahr - und dies über eine Laufzeit von drei Jahren. Dies bedeutete eine Anreiz-Finanzierung, die als Ausschreibung im Raum stand. 14 Schulen haben sich beworben. Drei Schulen haben es bekommen. Sie haben es deshalb bekommen, weil sie ein gutes Konzept eingereicht haben und – die andere Bedingung – sie haben jeweils zugesagt, für das laufende Jahr, also drei hintereinander, jeweils 10 TSD eigene Euro dazu zu stellen. 10 TSD Euro pro Schule, pro Schuljahr! Das ist eine Menge Geld. Heißt: 20 TSD Euro freies Geld für einen Schulstandort für kulturelle Projektarbeit, für die Einbindung externer Kräfte, Fachkräfte, Künstlerinnen und Künstler und - das ist uns sehr wichtig -, dass es hier zu einem Austausch, zu einer „Reibung“ mit Professionellen kommt, die in diesem Kontext mitspielen.

Ich habe vorhin hier ganz begeistert einen Flyer aus der Tasche gezogen, diesen habe ich vor zwei Tagen bekommen. Der zeigt, wie „infiziert“ eine dieser Schulen inzwischen ist. Sie haben einen vierfarbigen Flyer aufgelegt, den sie nun als Werbematerial gegenüber den Eltern und der Öffentlichkeit nutzen.

Schulen stehen in Konkurrenz und werben um ihren Nachwuchs. Und natürlich bemühen sich die Schulen, Profil zu zeigen, Flagge zu zeigen. In Hamburg tun diese das explizit mit ihrer Kulturarbeit und das durchaus gelungen.

Ein Beispiel ist die Grundschule Chemnitzstraße. Auf ihrer Website steht stolz: In unserer Schule ist kulturell was los.

Ebenfalls nutzen wir breit die Strukturen des TUSCH-Projekts in Hamburg. Sie kennen diese Partnerschaftsstruktur, diesen Dialog institutionell. Ein Schauspielhaus auf der einen Seite und eine Gesamtschule auf der anderen Seite beispielsweise kooperieren zusammen und entwickeln gemeinsame Stücke – funktioniert wunderbar. Die Bewerbungen bei TUSCH sind im Regelfall weit ausdifferenzierter als die Möglichkeit, dort als Schule auch zum Zuge zu kommen.

Wir haben das Glück, dass die Co-Finanzierung der Projekte von der Körber-Stiftung (<http://www.koerber-stiftung.de/>) übernommen wird. Sie ist in Hamburg sehr aktiv. Bezüglich der Strategie, der Idee, private Partner, Förderpartner, Stiftungen – explizit Stiftungen – auch einzubinden, ist Hamburg sicher einzigartig. Wir haben gerade die 1001. Stiftung auf den Markt gebracht und es ist natürlich eine Stiftung, die etwas mit Kinder- und Jugendkultur zu tun hat.

Schließlich möchte ich darauf hinweisen, dass wir ein ähnliches Format für die Orchester-Musiker aufgelegt haben: auch hier gilt es, große, institutionelle Klangkörper-Arbeiten mit Schülern zusammen zu bringen, im großen und kleinen Rahmen. Wir haben das Freiwillige Soziale Jahr in Hamburg – bekanntermaßen auch im kulturellen Bereich - darstellbar aktiviert. Und wir haben uns weitere Impuls-Projekte im Umfeld der Jugendhilfe eingerichtet – da könnte man inzwischen als Klartext einschreiben: mit einem großen Medienprojekt bezirkswweit auf der Jugendhilfe-Ebene bewegt.

Ein Foto-Projekt wurde gemacht. Das ist ein Partnerprojekt mit Shanghai. Shanghai ist Partnerstadt zu Hamburg. Und dann gibt es eine endlose Zahl von weiteren Maßnahmen, zu nennen wäre sicher noch das Infosystem der Landesarbeitsgemeinschaft, finanziert aus unserer Schatulle, um ein kommunikatives System im Spiel zu haben. Mediennetzwerk (<http://www.mediennetz-hamburg.de/>) ist ein Pendant dazu. Servicestrukturen, die auf der Medienebene funktionieren, sind unverzichtbar in einem neuen Konzept für kulturelle Bildung.

Durch die neue Vernetzung werden die Kontakte zu interessanten potentiellen Partnern und Spendern vereinfacht. Die PwC-Stiftung Jugend-Bildung-Kultur, die das große Projekt „Kinder zum Olymp“ unterstützt hat, hat auch beim Hamburger Kongress 2005 geholfen. Sie unterhalten bei uns einen kleinen, lokalen Fonds in Hamburg, über den ich erst kürzlich in der Jury saß. Die finden das Hamburger Konzept so prima, dass sie neben der bundesweiten Förderung (z.B. auch für kulturelle Bildungsprojekte in Frankfurt) uns ein 150 TSD Euro-Budget per anno an die Hand geben mit der freundlichen Maßgabe: „entscheidet selber,

wo es hingeht, aber macht es auf der Grundlage eures Rahmenkonzeptes“.

Kurze Rückblende zum Hamburger Kongress: dies war ein sehr komplexes Gebilde mit ca. tausend Teilnehmern insgesamt. Hierbei ist wiederum die Perspektive interessant: neue Förderpartner kommen dazu und lassen sich im Gespräch für unsere Pläne begeistern, die wir als Beschluss vorliegen haben.

Wir haben einen wirklich überschaubaren Beitrag aus der Senatskasse von Mitte 2004 bis Ende 2006 beschlossen. Das sind 375 TSD Euro – nur 375 TSD. Das ist erheblich wenig. Wenn man die Projektlandschaft anschaut, ist diese wesentlich weiter ausdifferenziert.

Das ist sozusagen Geld, was „on top“ zu der Basisfinanzierung unserer Kinder- und Jugendkulturarbeit, zu Kindertheater und ähnlichem, gekommen ist, um diese Maßnahme zu bewegen.

Wenn man diese neuen Förderpartner versammelt und nur die privaten Gelder bis 2009 addiert, dann haben wir 2,6 Millionen Euro bis heute sicher. 2,6 Millionen Euro zusätzlich in der Hand und zum Teil schon in Projekten gebunden.

Dies ist ein Vielfaches von dem, was wir selbst investieren können: alles einer offensiven Kommunikationsstrategie geschuldet, die wesentlich von der Person der Kultursenatorin abhängig war: Frau von Welck – das ist, glaube ich, auch immer wieder wichtig zu sehen, dass es Kämpfer in Politik und Verwaltung geben muss, die sich für die Sache einsetzen. Aus dieser Verankerung wachsen jetzt auch weitere Strukturen, die uns natürlich in eine Richtung mobilisieren, die Pilotschulen nach den drei Jahren weiter zu unterstützen und dann den Kontakt nicht wieder abzubrechen. Wir können nicht nur auf Eigeninitiative hoffen.

Publikumsfrage: Es wurde von „finanziellem Overhead“ gesprochen, welcher auf die Schulen verteilt wird. Dieser finanzielle Overhead kam von euch? Welches Geld hat die Schule dazu beigesteuert?

Werner Frömming: Bei den drei Pilotschulen wurde die Finanzierung zusammenaddiert: 10 TSD Euro kamen von der Kulturbehörde als Anreizfinanzierung und 10 TSD Euro mussten die Schulen pro Jahr jeweils selber beisteuern.

Für andere Kooperationsprojekte, die für alle Schulen relevant sind, steht die einzelne Schule in der Verantwortung. Ich erlebe es jetzt – auch bei meiner Jury für den Kulturfonds– dass zunehmend Anträge aus Schulen, von Schulvereinen oder von den jeweils kooperierenden Künstlerinnen oder Künstlern an mich gereicht werden in der Idee, mit einer Schule ein Projekt auf den Weg zu bringen. Beispiel: Ein Projekt im Altonaer Altstadtbereich, in der Großen-Werk-Straße. Dort befindet sich eine riesige leere Karstadt-Zentrale, Mitten in einem Leerstandsbereich – dieser wird von Künstlern bespielt und in Besitz genommen. Nun möchte eine

Künstlerin mit Schülern eines benachbarten Gymnasiums arbeiten und nicht nur im Gymnasium, im Kunstunterricht allein, sondern auch dort auf der Straße, in diesen leer stehenden Objekten. Sie möchte mit Schülern intensiv in die Szenen des Viertels einsteigen. Das finde ich prima. Aber dazu hat sie aus dem Budget der Schule nur ganz geringe Ressourcen zur Verfügung.

Aufgrund der unterschiedlichen Sozial-Standorte gibt es auch Missverhältnisse. Es gibt Schulen, die haben nicht einmal einen Schulverein. Deswegen muss man schauen, dass man auch diesen Schulen, die in prekären Lagen und mit Kindern arbeiten, die nicht von Haus aus die Aufmerksamkeit der Eltern und des Umfeldes mitbringen, dass man besonders auch dort intervenieren kann.

Und mit unserem Fonds sind wir in der Lage, zumindest punktuell mit zu helfen und wir moderieren wiederum auch Kontakte zur Körber-Stiftung und zu anderen Finanzierungsperspektiven.

Ich spreche ja jetzt hier nur von dem, was wir bewegen. Wenn ich die Initiativen auswerte, z.B. anlässlich des aktuellen Rechenschaftsbericht für die Bürgerschaft, fürs Parlament, dann geht es um zwei Fragen: „Was haben sie mit 375 TSD Euro gemacht?“ UND „hat das funktioniert?“. Mein Bericht geht im Januar/Februar in die Parlaments-Debatte. Ich sage natürlich: „es hat funktioniert!“ mit den entsprechenden Erfolgsquoten. Wir haben Bewegung in der Stadt erzeugt. Das kann man durchaus sagen. Es ist natürlich eine spannende Frage, wie man daraus auch eine verstetigte Arbeit schafft.

Moderation: Welche Rolle spielt die Jugendhilfe in dem „magischen Dreieck“?

Werner Frömming: Eine noch zu schwache Rolle! Es besteht die Notwendigkeit, offensiver auf die Jugendhilfe zuzugehen. Das ist mein Denken und meine Empfehlung auch. Jugendhilfe ist gefangen in einem Regelwerk (z.B. bei den Finanzierungsstrukturen), wo es schwierig ist, über den eigenen Horizont – mangels eines verfügbaren Budgets möglicherweise, aber auch von den Strukturen her – hinaus zu denken.

Obwohl es doch eigentlich zwingend nötig ist – angesichts der Ganztagschulentwicklung, angesichts der Probleme, die wiederum auch an den Schulen existieren und aus der häufig sichtbaren Distanz von schulischem Innenleben zu dem, was im Außenraum für die Schüler spürbar ist, empfinde ich es einfach als eine Notwendigkeit, dass dort eine Verbindung auch zur Jugendhilfe aufgegriffen wird.

Wir haben uns intensiv bemüht, da vernünftige Projekte zu erzeugen. Ich hab mich auch bemüht, innerhalb des Jugendhilfe-Systems selber für Kulturarbeit zu werben – auch im Kinderjugendhilfegesetz wird kulturelle

Bildung formuliert als eine Aufgabe. Ich habe mir allerdings eine schwere Abfuhr in Hamburg eingefahren, weil mir natürlich gesagt wurde – und ich vermute, es wird hier ähnlich sein – „Das kennen wir das Gesetz. Haben Sie auch Geld mitgebracht, Herr Frömming?“ Ich hatte in dem Moment noch keine großen Summen zur Verfügung. Wir konnten schließlich ein Foto-Projekt mit 60 TSD Euro unterstützen. Profi-Fotografen haben in allen Bezirken auf verschiedensten Ebenen mit Kindern gearbeitet – parallel liefen die Aktionen in Shanghai, doch dies wurde von „Gruner & Jahr“, großer Verlag in Hamburg, finanziert: eine große Ausstellung mit Katalog. Wunderbar – alle waren begeistert.

Udenkbar wäre aber, aus den eher sozialpolitisch gesteuerten Jugendhilfe-Budgets Etats für kulturelle Projektarbeit zur Verfügung zu stellen...Aber ich glaube, es ist auch strukturell eine Verteilungsfrage. Es hängt auch ein bisschen dran, dass beispielsweise auch alimentierte Strukturen mit am Tische sitzen, wenn es um die Verteilung geht. Man ist sozusagen ganz bei sich und entscheidet auch über das eigene Budget ein Stück weit.

Moderation: Wie funktioniert die innerbehördliche Kooperation oder Projektgruppe? Das „magische Dreieck“ von Jugend, Kultur und Schule wurde ja schon angesprochen – und gerade in Berlin gab es in dieser Zusammenstellung immer wieder gegenseitige Attacken, die Vertreter auf der Ebene der Administration können selten miteinander reden. Wie haben Sie dieses Problem gelöst?

Werner Frömming: Wir sitzen regelmäßig zusammen und wir sind das Kommunikationsproblem von Anfang an offensiv angegangen. Erstens in dem Selbstbewusstsein, dass es nicht unser alleiniges Konzept ist – federführend ja – aber es ist ein Senatskonzept, ein kollegial aufgestelltes Konzept. Das heißt, auch eine Schulsenatorin hat dies mit zu bedenken. Natürlich haben alle neben den Einheitsprofilthemen ganz eigene Profilthemen. Um mal ein Stichwort zu nennen: in Hamburg gibt es den Terminus „selbstverantwortliche Schule“. Dabei dringt durch, dass es eher um eine strukturelle Verantwortlichkeit geht, um betriebswirtschaftliche Dimensionen von Selbststeuerung schulischen Unternehmens. Beispielsweise möchte sich die Senatorin nicht so gerne darauf einlassen und sagt: „Ich habe dafür zu sorgen, dass eine Gesamtstruktur auf dezentraler Verantwortung sich so langsam durchsetzt und wir von diesem Zentral-Office-System weg kommen. Ich will keine Präferenz als Thema, schon gar nicht Kultur, es könnte auch Sport sein oder Naturwissenschaft, Technik, Sprachen. Da will ich mir nicht die Finger verbrennen...“ Hier ist wenig Bereitschaft... ich erlaube mir, das mal in dieser schlanken Form zu formulieren. Trotzdem ist sie immer wieder zu begeistern und die regelmäßigen Einladungen zu Kulturveranstaltungen nimmt sie interessiert wahr.

Wir sind im Mittelbau bis in die Amtsleitung unterhalb der politischen Spitze sehr kommunikativ. Da gibt es keine „Bremser“ mehr. Und wir haben es sogar geschafft, auch in der Schulbehörde ein Pendant zu meiner Stelle zu schaffen. In der Sozialbehörde ist uns das noch nicht gelungen. Schwieriges System, da hier die die Defensive den Bezirken gegenüber zu spüren wird. Praktische Jugendhilfe machen die Bezirke, die haben die Richtlinie und die sollen sehen, wie sie zurecht kommen. Da ist die Zentralbehörde sehr vorsichtig und gibt die Verantwortung weiter. Durch diese eng geführten Budgets ist da kein Spielraum, daher ist die Zentralbehörde nicht so sehr offensiv.

Trotzdem kommen sie alle zu mir in die Runde, bis hin zur Senatskanzlei sind sie alle dabei, alle Bezirksvertreter und warten, ob ich wieder von einer „schönen Stiftung“ berichten kann, um sich dann wieder neu ins Rennen zu stürzen.

Und das ist eigentlich auch nur ein Teil meiner Aufgaben. Wir haben ja noch verschiedene andere Schauplätze. Trotzdem ist es wichtig, zentrale Spieler zu identifizieren und den Auftrag nicht nur als Wunschidee und so eine „politische Wolke“ in den Raum zu setzen. Nicht nur Äußerungen, wie „Wir wollen uns in dieser Dimension der Koalitionsvereinbarungen mal was überlegen“, sondern Zeitpunkte, konkrete Ergebnisse anvisieren. Es braucht eben auch zentrale Akteure, das ist sicherlich unsere Senatorin, die mit ihrem vollen „Gewicht“ in der „Senatswaagschale“ das Thema Kulturelle Bildung vertritt.

Moderation: Sind in eurem Rahmenkonzept auch Kulturinstitutionen eingebunden? Ich meine dabei nicht die Kinderkulturinstitutionen.

Werner Frömming: Zu nennen wäre das Schauspielhaus. Die schauspielerische Arbeit ist sozusagen aus den eigenen Rippen geschnitzt. Der neue Intendant, Herr Schirmer, hat ein eigenes Jugendtheater-Team aus seinem Stamm-Budget, ohne zusätzlichen Cent, realisiert und ein neues Jugendtheater organisiert. Er leistet eine wunderbare Arbeit und wird sehr gut aufgenommen. Wir hatten ein bisschen Sorge, ob es da nicht vielleicht zu Konkurrenz aus der freien Szene kommen kann. Die freie Szene ist aber eher im Kinder-Theater-Bereich professionell gut aufgestellt. Jugendtheater ist dünn. Da gibt es nicht so viel. Insoweit war das ein vernünftiger Ansatz.

Generell ist aber über den Einbezug weiterer Kunstinstitutionen sicher noch nach zu denken. Auch in der Lieferung von eigenständigen Produktionen. Das reicht aus meiner Sicht nicht, wenn nur eine Kinderoper per anno entsteht in Kooperation mit Institutionen – und dies auch noch an einem externen Spielort wiederum mit völlig externen Stiftungsmitteln finanziert. Ich glaube, der Apparat kann mehr erzeugen, aber man kann auch nicht überall gleichzeitig arbeiten.

Moderation: Gibt es konkrete Patenschaften von Kulturinstitutionen mit Schulen? Stellen sich die Institutionen einer gewissen Selbstverpflichtung für kulturelle Bildung?

Werner Frömming: Das gibt es auf der Ebene von „TUSCH“. Theater und Schulen arbeiten zusammen. Individuell verabredet gibt es Kooperationen mit Institutionen bestimmt auch noch an weiteren Stellen. Dies existiert aber nicht als ein Programm, was wir im Sinne von Patenschaften noch initiieren würden. Das kann man sicher noch ausbauen in dem Augenblick, wo es diese Multiplikatoren-Strukturen gibt, wo es absehbare Fortbildungs- und Impulsveranstaltungen auch für diese Personengruppe an den Schulen gibt.

Moderation: Gibt es Partnerschaften im Musik-Bereich oder im Bereich der Bildenden Kunst? Oder werden hauptsächlich Theater und dergleichen angeboten?

Werner Frömming: Kooperationen sind im Wesentlichen über Theater geprägt. Bildende Kunst – das hatte ich schon angedeutet – ist als Gesamtformat schwach ausgebildet. Es gibt eine große Aktion: das Bildprojekt, so haben wir es genannt. Da sind 90 TSD Euro von unserer Seite plus private Mittel investiert worden. Es war schon eine etwas größere „Hausnummer“. Da haben wir an 21 dezentralen Baustellen bildende Künstler mobilisiert. Am Anfang mit einer Börsenveranstaltung und dann haben wir bei dieser Veranstaltung nach dem Motto „suche und finde“ - Künstler mit ihrem Konzept an eine Kita und an ein Stadtteil-Kulturzentrum „verkuppelt“. Wir haben für die Grundstruktur gesorgt und die Präsentation in der „Hafen-City“ gefeiert, als Benefiz-Veranstaltung. Es ist eine Neugier darüber entstanden, an verschiedenen Strukturen angesetzt, aber es braucht da eine weitere Verstetigung und ich suche noch nach Möglichkeiten, so etwas zu verstetigen. Ich habe im Moment das Gefühl, dass es hilfreicher wäre, an einer zentralen Stelle so was wie ein beständiges Schul-Kunst-Projekt – wenn man so will – als Hülle zu generieren.

Wolfgang Zacharias: Keine Frage, dass zur Zeit Hamburg die größte Dynamik in der Entwicklung hat und optimale Personal-Konstellationen. München hat aktuell diese Personal-Konstellation nicht. Neben den offiziellen Strukturen spielen immer noch andere Faktoren mit. Egal, ob in München, Berlin oder Stuttgart – damit muss man rechnen.

Zu meiner Person: Als gelernter Kunsterzieher über Jahre in der Schule gearbeitet. Offizielle Planstelle im Kulturreferat und delegiert an einen freien Träger. Dadurch in allen Facetten des „magischen Dreiecks“ betroffen und daher Empfindung dieses Themas hoch spannend.

Was einleitend noch gesagt werden muss ist, dass München zwar in Bayern liegt, aber nicht identisch ist mit Bayern. Daher liegt die Betonung auf der besonderen kommunalen Struktur, die nicht identisch ist mit der bayerischen Landesstruktur. Da liegen auch die größeren Probleme. Die Politik im kommunalen Bereich geht nicht „Hand in Hand“ mit der Politik auf der föderalen Landesebene. Ganz im Gegenteil, sie ist sehr kontrovers.

Die Frage „Was sollen Kinder lernen“ ist die Thematik, die beschäftigt und das Anliegen darstellt, warum u.a. diese Veranstaltungen stattfinden. Bei Bewegung in diese Fragerichtungen wird „kulturelle Bildung“ interessant.

Beispiel: „Werkstatt Schule – Lernen fürs Leben“.

Die Formulierung des Hamburger Rahmenkonzeptes und dessen Umsetzung stimmt mit der Formulierung des Münchener Modells überein.

Der Münchener Schwerpunkt in der Kinder- und Jugendkulturarbeit außerschulischer Art ist seit den 70er Jahren im Jugendhilfebereich. Insbesondere mit einem kulturellen und künstlerischen Akzent. Daraus entwickelte sich eine professionelle Szene – über einen längeren Zeitraum, bis 1990 ein Entwurf eines gemeinsamen Netzwerkes entstand. Dieser Entwurf wurde der Politik und Verwaltung „untergejubelt“. Ebenso wie in Hamburg wurden „Personal-Wechsel“ in der Politik genutzt, z.B. durch neue Generationen von Stadträten.

Das „magische Dreieck“ war die Basis für das Rahmenkonzept „Kinder- und Jugendkulturarbeit in München“. Entstanden ist ein Koordinationsforum, welches aus den Verwaltungseinheiten des Sozialreferats (Jugendamtszuständigkeit), des Schulreferats und des Kulturreferats besteht. Diese gehen „Hand in Hand“ und haben eine „mittlere“ Netzwerk-Szene in der Politik und den Referatsspitzen. Sie fanden das Konzept gut und es gab einen einstimmigen Stadtratsbeschluss – politisch nicht umstritten – der dieses Konzept befürwortete.

Dadurch wurde eine kommunale Auftragslage geschaffen – allerdings OHNE GELD! Dies ist immer noch ein „Knackpunkt“. Es sind auf relativ hohem Niveau sehr viele Projekte da, die aber ohne eine richtig steuernde Organisationsstelle (inkl. Geld und Personal) auskommen müssen.

Hier liegen – im Gegensatz zum Hamburger Modell, welches mit einer anderen Verwaltungs- und Politik-Energie ran gegangen ist und sich einen Rang erobern konnte – in München dagegen noch gewisse Probleme. Obwohl es in München eine hoch aufgeladene und gut funktionierende Mittelbau-Struktur gibt. Es konnte sich eine gewisse Routine auf der Basis des Koordinationsforums entwickeln.

Aus dieser Gesamtstruktur entwickelten sich in München fachspezifische Netze, wie z.B. Umweltbildung, Spielen, politische Bildung („gegen

rechts“), Kinder-Medien-Portal (Jugendkunstschulen), die sich gut etabliert haben und eigenständig arbeiten. In dieser „Substanz“ werden in München die Kooperationen bearbeitet, wie z.B. das jüngste Projekt „Kultur- und Schulservice“ seit 2002/2003.

Aufgrund dessen, dass ein freier Träger aus der Jugendhilfe die Koordination übernommen hat und somit auch über „städtisches Geld“ verfügt werden kann, ist die Arbeit des Schul- und Kulturservices gewährleistet. Dies alles ist weiterhin nur zu realisieren, wenn der „Rückenwind“ aus Richtung der gesamten Politik und deren Verwaltung nicht abbricht, da die personellen Konstellationen anders gelagert sind als z.B. in Hamburg. Sobald eines der drei Referate (bzw. deren „Spitze“) nicht mitarbeitet, funktioniert es nicht und nur durch improvisierte „Umgehung der Blockaden“ ist es möglich, geplante Vorhaben dennoch zu realisieren bzw. auf den Weg dorthin zu bringen. Dabei ist immer die Erwartung des politischen „Aufwinds“ durch Aktualisierung der Themen. Es wäre geradezu „sträflich“, würde man daran nicht weiter arbeiten.

KOOPERATION Kontext Kulturelle Bildung		
Fachlicher Gegenstandsbezug (Orte und Experten)	Aktive Steuerung und Motivation	Schulischer Kontext (Rahmen und Inhalte)

Die mittlere Säule der aktiven Steuerung und Motivation ist von zentraler Bedeutung für den funktionierenden Austausch der beiden anderen Säulen. Man könnte diese Säule auch bezeichnen als „Jugend-Schule-Kultur-Agentur“. Diese „Agentur“ ist eine Art Service-Einrichtung, die nicht nur den Schulen behilflich ist, adäquate Kooperationen zu finden, sondern auch den Kulturinstitutionen und den einzelnen Künstlern beratend zur Seite steht, wenn es z.B. um Fragen wie Vertragserstellung, Versicherung, Finanzierungsmöglichkeiten, Qualitätssicherung u.a. geht.

In diesem Prozess ist das Münchener Modell – mit begrenzten öffentlichen Ressourcen – mittendrin. Im Rahmen des Kulturservices werden dafür Erfahrungen akkumuliert, die im Rahmen dieses Services die beiden anderen Säulen mitziehen werden und zwar vor dem Hintergrund - welcher sich wohl auch durchsetzen wird – dass es unsinnig wäre, wenn weiterhin ein einzelner Künstler, ein einzelner Kulturrat, eine einzelne Kinder- und Jugendkultureinrichtung oder auch eine einzelne Schule, von „vorne“ anfangen würde, wenn es um das Aushandeln von Kooperationen, Verträgen etc. auf dem freien Markt geht.

Der aktuelle Arbeitsprozess dient der langfristigen und effizienteren Vermittlungsarbeit zwischen o.g. „Säulen“. Durch die Erfahrungen, die an voran gegangenen Projekten gesammelt wurden, ist es möglich, diese

zu verallgemeinern und in nachfolgenden Projekten anzuwenden.

Es ist notwendig, von einzelnen Projekt-Events zu dauerhaften bzw. längerfristigen Kooperationsprojekten im Rahmen eines konkreten Unterrichtsangebots über zu gehen und dabei die Bandbreite einzuhalten und zu bedienen, wobei die Professionalisierung stetig mit entwickelt wird und die Begleitung von „Externen“ in vorgegebene Lehr- und Unterrichtspläne funktioniert. In diesem Zusammenhang wird nach verschiedenen Formen, Varianten und Modulen der Kooperationsmöglichkeiten gesucht.

Die bisherigen Erfahrungen sowie Informationen zu Netzwerken ist nachzulesen in der Veröffentlichung „Netzwerke bilden / Bildungskooperation kommunal kreativ: Jugend - Kultur – Schule. Praxisleitfaden und Handreichung für kommunale Bildungsnetzwerker“.

Zu den unterschiedlichen Kultursparten und Themen finden regelmäßig so genannte AG-Treffen mit den Theater-Kooperationspartnern statt. Ebenso finden Treffen statt auf der Ebene der pädagogischen Projekte, der bildnerischen Projekte, der interkulturellen Projekte usw., um die Bandbreite der Projekte mit wertvollem Inhalt zu präzisieren und voran zu treiben. Auf der Internet-Präsenz ist eine Art Börsenfunktion integriert, in der man per „suche und finde“ Kooperationsprojekte (bisher sind es um die 300 Projekte) vorfindet.

Es wurden mehrere Modellprojekte initiiert und auch finanziert. Regelmäßige Newsletter, Fachtagungen, Veranstaltungshinweise und Workshops gewährleisten derzeit eine gewisse Kontinuität. Durch die Durchführung dieser Treffen an verschiedenen Orten wird die Einbeziehung der unterschiedlichsten (potentiellen) Beteiligten gewährleistet (<http://www.ks-muc.de/>)

Aus den bisherigen Erfahrungen sticht das Problem der Jugendhilfe heraus, da sich die Partner aus dem kulturschaffenden Bereich zu sozialpädagogisch verstehen und versuchen, Defizite auszugleichen. Wenn die Initiative aus dem Sozialreferat (z.B. dem Jugendamt) kommt, entstehen dabei immer Probleme. Die Jugendhilfe ist nicht der Auftraggeber der öffentlichen Bildungsarbeit. Ebenso sollte sich der Künstler oder die Künstlerin nicht als „Lehrer“ oder „Lehrerin“ verstehen, da sie dadurch ihre „Besonderheit des/der Externen“ verlieren, welchem sie mit ihrem Schaffen an der Schule einen besonderen Akzent verleihen. Nur dadurch kann sich die Schule der offensiven kulturellen Bildung öffnen und die Schülerinnen und Schüler können Bildung anders wahrnehmen. Es soll kein Lehrer-Ersatz stattfinden, sondern eine Erweiterung des schulischen Angebots. Kunsterzieher und Musiklehrer sollen keinesfalls ersetzt werden, sondern als Stützfunktion für die kulturelle Bildung durch Hinzuziehung der KünstlerInnen begriffen werden.

Ein großer Fehler wäre, wenn sich in Politik und Verwaltung die Meinung durchsetzen würde, dass der Einsatz von externen Künstlern die Arbeit der Pädagogen ersetzen könnte. Ebenso sollen die Künstler nicht als billige Aushilfe missbraucht werden, wenn es z.B. ein neuer Anstrich des Zauns ansteht, etc.!

Weitere Probleme sind: die Qualitätsfrage, die Schule und Motivation der Lehrer (Verdrängung aufgrund von Überforderung), die Arbeitszeiterhöhung der Lehrer und die veränderte Konstellation aufgrund der Ganztagschulen. Eine Kompatibilität ist nötig, da das Verständnis für die Situation der Lehrer vorhanden ist. Das Schulwesen sollte kommunalisiert werden hinsichtlich der Finanzen, der Lehrerstellen und dergleichen. Eine Zentralverwaltung auf Bundesebene wäre absurd. Bildungsarbeit im Kontext von Kultur und Schule ist das „Salz in der Suppe“.

Moderation: Gibt es ähnliche Strukturen, wie die der Kulturpartner beim Hamburger Modell?

Wolfgang Zacharias: Es gibt das Kontakt-Lehrer-Modell, welches aber noch nicht so ausgereift ist wie in Hamburg. Es fehlt die systematische Kommunikation. Hier sollen die Kontakt-Lehrer als Botschafter fungieren.

Moderation: Es wurde von „günstigen Künstlern“ gesprochen. Sind sie günstig, die Künstler?

Wolfgang Zacharias: Würde man bei einer Hochrechnung des Stundenatzes vergleichen wollen, sind die Künstler definitiv günstiger als z.B. ein Gymnasiallehrer bei normaler Arbeitszeit.

Werner Frömming: In Hamburg kostet der Künstler 15,03 Euro für 45 Minuten laut Richtsatz der Schulbehörde als verpflichtende Maßgabe für die Schule(n). Dies wurde jedoch im Zusammenhang mit der Debatte um die Ganztagschulen neu nur noch als Richtlinie vorgegeben. Die Künstler können besser verhandeln.

Moderation: Es wurde von Kooperationsmodulen gesprochen. Wie bringt ihr in München Künstler und Schule zusammen und was gibt es darüber hinaus?

Wolfgang Zacharias: Regelmäßige Fortbildungen sind wünschenswert, es ist aber noch nicht soweit. Einen Mustervertrag für Kooperationen gibt es bereits, dieser steht zum Download auf der Internet-Präsenz zur Verfügung.

Es ist darauf zu achten, wie wichtig die Qualität in pädagogischer und fachlicher Sicht ist. Zu einem späteren Zustand sollten Seminare mit Zertifikatserstellung durchgeführt werden. Ein gutes Beispiel hierfür ist NRW. Landesweite Dotierung, Arbeitskreise mit Kollegen und Moderatoren

im Austausch für systematische Entwicklung. Für eine objektivere Betrachtung des Künstlers sind solche Fortbildungsdurchläufe notwendig, damit ein Qualitätsstandard der Arbeit in den Schulen gesichert ist und nicht jeder Künstler bzw. Künstlerin erneut seine/ihre Fähigkeiten (pädagogisch wie fachlich) unter Beweis stellen muss.

Eine weitere Frage der systematischen Entwicklung wäre die eines konstanten Arbeitskreises.

Moderation: Mit welchen Teilnehmern?

Antwort: Das sind Vertreter aus den drei Verwaltungs- und Politik-Bereichen Kultur, Schule und Jugend auf einer mittleren Ebene, bei denen jeweils eine Person pro Amt kommt. Ansonsten sind es die interessierten Partner der außerschulischen Szene, aus der Jugendarbeit, aus den Kulturorten etc.

Moderation: Ihr seid so etwas wie eine „ständige Konferenz“, könnte man sagen.

Wolfgang Zacharias: Ja, so kann man das sagen. Es entspricht der Logik der Effizienz, dass da, wo Strukturen personalisiert sind, die funktionieren, die Arbeit voran geht. Es werden dennoch weitere Kapazitäten oder Repräsentanten aus allen Bereichen mit eingebracht.

Moderation: Qualifikationsfaktor. In welche Richtungen sollen die Fortbildungen der Künstlerinnen und Künstler gerichtet sein? Didaktik und Pädagogik? Dies würde ja wieder in Richtung „Lehrer-Ersatz“ zielen.

Wolfgang Zacharias: Diese Frage kann zum jetzigen Zeitpunkt nicht vollständig beantwortet werden.

Die Zertifizierung soll gewährleisten, dass die Künstlerin, der Künstler umgehen kann mit den Formalien, den Strukturen und mit den Vorgaben, an denen die Schulen gebunden sind. Sie sollten mit der Schulroutine und dem Reglement umgehen können.

Moderation: Du sagst, ihr seid noch nicht so weit. Wie weit seid ihr denn und wie könnte man das für uns übertragen?

Wolfgang Zacharias: Dies wäre sozusagen die „Hülle“ Kultur- und Schulservice. Im Moment wird in Einzelfällen beraten, wenn die betreffenden Personen auf die Service-Agentur zugehen.

Werner Frömming: Die Frage der Qualitätssicherung spielt bei der Vermittlung eine wichtige Rolle. Dies ist eine Aufgabe, die in die Schulverantwortung hinein reicht. Die Vorgehensweise bei den Auswahlverfahren für die Hamburger Pilotschulen wurde unter dem Aspekt der Qualifiziertheit aller Mitarbeitenden angelegt.

Moderation: Es wurde gesagt, dass es ein Fehler wäre, wenn die Zertifi-

zierung nicht eindeutig von der Schulseite käme. Es scheint alles sehr stark von der Schule aus gedacht zu sein und nicht von der Seite der Kultur.

Werner Frömming: Es wäre evtl. hilfreich, auf Seiten der Künstler auch Zertifizierung zu organisieren.

Seinerseits ist die Zertifizierung jedoch nicht vordergründig und in diesem Zusammenhang auch schwierig.

Die Ergebnisqualität, welche durch Feedback und Erfahrungen von durchgeführten Projekten auf Datenbank-Ebene ersichtlich ist, hat größeren Effekt. Arbeitskreise für fachspezifische Fragen würden eine Qualitätsentwicklung möglich machen. Die künstlerische Qualifikation ist ja eigentlich da, die auch anerkannt werden muss von Seiten der Schulen.

Moderation: Diese Frage geht an München und Hamburg. Sind diese so genannten „Agentur-Tätigkeiten“ auch durch Externe möglich?

Wolfgang Zacharias: Ja, ist möglich. Z.B. durch den Auftrag an eine Jugendkunstschule, wenn entsprechende Abteilungen dafür existieren. Dies gilt für das spezifische Format der Vermittlungsarbeit zwischen freien Künstlern und Schulen. Bei der Vorstellung, dies würde von Externen auf der konzeptionell-strategischen Ebene durchgeführt, wäre es chancenlos. Das kann man nur im System entwickeln, um zu steuern und Weichen zu stellen.

Moderation: Welche Kriterien gab es bei der Auswahl der Patenschaften in Hamburg?

Werner Frömming: Ein substanzielles Konzept; die Schulform; Streuung auch in sozial-kritischen Lagen; übergreifende Evaluation (ein externes Institut hat den Auftrag bekommen: Institut für soziale Praxis (ISP)). Alles nachzulesen auf www.kinderkultur.hamburg.de

Moderation: Die Zeit ist reif, in Berlin eine entsprechende Rahmenkonzeption für Kulturelle Bildung wirksam werden zu lassen, um endlich verlässliche Strukturen für die Zusammenarbeit im „magischen Dreieck“ zu haben.

Jedoch werden die Künste von Seiten der Schule und des Bereichs Jugend in Berlin immer noch in einer UM-ZU-Funktion gesehen. Auch Jugendkultureinrichtungen arbeiten mit dieser UM-ZU-Funktionalität. Dies macht die Kooperation mit Kunstschaffenden und ihren Institutionen schwierig. Bei der kulturellen Bildung geht es um das Selbstverständnis von Kunst und Kultur und um ihre Einmaligkeit, Unersetzbarkeit. Daraus ist kulturelle Bildung berechtigt und motiviert und dies möchten wir in Berlin erreichen. Die entsprechende Rahmenkonzeption muss hier einen Schwerpunkt setzen.

TANDEM 2

NGBK, 05. Dezember 2006

Beratung über neue Finanzierungsmodelle für Projekte der Kulturellen Bildung in Berlin (Matching-Funds, Stiftung, Verein)

Gäste:

*Roland Geiger von der Jugend- und Familienstiftung des Landes Berlin
Rupert Graf Strachwitz vom Maecenata Institut für Philanthropie und
Zivilgesellschaft an der HU Berlin*

Moderation:

*Friedemann Walther, Senatskanzlei Berlin (Bereich Politische Grundsatz- und
Planungsangelegenheiten)*

Das zweite Tandem-Gespräch stellte Fragen bezüglich künftiger Finanzierungsstrukturen für Projekte der kulturellen Bildung in Berlin, die in kooperativen Arbeitssituationen zwischen den Kunstschaaffenden der Stadt (Institutionen und freie KünstlerInnen) und den Schulen organisiert wird. Einbezogen sind auch Kooperationsformen, die in den curricularen Unterrichtsverlauf eingreifen und kontinuierlich fortgesetzt werden.

Wie können verlässliche, kontinuierliche Finanzierungsmittel generiert und verwaltet werden? Zweifelsohne gibt es Menschen, die Geld stiften würden, wenn die öffentliche Hand zuvor ein entsprechendes Zeichen setzte und selbst Gelder für kulturelle Bildung in Berlin zur Verfügung stellen würde. Nun müssen die richtigen Rahmenbedingungen gesetzt werden für die künftige Finanzierung von partizipativen Kooperationsprojekten.

Das rege Interessen der Schulen und Institutionen, sich bei der Patenschafts-Initiative Künste & Schulen des Rats für die Künste zu engagieren, erfordert eine schnelle Bereitstellung von unterstützender Beratung, auch bezüglich Antragstellung für Projektmittel. Denn es werden perspektivisch auch Projekte entstehen, die nicht ausschließlich aus dem Etat der Institutionen und der Schulen bezahlt werden können, sondern durch Stiftungsmittel oder Sponsorengelder. So müsste ein berlinweiter Fördertopf für Projekte der kulturellen Bildung eingerichtet werden, der unkompliziert von den Antragsstellern (in der Regel: Schulen sowie Kinder- und Jugendeinrichtungen) erreicht werden kann.

Um langfristige Zusammenarbeit möglich zu machen, ist es wichtig, einen funktionalen und inhaltlichen Rahmen für Projektförderung in Berlin zu entwickeln, der öffentliche Gelder und private zusammenfasst.

Eine ähnlich gelagerte Einrichtung stellt die landeseigene Jugend- und Familienstiftung jfsb dar, jedoch ist sie inhaltlich nur partiell für kulturelle Belange zuständig, ihre erste Förderung gilt - wie der Name besagt - der sozialen Festigung der Heranwachsenden. Natürlich spielt hierbei die künstlerisch/kulturelle Förderung eine Rolle, jedoch ist die Motivation wiederum „UM-ZU“-orientiert.

Zum Gespräch am 5. Dezember 06 wurde Roland Geiger, Geschäftsführer der Jugend- und Familienstiftung des Landes Berlin (www.jfsb.de) eingeladen. Die jfsb vereint unter ihrem Dach mehrere Förderer und ist Ansprechpartner zu Fragen der Förderung aus Mitteln des Europäischen Sozialfonds und aus Fonds-Geldern über eine Stiftung.

Ebenfalls eingeladen wurde Rupert Graf Strachwitz, Direktor des Maecenata Instituts für Philanthropie und Zivilgesellschaft an der Humboldt-Universität zu Berlin und geschäftsführender Gesellschafter der Maecenata Management GmbH (www.maecenata.eu und www.strachwitz.info).

Roland Geiger: über die Arbeit der Jugend- und Familien-Stiftung.

Der Geschäftsführer der Stiftung, Roland Geiger, informiert über die Entstehung, den Auftrag und die Förderpraxis der Jugend- und Familienstiftung, deren Geschäftsführer er seit 2002 ist. Die jfsb ist eine Stiftung des öffentlichen Rechts. Ihr Stifter ist das Abgeordnetenhaus von Berlin. Gegründet wurde sie mit einem Stiftungskapital in Höhe von 20 Mio. DM, Mittel, die aus einem Wohnungsbauförderungsprogramm an das Land Berlin flossen. Mit dem Geld wurde das erste Förderprogramm Schule & Co. finanziert. Zu einem späteren Zeitpunkt flossen weitere zehn Mio. DM in die Stiftung ein. Die Stiftung selbst lebt von den Zinserträgen des Stiftungskapitals. Momentan beträgt dieses ca. 13,5 Mio. Euro.

Die Absicht des Berliner Abgeordnetenhauses war es, mit der Gründung der Stiftung im Bereich der Jugend- und Familienarbeit neue Impulse zu setzen. Antragsberechtigt sind nur freie, keine öffentlichen Träger. Ziel der Stiftung ist die Förderung zeitgemäßer, innovativer Projekte und Ideen. 40 % der Fördermittel fließen in den Bereich Jugend, weitere 40 % in den Bereich Familie. Mit den restlichen 20 % der Mittel werden Teilaspekte von Projekten zur sozialpädagogischen Förderung gefördert, etwa Fachkosten, Publikationen, etc.

Die Stiftung versteht Familie als das Zusammenleben mehrerer Generationen. Maximaler Förderungszeitraum durch die Stiftung ist drei Jahre. Es ist der Stiftung untersagt, Projekte zu fördern, die ehemals durch Mittel des Bezirks oder des Landes finanziert wurden.

Zur Struktur der Stiftung: Sie besteht aus einem fünfköpfigen Vorstand,

der vom Abgeordnetenhaus Berlins gewählt wird. Weiterhin gibt es einen aus elf Mitgliedern bestehenden Stiftungsrat. Dieser ist mit Mitgliedern des Abgeordnetenhauses, der Verwaltung und relevanter Verbände (z.B. dem Landesjugendhilfeausschuss) besetzt. Der Stiftungsrat entwickelt u.a. die Richtlinien der Projektförderung.

Seit dem Jahr 2000 bemüht sich die Stiftung um Drittmittel. Seit 2003 werden auch EU-Mittel akquiriert und Kooperationen mit anderen, zum Teil bundesweit agierenden Stiftungen, geschlossen. Dadurch konnte das Fördervolumen verdoppelt werden. Wenig erfolgreich war bislang die Akquise von privaten Fördergeldern.

Die jfsb ist als Treuhänder des Landes Berlin tätig, vor allem im Bereich der Bildungsverwaltung für das Erstellen von Programmkonzepten. Derzeit gibt es 12 bis 14 Förderbereiche. In den ersten acht Jahren der Stiftung waren die größten Förderbereiche Familie, Freizeit, Kultur und Jugendfreizeitkultur. Der Kulturbereich wurde mit einem Drittel der gesamten Fördersumme unterstützt. Damit kulturelle Projekte gefördert werden, müssen deren pädagogischer Ansatz und gesellschaftlicher Anspruch klar erkennbar sein.

Publikumsfrage: Wie groß ist die gesamte Fördersumme im Jahr?

Roland Geiger: Der Topf enthält jährlich 500.000 Euro nach Abzug der eigenen Kosten und Förderbeteiligung in Kooperationen. In das Programm Schule & Co. flossen ca. 120.000 Euro, die ausschließlich aus Fördergeldern der Stiftung bestanden.

Moderator: (Frage an Rupert Graf Strachwitz) Wäre es erstrebenswert für die Initiative, die sich hier zur Förderung der kulturellen Bildung in Berlin zusammengetan hat, vom Land Berlin eine Stiftungseinlage von ca. 20 Mio. zu beantragen und mit dem Geld eine Stiftung zu gründen, die dieses Thema vorantreibt?

Rupert Graf Strachwitz: Mein Beitrag zu diesem Tandem-Gespräch sind Einschätzungen und Informationen. Zur Frage: Natürlich wäre es schön. Aber es wäre nicht ganz ideal. Bei einem so sensiblen, dynamischen und prozessorientierten Thema wie der kulturellen Bildung besteht die Gefahr, dass es sich nicht so dynamisch umsetzen lässt, wie es nötig wäre. Derzeit ist in Deutschland eine explosionsartige Gründung von Stiftungen zu beobachten, die meisten davon sind sehr klein. Alle Stiftungen sind dabei einem Grundprinzip verhaftet – sie sind an ihren formulierten Auftrag gebunden. Dies macht sie einerseits stabil und standfest. Andererseits stellen sie dadurch kein Allheilmittel für alle Bedürfnislagen dar.

Dazu zwei Beispiele aus dem kulturellen Bereich: Ein Museum ist für eine Stiftungsträgerschaft äußerst geeignet. Zu den Kerneigenschaften

eines Museums gehört das Bewahren. Da die Stiftung ihr Vermögen erhalten muss, ist hier eine Stiftung als Träger gut geeignet. Dahingegen würde ein Theater zu einem Stiftungsfonds nur schlecht passen, da das Theater sehr dynamisch ist und hier viele gleichzeitig ablaufende Kommunikationsprozesse zwischen vielen Beteiligten stattfinden. Das ist mit dem Konzept einer Stiftung nicht leicht zu vereinbaren. Dies belegt die Berliner Opernstiftung.

Auf den Bereich kulturelle Bildung angewendet heißt das: Natürlich wäre es gut, irgendwo einen finanziellen Fundus zu haben, aus dem man bestimmte Aktivitäten speisen kann. Vollständig überzeugt vom Modell der Stiftung für kulturelle Bildung bin ich jedoch nicht, da unter einer Stiftung die Dynamik leiden würde. Die Suche nach Finanzierungsmitteln ist ein überaus dynamischer Prozess. Nachzudenken wäre deshalb über alternative Formen sowie über Mischfinanzierungen.

Roland Geiger: Ich teile die Bedenken von Graf Strachwitz bezüglich der Gründung einer Stiftung zur kulturellen Bildung. Die administrativen Auflagen und Prüfungsverfahren sind enorm aufwändig. Dies könnte die Arbeit an der kulturellen Bildung zu sehr behindern.

(Der Moderator weist darauf hin, dass ihre Struktur dynamisch und die Kooperation mit vielen verschiedenen Beteiligten möglich sein sollte. Außerdem sollte das Modell offen sein für Innovationen und für langfristige, finanzielle Förderung. Der dritte sehr wichtige Punkt: Kultur und Bürokratie vertragen sich nicht. Die Modellstruktur sollte unbürokratisch sein, um Ideen schnell realisieren zu können.)

Wortbeitrag aus dem Publikum: Die Betonung liegt auf der Verlässlichkeit der Finanzierung für alle Beteiligten. Diese muss nicht im Gegensatz stehen zu Experimentierfreudigkeit, Flexibilität usw.

Für LehrerInnen ist es schwierig, langfristig zu planen. Es gibt zwar sehr viele Initiativen und Projekte im Bereich kulturelle Bildung, diese greifen aber nur punktuell und ohne große Verlässlichkeit und Nachhaltigkeit. Gewissheit über eine verlässliche Struktur zur Finanzierung guter Projekte zu haben, wäre ein großer Schritt nach vorn. Aber die gibt es nicht in Berlin.

Rupert Graf Strachwitz: Zur Verlässlichkeit der Projekt-Finanzierung: Man braucht wenigstens einen mittelfristigen Planungshorizont. Dieser ist aus zwei Gründen nicht gegeben:

Erstens Ungeduld und zweitens, der Irrglaube, die Mittel gleich wieder ausgegeben zu müssen. Es gibt legitime Methoden, wie man diese Kurzatmigkeit überwinden und die Ungeduld zügeln kann. Dann hindert nichts daran, mit den gegenwärtig zur Verfügung stehenden Mitteln Projekte für die nächsten zwei Jahre durchzuführen. Problematisch ist

diese Strategie vorrangig bei den öffentlichen Zuwendungen. Beispiele für Fristverlängerungen von Projekten gibt es bereits.

Zu Herrn Walthers Aussage, Bürokratie und Kunst vertragen sich nicht – es müsste eher heißen, Mensch und Bürokratie vertragen sich nicht. Die Kulturbürokratie behauptet, dass die Gelder der Steuerzahler der größte Kulturfinanzierer sind. Das stimmt aber nicht. Der Endverbraucher, sprich der Buchkäufer, Museums- oder Konzertbesucher, ist der größte Kulturfinanzierer. Der zweitgrößte Finanzierer ist der Bürger als privater Spender von Zeit und Geld. Erst zuletzt sind es die Steuergelder, die auch wieder vom Bürger kommen, mit denen Kultur finanziert wird.

Der viel wichtigere Schritt als die richtige Organisationsstruktur für die Initiative zu finden, ist es, Menschen heranzuziehen, die Kunst und Kultur als Selbstverständlichkeit betrachten und eine Eigeninitiative zur kulturellen Bildung unterstützen wollen. Dieser gesellschaftliche Bewusstseinswandel ist entscheidend. Sonst ist alles weitere auf Sand gebaut.

Wortbeitrag aus dem Publikum: Dies ist ja u.a. der Grund, warum wir alle hier sind. Die Initiative an sich kommt ja aus dem ehrenamtlichen Bereich. Dort gibt es dieses Bewusstsein schon und verlangt dieses Bewusstsein auch von Seiten des Staates. Hierfür bedarf es dann einer Struktur im organisatorischen Sinne, die zentral verankert ist.

W. a. d. P.: Ich beobachte, dass die gleichen Projekt-Initiatoren bei denselben potentiellen Geldgebern Schlange stehen. Die Regelung, es bei der kulturellen Bildung ähnlich zu machen wie z.B. bei Kunst am Bau, bei dem für jedes Bundestags-Gebäude ein gewisser prozentualer Anteil der Bausumme für Kunst ausgegeben wird, wäre auch eine Möglichkeit.

W. a. d. P.: Die politische Verantwortung liegt darin, Sicherheit zu gewährleisten, dass die Gelder für Kunstprojekte und kulturelle Bildung wirklich kommen.

W. a. d. P.: Um neue Methoden auszuprobieren, müssen Profis an die Arbeit: wie bei einem schwedischen Projekt, bei dem KünstlerInnen in den Kommunen arbeiten. Dort wird im Vorfeld in Zusammenarbeit mit dem Arbeitsamt langfristig geplant und somit auch den KünstlerInnen ein Spielraum für Lernprozesse gegeben. Deutschland würde eine internationale Vorreiter-Stellung einnehmen, wenn KünstlerInnen eine zweimonatige Vorlaufzeit hätten, in der sie sich adäquat auf ein Projekt vorbereiten könnten. Dies würde der Kreativität als Kerndynamik der Gesellschaft ihre Bedeutung zurückgeben.

Rupert Graf Strachwitz: Um auf die hier gestellte Frage nach Finanzierungsmöglichkeiten neben den Haushaltsmitteln einzugehen. Kulturelle Bildung ist ein Metathema – das ist dem Einzelnen oft gar

nicht bewusst. Die Personen, die spenden, tun dies für konkrete Projekte und Ziele. Den Großunternehmen und der Wirtschaft im allgemeinen liegt die Förderung kultureller Bildung fern, da sie auch auf diesem Sektor unmittelbare Ergebnisse erwarten und nur für diese finanzielle Mittel bereitstellen. Das heißt, ohne öffentliche Förderung ist kulturelle Bildung gar nicht zu bewerkstelligen. Es muss eine Mischfinanzierung geschaffen werden.

Beim Wunsch nach privater Finanzierungsbeteiligung muss den Menschen erklärt werden, warum sie mit eingebunden werden sollen. Ein schwaches Argument sind allein leere Staatskassen. Die Idee hingegen, dass etwas Neues im Schulalltag geschaffen werden soll, was auch vom Engagement der Bürger getragen wird, weckt eher die Bereitschaft einen Beitrag zu dieser Initiative zu leisten.

Herr Geiger hat auf das Zitat der Stiftungssatzung hingewiesen, in der steht, dass nur finanziert wird, was nicht bereits vom Staat finanziert wird oder wurde. Verlangt werden neue, eigene Ansätze. Gerade das Ziel der Offensive Kulturelle Bildung, etwas grundsätzlich und umfassend Neues zu wollen, weckt das Interesse der Förderer und Spender. Ihnen gegenüber ist es wichtig, das ehrliche und ernsthafte Anliegen der Initiative zu kommunizieren.

Moderator: Es ist deutlich geworden, dass die Aufgabe der Offensive kulturelle Bildung professionell angegangen werden muss. Im Zusammenhang mit Fundraising wäre es zudem spannend und wichtig, die Unterstützung der Bürger zu mobilisieren. Damit stellt sich erneut die Frage nach der Struktur der Initiative. Welcher Art sollte diese sein: Stiftung, eine Art Fonds, ein Verein?

Dazu die Fragen an Graf Strachwitz: Können Sie Beispiele nennen für dynamische Strukturen? Und: Wie kann man zuerst staatliche Unterstützung erhalten und darauf aufbauend auf potentielle Spender zugehen?

Rupert Graf Strachwitz: Die Public Private Partnerships funktionieren nach dem Prinzip: Ich schaff an und andere zahlen. Das funktioniert in der Praxis nur begrenzt gut. Bei den Public Private Partnerships sind die Beteiligten nicht auf Augenhöhe, sondern auf verschiedenen Ebenen. Klarheit über die Verantwortlichkeiten ist notwendig. Ein ausnahmsweise erfolgreiches Beispiel hierfür ist das Kunstmuseum Düsseldorf.

Matching-Funds laufen vereinfacht dargestellt so ab: Einer sagt, er ist bereit einen bestimmten größeren Betrag zu spenden, wenn der Spendensuchende noch weitere, kleinere Spendenbeiträge generieren kann. Hier geht es darum, den Anreiz für die Spender zu vergrößern, Geld zu

spenden. Das Problem ist: zwei oder mehrere Partner, die unterschiedliche Ziele verfolgen. Eine Lösung wäre, die Aufgaben konkret zu verteilen.

Bei einer Trägerorganisation im öffentlichen Bereich ist die Personalstruktur vorgegeben. Diese ist für den privaten Träger inakzeptabel.

Eine privat-rechtliche Struktur wäre besser, um Gelder vom öffentlichen Zuschuss-Geber zu beantragen. Hier herrschen zudem klare Verhältnisse. Durch die vielen Bestimmungen der öffentlichen Hand ist die privat-rechtliche Struktur auch nicht einfach, aber besser als komplizierte Mischverhältnisse.

W. a. d. P.: Unwahrscheinlich, dass diese Modelle funktionieren würden. Denn erstens: Wir leben in Berlin, hier war eine Struktur, die von privatem Sponsoring und öffentlicher Zuschussfinanzierung lebt, noch nie erfolgreich. Unwahrscheinlich, dass das zukünftig funktionieren könnte. Zweitens: Im Kontakt mit den Unternehmen sähen diese die Bitte um Geld für kulturelle Bildung als Bitte um ein Almosen. So sehen z.B. PlayStation-Hersteller keine Veranlassung, sich an kultureller Bildung zu beteiligen.

Deshalb muss die Politik gesetzmäßig verankern, dass Gelder in die kulturelle Bildung investiert werden und so die Suche nach Spendengeldern und Sponsoren überflüssig machen. Nur so kann sich auf die Inhalte konzentriert werden.

Roland Geiger: Jugend und Bildung sind positiv besetzte, zukunftsfähige Themen. In Leipzig z.B. gehen private Unternehmen auf Jugendkunst-Einrichtungen zu, um mit ihnen Projekte zur kulturellen Bildung durchzuführen.

Moderator: Ich bin überzeugt, dass es auch in der Berliner Unternehmerschaft die Bereitschaft zum gesellschaftlichen Engagement gibt. Die Frage ist, ob sich die Initiative Offensive kulturelle Bildung auf einen solchen Prozess einlässt oder sich dieser Erfahrung selbst beraubt. Diese Frage wäre heute zu klären.

Rupert Graf Strachwitz: Sich auf den Prozess einlassen ist eine wichtige Aussage, fast schon ein Schlüsselbegriff. Mischfinanzierung durch selbst organisiertes Vorgehen ist ein Prozess, auf den man sich einlassen muss. Fundraising, also Gewinnung von Mitteln, ist eine ausdifferenzierte Beschäftigung, die professionell betrieben werden muss. Man muss auf sehr hohem Niveau agieren. Potentielle Spender, die man ansprechen und überzeugen kann, gibt es in Berlin genau so wie an jedem anderen Ort. Es geht darum, diejenigen Unternehmen zu identifizieren, die selbst großes Interesse an einer Initiative zur kulturellen Bildung haben könnten. Ich bezweifle, dass hierzu die Struktur einer Stiftung geeignet wäre.

W. a. d. P.: Ich spreche aus Sicht der Schulen. Dort werden Freiräume gebraucht, vor allem für Kultur und kreative Übungen. Unterrichtsstunden für Kunst und Musik werden immer weiter dezimiert. Ebenso werden die Spielräume für Schulprojekte immer enger. Parallel wird die Belastung der Lehrer stärker. Es fehlt die Energie. Der Umdenkprozess, dass kognitives Wissen alleine nicht mehr reicht, muss stattfinden.

W. a. d. P.: Fundraising nach dem Do-it-yourself-Prinzip ist momentan die Hauptmethode, um Projekte dieser Art zu realisieren. Geldbeschaffung, Öffentlichkeitsarbeit – dafür stehen in der Regel keine Profis zur Verfügung, sondern dies übernehmen die einzelnen Initiatoren selbst. Wo findet man Profis, die das Geld für Kunst und Kultur beschaffen?

W. a. d. P.: Was kann man konkret in der strukturell verfahrenen Situation machen, in der wir sind? Kulturelle Bildung an überlasteten Schulen und mit überforderten Lehrern zu realisieren, ist schwierig. Es geht im Grunde darum, den toten Punkt zu überwinden und eine externe Schnittstelle zu finden, die die Finanzierung in Gang bekommt und für zivilgesellschaftliche Unterstützung wirbt.

W. a. d. P.: Meine Fragen zur Struktur der Initiative: Was wäre die ideale Struktur? Ein zentraler oder ein dezentraler Fonds?

Moderator: Ich schlage vor, dass es zur Finanzierung durch Unternehmensgelder eine separate Runde gibt mit zwei bis drei Personen dieser Initiative und Unternehmensvertretern, deren Firmen einem solchen Thema gegenüber aufgeschlossen sind. Ich bin gern bereit, eine solche Runde zu organisieren.

W. a. d. P.: Es ist ein großes Missverständnis, dass die beteiligten Personen bzw. Projekt-Initiatoren kein Interesse an privaten Spenden oder Unternehmens-Sponsoring haben.

Roland Geiger: Schule & Co. war kein Kulturförderungsprogramm, sondern beinhaltete Gemeinschaftsprojekte zwischen Schulen und Trägern der freien und öffentlichen Jugendhilfe sowie den MitarbeiterInnen des offenen Ganztagsbetriebs. Sie stärkten diese Projekte gemeinsam und machten sie öffentlich bekannt. Außerdem sind Verträge sehr wichtig. Ohne eine klar definierte Kooperationsvereinbarung oder ein von der Schulkonferenz beschlossenes Konzept zwischen einer Grund-, Gesamt- oder weiterführenden Schule und einem Partner aus dem Kreis der Jugendhilfeträger oder des offenen Ganztagsbetriebes geht gar nichts. Der Vertrag regelt die Aufgaben, Beiträge und Entscheidungen. Eckpunkte solcher Vereinbarungen sind:

- regelmäßige Zusammenarbeit von LehrerInnen und sozialpädagogischen Fachkräften oder ErzieherInnen oder Ehrenam-

lichen aus Verbänden und Vereinen

- Bereitschaft zur Vernetzung
- Klarheit der Ziele
- offene, kritische fachliche Auseinandersetzung

Grundsätzlich gilt es, Vernetzungsstrukturen zu fördern und Ergebnisse transparent zu machen.

Moderator: (an Graf Strachwitz)

- Wo findet man professionelle Hilfe?
- An welchem Ort soll die Kommunikation untereinander stattfinden?
- Wie kann man das bündeln?
- Wie kann man eine nicht-staatliche Schnittstelle einrichten, die diese verschiedenen Anforderungen erfüllen kann?
- Was wäre die ideale Lösung eines Modells zur Verbesserung der kulturellen Bildung in Berlin?

Rupert Graf Strachwitz: Zunächst: Die Beratung heute dreht sich ja nicht nur um die Frage, ob der Staat (wieder) mehr kulturelle Bildung fördern soll. Es geht darum, wie wir es schaffen, das private Interesse für diese Thematik zu wecken? Wichtig ist, dass die Diskussion über kulturelle Bildung – ihre Inhalte, Ziele, Teilnehmer und Finanzierung – geführt wird. Dies führt dann zu derjenigen Struktur, die für solche Diskurse geeignet ist. Außerdem wird eine Themenanwaltschaft gebraucht. Denn es lässt sich nicht alles an der Finanzierung aufhängen.

Mein Vorschlag ist, einen Verein zu gründen. In einen Verein können Menschen eingebunden werden. Denn es geht ja auch darum, Menschen zu interessieren und zu begeistern. Es muss eine kritische Masse erzeugt werden aus allen an dem Thema Interessierten, Aktivisten und einer Anwaltschaft. Das Auftreten einer Bevölkerungsvertretung mit einer solchen Vielfalt und Bandbreite ist ein ganz anderes als das einer kleinen, organisierten Gruppe. Der Verein wäre daher einer Stiftung unbedingt vorzuziehen.

Gelingt es ein kleineres bzw. wachsendes Vermögen anzusammeln, kann dieses anschließend in einem Fonds angelegt werden, der wiederum an einen Verein angekoppelt werden kann oder auch an eine Stiftung. Dies ermöglicht die Bündelung von Energien, mit der wiederum neue Ideen realisiert werden können.

Innerhalb des Vereins sollten sich Arbeitsgruppen lang- und mittelfristig mit Einzelthemen beschäftigen, z.B. mit Fundraising im allgemeinen und speziell mit Fundraising bei Stiftungen. Dafür kann auch eine feste Stelle eingerichtet werden, die kostet genau so viel wie jede andere Personalstelle. Durch eine geschickte Arbeitsteilung kann so eine effektive Entwicklung entstehen. Dazu braucht es eine adäquate Recherche, welche Stiftungen

in Frage kommen für die Förderung einer Initiative zur Verbesserung der kulturellen Bildung in Berlin.

Wenn Sie Diskussionen vorantreiben wollen, verabschieden sie sich von überholten, unrealistischen Finanzierungs-Vorstellungen, wie der des so genannten Kulturgröschens. Ausscheiden aus der Überlegung über die Struktur sollte alles, was unrealistisch und schwer überschaubar ist.

W. a. d. P.: Die Offensive kulturelle Bildung hat eine andere Geschichte. Sie ist ein Kind vom Rat für die Künste. Dieser wiederum ist ein seltsames Konstrukt – einerseits basisdemokratisch, andererseits strukturiert und mit einer ordentlich gewählten Vertretung. Das Besondere dieser Initiative ist, dass sie von Kunstinstitutionen ins Leben gerufen wurde. Dies könnte eine Art Alleinstellungsmerkmal werden. Themenanwaltschaft ist bereits durch den Rat für die Künste gegeben. Die Sorge ist groß, dass dieses Alleinstellungsmerkmal der Initiative – und damit ihr Charme – verloren ginge, wenn sie in einen Verein umgewandelt würde. Kann evtl. eine andere Form gefunden werden?

W. a. d. P.: Ein Verein erscheint bieder. Warum wurden so viele Stiftungen gegründet? Das Vereinskonstrukt schreckt die meisten Privaten ab.

Rupert Graf Strachwitz: Da gibt es nicht viele andere Möglichkeiten. Folgende Varianten der Trägerstruktur wären denkbar:

- eingetragener Verein (e.V.)
- Stiftung
- gemeinnützige GmBH (gGmbH) – zu betriebswirtschaftlich;
- gemeinnützige Aktiengesellschaft (gAG) – viel Charme, wenig Sinn

Bleiben nur die Stiftung und der Verein übrig. Es muss entschieden werden, welche Struktur effektiver ist für die Initiative. Vereine sind eine der größten nicht-staatlichen Arbeitgeber in Europa und können sehr mächtig sein, wie z.B. der Deutsche Caritas Verband. Mit einer rein freien Initiative – deren Charme nicht geleugnet wird – ist man nicht strukturiert und nicht fähig, Spenden entgegen zu nehmen. Es gibt keine Möglichkeiten der öffentlichen Förderung. Das Wesen eines Vereins wird bestimmt durch die Gruppendynamik zwischen seinen Mitgliedern. Sind viele starke, einflussreiche Persönlichkeiten Mitglieder des Vereins, kann dieser zu einem respektierten und einflussreichen Instrument werden.

In Anbetracht der wenigen Alternativen sollte die Überlegung einer Vereinsgründung nicht so leicht abgetan werden.

(ein Wortbeitrag aus dem Publikum berichtet über das positive Beispiel des Vereins BildungsCent e.V. der Herlitz PBS AG, der sich durch hohe Professionalität auszeichnet und auf die vorhandene Struktur des Großunternehmens Herlitz zurückgreifen kann.)

W. a. d. P.: Es ist schwer Netzwerke zu entwickeln, dies könnte der Senat vorantreiben.

Rupert Graf Strachwitz: Zur Professionalität: Es braucht festere Strukturen, damit Abläufe effizienter funktionieren. Zum Verein: Der Verein als demokratisch organisierte Struktur ist wahrscheinlich die bessere Wahl.

W. a. d. P.: Ich sehe beim Verein das Problem des Verlustes von Dynamik. Die Zugehörigkeit vieler breit gefächerter Gruppen ginge im Verein verloren. Sinnvoller erscheint mir die Gründung eines Fonds, der an eine Stiftung angedockt ist.

Rupert Graf Strachwitz: Der Fonds, den Sie meinen, ist im deutschen Rechtssystem die nicht rechtsfähige Stiftung, die mit einem Stiftungskapital in Höhe von 5.000 Euro gegründet werden kann. Sie braucht einen anderen Träger, z.B. eine Stiftung, ein Verein, etc. Zur nicht rechtsfähigen Stiftung gehört ein Beirat, der aus drei Personen besteht (bei einem kleinen Fonds). Diesem Beirat können Sie kein Mandat anhängen. Der Beirat gehört zur Stiftung. Daraus folgt der Verlust der Gruppendynamik. Und: Mit einem Fonds kann man keine Themenanwaltschaft betreiben.

W. a. d. P.: Die Struktur der gAG erscheint nicht abwegig. Welche Möglichkeit hätte eine solche Struktur?

Rupert Graf Strachwitz: Sie unterliegt dem Aktienrecht. Es gibt nicht viele gAGs, durch die Bildung von Klein-AGs hat die gAG eine Art Renaissance erlebt. Gebrauch von dieser Organisationsform machen kleine soziale Einrichtungen und Einrichtungen im Bildungssektor sowie Betriebe wie Zoologische Gärten. Die gAG lässt aber keinen Diskurs innerhalb von Netzwerken zu. Das Gewicht der Stimmen ist an die Beteiligung der Aktien gebunden, was die gAG für diese Initiative ungeeignet macht. Vorstellbar ist hingegen eine gAG, die eine Schule betreibt. Zu diesem Thema gibt es eine Ausarbeitung von meinem Institut. (Nr. 15 der Opusculum-Reihe auf www.maecenata.eu/index.php?option=com_content&task=view&id=182&Itemid=195).

Es besteht die Gefahr, dass ein Verein ausfranst. Diese kann aber durch eine gute Vereinsfassung abgefangen werden. Es bedarf einer juristischen Struktur, um Spender, Sponsoren und öffentliche Gelder zu bekommen. Gemeinnützigkeit ist wichtig (wegen der Steuerbegünstigung). Um möglichst viele Menschen in einem offenen Netzwerk zu halten und gleichzeitig nur eine Mini-Struktur aufrechtzuerhalten, ist eine gGmbH geeignet. Die Macht über dieses Netzwerk haben aber letztendlich nur die Gesellschafter und nicht das Netzwerk selber.

W. a. d. P.: Eine „Kasse“ mit verschiedenen „Schubladen“ wäre wünschenswert. Wenn jemand stiften oder spenden will, soll das unkom-

pliziert möglich sein. Es kommen bereits konkrete Anfragen, wie die Offensive Kulturelle Bildung in Berlin von Privaten unterstützt werden kann. Was soll man da antworten?

Graf Strachwitz: Sie brauchen eine Struktur. Und bitte auf die Begriffe achten – Sponsoren sind immer nur Unternehmen. Wer Spenden entgegennehmen will, braucht eine steuerbegünstigte Form, wie sie im Körperschaftsgesetz §1, Abs. 1 definiert ist. Eine juristische Person. Bei Stiftungen brauchen sie eine, die inhaltlich kompatibel ist und bei der sie sich einordnen können. Diese Unterordnung würde sich beim Andocken an eine Stiftung für die Initiative zur kulturellen Bildung nicht empfehlen, da sie operativ tätig sein will.

TANDEM 3

NGBK, 13. Dezember 2006

Konzepte der kulturellen Bildung und Education-Programme im europäischen Raum: Impulse aus Großbritannien, Frankreich, Skandinavien und Polen

Gäste:

Hannah Kruse, Projektmanagement in Kunst, Vermittlung und Künstlerinnenförderung, Projektleitung Goldrausch Künstlerinnenprojekt Berlin; 2002-03 Geschäftsführerin Chisenhale Gallery, London

Fokus: Gallery-Education in Großbritannien

Per Traasdahl, Künstler, ArtSourceLab Berlin

Erfahrungen und Impulse aus dem skandinavischen Raum

Julia Effinger, Kulturwissenschaftlerin und Kulturpädagogin

Fokus: kulturelle Bildung in Frankreich

Anna Zosik, Künstlerin, Kunstvermittlerin, arttransponder Projektraum Berlin, Kontakt Polen

Rückfragen von:

Seraphina Lenz, freischaffende Künstlerin, Berlin

Moderation:

Barbara Meyer, Künste & Partner

Die zu TANDEM 3 geladenen ReferentInnen sind als Kunstschaffende und KunstvermittlerInnen sowie als OrganisatorInnen von Ausstellungsräumen mit der Praxis kultureller Bildung im europäischen Raum befasst. Vor dem Hintergrund ihrer Erfahrungen mit der Vermittlung und Integration von Kunst im Bildungsbereich in Großbritannien, Dänemark, Frankreich, Polen und Deutschland sollen Impulse und Anregungen entstehen für die stärkere Einbeziehung von Bildender Kunst in das deutsche Bildungs- und Schulsystem.

Hannah Kruse: Gallery Education in Großbritannien

Zur Person: Studium der Kunst- und Kunstwissenschaft in Berlin und Curatorial Studies Whitney ISP, NYC. Projektmanagement in Kunst, Vermittlung und Künstlerinnenförderung. 2002–2003 Geschäftsführerin der Chisenhale Gallery, London. Leitet zusammen mit Birgit Effinger seit 2004 das Goldrausch Künstlerinnenprojekt art IT.

Zum Vortrag: Die Chisenhale Galerie im Londoner Eastend entwickelte und realisierte unter der Leitung von Hannah Kruse ein eigenes Education Programm. Die landesweit durchgeführten Education Programme gehen

zurück auf die Forderung Tony Blairs nach mehr Bildung, die er bei seiner Regierungsübernahme 1998 mit dem Slogan „Education, education“ zum Ausdruck brachte. Folge war die Förderung der Zusammenarbeit von Galerien und allen anderen Kultur-Institutionen mit Schulen und lokalen Gruppen.

Das Education Programm wird sowohl von den Galerien und Kulturinstitutionen als auch vom britischen Arts Council als offizieller Auftrag verstanden. Das Programm soll dem Gemeinwohl dienen und alle Bevölkerungsschichten ansprechen. Die Größe der im Rahmen des Education Programms durchgeführten Projekte ist unterschiedlich, ebenso die darin involvierten Partner.

Anhand der Internet-Seite der Chisenhale Gallery (www.chisenhale.org.uk) zeigt die Referentin, wie die Galerie das Education Programm mit kreativen Ideen umgesetzt hat. Ihr Ansatz ist es, im Rahmen der verschiedenen Projekte, die die Galerie anbietet und durchführt, das Begleitende/Erzieherische mit dem Partizipatorischen zu verbinden (Integrated Programming) und die Fähigkeiten der SchülerInnen mit den Erfahrungen der KünstlerInnen zu kombinieren. An den verschiedenen Projekten nehmen außer Schulen (Primar- und Sekundarstufe) auch lokale Gruppen teil, etwa Seniorengruppen oder junge Mütter („Teenage Moms“). Im Rahmen des Education Programms arbeitet die Chisenhale Gallery mit KünstlerInnen, KunststudentInnen sowie mit LehrerInnen und schulischem Betreuungspersonal zusammen.

Die Chisenhale Gallery befindet sich in einer ehemaligen Fabrik und verfügt über eine Fläche von 400 m², auf der pro Jahr fünf Ausstellungen gezeigt werden. Ausgangspunkt und Ziel aller von Chisenhale durchgeführten Projekte ist eine Ausstellung, für die Gelder bereit gestellt werden. Da das Vermittlungsprogramm immer an die Ausstellung andockt – teilweise die ausstellenden KünstlerInnen auch die Vermittlung übernehmen oder eng mit den TeilnehmerInnen zusammen arbeiten – ist der gesamte Prozess des künstlerischen Schaffens miterlebbar, bis dieser zum Schluss in die Ausstellung mündet und dadurch für Nachhaltigkeit sorgt.

Die Projekte, welche die Chisenhale im Rahmen des Education Programms durchführt, sind für verschiedene Zielgruppen konzipiert: So gibt es Research Projects, Community- and Young People Projects, School Projects, Live Art Projects, En_Quire Projects und einen User Space, der der professionellen Entwicklung der KunststudentInnen dient. Trainee-Ships für KunststudentInnen, die zum Teil bezahlt werden oder über Praktika laufen, bieten Gelegenheit, erste Eindrücke zu sammeln für die eigene spätere Arbeit.

Auch die TATE Gallery bietet ein herausragendes Education Programm an, mit dem sie sich ihr zukünftiges Publikum aufbaut. Unter anderem werden hier Workshops angeboten, an denen Kinder und Jugendliche sowohl ohne als auch gemeinsam mit ihren Eltern teilnehmen können. Mittlerweile ist es ganz selbstverständlich, dass Jugendliche dort gemeinsam mit ihren Freunden den Nachmittag verbringen.

Wichtig auch unter wirtschaftlichen Gesichtspunkten ist das Kreativitätstraining und die Vermietung der Galerie als Lernort für SchülerInnen und Erwachsene.

Ein weiteres in England sehr erfolgreiches Education Programm ist Creative-Partnerships, an dem sich auch die Chisenhale-Gallery beteiligt. Creative Partnerships ist das Kreativitätsprogramm der Regierung für Schulen und junge Leute. Es zielt vor allem auf die sozial benachteiligten Gegenden in England. Das Programm wird vom Arts Council England koordiniert und durch das DfES (Department for Education and Skills) und das DCMS (Department for Culture, Media and Sport) finanziert. Es zielt darauf ab

- die Kreativität junger Leute zu fördern
- die Fähigkeit der LehrerInnen zu verbessern, mit Kreativen zusammenzuarbeiten und Kultur, Kreativität und partnerschaftliche Zusammenarbeit stärker in Schulen zu integrieren sowie
- Effekt, Kapazität und Nachhaltigkeit von künstlerischer Arbeit zu unterstützen

Die britische Schulaufsicht prüft die Qualität der Projekte regelmäßig im Abstand von drei Jahren. Bei einer solchen Überprüfung hatten die Creative Partnerships herausragende Testergebnisse erzielt, nachzulesen auf der Website des Arts Council. Die Ergebnisse waren auch für die Geldgeber des Education-Programms interessant, da sie sowohl das erfolgreiche Erreichen der Lernziele in den so genannten Hauptfächern wie Englisch, Naturwissenschaften und Mathematik dokumentierten, als auch die Stärkung von Eigenschaften wie Risikofreude und kreatives Denken motivierten.

Zurück zur Chisenhale-Gallery: Im Zusammenhang mit der praktischen Zusammenarbeit mit den Schulen betont die Referentin die Bedeutung von „Kleinigkeiten“, wie Beziehungen zu den LehrerInnen zu pflegen, vor Ort verlässlich zu sein, praktisch zu denken, Transportwege (ein)zukalkulieren, Bezahlung der VertretungslehrerInnen und passende Zugangsmöglichkeiten zur Galerie zu organisieren etc. Bei der gemeinsamen Arbeit ist es das Ergebnis, was zählt. Dieses sollte stets offen sein. Eine ständige, selbstkritische Evaluation der eigenen Arbeit ist ebenso wichtig.

Die Referentin regt an, dass die berufliche Weiterentwicklung im Rahmen des Education-Programms ein weiteres Gesprächsthema dieser Runde sein könnte.

Informationen zur kulturellen Bildung und deren Finanzierung und zum Bildungssystem in Großbritannien:

Kulturelle Bildung:

Ein exakt mit Deutschland vergleichbares Arbeitsgebiet gibt es bislang in Großbritannien nicht. Dennoch gibt es ähnliche Projekte, wie beispielsweise Young Roots, ein Projekt mit dem Ziel, Jugendliche zu motivieren, in kreativer Weise die kulturelle Vielfalt der britischen Gesellschaft zu entdecken, zu feiern und darüber hinaus die eigenen Wurzeln zu erkunden.

Dem Projekt stehen jährlich fünf Millionen Pfund zur Verfügung. Gefördert werden zahlreiche ganz unterschiedliche Projekte, die sich an Jugendliche zwischen 13 und 20 bzw. 25 Jahren (Jugendliche mit Behinderungen) richten. Weitere Informationen gibt es auf der Homepage der National Youth Agency: <http://www.nya.org.uk>

Staatliche nationale Förderung:

Die Kinder- und Jugendhilfe im Vereinigten Königreich wird entweder durch freie Träger oder durch die Kommunen vermittelt. Die kommunale Kinder- und Jugendhilfe finanziert sich aus Zuwendungen der Zentralregierung sowie aus kommunalen Steuereinnahmen.

Der Bereich der freien Träger erhält seine Unterstützung einerseits durch die Kommune sowie andererseits durch private Spenden und Zuwendungen diverser Wohltätigkeitsorganisationen.

Das aktuelle nationale Budget für den Youth and Community Service ist für das Haushaltsjahr 2005/06 mit 570.900 Millionen Pfund im Vergleich zu 2,886 Millionen Pfund für den Bereich Education under 5 und 9,879 Millionen Pfund für den Bereich Secondary Education angegeben.

Private und sonstige Finanzierungsquellen:

Großbritannien zeichnet sich durch eine bunte Landschaft von zahlreichen privaten und gemeinnützigen Wohlfahrtsorganisationen aus, den Charity Organisations, die eine Reihe von zeitlich befristeten, aber auch langfristig angelegten Projekten vorrangig im Bereich der freien Träger fördern.

Schulsystem:

Schulpflicht besteht in Großbritannien für Kinder im Alter zwischen dem vierten (Nordirland) beziehungsweise fünften und 16. Lebensjahr. Mehr als die Hälfte der Drei- bis Vierjährigen nimmt freiwillig an der Vorschulerziehung im Kindergarten (auch Nursery School) teil.

Das Schulwesen ist dreigliedrig aufgebaut. Während der Primarstufe

besuchen die jungen Briten die Primary School (Grundschule). Mit elf, in Schottland mit zwölf Jahren, wechseln die SchülerInnen in die Sekundarstufe. Sie umfasst: Comprehensive Schools (Gesamtschule bis zur Hochschulreife), die etwa 90% der SchülerInnen besuchen, und Grammar Schools (allgemeine höhere Schulen), deren Abschluss ein Hochschulstudium ermöglicht. Parallel gibt es Secondary Modern Schools (Studium nach Aufnahmeprüfung), City Technology Colleges (fachbezogene Hochschulreife) mit wissenschaftlich-technischem Schwerpunkt und in einigen Kommunen die Middle Schools (Mittelschulen) für Schüler im Alter von acht bis 14 Jahren.

Das staatliche, meist koedukativ (Koedukation: Gemeinschaftserziehung von Jungen und Mädchen in Schulen) organisierte Schulwesen ist kostenfrei, umfasst etwa 29.000 staatliche Schulen sowie 1.800 Sonderschulen, an denen insgesamt etwa eine halbe Million LehrerInnen rund zehn Millionen SchülerInnen unterrichten. Etwa 700.000 Kinder und Jugendliche besuchen gebührenpflichtige Privatschulen (Public Schools). Diese Schulen genießen ein hohes gesellschaftliches Ansehen, stehen wegen ihrer hohen Gebühren (zwischen £ 900 und £ 12.000 pro Jahr) jedoch oft nur den oberen Einkommensgruppen offen. Die meisten privaten Schulen sind getrennt geschlechtlich organisiert und ca. 550 besitzen ein Internat. Zu den renommiertesten Public Schools gehören Eton, Carterhouse, Ampleforth, Fettes College, King's School, Westminster, Harrow, Winchester, Rugby.

Transparenz, Kundenorientierung und Effizienz lauten die neuen Schlagworte der Blair-Regierung. Value for money wird gefordert. Gemeinsam mit WissenschaftlerInnen, SchuldirektorInnen und Lehrpersonal haben die schottischen Schulbehörden bereits ein ausgeklügeltes Qualitätsmanagement entwickelt. In sogenannten Entwicklungsplänen sollen Schulen ihre Ziele für die nächsten Jahre festlegen. LehrerInnen müssen ihre Arbeit in regelmäßigen Personalgesprächen begutachten lassen. Jedes Jahr setzt die nationale Schulbehörde neue Zielvorgaben, um die Leistungen zu verbessern.

Erleichtert wird dieser Bildungswettbewerb dadurch, dass es in Schottland schon seit langem einheitliche Abschlussprüfungen für alle Schulen gibt, deren Ergebnisse die Medien veröffentlichen. 34 Kriterien (Leistungsindikatoren) des Anforderungskataloges How good is our school? sollen den Weg zur besseren Schule weisen. Jede Schule kann sich nun mit Hilfe dieser Anleitung selbst prüfen. Vom Aufbau des Curriculums (Lehrplan) über die LehrerInnenfortbildung bis zur technischen Ausstattung berührt der Leitfaden zur Selbstanalyse das gesamte schulische Leben und geht weit über einen simplen Notenvergleich hinaus. Verlangen wir von den SchülerInnen zu viel oder zu wenig? Welche Mischung der Unterrichts-

methoden bietet sich an? Sollten wir die Eltern stärker einbeziehen? How good is our school? soll den LehrerInnen helfen, ihre Schule zu analysieren und die Schwachpunkte zu beseitigen.

Die britischen Schulen werden in einem Zeitraum von sechs Jahren regelmäßig und wiederholt durch Ofsted (the official body for inspecting schools) inspiziert. Ofsted ist eine regierungsunabhängige Einrichtung, die auf der Basis von bestimmten Standards und Qualitätskriterien die Arbeit von Schulen, aber auch Einrichtungen der Jugendhilfe überprüft. Ist das Ergebnis nicht zufriedenstellend, erfolgt eine erneute Inspektion. Darüber hinaus gibt es auch die Möglichkeit, das Leitungsteam einer Schule durch ein externes zu ersetzen.

Die Schulen in Großbritannien sind Ganztagschulen. SchülerInnen nehmen dort ihr Mittagessen ein und in der Regel werden sie während der Erledigung ihrer Hausaufgaben betreut. Bis heute ist das Tragen einer Schuluniform Pflicht, was dazu gedacht war, soziale Unterschiede nicht zusätzlich durch Kleidung zu betonen und dadurch Anlass zu Konflikten zwischen SchülerInnen zu geben. Trotz Uniform-Pflicht gibt es an vielen Schulen erhebliche Konflikte zwischen den SchülerInnen, die sich in gegenseitigem Mobben äußern. Anti-Bullying-Strategien zu entwickeln ist deshalb für viele Schulen ein zentrales Anliegen.

Rückfragen: Die Referentin berichtet, dass die Chisenhale Galerie 50 % der Förderung vom Arts Council erhielt, womit ausschließlich die Infrastruktur gesichert ist, nicht aber der inhaltliche Ablauf, wie z.B. die Ausstellung selbst. Der Anschein, das Education-Programm und die darin durchgeführten Projekte würden finanziell aufwendig sein, täuscht. Die Grundschul-Workshops werden vom Bezirk bezahlt. Die KünstlerInnen werden sowohl für die Planung, die Durchführung als auch für die Evaluation bezahlt. Diese Bezahlung wurde von den Education Managern durchgesetzt.

Frage: Wie ist diese Bezahlung im Vergleich z.B. zu LehrerInnen oder Zivis?

Antwort: Im Vergleich werden die Künstlerinnen und Künstler bezahlt wie die LehrerInnen.

Durch die zentralistische der Verwaltungs- und Regierungsform werden auch solche Programme zentral strukturiert und bezahlt.

Frage: Welche Struktur in Deutschland kommt der des Arts Council in England am nächsten?

Antwort: Es wird in England alles gefördert, was für die öffentliche Kultur maßgeblich ist, wie z.B. Orchester und Museen. Es gibt in England das Department for Education and Skills und das Department for Medi-

aculture and Sports. Und es gibt ein drittes Department, welches nur für die Erstellung der Lehrpläne etc. zuständig ist. Zwischen den Departments existiert ein intensiver kommunikativer Austausch. Die Referentin veranschaulicht dies anhand der Website des Arts Council.

Frage: Ist es grundsätzlich landesweit und spartenübergreifend so organisiert, dass die Vermittlungsarbeit in die Gesamtplanung des jeweiligen Projektes integriert ist?

Antwort: Nein. Das so genannte Integrated Programming wird immer wieder diskutiert, weil es zwischen dem kuratorischen Personal und dem vermittelnden Personal nicht immer Übereinstimmungen gibt. Die Erfahrungen sind hier sehr unterschiedlich.

Frage: Woher bekommt das Art Council sein Geld?

Antwort: Direkt vom Finanzministerium.

Per Traasdahl; Skandinavien

Zur Person: Aufgewachsen in Dänemark, Besuch der School of Drawing, Painting and Sculpture von 1985–1987, lebte dann als Bildender Künstler in Griechenland, Spanien und in der Schweiz. Seit 2001 in Berlin. Gründer und Geschäftsführer des ArtSourceLab.

Zum Vortrag: ArtSourceLab ist eine „offene Netzwerksituation“. Je nach Projekten entstehen unterschiedliche Konstellationen. ArtSourceLab realisiert mit Mitteln kommerzieller Sponsoren Projekte für Haupt- und Realschulen sowie für Gymnasien.

Ein langjähriges (Haupt)-Kunst-Projekt von ArtSourceLab ist 1001 Türen, Kunst im Gefängnis als Vorbereitung der Inhaftierten auf ihre bevorstehende Entlassung. 1001 Türen schafft neuartige Methoden zur Selbstwahrnehmung, Selbstorganisation und somit zur Reintegration in die Gesellschaft. Im Frühling 2004 fand in der Justizvollzugsanstalt (JVA) Moabit das Pilotprojekt statt. Aktuell in Planung ist eine längere Modellphase für die JVA Tegel.

Über den Bildungssektor in Skandinavien berichtet der Referent, dass in Skandinavien traditionell homogene Bildungsstrukturen bestehen. Traasdahl berichtet von „Hauskünstlern“ an den Schulen. Die Schulen unterliegen hier einer Antragspflicht und bekommen bis zu 50 % der Kosten bezahlt. Die restlichen 50 % tragen die Schulen selber. Dabei orientiere sich Skandinavien am britischen Modell bzw. umgekehrt.

In das schwedische KünstlerInnen-Fortbildungsprojekt „skizze“ ist der Referent seit dessen Beginn involviert. Die KünstlerInnen durchlaufen in diesem Projekt eine zweimonatige Lernphase, die nicht im

herkömmlichen Sinne als Aus-, Weiter- oder Fortbildungszeit zu verstehen ist, sondern als ein Diskussionsforum, in dem die Frage nach der Rolle des Künstlers/der Künstlerin im Vordergrund steht. Ziel des Projektes ist eine Verbesserung des gesellschaftlichen Status des Künstlers/der Künstlerin, etwa in Form eines Anspruchs auf Arbeitslosengeld und besser gestalteten Anstellungsverhältnissen. Im Rahmen von „skizze“ wird außerdem über diverse Formen der Künstlervermittlungen, der Existenz von Verbänden und deren organisatorische Arbeit informiert und diskutiert.

Informationen zur kulturellen Bildung in Dänemark:

Die Förderung der kulturellen Bildung und Aktivitäten fällt in die Zuständigkeit des Ministeriums für Kultur (Kulturministeriet). Gesetze, die den kulturellen Bereich abdecken, sind das Bibliotheksgesetz, Musikgesetz, Theatergesetz, Filmgesetz, Literaturgesetz, Museumsgesetz. Durch eine Umstrukturierung nach dem Regierungswechsel 2001 wurde der bisher tätige Kulturrat für Kinder durch ein neues Netzwerk für kulturelle Arbeit mit Kindern ersetzt, welches sich aus der Nationalen Bibliotheksbehörde (Biblioteksstyrelsen), der Behörde für Kulturerbe (Kulturarvsstyrelsen), dem Kunstrat (Kunstrådet) und dem Dänischen Filminstitut (Det Danske Filminstitut) zusammensetzt.

Eine besondere Rolle bei der kulturellen Arbeit mit Kindern auf lokaler Ebene spielen die Bibliotheken, da sie dort koordinierende Funktion für den Bereich der kulturellen Bildung haben. Dänemark hat eine lange und verwurzelte Tradition des breit gefächerten und qualitativ hohen Zugangs zu Kultur für Kinder, Jugendliche und deren Familien. Für 2003 bis 2004 hat die Regierung zu einer Großkampagne für Kinder und Bücher Læselyst aufgerufen. Die Lust und der Spaß am Lesen soll bei Kindern und Jugendlichen gefördert werden. Für weitere Initiativen und Projekte hat das dänische Kulturministerium zusätzlich rund fünf Mio. Kronen (DKK) bewilligt.

Für das Jahr 2002 hat das Kultusministerium eine Analyse der Kulturaktivitäten durchgeführt, die speziell an Kinder und Jugendliche gerichtet war. Rund 300 bis 350 Mio. DKK fließen jährlich in die Kinder- und Jugendkulturarbeit.

In Dänemark gab es 1999 zwei Opern, sieben professionelle Sinfonieorchester, sechs Musikkonservatorien, 7.000 organisierte professionelle Musiker und Komponisten, 235 Musikschulen für Kinder und Jugendliche, 110 Kindertheatergruppen, mehr als 100 Musikfestivals sowie Dramenschulen in über 50 Kommunen des Landes.

Dänemark ist ein Vorreiter im Bereich Drama für Kinder und junge Leute. Bis 1968 war der Theaterbereich stark vom Dänischen Schultheater

bestimmt. Nach dessen Auflösung wurde der Weg frei für experimentelle Theater, wo Kinder und Jugendliche auch in der ihnen eigenen Sprache Stücke aufführen konnten.

Die Jugendorganisationen der kulturellen Bildung stellen sicher, dass sich Kinder und junge Leute in der Theater- und Musikarbeit sowie an anderen kulturellen Aktivitäten betätigen können. Musik & Ungdom ist eine Dachorganisation für alle MusikschülerInnen, Studierenden am Konservatorium, Jugendorchester und andere.

Informationen zum Schulsystem in Dänemark:

In Dänemark besteht eine neunjährige Unterrichtspflicht, aber keine Schulpflicht. Die Kinder kommen mit sechs oder sieben Jahren zur Schule. Die nicht bestehende Schulpflicht ermöglicht es, dass Kinder auch an so genannten Freien Schulen unterrichtet werden können. Diese erhalten bis zu 70 % staatliche Zuschüsse. Rund 13,5 % der dänischen Kinder besuchten 1998 private Grundschulen.

Die Volksschule (Folkeskole, Grund- und Hauptschule) ist eine integrierte Gesamtschule. Kinder werden nicht nach Fähigkeiten oder sozialer Herkunft aufgeteilt. Der Anteil zweisprachig aufwachsender Kinder liegt bei rund 9 %, kann aber in einzelnen Großstadtgemeinden bei bis zu 33 % liegen. Diese SchülerInnen mit einer anderen Muttersprache als Dänisch erfahren vor Schulbeginn eine sprachliche Förderung durch Angebote auf lokaler Ebene, die ihnen so einen guten Einstieg in die Schule ermöglichen. Seit 2001 können SchülerInnen selbst entscheiden, ob sie ihre Schulausbildung an einer weiterführenden gymnasialen Einrichtung fortsetzen möchten. Die gymnasiale Oberstufe beginnt im Alter von 15 bzw. 16 Jahren. Die Bildungsgänge sind allgemein oder berufsbezogen. Die allgemeinen gymnasialen Bildungsgänge umfassen den Besuch eines dreijährigen Gymnasiums und eines zwei- oder dreijährigen Aufbaukollegs (Studenterkursus), die mit dem Abitur abschließen sowie einen zweijährigen Aufbaukurs zur Erlangung der Hochschulreife (Højere Forberedelseseksamen, HF). Sie weisen keinen berufsbezogenen Kompetenzerwerb aus, berechtigen aber zu weiterführenden Ausbildungen.

Rolle der Museen:

Die Moderatorin schildert Eindrücke aus dem Ausland, wo z.B. Museen eine aktive Rolle bei der kulturellen Bildung spielen. Durch Verlagerung des Unterrichts in solche Einrichtungen wird der wissenschaftliche Unterrichtsstoff in künstlerischen Prozessen vermittelt - in Verbindung mit Gestaltungsexperimenten und Performances/ Aktionen. Per Traasdahl stimmt zu und informiert über kinder- und jugendpädagogische Arbeit von Museen und Theatern in Dänemark und Schweden, die den offiziellen Auftrag dazu haben, mit Schulen zu kooperieren.

Arbeitsmark Kunst- und Kulturwirtschaft:

Weitere zentrale Frage ist die Entwicklung des Arbeitsmarktes im Einzugsfeld der kulturellen Bildung, der Kunst- und Kulturwirtschaft. Es entsteht ein Gesprächsaustausch hinsichtlich der Tatsache, dass – mittlerweile auch in Deutschland – zu berechnen begonnen wird, wie hoch die Beschäftigung im Sektor Kunst (und in anverwandten Bereichen) ist. Dass z.B. im Feld der Künste mehr Menschen arbeiten als etwa in der Automobilindustrie. Dass jedoch die Wirtschaftspolitik in Deutschland dem Denkmodell „Automobil-Industrie“ verhaftet ist und das Potential der Kunst- und Kulturwirtschaft nicht wahrnimmt. In England gibt es dahingegen Studien über die Rentabilität des Kunst- und Kultursektors und wie mit seinen Akteuren (z.B. Web-DesignerInnen, KünstlerInnen) ein sehr großer wirtschaftlicher Aufschwung erreicht wurde.

In Berlin fehlen entsprechende Studien. Es wird ergänzt, dass lediglich der Berliner Bezirk Pankow eine solche Studie veröffentlicht hat. Im Internet unter: http://www.pankow-wirtschaft.de/imperia/md/content/pankow/pdf-dateien/kulturwirtschaftsstudie_2006.pdf Weiteres zur „Kulturwirtschaft – der Versuch einer Definition“ ist zu finden unter: [http://www.kulturwirtschaft.de/pdf/kw-BE\(2005\).pdf](http://www.kulturwirtschaft.de/pdf/kw-BE(2005).pdf).

Julia Effinger: Frankreich

Zur Person: Julia Effinger hat eine deutsch-französische Abstammung und ist mit beiden Kulturen aufgewachsen. Sie ist Kulturwissenschaftlerin und Kulturpädagogin und promoviert am Institut für Kulturpolitik Universität Hildesheim: sie hat im Rahmen ihrer Promotion eineinhalb Jahre in Frankreich den Studiengang Kulturvermittlung belegt. Dabei hat sie Praxis und andere Denkformen kennen gelernt. Es folgte eine Arbeit im deutsch-französischen Kulturaustausch mit dem Schwerpunkt Kulturelle Bildung und eine Tätigkeit an der Universität Hildesheim als kulturwissenschaftliche Leiterin eines deutsch-französischen Studienganges.

Zum Vortrag: In der Zeit in Frankreich fiel ihr die Präsenz in der Kulturvermittlung auf. In ihrer Promotion vertiefte sie den Vergleich der Kulturvermittlung zwischen Deutschland und Frankreich. Die Begriffe Bildung und Erziehung werden in Europa unterschiedlich verstanden. Dadurch sind auch die Strukturen verschieden. In Frankreich werden beide zentralistisch von Paris aus organisiert, wobei es mittlerweile Aufweichungstendenzen hinsichtlich der hierarchischen Steuerung gibt. Seit 1959 gibt es ein Kulturministerium mit Sitz in Paris. Kultur wird – ähnlich wie in Deutschland – stark durch öffentliche Gelder gefördert.

Die nichtstaatlichen Finanzierungsquellen der Jugendarbeit in Frankreich

stammen – ähnlich wie in Deutschland – aus Mitgliedsbeiträgen, Spenden, Stiftungsgeldern und Sponsoring. Genaue Angaben über die Höhe und den Anteil dieser Mittel an der gesamten Jugendarbeit lassen sich nicht machen.

Eine große Rolle in der kulturellen Bildung spielt der Demokratisierungsansatz, so ist der Zugang zur Kultur in der französischen Verfassung verankert. Seit den 70er Jahren wurden in Frankreich bislang vier Bevölkerungsumfragen (Kulturelle Praxis der Franzosen) durchgeführt. Analysiert wurde, wer die traditionellen Kultureinrichtungen besucht, wie sich das Medienverhalten ändert, usw.

Alle staatlich geförderten Kultureinrichtungen arbeiten ihrem Auftrag nach als öffentlicher Dienst. Die geförderten Kultureinrichtungen schließen Verträge ab. Entweder mit dem zentralen Kulturministerium bzw. mit den so genannten Mini-Kulturministerien. In diesem Vertrag ist unter anderem verankert, wieviel Geld zur Verfügung gestellt wird und was die Kultureinrichtung mit welchem Ziel machen möchte. Dadurch soll neues Publikum gewonnen werden, unter besonderer Berücksichtigung der Menschen, die in der Umgebung leben.

Kulturelle Bildung wird vom Bildungsministerium finanziert. Gemäß eines Erlasses der französischen Regierung im Jahr 1989 müssen die Kultureinrichtungen selbst Erhebungen durchführen, an die die Finanzierungshilfen gekoppelt sind.

Zum Schulsystem in Frankreich: Es dominiert die Ganztagschule. Grundsätzlich ist zu festzustellen, dass die Schule in Frankreich sehr stark durchorganisiert und hierarchisiert ist. Im Hinblick auf die Erziehung von Kindern ist – im Gegenteil zu Deutschland – hauptsächlich der Staat in der Verantwortung. In Deutschland entscheidet bis zum sechsten Lebensjahr des Kindes die Familie über die Unterbringung des Kindes. In Frankreich hingegen ist ab dem zweiten Lebensjahr das Kind in der sogenannten Mutterschule. Kulturelle Programme für diese Altersgruppe werden zentralistisch vorgegeben, ob diese auch greifen, ist nicht klar definierbar.

Das hat zur Folge, dass es nur wenige Institutionen in Frankreich gibt, die sich für außerschulische kulturelle Bildung einsetzen. Eine ähnliche Infrastruktur wie es sie in Deutschland gibt, existiert in Frankreich nicht. Gibt es in Deutschland eine einmalige Landschaft von außerschulischen Jugendkultureinrichtungen, ist diese in Frankreich kaum sichtbar.

Das Ministerium für Jugend, Sport und Vereinswesen richtet Institutionen für die Kinder und Jugendlichen in Frankreich ein, wie Sozialzentren und Häuser für Jugendliche und Kultur, ist aber nicht zuständig für den Bereich kulturelle Bildung.

Dahingegen besteht bei der Soziokultur (Animateure, KulturpädagogInnen) – eine Kooperation zwischen Bildungs- und Kulturministerium, aus der heraus die KünstlerInnen an die Schulen gehen – ein anderer künstlerischer Anspruch. Die seit den 80er Jahren zusammen arbeitenden Bildungs- und Kulturministerien entwickelten verschiedene Modelle, etwa die finanziell unterstützten Künstlerworkshops, deren Teilnahme für die Schüler freiwillig war und die wöchentlich zwei Stunden Zeit beanspruchten. Seit den 90er Jahren gibt es Vereinbarungen mit dem Ministerium für Jugend, Sport und Vereinswesen, auch die außerschulische Zeit mit in die kulturelle Bildung einzubeziehen.

Es gibt seit 2005 einen Fünfjahresplan zwischen Kultur- und Bildungsministerium zur Förderung der kulturellen Bildung. Hintergrund ist die sinkende Beachtung von Kunst und Kultur. Da die gesamte Bevölkerung zur Schule geht, sind Kultur und kulturelle Bildung wieder mehr in das Zentrum der Aufmerksamkeit der Ministerien gerückt. Dem damaligen Kulturminister Jaques Lang gelang es im Laufe seiner ca. 10-jährigen Amtszeit, der Kulturpolitik Frankreichs zu mehr nationaler Bedeutung zu verhelfen.

Das neu eingerichtete Programm Kultur- und Kunstprojekt für Klassen ist im Jahr 2000 ins Leben gerufen wurden. Die Idee, die diesem Programm zu Grunde liegt, ist, dass jede/r SchülerIn einmal in seinem Leben mit einem größeren künstlerischen Projekt in Kontakt kommen soll. Ein/e LehrerIn ergreift die Initiative, um ein Projekt mit der Schulklasse über einen Zeitraum von einem Jahr – die Disziplin ist wählbar – in Kooperation mit außerschulischen Einrichtungen oder KünstlerInnen durchzuführen. Als Abschluss erfolgt eine Präsentation. Hier ist im Schulkonzept verankert, mit welcher/welchen Kultur-Institution/en kooperiert wird. Patenschaftsverträge werden abgeschlossen, um die Finanzierungshilfe sicher zu stellen.

Die Vorgaben erlauben nur eine Künstlerbezahlung von 8–15 Stunden über den gesamten Projektzeitraum. 6.000 FRF (ca. 600 Euro) stellte das Erziehungsministerium für jedes Projekt zur Verfügung. Es besteht die Hoffnung, dass sich die Finanzierungshilfe auf insgesamt 1.200 FRF pro Klasse/Jahr/Projekt erhöht durch Beteiligung des Kulturministeriums und unter Einbeziehung der kommunalen Behörden. Die Schilderung des Schulkonzeptes sollte Projekte dieses Programms mit beinhalten (z.B. durch Kooperationen mit Kunst- und Kulturinstitutionen sowie einzelnen KünstlerInnen aus der Umgebung).

Durch den Regierungswechsel im Jahre 2003 sind ein Großteil der bereitgestellten Gelder zur kulturellen Bildung eingefroren worden. Alle vorher beschlossenen politischen Entscheidungen, die Kunst mehr in das

Zentrum der Bildung zu rücken, wurden nicht umgesetzt bzw. nicht zu Ende geführt. Darunter waren Änderungen wie z.B. verstärkte Aus- und Weiterbildung der Lehrerinnen und Lehrer im künstlerischen Bereich.

Seit 2005 gibt es eine Internet-Seite des Kultur- und Bildungsministeriums, auf der sämtliche Informationen zur kulturellen Bildung in Frankreich zur Verfügung gestellt werden sollen (über gegenwärtige Projekte, Formalitäten zur Beantragung, Modellprojekte, Kooperationsmöglichkeiten, etc.). Diese Internet-Präsenz fungiert als Informationstool für Schule, KünstlerInnen und Kunst- und Kulturinstitutionen.

In diesem Zusammenhang wurden regionale und nationale Informations- und Hilfsmittelzentren (Bildungsbüros) eingerichtet, wo sich Schulen über KünstlerInnen in der Umgebung, über laufende Angebote, Vernetzungsmöglichkeiten mit Kulturinstitutionen u.ä. informieren können. Diese Büros entsprechen den Vorstellungen einer Art Agentur zur kulturellen Bildung an Schulen.

An den regionalen Mini-Ministerien ist ebenso eine Beratungsmöglichkeit zur kulturellen Bildung eingerichtet worden. Auf Landkreis-Ebene sind Komitees gebildet worden mit zwölf Freiwilligen aus dem Kulturbereich. Sie sollen Qualitätskriterien aufstellen, die bestimmen, welche KünstlerInnen(-Projekte) mit Schulen kooperieren können. Erst nach Prüfung durch dieses Komitee ist es möglich, als KünstlerIn an einer Schule zu arbeiten, um qualitativ gute Projekte zu realisieren und auch die Fähigkeit der KünstlerInnen im Umgang mit SchülerInnen zu beurteilen. Diese Prüfung erfolgt im Vorfeld zur Projektarbeit an der Schule.

Ebenso werden Evaluierungen durchgeführt, um die bezogenen Finanzierungshilfen zu rechtfertigen. Hier hat die Schule auch die Möglichkeit, einen Bericht über die Arbeit des Künstlers/der Künstlerin zu erstellen.

Wie zuvor kurz erwähnt, sollen hier auch die Gebietskörperschaften (regionale Departements) in die Finanzierung einbezogen werden, um die Grundversorgung mit künstlerischer Arbeit zu gewährleisten. (organisiert z.B. durch die „Künstler-Dividende“, über neun bis zwölf Monate). Nach Projekt-Beantragung wird entschieden, wieviel Geld für das gesamte Projekt zur Verfügung gestellt wird.

Rückfragen

Frage: Nach genauerer Recherche zu Programmen der kulturellen Bildung in Frankreich war ich zunächst sehr begeistert, musste aber feststellen, dass es – im Gegensatz zu Deutschland – in Frankreich nicht einmal normalen Regel-Kunst-Unterricht gibt. Ist das richtig?

Antwort: Ja, das stimmt. Es ist so geregelt, dass die Kinder in der

Grundschule (drei bis zehn Jahre) wöchentlich drei Stunden Kunst und Musik als Pflichtfach haben. Bei den Schülerinnen und Schülern im Alter von 10–14 Jahren sind es zwei Stunden wöchentlich. Im Gymnasium gibt es keine Pflichtfächer dieser Art, sondern die Option, ob man Kunst als Schwerpunkt wählt.

Frage: Eine Frage zum Verhältnis Künstler und Schule. Bei den Projekten ist immer ein Lehrer gegenwärtig?

Antwort: Ja. Der Lehrer ist als Vertreter der Schule bei den Projekten anwesend und auch beim Projekt-Entwurf mit einbezogen. Hat man sich mit dem Schul- und Bildungssystem in Frankreich ein wenig vertraut gemacht, ist es erschreckend festzustellen, dass ca. sechs Instanzen durchlaufen werden müssen, um ein solches Projekt zu beantragen und durchzuführen.

Kultur-, Bildungs- und Schulsystem in Frankreich:

Für den Bereich der Kultur ist in Frankreich das Ministerium für Kultur und Kommunikation (Ministère de la Culture et de la Communication) zuständig.

Eine seiner Aufgaben ist die künstlerische und kulturelle Bildung der Kinder und Jugendlichen (éducation artistique et culturelle des enfants et des jeunes), dies erfolgt anhand eines Rahmenplans.

Hier gibt es sowohl schulische als auch außerschulische Projekte und Maßnahmen unter anderem in den Bereichen Architektur, Stadtplanung, Bildhauerkunst, Museen, nationales Erbe.

Beispielsweise können junge Leute in Ateliers künstlerisch tätig werden, sich mit Künstlerinnen und Künstlern treffen, pädagogische Materialien nutzen, an Führungen und Aktionen für junge Leute durch Museen und nationale Denkmäler wie zum Beispiel L'été des 6-12 ans teilnehmen.

Einen besonderen Schwerpunkt legt der Elysée-Vertrag von 1963 auf die Zusammenarbeit in den Bereichen Kultur und Bildung.

Bildungssystem

Frankreichs Bildungssystem ist landesweit einheitlich strukturiert. In der Verfassung ist dem Staat die Aufgabe zugeordnet, die Bildungs- und Unterrichtsinhalte verbindlich in Lehrplänen festzulegen. Neben diesen für alle Schulen verbindlichen Lehrplänen, werden auch alle Einrichtungen für LehrerInnen zentral betrieben und gesteuert.

Es besteht allgemeine Schulpflicht im Alter zwischen sechs und 16 Jahren. Die staatlichen Schulen sind kostenfrei. In den 10.000 zumeist von der katholischen Kirche getragenen Privatschulen werden etwa 17 % aller SchülerInnen unterrichtet. Zwischen 1984 und 1994 kam es zu großen Demonstrationen: Streitpunkt war das Nebeneinander der mehrheitlich

öffentlichen und der privaten Schulen, die meistens vertraglich mit dem Staat assoziiert sind. Die Befürworter der Privatschulen möchten, dass der Staat die Kosten für die Gebäude der privaten Einrichtungen übernimmt. Zu einer Einigung kam es nicht. Schulreformen des Jahres 1980 und ab 1986 brachten eine gewisse Dezentralisierung des staatlichen Schulwesens hinsichtlich der Lehrpläne und des Transfers der finanziellen Verantwortung in Richtung örtlicher Behörden.

Die steigende Nachfrage nach qualifizierter Schulbildung, insbesondere im gymnasialen Bereich, hat zu einem kräftigen Ausbau der Schulen und einer entsprechenden Vergrößerung des Lehrkörpers geführt. Ein Überangebot an ausgebildeten Lehrkräften und Kritik an den bisherigen und geplanten Reformen lassen die Bildungspolitik weiterhin im Vordergrund des öffentlichen Interesses stehen.

Frankreich gliedert sich hinsichtlich der Verwaltung des gesamten Bildungswesens in 27 Bezirke, die Académies genannt werden. 2001 betrug die Ausgaben für das Bildungswesen auf allen Ebenen der öffentlichen Hand zusammen etwa 100 Milliarden Euro (rund 7 % des Bruttoinlandsprodukts).

Schulsystem

Vorschulbereich: Diesen nicht obligatorischen Bereich decken in Frankreich die so genannten Écoles maternelles ab. Sie werden von Kindern im Alter von zwei bis sechs Jahren besucht und dienen der Vorbereitung auf die Schule.

Primarbereich: Die allgemeine Schulpflicht beginnt mit dem sechsten Lebensjahr. Der Besuch dieses Primarbereichs (École Primaire) dauert fünf Jahre. Die Kinder erwerben Grundkenntnisse in ihrer Muttersprache (Lesen, Schreiben) und Rechnen.

Sekundarbereich I: Das Collège umfasst vier Schuljahre, wobei für die einzelnen Jahrgangsstufen die herkömmlichen Bezeichnungen beibehalten worden sind. Die heutige Gestalt des Sekundarschulwesens ist eine einheitliche Schulform für alle SchülerInnen zwischen elf und 15 Jahren. Hiermit soll die Chancengleichheit sichergestellt werden.

Sekundarbereich II: Im klassischen und allgemeinbildenden Unterricht steht die Erziehung zu abstraktem Denken im Vordergrund. Dieser Ausbildungsweg hat in Frankreich das höchste Ansehen und bietet die besten Berufsaussichten. Fast drei Viertel der Schülerinnen und Schüler wählen diesen Weg. Er führt über das Collège zum Lycée Général, das mit dem Abitur endet und folgende Schwerpunktfächer erlaubt: Sprache, Wirtschaft oder Naturwissenschaft.

Technische Schulen: In Frankreich wird immer stärker ein höher quali-

fizierender Schulabschluss benötigt. Für die SchulabgängerInnen aus dem siebten Schuljahr wurde neben dem Abschluss im Sekundarbereich I ein berufsbildender dreijähriger Ausbildungsweg eingerichtet. Dieser findet in einer Vollzeitschule mit technischem Schwerpunkt statt. Das Ziel dieser technischen Schulen ist es, eine Alternative zum anspruchsvolleren Abschluss des Sekundarbereichs I anzubieten.

Das französische Schulsystem ist ein Ganztagschulsystem, wobei die Kinder am Mittwoch entweder ganz oder halbtags schulfrei haben.

Anna Zosik: Polen

Zur Person: geboren in Luban SI/Polen. Künstlerin, Kunstvermittlerin, arttransponder Projektraum Berlin. Erfahrungen und Impulse aus der Projektpraxis in Berlin und Oldenburg. Kontakte zu Polen. Studium an der Hochschule für bildende Künste, Wrocław; Magister-Diplom an der HdK Wrocław bei Prof. Basaj. DAAD-Stipendium an der Hochschule der Künste Berlin. Meisterschülerin an der HdK Berlin bei Prof. D. Lemcke, lebt seit zwölf Jahren in Berlin.

Zum Vortrag: Eine wichtige Fragestellung bei arttransponder war: Wie öffnen wir die Kunst für alle anderen Menschen? und Wie kann an zeitgenössischer Kunst bei uns partizipiert werden? Bei den Projektvorstellungen einzelner KünstlerInnen im Verein arttransponder ist ein Hauptaugenmerk die Verbindung von Projekt und Öffentlichkeit. Da arttransponder als kleiner, gemeinnütziger Verein keine öffentlichen Gelder bezieht, sind die Möglichkeiten sehr beschränkt, KunstvermittlerInnen zu beschäftigen.

Die Referentin weist auf eine bevorstehende Feierlichkeit bei arttransponder hin, bei der die letzten Projekte vorgestellt werden (Führungen durch den Projektraum, Workshops, partizipatorische Kunstprojekte). Durch die enge Zusammenarbeit mit Dr. Angelika Tischer (Kubim/Klip-Projekt Berlin) ist ein starker Kontakt zu Schulen entstanden und auch der Background, vor dem sie zu diesem Gespräch eingeladen wurde.

Informationen zur kulturellen Bildung, dem Bildungs- und Schulsystem in Polen:

Die Referentin schildert die sozialistisch-zentralistische Konzeption der kulturellen Bildung in Polen zu der Zeit, als sie selbst noch zur Schule ging. Damals war es Pflicht, während der regulären Schulzeit ins Theater oder ins Kino zu gehen und an anderen Kunst- und Kulturprogrammen teilzunehmen. In diesem Kontext war das sozialistische Bildungssystem dem heutigen weit voraus und sie selbst empfand es nicht als Pflicht, sondern als Bereicherung.

Die derzeitige Diskussion, Kunst eventuell aus dem Regelunterricht

heraus zu nehmen oder die Schwierigkeit, kulturelle Bildung an deutschen Schulen zu etablieren oder die Debatte über die Ganztagschule empfindet sie daher als sehr befremdend.

Den Beweis erbringen zu müssen, dass Kunst und Kultur in der Schulbildung von Nutzen sind, lehnt die Referentin ab. Kunst und Kultur sollten als natürlicher Bestandteil des Menschseins verstanden und genutzt werden und ebenso wie die „harten“ Fächer im Schulalltag integriert sein.

In Fragen der Kunstvermittlung in Polen fand Mitte Dezember eine Konferenz zur kulturellen Bildung statt, organisiert vom Zentrum für zeitgenössische Kunst in Warschau. Neben KünstlerInnen und KunstpädagogInnen waren dort auch SoziologInnen und MedizinerInnen geladen.

Nach der politischen Wende ist auch in Polen der Kunst- und Kultursektor von ständigen Haushaltskürzungen betroffen. Bezeichnungen wie „Kunstvermittler“ werden in Polen nicht benutzt, dort heißen sie „Kunstanimateur“.

Recherchen zur kulturellen Bildung in Polen sind sehr schwierig, weil der Informationsfluss hierfür nicht gepflegt wird. Dadurch zeigt sich, welche Wertigkeit die Kulturvermittlung in Polen hat. Dennoch ist eine besondere Aufmerksamkeit auf die weitere Entwicklung zu richten.

Frage: Die Moderatorin berichtet über einen Informationsaustausch mit KunststudentInnen aus Bukarest. Dabei kristallisierte sich heraus, dass der Kontakt zur aktuellen Kunst sehr stark über das Kunsthandwerk hergestellt wird. Die Kunsthochschulen beschäftigen sich mit Restaurationen und nähern sich über das Handwerk der Frage, wie und wieso Kunst erhalten werden soll. Dadurch entsteht eine starke (emotionale) Beziehung des Publikums zu den Künsten, die Öffentlichkeit beschäftigt sich mit Fragen der Wertigkeit von Kunst. Ist dies vergleichbar mit Polen?

Antwort: Es ist unterschiedlich. Von den „Ostblockstaaten“ ist Polen jenes, welches sich sehr stark am Westen orientiert hat, vor allem an Frankreich. Ein starkes polnisches Selbstbewusstsein liegt zum Beispiel im Theater-Bereich. Auffällig in Polen ist der extreme Unterschied zwischen den einzelnen Städten und deren jeweiligem Kunstverständnis. Die Kluft zwischen zeitgenössischer Kunst und der „altertümlichen“ Kunst ist sehr groß.

Kulturelle Bildung:

Für den Bereich der kulturellen Bildung ist in Polen allgemein das Ministerium für Kultur (Ministerstwo Kultury, <http://www.mk.gov.pl>) zuständig.

Für die kulturelle Bildungsarbeit gibt es im Kulturministerium das Departement f. kulturelle Erziehung (Departament Edukacji Kulturalnej).

Bildungssystem:

Zuständig für den Bereich der Bildung ist in Polen das Ministerium für Nationale Bildung und Sport (Ministerstwo Edukacji Narodowej i Sportu, <http://www.men.pl>, auf Polnisch, englische Informationen in Vorbereitung).

In Polen besteht eine allgemeine Schulpflicht vom 7. bis zum 15. Lebensjahr, das heißt bis zur 9. Klasse. Über 90 % der Jugendlichen (15-18 Jahre) gehen aber anschließend nicht direkt in den Beruf, sondern besuchen weiterführende Schulen, insbesondere die technischen und Berufsschulen, Tendenz steigend.

In den letzten Jahren hat sich bei der Trägerschaft von Schulen eine Veränderung vollzogen: Früher waren die meisten Schulen staatlich, heute kommen immer mehr andere Träger wie Gemeinden, die Kirche oder auch andere gesellschaftliche Organisationen dazu. Bei diesen Trägern ist der Schulbesuch in der Regel kostenpflichtig, in staatlichen Schulen nicht.

Das Bildungsniveau in Polen entspricht dem europäischen Durchschnitt. Die Alphabetisierung liegt bei 99 %. 54 % aller Polen zwischen 25 und 64 Jahren haben eine höhere Ausbildung. Bereits im September 1991 wurde in Polen das alte, aus kommunistischen Zeiten stammende Schulsystem durch ein neues Gesetz verändert. Im Jahre 1999 kam es zu einer weiteren, durchgreifenden Reform.

Schulsystem:

Die Vorschulerziehung erfasst Kinder im Alter von drei bis sechs Jahren und findet in Kindergärten und Schulkindergärten statt. Die Grundstufe des Schulsystems bilden seit 2000 die für alle Kinder gemeinsamen und obligatorischen sechsjährigen Grundschulen und die darauf aufbauenden dreijährigen Gymnasien, die den deutschen Mittelstufen, nicht den deutschen Oberschulen entsprechen.

Weiterführende Schulen und Mittelschulen (öffentliche und nichtöffentliche sowie staatlich anerkannte nichtöffentliche Schulen) sind gegliedert in:

- dreijährige oder zweijährige Berufshauptschulen, die die Ausbildung zum Facharbeiter ermöglichen
- den deutschen Gymnasien entsprechende dreijährige, allgemeinbildende Lyzeen, die mit der Reifeprüfung (Abitur, wie in Österreich Matura genannt) abgeschlossen werden. Das Abitur berechtigt zur Bewerbung um einen Studienplatz
- drei- oder vierjährige Berufslitzeen oder Technika. AbsolventInnen können das Abiturzeugnis oder das Abgangszeugnis erhalten. Sonderschulen, die von behinderten, chronisch kranken und verhaltensgestörten Kindern und Jugendlichen besucht werden

Im Schuljahr 2001/02 gab es 3,1 Millionen Kinder und Jugendliche an den 15.800 polnischen Grundschulen, noch einmal 1,7 Millionen gingen in die Gymnasien. 716.000 Jugendliche besuchten die 2.300 allgemein bildenden Sekundarschulen, und 1,13 Millionen die zur Verfügung stehenden 8.218 berufsbildenden Einrichtungen. 1990/91 besuchten 445.000 ein Gymnasium, heute über 700.000.

Seit der politischen Wende in Polen und in Osteuropa wurden die Curricula in vielen Fächern geändert und an die Anforderungen von Demokratie und Marktwirtschaft, der Revolution bei den elektronischen Medien, der intensiven Kooperation mit dem Westen (wichtigste Fremdsprachen sind heute Englisch und Deutsch) angepasst.

Seraphina Lenz: Rückfrage aus Deutschland

Zur Person: geboren 1963. Freischaffende Künstlerin in Berlin. Erfahrungen und Impulse aus der Projektarbeit in Berlin. Erhielt viele Angebote aus dem osteuropäischen Umland, dort Projektarbeit zu initiieren.

Zum Vortrag: Die Referentin wird gefragt, was sie sich wünsche bezüglich den Arbeitsbedingungen für KünstlerInnen in Deutschland, die im Bereich kultureller Bildung aktiv werden:

Antwort: Dies muss zunächst mit einigen Gegenfragen beantwortet werden, die lauten: Was erwartet eigentlich die Gesellschaft vom Künstler in diesem Kontext? und wieviel Vertrauen wird dem Künstler entgegen gebracht? oder: Warum muss immer eine weitere Person (z.B. Lehrer) an dessen Seite stehen? Ebenso ist der Stellenwert der Kunstvermittlung bedenklich im Hinblick auf das Stundenkontingent und der Bezahlung. Die Klärung dieser Fragen ist der Referentin ein großes Anliegen. Auch in ihrer Projektarbeit steht sie diesen Missverhältnissen wiederholt gegenüber.

So wichtig einerseits die Kunstinstitution(en) an sich ist, besteht andererseits auch die Gefahr der Zentralisierung und damit einhergehend ein Qualitätsverlust der Kunstvermittlung. Je breiter die Projekt-Palette, je größer ist auch die qualitative Vielfalt. Und das ist in Deutschland ein hervorstechendes Merkmal in der existierenden kulturellen Bildung.

Informationen zur kulturellen Bildung, dem Bildungs- und Schulsystem in Deutschland:

Die außerschulische kulturelle Jugendbildung ist ein wichtiger Bereich für die Entwicklung junger Menschen. Aus diesem Grund haben sich die Fachorganisationen der außerschulischen kulturellen Jugendbildung in Deutschland zum Ziel gesetzt, die kulturelle Bildung der Jugend umfassend zu fördern. Einen umfassenden Überblick über Verbände und Institutionen der kulturellen Bildung gibt das Handbuch Kinder- und Jugendpolitik,

Kinder- und Jugendhilfe in der Bundesrepublik Deutschland. Strukturen, Organisationen, Institutionen, das der Internationale Jugendaustausch- und Besucherdienst der Bundesrepublik Deutschland (IJAB) e.V. herausgibt. Das Buch kann man unter <http://www.ijab.de> Bücher und Broschüren/Bestellservice/Downloads bestellen.

Das Dach einer Vielzahl von bundesweiten Fachverbänden, Institutionen und Landesvereinigungen der kulturellen Jugendbildung ist die Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung (<http://www.bkj.de>).

Bildungssystem:

Zuständig für das deutsche Bildungssystem im allgemeinen ist das Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF). Verantwortung für Bildungspolitik und Unterhalt der staatlichen Bildungseinrichtungen liegt bei den Bundesländern. Die übergreifende Koordination übernimmt die Ständige Konferenz der Kultusminister (KMK).

In Deutschland gilt eine allgemeine Schulpflicht, die spätestens ab dem vollendeten sechsten Lebensjahr beginnt. Anschließend sind mindestens neun Jahre Grund- und Hauptschule sowie bis zum vollendeten 18. Lebensjahr drei Jahre Berufsschule zu absolvieren. Der Besuch von Schulen ist in Deutschland kostenlos. Nach einer vierjährigen Grundschulzeit stehen mit Haupt-, Real-, Gesamtschule und Gymnasium mehrere Schultypen zur Verfügung.

Im Rahmen des Investitionsprogramms der Bundesregierung Zukunft Bildung und Betreuung werden seit 2003 die ersten Ganztagschulen in Deutschland gebaut. Dies ist ein erster Schritt auf dem Weg zur großen Bildungsreform in Deutschland. Für das pädagogische Konzept dieser Schulen sind die Bundesländer verantwortlich.

Das Bildungsniveau ist landesdurchschnittlich relativ hoch, die Qualität der schulischen Bildung leidet aber in den letzten Jahren unter teilweise drastischen Sparmaßnahmen. Auch die Zahl an Lehrstellen deckt in den letzten Jahren nicht mehr die Nachfrage.

Abschließendes Fazit:

Das übereinstimmende Fazit lautet in der Runde, dass die Akzeptanz der Kunst als selbstverständlicher Teil des menschlichen Lebens nicht im Bewusstsein der deutschen Schulreformer und entsprechend nicht im Bildungssystem verankert ist. Alles muss über Umweg-Rentabilität begründet werden. Die europäischen Nachbarn gehen selbstverständlicher mit der hohen Wertigkeit der Künste um. Bevor sich dieses Bewusstsein in Deutschland nicht ebenso entwickelt hat, ist man hier dem Ziel, offensive kulturelle Bildung an deutschen Schulen als selbstverständlichen Teil des Schulalltags zu integrieren, noch weit entfernt.

Die Patenschafts-Initiative des Rats für die Künste

Zu den Überlegungen der „ersten Stunde“ des Rats für die Künste gehörte die Idee der Patenschaften, die – entsprechend individuellem bürgerschaftlichem Engagement – Kulturinstitutionen, große wie kleine, als gesellschaftliches Engagement der Berliner Kultur mit Berliner Schulen eingehen sollen: Über ein punktuelles gemeinsames künstlerisches Projekt hinaus sind Kulturinstitutionen bereit, eine Schule mindestens drei bis fünf Jahre auf ihrem Weg zu begleiten, indem sie die Schule bei der Entwicklung ihres Schulprofils unterstützen, Schülern Einblicke in die künstlerische Produktion ermöglichen, die Kulturinstitution als Arbeitsplatz zeigen, die Schule bei besonderen Aktivitäten unterstützen, in Kooperation mit Lehrern Projektunterricht mitgestalten, als Praktikumsort zur Verfügung stehen, Mentorenaufgaben übernehmen: Dies wird sich von Institution zu Institution unterschiedlich ausprägen, gemeinsam aber soll für alle die Verbindlichkeit der Kooperation sein. Erwartet wird nicht nur ein Gewinn für die Schulen und SchülerInnen; die Institutionen lassen Lebenswirklichkeit von Kindern und Jugendlichen in ihre Wahrnehmungsräume, von der sie oft sehr weit entfernt sind.

Der Rat für die Künste hat seine Mitglieder zu diesen Patenschaften aufgerufen, das Interesse sowohl auf Seiten der Institutionen wie auf Seiten der Schulen ist groß. Im Anschluss an die Werkstatt-Konferenz 2006 sind spontan 17 Patenschaften zwischen Berliner Kunstinstitutionen und Schulen eingegangen worden. Dies stellt eine deutschlandweit einmalige Konstellation für die Aktivierung kultureller Bildung in – und im Umfeld von Schule dar.

Die Pateninstitutionen sollen für diese Leistung keine zusätzlichen Mittel bekommen – sie ist Ausdruck ihrer Bereitschaft, Mitverantwortung für die Chancen der nächsten Generationen zu übernehmen. Sie verstehen sich auch keineswegs als Alternative zu Education Programmen der Institutionen, die sich ja an viele Bildungseinrichtungen wenden, zu „TUSCH“ als Projektpartnerschaft und anderen Initiativen wie etwa TanzZeit - Zeit für Tanz in Schulen. Allerdings hat sich erwiesen, dass der Weg hin zur Patenschaft – bei großer Bereitschaft beider Seiten – insbesondere in der Anfangsphase einer Begleitung und initiiierenden Projekten bedarf.

Die Offensive Kulturelle Bildung möchte im kommenden Jahr für die künstlerischen Produktionen aus den unterschiedlichen Sparten und vielfältigen Kooperationsprozessen ein großes Präsentationsfestival organisieren, welches sich auf Stationen in den beteiligten Häusern verteilt und als zentrale Messe ein lebendiges Gesicht kultureller Bildung vorstellt.

Projektbüro Künste&Partner

c/o Konzerthaus Berlin
Am Gendarmenmarkt 2
10117 Berlin
Tel.: 030 / 20309-2288
Fax: 030 / 20309-2214
kuensteundpartner@konzerthaus.de

*Barbara Meyer und Nils Steinkrauss:
Projektsteuerung, Kommunikationskonzept und Organisation der Werkstatt-
Konferenz Offensive Kulturelle Bildung in Berlin*

Barbara Meyer

aufgewachsen in Luzern, Schweiz; Kantonales Lehrerseminar Luzern, Lehrerin an der Primarschule Sarnen-CH, Schule für Gestaltung, Luzern; Studium der freien Malerei und Grafik an der Akademie der bildenden Künste München, Meisterschülerin 1989; Postgraduiertenstudium an der Kulturpädagogischen Arbeitsstelle der HdK Berlin, Lehrbeauftragte am Institut für Kunst im Kontext, UdK Berlin - Kunstvermittlung in Partizipationsprozessen; Dozentin für Kulturmanagement an der bbw-Akademie und Koordinatorin für IHK-Ausbildungen der Veranstaltungskaufleute beim bbw Bildungswerk der Wirtschaft in Berlin und Brandenburg; Öffentlichkeitsarbeit für den Flüchtlingsrat Berlin; seit Sommer 2006 Koordinatorin der Offensive Kulturelle Bildung in Berlin, Initiative des Rats für die Künste

Nils Steinkrauss

stammt aus Schleswig-Holstein, studierte Philosophie, Neuere Deutsche Literatur und Kunstgeschichte in Marburg, Wien und Berlin. Nach Ausflügen ins Marketing der freien Wirtschaft und Sponsoring für Filmproduktionen war er mehrere Jahre im Direktorium der Neuköllner Oper zuständig für Dramaturgie und Öffentlichkeitsarbeit. Seit 2002 als freier Dramaturg unterschiedliche Musiktheater-Produktionen und zahlreiche Theaterprojekte an und mit Berliner Schulen. Seit Sommer 2006 Koordinator der Offensive Kulturelle Bildung in Berlin, Initiative des Rats für die Künste. Seit 2007 Öffentlichkeitsarbeit für das Kultoramtsamt Neukölln

Praktikantin: Yvonne Lamberti

geboren in Mönchengladbach, unterstützte von Januar 2006 bis Juli 2006 die Arbeit der Arbeitsgruppe „Kulturelle Bildung“ des Rates für die Künste als Praktikantin der Freien Volksbühne Berlin und führte unter anderem eine Feldforschung zu Angeboten der Kulturellen Kinder und Jugendbildung in Berlin durch. Aktuell: Studium der Kulturarbeit an der Fachhochschule Potsdam.

Teilnehmerliste

Teilnehmer/innen der Werkstatt-Konferenz OFFENSIVE KULTURELLE BILDUNG IN BERLIN

Ahrens, Jette	Künstlerin, Kunstvermittlerin
Allamoda, Bettina	Künstlerin, Autorin, Lehrbeauftragte am Institut für Kunst im Kontext UdK
Arnz, Siegfried	Hauptschulreferent und Leiter des Modellvorhabenseigenverantwortliche Schule, Senatsverwaltung für Bildung, Wissenschaft und Forschung
Assies, Michael	Lehrer, Lisa-Tetzner-Grundschule, Leiter des Neuköllner Theatertreffens der Grundschulen (NTT)
Baade, Ulrike	Kunstlehrerin, Rütli Oberschule
Bauch, Judith	Kunstlehrerin, Rütli Oberschule
Bauer, Stéphane	Leiter Kunstraum Kreuzberg/Bethanien
Baumann, Leonie	Geschäftsführerin der NGBK Neue Gesellschaft für Bildende Kunst, Berlin
Baumann, Sabine	Programmleiterin für Bildende Kunst, Bundesakademie für Kulturelle Bildung Wolfenbüttel
Baumgarten, Cornelia	Projekt TanzZeit, daCi Deutschland, Theaterpädagogin theater strahl
Beck, Friederike	Regisseurin, PR, Texterin
Becker, Martina	Künstlerin, Kunstvermittlerin
Becker, Ulrike	Tanzwerkstatt Berlin
Bittner, Eva	Theater der Erfahrungen
Böhmer, Heidrun	Schulleiterin Regenbogen Grundschule Berlin
Boros, Adrienne	Geschäftsführerin Freie Volksbühne Berlin
Braun, Tom	LKJ Berlin e.V., Kompetenznachweis Kultur, FSJ Kultur
Braunsdorf, Torsten	Kunstlehrer, Carl-Kraemer-Schule, Wedding
Breitig, Renate	Theater und Schule TUSCH, Senatsverw. f. Bildung, Wissenschaft u. Forschung, AG Kulturelle Bildung des Rats f. d. Künste
Brodowski, Nina	Kulturwissenschaftlerin, Kulturwissenschaftliches Institut für Europaforschung
Brüll, Michaele	Künstlerin und Kunstvermittlerin
Bubenik, Gernot	Künstler, bbk Berlin, Kinder zum Olymp, 2006
Busse, Bettina	Kulturamt Neukölln
Bürkle, Jörg	Bildender Künstler, Dozent an der Kunsthochschule Weissensee und an der UdK Berlin
Cauer, Birgit	Künstlerin, Bildhauerin
Dr. Coelen, Thomas	Kommunalspädagogisches Institut Hamburg
David, Detlef	LISUM-Brandenburg, Projektleiter ARTuS
David, Lizza	Protokollantin, Künstlerin
Deuflhard, Amelie	Künstlerische Leiterin Sophiensaele, Rat für die Künste
Dr. Dimke, Ana	Professorin, Didaktik der bildenden Kunst UdK Berlin
Disera, Giovanni	Kinder, Jugend- und Kulturzentrum Naunynritze
Eckert, Constanze	Universität Oldenburg, Künstlerin, Kunstvermittlerin Projektraum artransponder

Effinger, Julia Eisenach, Volker	Kulturwissenschaftlerin freischaffender Choreograph u. Tanzpädagogin, Künstlerischer Leiter der FASTER-THAN-LIGHT-DANCE-COMPANY
Elias Helga F. Ushi Prof. Dr. Fehr, Michael	Linkspartei/PDS Künstlerin, Kunstvermittlerin Geschäftsführender Direktor, Institut für Kunst im Kontext, UdK Berlin
Fell, Tatjana Freundenberg, Andreas	Künstlerin, Kunstvermittlerin, Projektraum arttransponder Geschäftsführer Werkstatt der Kulturen, Mitglied des Rats für die Künste
Prof. Dr. Fuchs, Max Glaser, Karin Glauer, Lisa Gleim, Regina Göbel, Henk Goehler, Adrienne Göttlicher, Gunilla	BKJ, Deutscher Kulturrat, Akademie Remscheid Kunstlehrerin, Elbe Grundschule in Berlin-Neukölln Projektraum arttransponder LAG Spiel und Theater Theaterprojekt "Die Unglaublichen" Autorin und freie Kuratorin Kulturprojekte Berlin GmbH, "Reclaim the Arts!"- Jugendliche zeigen's Jugendlichen Künstler
Gramming, Walter Gregor, Milena Hailer, Thomas Hanna, Steffi	Freunde der Kinemathek/ Kino Arsenal Berlinale /generation Künstlerin, Kunstvermittlerin, Institut für Kunst im Kontext, UdK Berlin
Harant, Renate Hardt, Ulrich	Vorsitzende des Arbeitskreises Bildung der SPD Fraktion Künstlerischer Leiter Jugend Kunst- und Kulturzentrum Schlesische 27
Harpain, Philipp Härtel, Thomas Hartmann-Fritsch, Christel Herminghausen, Meike Herrbold, Gudrun Herrmann, Christian Hirschmann, Inge Hoff, Marliese Dr. Hoffmann, Volker	Theaterpädagoge, GRIPS Theater Berlin Staatssekretär Senatsverwaltung f. Bildung, Jugend u. Sport Leiterin JugendKunst- und Kulturzentrum Schlesische 27 Theaterpädagogin, GRIPS Theater Berlin Theaterregisseurin Lehrer, Fachaufsicht Musik für das Land Berlin Lehrerin Heinrich Zille GS Kulturamt Mitte Künstlerische Lehrkraft, Institut für Kunst im Kontext UdK Berlin
Israel, Larissa Jedermann, Katharina	Education Abteilung Berliner Philharmoniker Künstlerische Lehrkraft, Institut für Kunst im Kontext, UdK Berlin
Dr. Juretzka, Christa Kaiser, Johanna Kaiser, Katharina Kannenberger, Susanne Karci-Egetenmeier, Hülya Kecskemethy, Carolina	Bezirksamt Pankow, Amt f. Kultur und Bildung, FB Kultur Theater der Erfahrungen Leiterin des Kulturamts Tempelhof-Schöneberg, Berlin Kunstpädagogin Dramaturgin, Theaterpädagogin Vorst. Gesamtelternvertretung Friedensburg Oberschule, Künstlerin, Kunstvermittlerin
Keller, Holger Keppke, Andrea Kernich, Christine Kessel, Claudia Kisseler, Barbara	pro artis Kunstverein Friedrichstadt e.V. Gsub mbH/Serviceestelle entimon Stibb e.V., Modellvorhaben Künstler und Schule IZB Aziz Nesin GS Staatssekretärin Senatsverwaltung für Wissenschaft, Forschung und Kultur

Klatt, Gabi Dr. Kolland, Dorothea	Lehrerin, Heinrich Zille GS Leiterin des Kulturamts Neukölln Berlin, Mitglied des Rat für die Künste, AG Kulturelle Bildung
Krämer, Oliver Kreutzberger, Eva Kypke, Simone Lamberti, Yvonne Lange, Christiane Lange, Brigitte Langhoff, Shermin	Institut für Musikpädagogik, UdK Berlin Künstlerin und Kunstvermittlerin IZB/ Waldorfschule SO Protokollantin, Künste & Partner, Studentin Kulturarbeit Literaturwerkstatt Berlin Kulturpolitische Sprecherin SPD Fraktion Berlin Kuratorin und Produzentin Hebbel am Ufer u.A., Mitglied des Rats für die Künste
Lechner, Inge Lenz, Dietmar Lienke, Lutz Lilienthal, Matthias	Künstlerin und Kunstvermittlerin Theater Salpuri Leiter Jugendkunstschule ATRIUM , BKJ-Vorstand Künstlerische Leitung und GF Hebbel am Ufer, Sprecher des Rats für die Künste
Ludwig, Volker Lysko, Edyta Macziew, Ingrid	Leiter des GRIPS Theaters Berlin Protokollantin Formatwechsel e.V. Medienwerkstatt für Frauen und Mädchen, Filmemacherin
Dr. Mandel, Birgit Matschewski, Ines	Institut für Kulturpolitik, Universität Hildesheim Dozentin f. Musik, wannseeFORUM, Vorstandsvorsitzende Jeunesses Musicales Deutschland-Landesverb. Berlin e.V.
Mauksch, Sebastian Meyer, Barbara	Volksbühne Berlin Koordination OFFENSIVE KULTURELLE BILDUNG IN BERLIN, Künste&Partner / Rat für die Künste
Moltrecht, Elke	GF Ballhaus Naunynstrasse, AG Kulturelle Bildung / Mitglied des Rats für die Künste
Mondry, Herbert Müller, Markus Müller, Karin Naunin, Julia Nellessen, Gabriele Neuhaus, Stefan Patrizi, Livia Pech, Miriam Peuthert, Matthias Pichler, Elvira Plate, Uta Polgár, Erika Polzhuber, Mechthild Rechsteiner, Monika	Vorstand-Vorsitzender bbk berlin, Künstler Stellvertr. Leiter KW und Leiter der Kommunikation Vorstandsmitglied AfS, Lehrerin Deutsch und Musik Dramaturgin, Jugendprogramm Hebbel am Ufer Dramaturgin, Junior-Projekte Konzerthaus Berlin Vorsitzender BDK Fachverband für Kunstpädagogik Tänzerin, Initiatorin TanzZeit Lehrerin Heinz Brandt OS, Projekt "Rhythm is it!" VDS Berlin Bündnis 90/Die Grünen Schaubühne Vision Kino gGmbH Konrektorin Benjamins Franklin OS Künstlerin und Kunstvermittlerin (Konferenz-Protokollantin)
Reichart, Manuela Retzlaff, Wilma Richter-Haschka, Annette	Moderation Podium, rbb Kulturradio Lehrerin f. darstellendes Spiel, Friedensburg Oberschule GF bbk Bildungswerk, AG Kulturelle Bildung des Rat f.d. Künste
Ringe, Kerstin Ritter, Benjamin Rolke, Renate	GF Rosa Times, Konferenz-Protokollantin Schüler L.-Bernstein Gymnasium "Der Regierende Bürgermeister von Berlin - Senatskanzlei - Kult. Angelegenheiten, Referat Grundsatzangelegenheiten"
Sagasser, Gabriele	Kunstlehrerin, Carl Krämer GS

Schaefer, Frauke	Medienwerkstatt für Mädchen u.Frauen Formatwechsel e.V. Medienwerkstatt für Frauen und Mädchen, Filmemacherin, Literaturwissenschaftlerin
Scheffler, Dianka	Vision Kino gGmbH, Netzwerk f. Film u. Medienkompetenz
Schneider, Martin	FEZ Kinder Jugend und Familienzentrum, Berlin
Schneider v. Maydell, Angelika	Lehrerin, Albert Einstein Gymnasium
Schott, Ralf	roc Berlin - Rundfunk Orchester und Chöre GmbH
Schubert, Isabel	stellvertretende Geschäftsführerin der Kulturbüro SOPHIEN GmbH
Schuh, Ricarda	Choreografin und Performerin, Kunstvermittlerin
Schuster, Cornelia	Koordinatorin LKJ Berlin e.V.
Dr. Schweizer, Margarete	Kinder zum Olymp! , Kulturstiftung der Länder
Seifert, Ilka	Dramaturgin
Prof. Dr. Seitz, Hanne	FH Potsdam, FB Sozialwesen
Sondermann, Marliese	FEZ Kinder Jugend und Familienzentrum Berlin
Steinkrauss, Nils	Koordination OFFENSIVE KULTURELLE BILDUNG IN BERLIN, Künste & Partner/Rat für die Künste
Ströver, Alice	kulturpolitische Sprecherin Bündnis 90/Die Grünen
Stutz, Ulrike	qualitative, empirische Forschung in Projekten künstl. Bil- dungsarbeit
Tangermann, Fritz	Fachreferent für Deutsch und künstlerische Fächer Senats- verwaltung für Bildung, Jugend und Sport
Thaetner, Frithjof	Fachreferent Bildende Kunst, Senatsverwaltung für Bildung, Wissenschaft und Forschung, Berlin
Theill, Signe	Kulturplus
Tinius, Carola	Kulturamt Mitte
Dr. Tischler, Angelika	Senatsverwaltung für Bildung, Wissenschaft und Forschung, BerlinAG Kulturelle Bildung des Rats für die Künste
Dr. Tischler, Ute	Leiterin Kulturamt Lichtenberg
Trobisch, Nina	Theaterwissenschaftlerin und Dramaturgin, Coach und Unternehmensberaterin
Uhländer, Jochen	Kulturamt Lichtenberg
Valentin, Antje	Landesmusikakademie Berlin
Vieth, Antje	Physiotherapeutin, Konferenz-Protokollantin
Wallner, Gwendolin	Studentin, Konferenz-Protokollantin
Wehrmann-Ernst, Heike	Baukultur und Schule e.V.
Weiss-Breckwoldt, Anja	Ärztin, Musiklehrerin
Wenner, Dorothee	Leiterin Talent Campus Filmfestspiele Berlinale, Mitglied des Rats für die Künste
Willenbacher, Sascha	Theater an der Parkaue
Winkels, Peter	NEXT Interkulturelle Projekte, Haus der Kulturen der Welt
Wostrak, Annette	Assistenz Künstlerische Leitung, Konzerthaus Berlin, Mit- glied des Rat für die Künste
Wuschek, Kay	Intendant, Theater an der Parkaue, Mitglied des Rats für die Künste
Zeischegg, Francis	Künstlerin, Kunstvermittlerin, Dozentin
Zosik, Anna	Künstlerin u. Kunstvermittlerin, Projektraum arttransponder
Zubom, Bernd	Lehrer an der Lisa-Tetzner-Grundschule