

**STIFTUNG
BRANDENBURGER TOR**
Die Kulturstiftung
der Berliner Sparkasse
im Max Liebermann Haus

Max – Artists in Residence an Grundschulen

**Warum
wir unbedingt
Künstlerinnen
und Künstler an
Grundschulen
brauchen**



Einblicke 2018/19



**STIFTUNG
BRANDENBURGER TOR**
Die Kulturstiftung
der Berliner Sparkasse
im Max Liebermann Haus

Max – Artists in Residence an Grundschulen

Einblicke 2018/19





Inhalt

- 7 Max öffnet Räume! Und diese sollten allen
 Schülerinnen und Schülern zugänglich sein
 Kai Uwe Peter, Bianca Richardt,
 Peter-Klaus Schuster
- 12 Kunst als Sprache
 Martin Rennert
- 16 Vom Werden und Wirken des
 Artists-in-Residence-Programms
 Caroline Armand, Lena Vorholt
- 22 Max hat gewonnen! Den Zukunftspreis
 für Kulturbildung – DER OLYMP
 Votum der Jury
- 26 Warum Max ein Brillant ist,
 aber nur in der richtigen Fassung...
 Angelika Tischer, Gabriele Münzberg
- 36 „Es gibt kein Richtig oder Falsch.“
 Silke Ballath
- 50 Atelier Li Alin und Marcus Sendlinger
 Evangelische Schule Neuruppin
- 54 Atelier Barbara Cousin
 Grundschule im Blumenviertel, Berlin
- 58 Atelier Vanessa Farfán
 Carl-Humann-Grundschule, Berlin
- 62 Atelier Janine Hönig
 Heinrich-von-Stephan-
 Gemeinschaftsschule, Berlin

66	Atelier Yuni Kim <i>Johann-Peter-Hebel-Schule, Berlin</i>
70	Atelier Anne Mundo <i>Grundschule an der Hasenheide, Bernau und Schule im Nibelungenviertel, Bernau</i>
74	Atelier Thomas Wienands <i>Picasso Grundschule, Berlin</i>
78	Eindrücke aus dem Atelier
84	Impressum



Max öffnet Räume! Und diese sollten allen Schülerinnen und Schülern zugänglich sein

Kulturelle Bildung wirkt! Sie fördert Kern- und Schlüsselkompetenzen, stärkt die Persönlichkeitsentwicklung und das Selbstwertgefühl! Kulturelle Bildung vermittelt Kindern Selbstwirksamkeit und Selbstvertrauen!

Überzeugungen solcher Art finden sich eifrig beschworen seit vielen Jahren im öffentlichen und bildungspolitischen Diskurs. Aber ist Kulturelle Bildung tatsächlich das Wundermittel, als das sie gepriesen wird? Wie steht es um die Wirkungen des Erlebens von „Kultur“, künstlerischen Prozessen, der Begegnung mit den unterschiedlichsten Spielarten der Künste? Anhand welcher Forschungsmethoden ist nachvollziehbar, wie – im Allgemeinen oder ganz individuell – Kulturelle Bildung wirkt? Und auf welcher Grundlage können diese Wirkungen tatsächlich argumentiert werden?

Wir wissen heute, dass Kinder im Alter von bis zu sieben Jahren die prägendsten Lernerfahrungen machen. Dass sie ausschließlich über Interaktion und Sinneseindrücke lernen, sich die Welt (be-)greifbar machen. Ästhetische Bildung – das Erschließen von Welt in sinnlicher Auseinandersetzung mit dieser (und hierfür sind die Künste in besonderer Weise geeignet) – versteht sich als Teil Kultureller Bildung. Und so liegt es auf der Hand, dass Ästhetische Bildung einen beachtlichen Teil zu einer ganzheitlichen, lebenslangen und prozesshaften Bildung beitragen kann.

Ausgehend von dieser Überzeugung war der Stiftung Brandenburger Tor daran gelegen, Fakten zu schaffen und die allgemeinen Annahmen über die Wirkungen Ästhetischer Bildung zu hinterfragen oder bestätigt zu wissen, denn: Da unser von vielen Seiten gelobtes Programm

Max – Artists in Residence an Grundschulen (Max) nun schon seit vier Jahren Schülerinnen und Schüler in dieser lernprägenden Phase erreicht, wagen auch wir zu behaupten, dass sie sich in ihrer Persönlichkeitsentwicklung entfalten, Zugang zu einem erweiterten Bildungsbegriff erhalten und dass ihre sozialen und fachlichen Fähigkeiten durch das Atelierangebot zusätzlich zum regulären Schulunterricht gefördert werden. Hypothesen solcher Art aufzustellen reicht jedoch nicht aus, um den Wirkungen Ästhetischer Bildung Rechnung zu tragen. Und so gaben wir im Schuljahr 2017/2018 eine Wirkungsanalyse in Form einer Evaluation in Auftrag. Wir wollten wissen: Wie wirkt *Max*? Wie wirkt es auf die Schülerinnen und Schüler, die Lehrkräfte und die Schulstrukturen? Welche Gelingensbedingungen können identifiziert werden, um etwaige Wirkungen und Potenziale des Programms ausschöpfen zu können? Und was müssen wir tun, damit es noch besser wird?

EDUCULT – Denken und Handeln in Kultur und Bildung als renommiertes Forschungsinstitut im Kulturbereich befragte unsere *Max*-Beteiligten und legte einen Bericht vor, der uns zeigt, dass das Atelier von den Schülerinnen und Schülern in der Grundschule als „Freiraum“ erlebt wird, welcher losgelöst von Bewertungen und Erwartungsdruck zulässt, sich auszuprobieren. Das Erleben Ästhetischer Bildung ermöglicht explizit die vertrauensvolle und weitestgehend gleichberechtigte Beziehung zwischen den Lernenden und den Künstlerinnen und Künstlern. Diese Faktoren führen zu den vom Programm gewollten Unterschieden zum Schulalltag, der Eröffnung neuer Wege des Lernens, Lehrens und künstlerischen Wirkens für alle, die an der Atelierarbeit beteiligt sind. Die enge Begleitung durch die Stiftung Brandenburger Tor, so die Analyse, trägt erheblich zur Zielerreichung, Ästhetische Bildung an den Schulen zu verankern, bei. Über diese Erkenntnisse freuen wir uns sehr. Auch die dringende Empfehlung, die Laufzeit eines Ateliers mit derselben Künstlerin oder demselben Künstler auf mindestens zwei Jahre zu verlängern, nehmen wir mit in unsere weitere Arbeit und ist ganz in unserem Sinne.

Die Evaluation zeigt, dass wir auf dem richtigen Weg sind. Dass *Max* bis in die Schulstrukturen wirkt, die Ästhetische Bildung von Kindern in beachtenswerter Weise gestaltet und hohen Zuspruch aller Beteiligten genießt, zeigt deutlich, dass der Transfer dieses gereiften Programms in eine öffentliche Trägerschaft nun der nächste Schritt ist. Denn wir möchten, dass alle Schulen in Berlin ein Atelier haben! Diese Vision treibt uns an, das Programm stetig weiterzuentwickeln und mithilfe starker Partnerinnen und Partner zu verstetigen. In Zukunft haben wir also Großes vor. Um die Qualität unseres Programmes zu bewahren, leiten wir bereits jetzt einen Transfer ein. Die anfängliche wissenschaftliche Begleitung des Programms, welche unsere Beirätin und Mitinitiatorin von *Max*, Prof. Dr. phil. Kirsten Winderlich leitete sowie der aktuelle Evaluationsbericht zeigen, dass *Max* besonders innovativ und hochwertig ist. Das fand auch die Jury des Wettbewerbs *Kinder zum Olymp!* und zeichnete das Programm mit dem Zukunftspreis für Kulturbildung – DER OLYMP aus. Die Preisvergabe durch den Bundespräsidenten Frank-Walter Steinmeier ehrt uns und das Programm sehr. Diese Erfolge, die wir im Jahr 2018 feiern konnten, möchten wir nutzen, um unsere Arbeit und das Programm weiterzuentwickeln und den Transfer voranzutreiben. Gespannt schauen wir deshalb in die Zukunft.

In diesem Katalog des Programms fasst Silke Ballath den Evaluationsbericht hinsichtlich der Wirkungen auf die Schülerinnen und Schüler zusammen und hebt die Chancen für die Schulentwicklung hervor. Gabriele Münzberg (u.a. beteiligt am Berliner Rahmenkonzept Kulturelle Bildung) und Angelika Tischer (Beirätin der Stiftung Brandenburger Tor), die schon lange wichtige Begleiterinnen von *Max* sind, arbeiten in ihrem Artikel heraus, unter welchen Bedingungen die zwei Struktursysteme Kunstatelier und Schule voneinander profitieren können und welche Entwicklungspotentiale *Max* für die Schulentwicklung birgt. Das Votum der Jury des Wettbewerbs *Kinder zum Olymp!* zeigt aus einer weiteren Perspektive, was *Max* so besonders macht. Wir freuen uns sehr, dass sich in diesem Katalog die Künstlerinnen und

Künstler aus dem Schuljahr 2018/2019 vorstellen, die seit dem Sommer 2018 zum Programm gehören. Ihre persönlichen Berichte geben einen unmittelbaren Einblick in das alltägliche Programmgeschehen.

Unser herzlichster Dank gilt den überaus engagierten Künstlerinnen, Künstlern und den aufgeschlossenen Schulleitungen und Lehrkräften. Nur durch sie und ihre Neugier, das Aufeinander-Einlassen und die kooperative Zusammenarbeit ist *Max* möglich. Auch den Mitarbeiterinnen des Projektbüros, Caroline Armand, Lena Vorholt und Marie Benthin, sagen wir Dank. Wir bedanken uns ausdrücklich bei unseren Förderern der Robert Bosch Stiftung und dem Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg, bei der Universität der Künste Berlin für die Kooperation sowie der Plattform Kulturelle Bildung Brandenburg für die gute Zusammenarbeit.

Kai Uwe Peter
Bianca Richardt
Peter-Klaus Schuster

Vorstand Stiftung Brandenburger Tor



Kunst als Sprache

Lesen und schreiben zu lernen ermöglicht eine immer differenziertere Teilnahme an allen Dingen, die für das eigene Leben entscheidend sind, in der Folge auch an allen Aspekten unseres Zusammenlebens. Und dennoch: Meist lernt man nur eine Sprache, ein Vokabular.

Wie schön wäre es, wenn zur selben Zeit, in den ersten Jahren der Schule, die Grundlagen einer weiteren Sprache gelernt werden könnten, die uns in weiterer Folge immer besser zur Verfügung stünde, die uns befähigte, über Grenzen kultureller und sprachlicher Art zu treten und spontan und ohne Zögern neue Denkräume zu eröffnen!

Solche Sprachen gibt es: die Künste. In vielen Millionen Varianten, in ihrem Anspruch aber gleich, vermittelt die Kunst Erkenntnis und Frage zugleich. Doch dies bedingt, dass wir zu hören und sehen gelernt haben.

Das Programm *Max – Artists in Residence an Grundschulen*, das die Stiftung Brandenburger Tor seit 2015 in Kooperation mit der Universität der Künste Berlin realisiert, schafft für diese große Herausforderung ein Modell in der Bildenden Kunst. Dieses Modell sollte gerade heute vielfach Schule machen: Der Bedarf an gemeinsamem Erleben des Unsagbaren, an gemeinsamer Sprache ist so groß wie seit langem nicht.

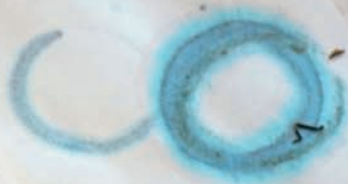
Ich danke der Stiftung und all ihren Mitarbeiter*innen, aber auch allen Kolleg*innen der Fakultät Bildende Kunst der Universität der Künste Berlin, stellvertretend Prof. Dr. Jörg Heiser und Prof. Gregory Cumins, die in der Jury zur Auswahl der Künstler*innen Großartiges leisten.

Besonders herzlich bedanke ich mich bei Prof. Dr. phil. Kirsten Winderlich, die das Programm damals initiierte und *Max* weiterhin mit großem Engagement begleitet.

Autor

Prof. Martin Rennert
Präsident der Universität der Künste Berlin





Vom Werden und Wirken des Artists-in-Residence-Programms

Was Max ist...

17 Künstler*innen, 14 Schulen in Berlin und Brandenburg sowie unzählige Schüler*innen und Lehrer*innen waren in nunmehr vier Jahren an *Max – Artists in Residence an Grundschulen* beteiligt. Sie alle konnten Ästhetische Bildung in der Schule erleben: Mit professionellen Künstler*innen, die für mindestens ein Jahr ihr Atelier in einer Grundschule einrichten und dort sowohl an eigenen Werken als auch gemeinsam mit den Schüler*innen und Lehrer*innen in künstlerischen Prozessen arbeiten. Sie finden sich hier in einem bewertungsfreien Raum wieder, in dem möglichst gleichberechtigt und mit offenem Ausgang gearbeitet wird. Die entstandenen Arbeiten werden am Ende eines Schuljahres präsentiert – in der Schule oder sogar im öffentlichen Raum. Durch *Max* erhalten die Künstler*innen neue Impulse für ihr eigenes Schaffen, die Schüler*innen begeben sich auf neue Bildungswege in der Schule und die Lehrer*innen können sich für ihren Fachunterricht von Lehr- und Lernmethoden aus dem Atelier inspirieren lassen.

Die Auswahl der Künstler*innen, die neben Atelierraum und Materialbudget ein Stipendium erhalten, wird von einer Jury aus Vertreter*innen der Stiftung Brandenburger Tor und zwei Professor*innen der Universität der Künste Berlin getroffen. Hierbei sind sowohl die hohe künstlerische Qualität als auch die Eignung mit Grundschüler*innen zu arbeiten im Fokus. Künstler*innen unterschiedlicher Spielarten der bildenden aber auch performativen Künste gestalten diese Prozesse bis heute mit. Neben der künstlerischen Vielfalt, die *Max* so besonders macht, gibt es aber auch viele Gemeinsamkeiten: Die unermüdliche Auseinandersetzung mit dem eigenen künstlerischen

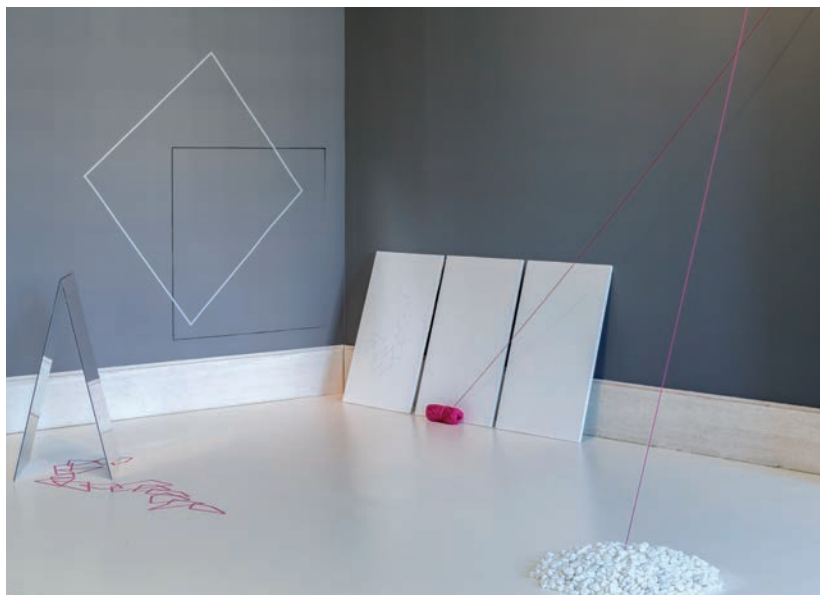
Wirken im Bildungsort Schule sowie der Austausch und die Arbeitsprozesse mit den Schüler*innen und Lehrer*innen in ständiger Auseinandersetzung mit den Schulstrukturen sind für alle Künstler*innen präsen- te Themen. Gemein haben sie alle den hohen Anspruch, während eines Schuljahres so viele Schüler*innen wie möglich in die Atelierarbeit einzubeziehen und sie so individuell wie möglich zu begleiten – geleitet von der eigenen künstlerischen Vision.

... und was es dafür braucht

Die Wertschätzung der Max-Künstler*innen und ihrer Arbeit ist uns ein großes Anliegen. Im Sommer 2018 zollten wir daher unseren scheidenden Stipendiat*innen mit einer Ausstellung im Max Liebermann Haus, dem Sitz der Stiftung Brandenburger Tor, Ehre. Dank des Engagements von Marcus Peter, ehemaliger Programmleiter, konnte in *MAXARTISTS: 1 room 8 spaces* eine Auswahl der in den Ateliers entstandenen Werke der Künstler*innen gezeigt werden, begleitet von einer gemeinsamen Performance der Künstler*innen. Drei Ansichten aus der Ausstellung sind auf den folgenden Seiten zu finden.

Im September 2018 startete Max dann in sein viertes Schuljahr – mit sieben neuen Künstler*innen, zwei neu eingestiegenen und sechs altbekannten Schulen. Wir sind sehr glücklich darüber, drei dieser Schulen von Beginn an dabei zu haben und bedauern sehr, andere engagierte Schulen aus räumlichen Gründen verabschiedet haben zu müssen. Auch freuen wir uns, dass eine der Künstler*innen nun in ihrem dritten Jahr dabei ist. Diese Kontinuitäten sind im nachhaltigen Sinne wichtig, um Max an den Standorten verstetigen zu können, um langfristig planen zu können und um erprobte Strukturen und Wege weiterzuverfolgen.

Damit das gelingen kann, sind alle Künstler*innen mit den Schulleitungen und ihren Kontaktlehrer*innen so intensiv wie möglich im Austausch. Die Kommunikation zwischen den zwei unterschiedlich



funktionierenden Systemen Kunstatelier und Schule ist in der Umsetzung des Programms so bedeutend wie entscheidend. Alle Beteiligten haben sich auf den Weg gemacht, um individuelle Vereinbarungen und Strukturen miteinander zu entwickeln und zu erproben. Die Stiftung Brandenburger Tor unterstützt hier konkret in Form von Gesprächsformaten, lässt aber ebenso die Zeit und den Raum, die direkt Beteiligten eigene Strukturen kreieren zu lassen. Denn ein erklärtes Ziel der Stiftung Brandenburger Tor mit *Max* – neben der Teilhabe an Ästhetischer Bildung für Kinder – ist die Verankerung Ästhetischer Bildung in der Schule.

Um dieses Ziel zu erreichen, sind aber nicht nur die Schulen und Künstler*innen gefragt. Ebenso ist es die Aufgabe der Stiftung Brandenburger Tor, Gelingensbedingungen für die kulturelle Schulentwicklung zu identifizieren und diesen Strukturwandel voranzutreiben. Die Evaluation des Programms im Jahr 2018 hinsichtlich seiner Wirkungen auf Schüler*innen, Lehrer*innen sowie auf das System Schule leistet hier ihren Beitrag. Wir wissen nun genauer, wo die Stärken des Programms liegen, wissen um seine Wirkungen und darum, was noch besser werden soll: Die Künstler*innen sollten ihre Ateliers in den Grundschulen für mindestens zwei Jahre bespielen! Denn die besondere Beziehung zwischen den Künstler*innen und den Schüler*innen, die grundlegend ist für das Erleben Ästhetischer Bildung, wächst aus einem Vertrauensverhältnis. Und dieses braucht Zeit, um sich zu entwickeln.

Demnach stimmen wir der dringenden Empfehlung dieser Evaluation zu: Die Künstler*innen und Schulen benötigen eine gemeinsame Programmlaufzeit von mindestens zwei Schuljahren, um die jeweils anderen Strukturen, Prozesse und Kommunikationswege zu verstehen. Damit sich die Künstler*innen am institutionalisierten Ort Schule orientieren und sich dort einfügen können. Damit sie Zeit haben, ihr Atelier einzurichten und während des Schulgeschehens und in Absprache mit den Lehrer*innen eine Schüler*innengruppe für die Atelierarbeit zu finden. Damit die Schulleiter*innen die Vorgehensweisen und Handlungslogik der Künstler*innen verstehen können.

Diese Prozesse verlangen beachtlichen zeitlichen Einsatz und die besondere Ausdauer aller Beteiligten. Zwei oder mehr Jahre mit der*demselben Künstler*in an der Schule sollten also Grundvoraussetzung von *Max* werden!

Was wir planen

Der geplante Transfer in eine öffentliche Trägerschaft kann nur gelingen, wenn Erprobtes weiterverfolgt wird und Bedarfe erkannt werden. Wir werden den angestrebten Transfer für Berlin und Brandenburg demnach eng begleiten, sodass *Max* mindestens so gut bleibt, wie es jetzt ist. Die stete Weiterentwicklung des Programms liegt uns dabei besonders am Herzen. Denn das ist sicher: Nur im Dialog zwischen Trägerschaft, Schulpersonal, Künstler*innen und Schüler*innen kann *Max* gelingen und können die Ziele, Ästhetische Bildung in der Schule erlebbar zu machen und die Schulentwicklung voranzutreiben, erreicht werden. Die regelmäßigen Standortgespräche im Atelier mit Künstler*innen, Kontaktlehrer*innen, Schulleiter*innen und Vertreter*innen der Stiftung müssen daher unbedingt erhalten bleiben, ebenso alle anderen Dialogformate, die von der Stiftung Brandenburger Tor bis jetzt initiiert werden: Workshops in den Schulen, Veranstaltungen für die Öffentlichkeit sowie die von Atelier zu Atelier rotierenden Gespräche, zu denen sich die Künstler*innen intern treffen. Den Dialog zu erhalten und immer wieder neu zu denken, ist neben der intensiven Begleitung der Ateliers durch die Trägerschaft ein wichtiger Grundpfeiler des Programms.

Autorinnen

Caroline Armand
Programmleiterin
Lena Vorholt
Programmassistentin



Max hat gewonnen!

Den Zukunftspreis für Kulturbildung – DER OLYMP

„Jeder kann einen Zugang zur Kunst und zur Kultur finden, wenn er nur eröffnet und nicht verstellt wird. Und ich glaube: Durch einen solchen Zugang wird jedes Leben reicher, tiefer und schöner.“

Bundespräsident Frank-Walter Steinmeier über die Wirkung und Relevanz kultureller Bildung in seiner Rede zur Preisverleihung

Unter der Schirmherrschaft des Bundespräsidenten schreibt die Kulturstiftung der Länder jährlich den deutschlandweiten Wettbewerb aus, gefördert von der Deutsche Bank Stiftung. *Kinder zum Olymp!* will wissen: Wo wurden nachhaltige Strukturen für kulturelle Bildung etabliert? Ganzheitliche Programme und Modelle in Kultur und Schule mit Vorbildcharakter werden im Wettbewerb prämiert.

„Das Programm der Stiftung Brandenburger Tor macht kulturelle Bildung lebendig und vielfältig zugleich, wenn Künstler*innen ihre Ateliers in die Schulen verlegen und für die Kinder öffnen. Freier Zugang zu kultureller Bildung ebnet den Weg für gesellschaftlichen Zusammenhalt und schult nachhaltig die Kritikfähigkeit.“

Markus Hilgert, Generalsekretär der Kulturstiftung der Länder

Votum der Jury

„Die Jury würdigt die außergewöhnliche Symbiose, die im Programm *Max – Artists in Residence an Grundschulen* angelegt ist: Hier werden umfassende, langfristige und kontinuierliche Begegnungen zwischen Schülerinnen, Schülern sowie Künstlerinnen und

Künstlern ermöglicht. Das Besondere ist der gegenseitige Lerneffekt: Denn es geht primär darum, dass beide Seiten voneinander profitieren und verändert aus dem Prozess hervorgehen. Dieses Konzept wirkt in die Tiefe und stärkt das gegenseitige Vertrauen durch die fortwährenden Begegnungen in der Lebenswelt aller Beteiligten und durch die Erforschung des Alltäglichen mit den Mitteln der Kunst. Das Programm öffnet eine Vielzahl von Türen, denn Kunst wird zum ständigen Begleiter und die Ateliers stehen allen Kindern und Lehrkräften als kreative Anlaufstation und offener Möglichkeitsraum zur Verfügung. Die Artists in Residence ihrerseits erhalten durch das Programm bei stetig zunehmender Raumnot einen Ort, ihre Kunst auszuüben. Eine Win-win-Situation für beide Seiten. Das Konzept hat die Jury so sehr überzeugt, dass sie allen (Grund-)Schulen empfehlen möchte, künftig eine Künstlerin oder einen Künstler einzuladen, einen Atelierraum in ihrem Schulgebäude einzurichten.“







Warum Max ein Brillant ist, aber nur in der richtigen Fassung...

Das Programm Max – Artists in Residence an Grundschulen und sein Wert für die Entwicklung von Schule

Der Künstler David Iselin-Ricketts, der im Programm *Max – Artists in Residence an Grundschulen* zwei Jahre lang ein Atelier an der Evangelischen Schule Neuruppin hatte, schreibt, dass es ihm in seiner Arbeit wichtig war, „das Oppositionsschema Lehrer-Künstler, Atelier-Klassenzimmer, Freie Kunst-Bildung zu unterlaufen“ und dabei diese beiden Welten zugleich auf problematische Weise zu verschränken.¹ Dafür hatte er eine irritierende Inszenierung erfunden. In seinem Atelier an der Schule standen die handelsüblichen Schulmöbel, ergänzt und voneinander getrennt durch metallene Zaunelemente in einer käfigartigen Anordnung. Schüler*innen wie Künstler trugen militärisch anmutende Hemden des Brandenburgischen Bekleidungslabels „Camp David“. Von den Schüler*innen gebaute Körperskulpturen täuschten ihre Anwesenheit vor, auch wenn eigentlich niemand da war.

Ein beklemmendes Bild, das die Älteren von uns möglicherweise an die berüchtigten Käfigzellen erinnert. Eine schwierige Vorstellung, hinter Gittern eingesperrt künstlerisch arbeiten zu sollen... Die Wahrnehmung und Bewertung der räumlichen Situation durch die Schüler*innen war eine andere. Merle z.B., Schülerin einer 4. Klasse, sah den Sinn der Einbauten darin, dass der Künstler „nicht sofort eingreifen kann, wenn wir irgendwas machen, sondern uns einfach mal lässt. Wenn es hier keinen Käfig gegeben hätte, könnte er gleich zu uns hin und eingreifen“.² Möglicherweise vermisste sie in der Normalität von Schule eine Art schützenden Raum, Aktions- wie Rückzugsort zugleich, in dem Lernende selbst bestimmen können, wann sie Hilfe, Unterstützung, Kommentar oder dergleichen benötigen. Sie überträgt

ihre Erfahrung aus der Schule, unerbeten und vor der Zeit mit Ratschlägen, Hinweisen etc. konfrontiert zu sein, auf den Künstler, von dem Ähnliches zu erwarten gewesen wäre, wären da nicht die Gitter...

Iselin-Ricketts' Überlegungen und sein Vorgehen waren philosophisch grundiert, insofern als er dafür den Begriff Bildungs-Simulacrum³ gefunden hat. Nach Roland Barthes ist ein Simulacrum eine Art Neukonstruktion gemeinter Gegenstände bzw. Situationen, hier Schule und Atelier, die durch eine gezielte Auswahl und scheinbar willkürliche Kombination bestimmter Merkmale bewirkt wird. Nach Barthes kommt auf diese strukturalistische Weise etwas zum Vorschein, wird etwas im Hinblick auf seine Regeln, sein Funktionieren erfahrbar, was ansonsten unerkannt bzw. unverständlich geblieben wäre.⁴

Konsequent weitergedacht könnte man behaupten, dass das Programm *Max – Artist in Residence an Grundschulen* selbst ein solches Bildungs-Simulacrum ist. Auf der einen Seite der Atelierbetrieb von Künstler*innen: Dessen Logik folgt in erster Linie den künstlerischen Interessen und Ausdrucksbedürfnissen der jeweiligen Protagonist*innen. Bereits die Einrichtung des Ortes macht das deutlich: Bei dem einen gibt es eine strenge Struktur, in der nichts ablenkt und alles eine klare Funktion zu haben scheint, bei dem anderen werden Alltagsmaterialien verschiedenster Art und Werkzeuge ohne Ende und scheinbar auch ohne Sinn angehäuft, im dritten Fall gibt es einen vollkommen leeren Raum mit weißen Wänden... Die Ateliers sind so unterschiedlich eingerichtet und ausgestattet, wie die jeweiligen Nutzer*innen es als sinnvoll und förderlich für die eigene künstlerische Arbeit empfinden. Dass dies die unabdingbare Voraussetzung ist für die eigene künstlerische Produktivität und zugleich den Rahmen bildet für die Arbeit mit den Lernenden, stellen die Künstler*innen aus dem Programm sehr überzeugend dar.⁵ Und bereits dadurch erfährt man viel darüber, was sie interessiert und welche Vorstellungen sie davon haben, ob und wie sich ihre Erwartungen bezüglich der eigenen Arbeit und die von der Interaktion mit den Schüler*innen ihrer Schule erfüllen können.

Schul- und Unterrichtsbetrieb erfolgen unter anderen Bedingungen. Sie sollen garantieren, dass Hunderte von Schüler*innen unterschiedlichen Alters und mit sehr unterschiedlichen Voraussetzungen auf begrenztem Raum gleichzeitig lernen können, ohne sich zu gefährden oder gefährdet zu werden. Schulgesetz und Rahmenlehrplan messen der Entwicklung und Entfaltung der individuellen Potentiale der Lernenden einen hohen Wert bei.⁶ Unter den beschriebenen institutionellen Rahmenbedingungen bedeutet diese Forderung eine gewaltige Herausforderung, der sich die Lehrkräfte und andere Mitarbeiter*innen einer Schule tagtäglich stellen.

Befinden sich das Künstler*innenatelier und der reguläre Schulbetrieb beide unter dem räumlichen und rechtlichen Dach der Institution Schule, werden damit zwei Arbeitsfelder kombiniert, die unterschiedlichen Handlungslogiken und rechtlichen Rahmenbedingungen folgen. Dies bedeutet insofern ein *Simulacrum* im Sinne von Barthes, als dass die Konstellation es allen Beteiligten ebenso ermöglicht wie abverlangt, über das Wesen und die Besonderheiten der im Alltag von Schule wie Atelier eher unhinterfragten Strukturen, Arbeitsweisen, Routinen, Rechtfertigungsbewegungen etc. neu nachzudenken.

Dass in dieser Konstellation eine große Chance für beide Seiten steckt, wurde in Berlin bereits vor längerer Zeit erkannt. Schon das *Berliner Rahmenkonzept Kulturelle Bildung* von 2008 benennt die Notwendigkeit, in Kooperation mit den Bezirken ein Artist-in-Residence-Programm an Schulen zu entwickeln, das die Kooperation zwischen den Lehrkräften und Erzieher*innen auf der einen Seite sowie Künstler*innen, Architekt*innen, Designer*innen etc. auf der anderen Seite erleichtert.⁷ Auch wenn sich im Ergebnis der verwaltungsübergreifenden Bemühungen um die Umsetzung der Forderungen von 2008 die kulturelle Bildung in Berlin in beachtlicher Weise weiterentwickelt hat, blieb diese Aufgabe bisher weitestgehend unbearbeitet, sodass die Berliner Denkwerkstatt 2014 in ihren „Positionen zur Weiterentwicklung des Berliner Rahmenkonzeptes“ die Ausschreibung von „Künstler*innen-Residenzen“ an Schulen, Kitas und Jugendeinrichtungen einforderte⁸ und das weiterentwickelte Rahmenkonzept von 2016 diese Forderung

aufgreift und die Notwendigkeit der Einrichtung mindestens zweijähriger Künstler*innenresidenzen an Schulen formuliert.⁹

Dank dem Engagement der Stiftung Brandenburger Tor in Kooperation mit der Universität der Künste Berlin¹⁰ konnten in den zurückliegenden knapp vier Jahren erste praktische Erfahrungen in der Umsetzung dieser wie oben ausgeführt extrem anspruchsvollen Aufgabe gesammelt werden. Das Interesse der Schulen an der Mitarbeit im Programm war groß. Allerdings hat der aktuelle Mangel an Schulräumen es verhindert, dass sich mehr Schulen an dem Programm beteiligen konnten.

Damit man eine Vorstellung davon entwickeln kann, was die Konfrontation schulischer und künstlerischer Praxis unter einem Dach für die verschiedenen Akteur*innen bedeutet, hier ein ganz banales Beispiel „pars pro toto“ zum Umgang mit der Zeit aus der Perspektive einer Lehrkraft: Spätestens zehn Minuten vor dem Ende der Unterrichtsstunde muss ein*e Kunstlehrer*in deren geordnetes Ende in den Blick nehmen, muss dafür sorgen, dass Ergebnisse gesichert, Arbeiten zum Trocknen gelegt oder gehängt bzw. verstaut werden, muss Material und Werkzeuge aufräumen (lassen) und dafür sorgen, dass die Arbeitsplätze aufgeräumt werden, weil nach einer kurzen Pause die nächste Klasse in den Raum kommen wird. Und danach wieder eine und nochmals eine usw. Zu einem Zeitpunkt also, an dem im glücklichsten Fall alle 25 bis 30 Schüler*innen trotz räumlicher Enge einen eigenen Zugang zu ihrer Aufgabe, vielleicht sogar ihre eigene Aufgabe gefunden haben, an dem diese Arbeit beginnt, ihre eigene Dynamik zu entwickeln, muss aus schulorganisatorischen Gründen der Arbeitsprozess gestoppt werden. Das ist belastend für die Lehrkräfte, die dies mehrfach am Tag veranlassen und durchsetzen müssen. Bei den Lernenden führt es dazu, dass sie sich schon nach kurzer Zeit schulischen Lernens daran gewöhnt haben, nicht mehr ihren eigenen Impulsen zu folgen. Sie agieren schon aus gefühlsökonomischen Gründen in den Spielräumen, die die Institution lässt und damit „fremdgesteuert“. Nicht unwichtig in diesem Zusammenhang ist, dass, wie Ute Pinkert im Mailwechsel mit Laura Werres feststellt, nicht nur die schulischen, sondern auch die Räume des informellen Lernens inzwischen zunehmend

pädagogisch besetzt sind. „Leere“, „Lauschen“, „Risiko“, „Eigensinn“ und auch Langeweile sind aber wichtige Voraussetzungen für die Entfaltung der kulturellen Praxis von Kindern und Jugendlichen,¹¹ es muss also zeitliche wie institutionelle Räume geben, in denen diese Erfahrungen gemacht werden können und gelernt werden kann, was daraus folgt, wie man sie fruchtbar machen kann. Künstler*innen wissen darum.

Viele Schulen sind auf dem Weg zu einer neuen Lernkultur, trotz oder wegen der zum Teil schwierigen Rahmenbedingungen. Viele suchen dabei nach Möglichkeiten, die kulturelle Bildung im Schulprogramm dauerhaft zu verankern. Dies verändert den Fachunterricht ebenso wie den Umgang mit Zeit, es fördert und unterstützt die selbstbestimmte Teilhabe der Schüler*innen. Dabei ist die wertschätzende Partizipation aller am Bildungsprozess Beteiligten sowie eine gelebte Vielfalt auf der einen und Individualität auf der anderen Seite grundlegendes Prinzip, damit überkommene Vorstellungen von Schüler*innen als „Zielgruppe von Bildungsaufträgen“ langfristig überwunden werden.

„Das Schulprogramm ist das zentrale Konzept jeder Schule zur Qualitätsentwicklung. Im Schulprogramm werden die schulspezifischen Grundsätze festgelegt und die Entwicklungsziele einschließlich der entsprechenden Planungsschritte beschrieben“, heißt es in der AV Schulprogramm.¹² Kulturelle Bildung als grundlegendes Qualitätskonzept muss danach immer als ein Prozess verstanden und gelebt werden; permanent hinterfragt und konzeptionell weiterentwickelt von Pädagog*innen unter Beteiligung der Lernenden und deren Eltern. In der Praxis heißt das, dass alle schulischen Entwicklungsentscheidungen und Alltagsplanungen aus der Perspektive ihrer Sinnhaftigkeit im Kontext kultureller Bildung geprüft werden müssen. In diesem Kontext bedeutet das Programm *Max – Artists in Residence an Grundschulen* in wunderbarer Weise, die Möglichkeit für Lernende und Pädagog*innen, experimentelles und ergebnisoffenes Lernen in selbstbestimmten Abläufen zu erproben, unterstützt von den Künstler*innen als Expert*innen für offene Prozesse, experimentelles Arbeiten, den Wert des Unerwarteten und spontane Entscheidungen.

Ohne Benotungsdruck werden Ergebnisse präsentiert und debattiert sowie Präsentationen gemeinsam erlebt. Grundlegende Werte, Ziele und Möglichkeiten von kultureller Schulentwicklung werden wie in einem Fokus sichtbar und zum Mittelpunkt von Qualitätsdebatten.

Ohne Zweifel sind die Erfahrungen aus diesem Programm ein wichtiger Schatz. Darüber hinaus ist es eine unschätzbare Erfahrung, wenn zwei Partner über einen längeren Zeitraum kooperieren können, wenn sie am Anderen und im Miteinander Einsichten sammeln und auf diese Weise Vertrauen und Verständnis wachsen können.

Der Erfolg des Programms *Max – Artists in Residence an Grundschulen* für die Qualitätsentwicklung der Schule wird deutlich, wenn Schüler*innen und Künstler*innen die Ergebnisse der Arbeit in den Ateliers präsentieren. Wenn allen Beteiligten in der Schule oder sogar in besonderen Räumen einer breiteren Öffentlichkeit gezeigt werden kann: Durch diese künstlerische Arbeit wird das ästhetische Weltverständnis der Kinder ein ganz anderes, verändert sich schulisches Leben. Pädagog*innen profitieren von den aus schulischer Perspektive eher unkonventionellen Impulsen und Herangehensweisen der Künstler*innen und können gemeinsam mit ihnen neue Interaktionsweisen im Hinblick auf deren Übertragbarkeit in den Unterricht ausprobieren.

Alltagsroutinen und Personalengpässe sind es, die die dafür nötige Kommunikation zuweilen noch behindern. Zu den wichtigsten Gelingensbedingungen eines solchen Residence-Programms gehört deshalb, dass die Beteiligten nicht allein gelassen werden in dieser Situation, dass zwischen den unterschiedlichen Professionen und Arbeitsfeldern durch Dritte vermittelt wird. Mit „Dritten“ sind hier Personen gemeint, deren besondere Professionalität darin besteht, einen systemischen Blick auf Schule und Künste zu haben, beide Felder gut zu kennen, sich ihnen empathisch und dennoch reflektiert verpflichtet zu fühlen. Aus den genannten Gründen erkennen Dritte die Ursachen von Konflikten und Missverständnissen besser als alle anderen, sie identifizieren Bedürfnisse nach Unterstützung oder Fortbildung und sind in der Lage, Kooperationsprozesse zielorientiert und

dennoch ergebnisoffen zu moderieren. Wie wertvoll die sogenannten Dritten sind, hat vor allem das Programm „Kulturagenten für kreative Schulen“ unter Beweis gestellt.¹³ Auch die Programme „lab.Bode“¹⁴ und das „Bauhausagentenprogramm“¹⁵ setzen auf die Expertise von Dritten zur Vermittlung zwischen den Besonderheiten unterschiedlicher Institutionen, hier zwischen Museen und Schulen.

Versteht man das Programm *Max – Artists in Residence an Grundschulen* wie oben dargestellt in seinem Wert für Schulentwicklungsprozesse, so macht es sehr viel Sinn, es in der Zukunft stärker strukturell mit anderen Programmen zu verklammern, die ebenfalls die Qualitätsentwicklung kultureller Bildung an Schulen zum Ziel haben und dabei gegebenenfalls inhaltlich auch durchaus unterschiedliche Schwerpunkte setzen oder/und sich in mehreren Programmen und Formaten engagieren. Darüber, wie das Verschiedene sich im Sinne der angestrebten Ziele zu einem Gemeinsamen fügt, sollte im Kontext der Implementierung intensiv nachgedacht werden.

Was folgt daraus für die Weiterführung des Programms *Max – Artists in Residence an Grundschulen* nach dem Erreichen des ursprünglich geplanten Programmzeitraums zum Ende des Schuljahres 2019/20? In erster Linie sollte alles daran gesetzt werden, dass das Programm weitergeführt wird. Zum einen deshalb, weil es das erste Format dieser Art ist, das die bildungs- und kulturpolitischen Forderungen nach einem künstlerischen Residenzprogramm an Schulen, Kitas und Jugendkultureinrichtungen der Rahmenprogramme Kulturelle Bildung von 2008 und 2016 aufgenommen hat (vgl. die Anmerkungen 7-9). Zum anderen, und das ist das Entscheidende, hat das Programm mit seiner Arbeit seit 2015 den Beweis erbracht, wie produktiv ein solches Residence-Programm ist – für die individuelle Entwicklung der Lernenden ebenso wie für die Entwicklung der Schulen, die sich an einem solchen Programm beteiligen, für die Lehrkräfte und Erzieher*innen, die direkt oder mittelbar erreicht werden und nicht zuletzt auch für die Eltern.¹⁶ Das Programm *Max – Artists in Residence an Grundschulen* muss als verlässliches Format ebenso dauerhaft angeboten werden wie

TUSCH, TanzZeit, ErzählZeit, KontextSchule, Bauereignis, das Kulturagentenprogramm u.a. Es geht nicht allein um eine schlichte Verlängerung. In dem Maße, wie in den nächsten Jahren im Ergebnis des Schulbauprogramms der Engpass an Unterrichtsräumen ausgeglichen werden kann, sollten deutlich mehr Schulen in den Genuss des Programms *Max – Artists in Residence an Grundschulen* kommen, als dies unter den bisherigen Bedingungen der extremen Raumknappheit möglich war. Und damit stellt sich auch die Frage nach den *Potentialen des Programms für weiterführende Schulen*. Wichtige Stichworte in diesem Zusammenhang sind der größere Stellenwert des Fachunterrichtes, die Orientierung auf Übergänge und Abschlüsse sowie auf die Wahl eines Berufes oder die Entscheidung für ein Studium. Ein Artist-in-Residence-Programm an einer weiterführenden Schule, die Oberstufenzentren eingeschlossen, wäre eine enorm wichtige und produktive Bereicherung der Arbeit dieser Schulen. Es ist eine wunderbare Möglichkeit, mit dem Programm *Max – Artist in Residence an Grundschulen* dort einen Raum einzurichten, der sich als Atelier, in dem Künstler*innen mit Kindern gemeinsam auf eine freie künstlerische Erkundungsreise gehen, grundlegend von allen anderen Schulräumen unterscheidet. Auch die Tatsache, dass Unerwartetes, Experimentelles oder sogar Abenteuerliches passieren kann, dass die Kinder ihr Handeln und das Ergebnis ihres Tuns selbst verantworten, Erwachsene ihnen diese Freiräume geben, erscheint in ihrer außerordentlichen Besonderheit im schulischen Kontext fast wie ein funkelnder Diamant. Dieser einzigartige Stein zeigt seine ganze Wirkung erst als facettenreich geschliffener Brillant, eindrucksvoll und sicher gefasst in einem ganz besonderen Schmuckstück.

Auch der Brillant „Max“ benötigt eine solche Fassung, verlässlich gefördert durch ein Künstler*innenstipendium, langfristig eingebunden in ein lebendiges Schulprogramm mit einer ästhetisch-künstlerisch basierten Schulkultur, die alle Bereiche der Schule identifikationsstiftend miteinander verbindet, und begleitet durch Dritte, die auch für den Blick über die Grenzen von Atelier und Schule sorgen.

¹ Atelier David Iselin-Ricketts; in: *Max – Artists in Residence an Grundschulen*. Einblicke 2016/17, S. 77.

² Ebenda, S. 100.

³ Ebenda S. 77.

⁴ Roland Barthes: Die strukturalistische Tätigkeit. In: *Kursbuch*, 5. Mai 1966, S. 190-196.

⁵ Vgl. Die Reflexionen der Programmkünstler*innen in: *Max – Artists in Residence*. Einblicke 2015/16 sowie 2016/17.

⁶ Schulgesetz für das Land Berlin, Gesamtausgabe in der Gültigkeit vom 01.01.2019 bis 31.07.2019, § 1; Rahmenlehrplan Teil A, Bildung und Erziehung in den Jahrgangsstufen 1-10, gültig für die Länder Berlin und Brandenburg, 2017, S. 3.

⁷ Kulturelle Bildung – ein Rahmenkonzept für Berlin! Abgeordnetenhaus Berlin, 16. Wahlperiode, Drucksache 16/1310, S. 9.

⁸ Berliner Denkwerkstatt Kulturelle Bildung: Positionen zur Weiterentwicklung des Berliner Rahmenkonzeptes Kulturelle Bildung. 2014, S. 9, <https://www.berlin.de/sen/bildung/unterricht/kulturelle-bildung/>

⁹ Kulturelle Bildung. Das Rahmenkonzept 2016 für Berlin, S. 13; <https://www.berlin.de/sen/kultur/kulturpolitik/kulturelle-teilhabe/kulturelle-bildung/artikel.32023.php>

¹⁰ In den Werkstatträumen der grund_schule der künste an der Universität der Künste war in Verantwortung von Prof. Dr. phil. Kirsten Winderlich bereits im Vorfeld von *Max – Artists in Residence an Grundschulen*

untersucht worden, welche Möglichkeiten einer regelmäßigen authentischen künstlerischen Kommunikation und Kooperation es zwischen Künstlern und Kindern im Grundschulalter gibt und welche wichtige Bedingungen dafür sind, dass diese Potentiale genutzt werden können. Vgl. dazu grund_schule kunst bildung, band vier: artist in residence, Universität der Künste Berlin 2016.

¹¹ Ute Pinkert/Laura Werres: OHA-Assoziationen. Ein Dialog über die Kunst, szenisch zu forschen. In: *Einblicke 16/17*, S.63.

¹² Ausführungsvorschriften zur Erstellung der Schulprogramme und zur internen Evaluation (AV Schulprogramm), vom 11. Juni 2008, geändert durch Verwaltungsvorschriften vom 9. August 2011.

¹³ <https://www.dkjs.de/themen/alle-programme/kulturagenten-fuer-kreative-schulen/>

¹⁴ <https://www.lab-bode.de/>

¹⁵ <https://www.bauhaus-agenten.de/>

¹⁶ Vgl. Silke Ballath: „Es gibt kein Richtig oder Falsch.“ Perspektiven von Schüler*innen im Programm *Max – Artist in Residence an Grundschulen*. Eine Zusammenfassung der Evaluation und Wirkungsanalyse von EDUCULT, S. 36-46.

Autorinnen

Dr. Angelika Tischer
Gabriele Münzberg



„Es gibt kein Richtig oder Falsch.“

*Perspektiven von Schüler*innen im Programm Max – Artists in Residence an Grundschulen. Eine Zusammenfassung der Evaluation und Wirkungsanalyse von EDUCULT.*

Einleitung

Max – Artists in Residence an Grundschulen eröffnet Künstler*innen, Schüler*innen und Lehrpersonen die Möglichkeit einer Kunstbegegnung auf professioneller Ebene. Im Rahmen eines einjährigen Stipendiums wird ein Atelierplatz in einer Schule an eine*n Künstler*in vergeben. In der Praxis bedeutet dies für die Schule, dass sie einen freien Raum über diesen Zeitraum zur Verfügung stellt und sich über mögliche strukturelle Zugänge (Integration in die Stundentafel, verschiedene Arbeitsweisen/-haltungen von Lehrpersonen und Künstler*innen, Erwartungen u.a.) Gedanken macht. Für die Künstler*innen heißt es, dass sie ihren Arbeitsmittelpunkt über den benannten Zeitraum hinweg in die Schule verlegen und einen Tag pro Woche ihr Atelier für die Schulkolleg*innen öffnen.

Die Stiftung Brandenburger Tor beauftragte EDUCULT – Denken und Handeln in Kultur und Bildung damit, eine Evaluation und Wirkungsanalyse des Programms *Max* zu machen. Der Bericht¹ fasst, entlang der unterschiedlichen Perspektiven der mitwirkenden Akteur*innen (Künstler*innen, Lehrpersonen, Schüler*innen, Stiftungsmitarbeitende und Schulleitungen), Struktur-, Prozess- und Wirkungsdimensionen zusammen.

Insgesamt nimmt die Analyse explizite und implizite künstlerische, pädagogische und schulentwicklungstheoretische Ziele des Programms, seiner Struktur, der Prozesse und Wirkungen sowie der

Erwartungen aller beteiligten Akteur*innen in den Blick und basiert auf qualitativen Methoden der interpretativen Sozialforschung. Das Forschungsdesign fokussiert auf dialogisch-diskursiven Methoden. Das heißt, ein Mix aus unterschiedlichen qualitativen Methoden wurde für eine prozessbegleitende und abschließend bewertende Evaluation gewählt.² Der Ansatz der Wirkungsanalyse ist explorativ. Mittels Fokusanalyse wurden drei Schulen hinsichtlich ihres maximalen Kontrastes zueinander ausgewählt und durch qualitative Methoden analysiert.³

Fazit und Empfehlung des Evaluationsberichts

Einige Aspekte der im Bericht ermittelten Schüler*innenperspektive werden im Folgenden zusammengefasst. Anfangs sollen jedoch die von EDUCULT formulierten Empfehlungen zur Weiterführung des Programms in sieben Punkten vorgestellt werden:

1) **Die Bereitschaft von Schulen zur Teilnahme an Max** beinhaltet einige Voraussetzungen, wie z.B. ein inhaltliches und persönliches Interesse am Feld Ästhetische Bildung von der Schulleitung und den Lehrpersonen. Darüber hinaus muss ein Raum zur Verfügung stehen. Neben diesen grundlegenden Punkten ist ein nicht zu unterschätzen-des Kriterium ein geringer administrativer Aufwand für Schulen.

2) Wünschenswert wäre, die bisherige **Zeitstruktur** auf eine zweijährige Zusammenarbeit zu verlängern. Vorteile wären: Das Kennenlernen braucht Zeit, um Formen/Formate der Zusammenarbeit entwickeln zu können und gleichzeitig die eigenen künstlerischen Arbeiten zu verfolgen. Darüber hinaus ist eine Transparenz der Zeitstrukturen für die Planung wichtig.

3) Die Ausstattung der **Raumstruktur** ist für Künstler*innen und Schüler*innen ein zentrales Merkmal. Für Schulen in Berlin stellt diese Voraussetzung aufgrund der Raumknappheit eine große Herausforderung dar. Eine erprobte Möglichkeit ist es zum Beispiel, dass sich zwei benachbarte Schulen einen Atelierraum teilen. Daraus ergeben

sich positive Synergieeffekte wie z.B. Zusammenwachsen der Schulen, gemeinsame Projekte, Erreichen von mehr Schulen. Wichtig ist, dass das Atelier ausschließlich von der*dem Künstler*in genutzt wird.

4) Das **Beibehalten des Ateliers als „besonderer Raum“** wird als zentrales Charakteristikum von *Max* bezeichnet, weil in diesem Raum neue und andere Erfahrungen gemacht werden, als im regulären Schulkontext.

5) **Schüler*innenauswahl**: Die freiwillige Teilnahme der Schüler*innen wird als Stärke des Programms formuliert. Herausfordernd ist es, möglichst vielen Schüler*innen Zutritt zu ermöglichen und gleichzeitig aufgrund der Kapazitäten eine Auswahl treffen zu müssen. Als methodischer Umgang wird das Arbeiten in Kleingruppen positiv hervorgehoben. Allerdings können die Formate in den Kleingruppen als divers beschrieben werden. Daran könnte gearbeitet werden, indem Visionen, Ziele, Maßnahmen und Indikatoren für die Atelierarbeit innerhalb einer Schule formuliert, miteinander entwickelt und abgeglichen werden.

6) Der **Kommunikationsprozess** mit der Stiftung wird als wichtig, notwendig und gut beschrieben, um z.B. aufkommende Probleme rechtzeitig abfangen zu können. Zentrale Gelingensbedingung dafür ist: eine zuständige Kontaktperson. Diese Rolle sollte nicht von der Schulleitung übernommen werden. Es ist wichtig, zwischen Künstler*innen, Lehrpersonen und Schulleitung von Beginn an die Aufgaben- und Rollenverteilung auszuformulieren und regelmäßig zu reflektieren. Z.B. sollte eine Anpassung der*des Künstler*in an die Rolle der Lehrperson vermieden werden, die*der Künstler*in sollte das Kollegium frühzeitig kennenlernen, die Kontaktperson sollte ein Stundenkontingent erhalten, die Einschätzungen der Schüler*innen zum Programm sollten in den Gestaltungsprozess desselben einbezogen werden.

7) Als zentral werden **öffentliche Auftritte und die Stärkung des Fachzusammenhangs Ästhetischer Bildung in der Schule**

beschrieben, um den Transfer des Programms zu unterstützen und um Netzwerke zwischen Schulen, zwischen den Akteur*innen, zwischen Fachleuten aufzubauen, z.B. durch Ausstellungen, Tagungen, Symposien.

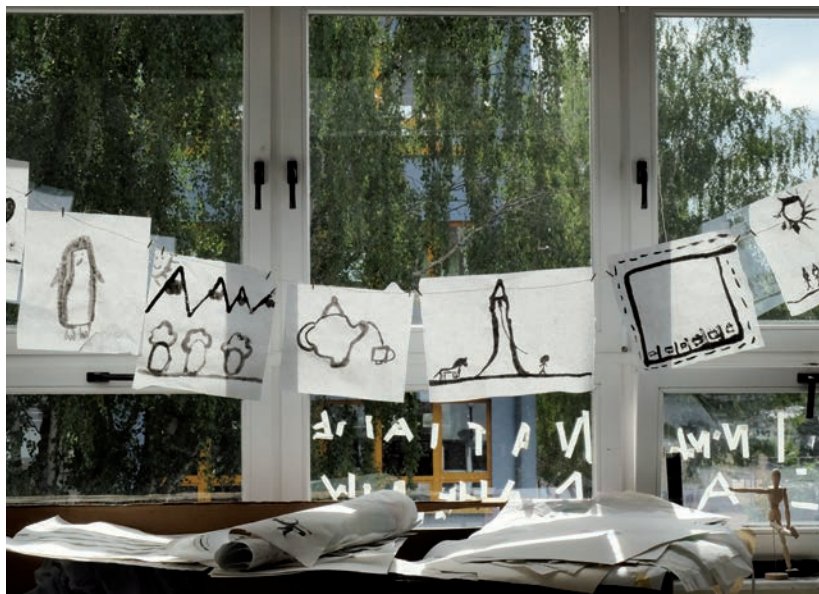
*Perspektiven von Schüler*innen auf Max*

Im Fazit wird hervorgehoben, dass die Einschätzungen der Schüler*innen in den Gestaltungsprozess des Programms einbezogen werden sollten. Im Folgenden werden entlang von vier Betrachtungsweisen – Ressourcen, räumliche Struktur, zeitliche Dimensionen und Gestaltung der Ateliertätigkeit – die Perspektiven der interviewten Schüler*innen ausgehend von dem folgenden Zitat vorgestellt: „Ich erlebe Kunst sehr positiv, ich finde es sehr cool und mir macht es Spaß. Es gibt kein Richtig oder Falsch.“⁴

Was lässt sich aus dieser Beschreibung für die Wirkung auf Schüler*innen ablesen, vorausgesetzt Künstler*innenateliers wären ein fester Bestandteil von Schulen? Und welche Möglichkeiten ergeben sich daraus für den Kontext Schule?

Grundlegend lässt sich formulieren, dass das Atelier von den Schüler*innen als Ort wahrgenommen wird, an dem **alternative Regeln und Möglichkeiten**⁵ zu denen in dem bekannten Schulkontext **erprobt, ausprobiert und experimentiert werden können**.

Für die */Gestaltung der Ateliertätigkeit*⁶ wird daher auch beschrieben, dass eigene Ideen entwickelt und ausprobiert werden konnten. Die Kinder beschreiben, dass sie dort „**frei denken**“ und „sich austoben“ */räumliche Struktur* können. Diese Aussagen werden vor allem dadurch unterstützt, dass das Atelier eine Vielfalt unterschiedlicher Materialien zur Verfügung stellt und diese Vielfalt über die Möglichkeiten zu Hause und im Kunstunterricht hinausgeht.⁷ Die Aktionsräume und individuellen Zugänge, die die*der Künstler*in */Ressource* in Kombination mit der Materialvielfalt aufzeigt, eröffnen den Schüler*innen neue Möglichkeiten und (Selbst-)Erfahrungen, mit Kunst in Berührung



zu kommen, eigene Ideen und Projekte zu entwickeln und umzusetzen und darin einen Kontrast zu anderen Unterrichts- und Alltagssituationen zu erleben. Damit einher geht die Stärkung des Selbstbewusstseins, denn: Die Schüler*innen erfahren diese individuell abgestimmte Zusammenarbeit mit der*dem Künstler*in als **Wertschätzung und Anerkennung**. Ein*e Schüler*in formuliert z.B.:

„Wenn ich hier rausgehe, dann gibt es mir neue Kraft. Die bekomme ich von der guten Laune. [...] Die gute Kraft kommt, weil es anders ist als im normalen Unterricht. [...] Ich fühle mich danach, als wüsste ich irgendwie mehr nach dem Atelier. [...]“⁸

Es wird deutlich, dass nicht nur die Materialvielfalt dazu beiträgt, dass die Schüler*innen das Atelier /*räumliche Struktur* als anderen Lernort wahrnehmen, sondern auch, dass eine andere Beziehung zu den Künstler*innen aufgebaut werden kann als die, die sie zu ihren Lehrpersonen haben /*Ressourcen*. Das Atelier ist demzufolge nicht nur eine **räumliche Erweiterung**, sondern erweitert den Kontext Schule auch personell durch die Profession der*des Künstler*in.

Als /*Ressource* wahrgenommen, wird den Schüler*innen zum Beispiel eine andere Art des Arbeitens eröffnet, eine Vertrauensperson mittels gemeinsamer Projektarbeiten kennen und schätzen gelernt, sie agieren im Team, können eigene Projekte planen, umsetzen und präsentieren, dabei neue Lösungswege erproben und mit den eigenen Grenzen und Möglichkeiten experimentieren. Ein*e Schüler*in beschreibt: „Ich habe gelernt, dass man frei arbeiten kann. Ganz frei und nicht am Tisch sitzen und das jetzt machen müssen, sondern einfach frei arbeiten.“⁹ Die*der Schüler*in weist in dem Zitat auf eine implizite Vorgehensweise (hier: am Tisch sitzen) des schulischen Alltags hin, die mittels Atelierarbeit eine **neue Perspektive** auf das freie Arbeiten eröffnet.

Das heißt, die*der Künstler*in ermöglicht einerseits eine Alternative zum regulären Angebot, erweitert dieses auf unterschiedlichen Ebenen (methodisch, inhaltlich, personell) und eröffnet zeitweise sogar die Möglichkeit, es zu be- oder hinterfragen. Das Atelier könnte demzufolge auch als Werkzeug für Prozesse der **partizipativen Schulentwicklung**

betrachtet werden, da in den Aussagen der Schüler*innen lesbar ist, dass bestehende Regeln im Rahmen des Ateliers anders ausgelegt werden, sich dadurch neue Möglichkeiten und Umgänge ergeben und insofern bestehende Regeln möglicherweise überdacht oder neu kontextualisiert werden könnten.¹⁰

Das Atelier als anderer Lernort /*räumliche Struktur* unterstützt die Möglichkeit des **Perspektivwechsels** im Hinblick auf verschiedene Aspekte: So wird das Atelier sowohl von den Schüler*innen als auch den Lehrpersonen gegenüber dem Fachunterricht als Ort der Konzentration und Entspannung beschrieben. Schüler*innen nehmen es darüber hinaus auch als Raum des Wohlfühlens wahr, in dem sie neue Kraft tanken können:

„[...] angenommen, man hatte gerade einen Test oder es war gerade anstrengend, ist das Atelier wie eine Art Pause, weil du einfach machen kannst, worauf du Lust hast, ganz kreativ sein kannst und es auch total Spaß macht.“¹¹

Sowohl das Arbeiten im Team sowie das Tun als etwas zu erleben, das Spaß macht, als auch die Möglichkeit der freiwilligen Teilnahme und der Entscheidungsfreiheit wirken dabei unterstützend, um ruhig und konzentriert arbeiten zu können und in der Folge Prozesse selbstständig durchzuhalten, umzusetzen und als kraftgebend zu erleben. Vor allem aber kann es in der Folge dahingehend unterstützend wirken, das Selbstwertgefühl auszubauen und ein Gefühl für die eigenen Stärken zu entwickeln und diese weiter auszubilden.

Das Atelier wird in den Aussagen der Schüler*innen sowohl von der Pause als auch von dem regulären Unterricht unterschieden. „Ähnlich ist, dass du schon Aufgaben hast, die du machen musst. Es ist nicht wie Pause, du musst schon was machen.“¹² Obwohl es im Atelier Aufgaben zu lösen und Regeln einzuhalten gibt, wird auf das **prozessorientierte Arbeiten** /*zeitliche Dimension* ein größerer Wert gelegt, als dies im regulären Unterricht der Fall ist. Das heißt, die Arbeit im Atelier wird als ruhiger wahrgenommen, weil sich die Schüler*innen im Verhältnis zum normalen Kunstunterricht längere Zeit einer Sache widmen können:

„Wenn man hier zeichnet, braucht man ja etwas länger als im normalen Kunstunterricht. [...] Wenn ich ein Bild schneller fertig hab, kann man zwar mehrere malen, aber irgendwann gehen einem auch die Ideen aus und wenn man [...] länger malt, dann hat man auch mehrere Ideen im Kopf und dann kann man das auch länger malen.“¹³

Spaß und Freiwilligkeit überwiegen im Atelier gegenüber Regeln und zu lösenden Aufgaben, weil an diesem Ort die Benotung aussetzt und die Atelierarbeiten daher ohne Leistungsdruck erlebt werden.

Die Stärkung des Selbstwertgefühls steht demzufolge in direkter Verbindung mit Spaß und Freiwilligkeit sowie dem Erlebnis, dass die eigene Idee von einer professionellen Person – der*dem Künstler*in – wertgeschätzt und ernst genommen wird.

Was unterscheidet diese spezifische Situation vom regulären Unterricht?

Obwohl auch im Fachunterricht ausgebildete Personen die Schüler*innen anleiten, wird Wertschätzung z.B. über Benotungen und weniger über die individuelle Begleitung der eigenen Ideen, über Teamwork oder über das Öffentlich-Machen der Arbeit (Ausstellung) hergestellt. Die Erfahrung, eigenständig oder im Team Neues zu entdecken, die eigenen und gemeinsamen Ideen zu verwirklichen und darin begleitet zu werden, überwiegt gegenüber Leistungsdruck.¹⁴ Darüber hinaus agieren im Rahmen der Atelierarbeit die Schüler*innen oftmals jahrgangsübergreifend, das heißt, nicht die ganze Klasse, sondern einzelne Schüler*innen unterschiedlichen Alters können gemeinsam im Atelier arbeiten.

Für die*den Künstler*in ist es aufgrund der geringeren Anzahl von Schüler*innen einfacher, auf die individuellen Bedürfnisse der Schüler*innen einzugehen. Gleichzeitig wurde von den Schüler*innen positiv hervorgehoben, dass ein wesentliches Unterscheidungsmerkmal zum regulären Unterricht darin besteht, dass sie in **Teams arbei-**

ten können. Neben den künstlerischen Kompetenzen, die sie im Atelier erwerben und vertiefen können, werden gerade im Team auch die sozialen Kompetenzen der Schüler*innen sowie die Selbstorganisation gestärkt: das Erleben von Aushandlungsprozessen in der Gruppe, das gemeinsame und individuelle Arbeiten an einem Werk, die gegenseitige Unterstützung bei der Lösung von Schwierigkeiten, die gegenseitige Inspiration für eine künstlerische Arbeit sowie Entscheidungs- und Organisationskompetenzen unter anderem.¹⁵

Auch entlang des Unterscheidungsmerkmals Teamarbeit wird deutlich, dass das Atelier als Werkzeug für einen partizipativen Schulentwicklungsprozess unterstützend sein kann. Neben der Frage, wie Teamarbeit und Selbsttätigkeit auch im Fachunterricht etabliert werden können, wird deutlich, dass Schüler*innen mittels individuellerer Betreuung mehr Spaß und dafür weniger Leistungsdruck am Lernen erleben. Gerade der Aspekt Leistungsdruck könnte stärker einer kritischen Betrachtung unterzogen werden, da Lehrpersonen ihr Erstaunen darüber betonen, welche Leistungen einzelne Schüler*innen im Rahmen der Ateliertätigkeit erbringen. So formuliert eine Schulleitung: „Auch Kinder mit Förderschwerpunkt haben tolle Zeichnungen hingelegt ohne Ende, weil es fernab von Leistungsdruck geschieht.“¹⁶

Die Rolle des Ateliers im Kontext Schule

Im Evaluationsbericht wird sowohl von Lehrer*innen als auch Künstler*innen berichtet, „dass die Struktur des Ateliers nicht für alle Kinder einfach anzunehmen ist“¹⁷ / *Gestaltung der Ateliertätigkeit*. Diese Beschreibung ist gerade im Hinblick auf die Frage interessant, welche Rolle das Atelier im Kontext von Schule einnehmen könnte? Sie unterstreicht deutlich den Unterschied zwischen Ateliertätigkeit und regulärem Unterricht und demzufolge auch den unterschiedlichen Umgang aller beteiligten Akteur*innen mit Veränderungen und Gewohnheiten. Vermuten ließe sich zum Beispiel, dass nicht nur einige der Kinder Schwierigkeiten mit der Ateliertätigkeit haben, da z.B. von den Schüler*innen die Herausforderung beschrieben wird, dass

sie sich für ihren Atelierbesuch gegenüber den regulären Unterrichtsfächern rechtfertigen müssen.¹⁸ Werden diese beiden Aspekte zusammengelesen („Rechtfertigung“ und „nicht-einfach-anzunehmen“), wird noch einmal mehr deutlich, dass das Atelier als Werkzeug für partizipative Schulentwicklungsprozesse einen Resonanzraum eröffnen könnte, an dem alle Akteur*innen der Schule beteiligt sind und der die Möglichkeiten und Bedingungen des jeweiligen Kontextes entlang der Aussagen und Beschreibungen der Akteur*innen produktiv und lösungsorientiert aufzeigen kann.¹⁹

Gerade wenn von der Schüler*innenperspektive ausgegangen wird, um einen Schulentwicklungsprozess einzuleiten, könnte eine Gegenüberstellung gemachter Erfahrungen zwischen den bestehenden und bekannten Strukturen zu den neu kennengelernten stattfinden. Das Atelier kann dabei in direkter Korrespondenz mit dem Schulalltag einen solchen Raum der Resonanz eröffnen. Z.B. beschreiben Schüler*innen die Herausforderung, dass der Raum */räumliche Struktur*, der vonseiten der Schule als Atelier zur Verfügung gestellt wird, nicht groß genug für die Aktivitäten ist. „Das Atelier ist sehr klein.“²⁰ So könnte für die Weiterführung des Programms und für die Auswahl der Schulen daraus gelesen werden, dass eine adäquate Raumausstattung und -gestaltung sowie die langfristige Zurverfügungstellung eines solchen Raumes für das Gelingen des Projektes vorausgesetzt werden muss. Eine andere Herausforderung */räumliche Struktur*, die von den Schüler*innen formuliert wird, ist die, dass nicht alle an der Atelier-tätigkeit teilnehmen können. „Ich finde es nicht so gut, dass nur acht Kinder aufgenommen wurden, weil meine Freunde und andere Kinder wollten eigentlich auch da rein und das war richtig fies für die anderen. [...]“²¹ Hier wäre zu fragen, ob unterschiedliche Modelle erprobt werden könnten, nach welchen Kriterien Schüler*innen regelmäßig und/oder kontinuierlich am Atelier teilnehmen können?

Für einen **partizipativen Schulentwicklungsprozess** könnte das Verhältnis zwischen Atelier als anderer (Lern-)Ort und den bestehenden Ressourcen, den räumlichen Strukturen und den zeitlichen Dimensionen in der Schule in den Blick genommen werden. Hilfreich

könnte dabei sein, die gelebte Praxis in den Schulräumen und im Atelier zu vergleichen, z.B. mit Hinblick auf die Frage, welche Aspekte im Atelier erprobt werden und welche im Kontext des regulären Unterrichts entlang der Herausforderungen, Möglichkeiten, Lösungen etc. übernommen werden können? Wenn das Atelier von den Schüler*innen als Ort wahrgenommen wird, an dem alternative Regeln und Möglichkeiten zu denen in dem bekannten Schulkontext erprobt, ausprobiert und experimentiert werden können, dann könnte das Atelier der gelebten Praxis in der Schule als reflexive Folie gegenübergestellt werden und Werkzeug für eine partizipative Schulentwicklung sein.

¹ EDUCULT – Denken und Handeln in Kultur und Bildung (2018): Max - Artists in Residence an Grundschulen. Evaluation und Wirkungsanalyse.

² Kick-off und Sensibilisierung waren der Ausgangspunkt und wurden ergänzt durch eine Exploration und eine Dokumentenanalyse. Daraus wurde eine Zielexplication und eine Detailkonzeption entwickelt, Interviews mit Programmverantwortlichen durchgeführt sowie Round Table-Gespräch mit Kooperationspartner*innen.

³ Leitfadengestützte Interviews mit Schulleitung und Lehrer*innen sowie Künstler*innen, Beobachtungen der Atelierarbeit, Forschungslabore mit Schüler*innen (Wirkungsbilder, Kinder interviewen Kinder, Wunsch- und Feedbackbox).

⁴ Vgl. EDUCULT – Denken und Handeln in Kultur und Bildung: 40.

⁵ Wichtige Aussagen der Evaluation und Wirkungsanalyse werden im Folgenden durch eine fette Markierung besonders hervorgehoben.

⁶ Im Folgenden werden die vier Betrachtungsweisen: /Ressourcen, /räumliche Struktur, /zeitliche Dimension und /Gestaltung der Atelier Tätigkeit im Text kursiv markiert, um den Bezug zwischen den Inhalten des Berichts und den benannten Betrachtungsweisen hervorzuheben.

⁷ Vgl. EDUCULT – Denken und Handeln in Kultur und Bildung: 37.

⁸ EDUCULT – Denken und Handeln in Kultur und Bildung: 39.

⁹ EDUCULT – Denken und Handeln in Kultur und Bildung: 37.

¹⁰ Vgl. EDUCULT – Denken und Handeln in Kultur und Bildung: 41-43, 48.

¹¹ EDUCULT – Denken und Handeln in Kultur und Bildung: 39.

¹² EDUCULT – Denken und Handeln in Kultur und Bildung: 24.

¹³ EDUCULT – Denken und Handeln in Kultur und Bildung: 38.

¹⁴ Vgl. EDUCULT – Denken und Handeln in Kultur und Bildung: 13, 15, 20, 23-25, 27, 37-38, 41-44, 48.

¹⁵ Vgl. EDUCULT – Denken und Handeln in Kultur und Bildung: 37, 40-42.

¹⁶ EDUCULT – Denken und Handeln in Kultur und Bildung: 43.

¹⁷ EDUCULT – Denken und Handeln in Kultur und Bildung: 44.

¹⁸ Vgl. EDUCULT – Denken und Handeln in Kultur und Bildung: 43.

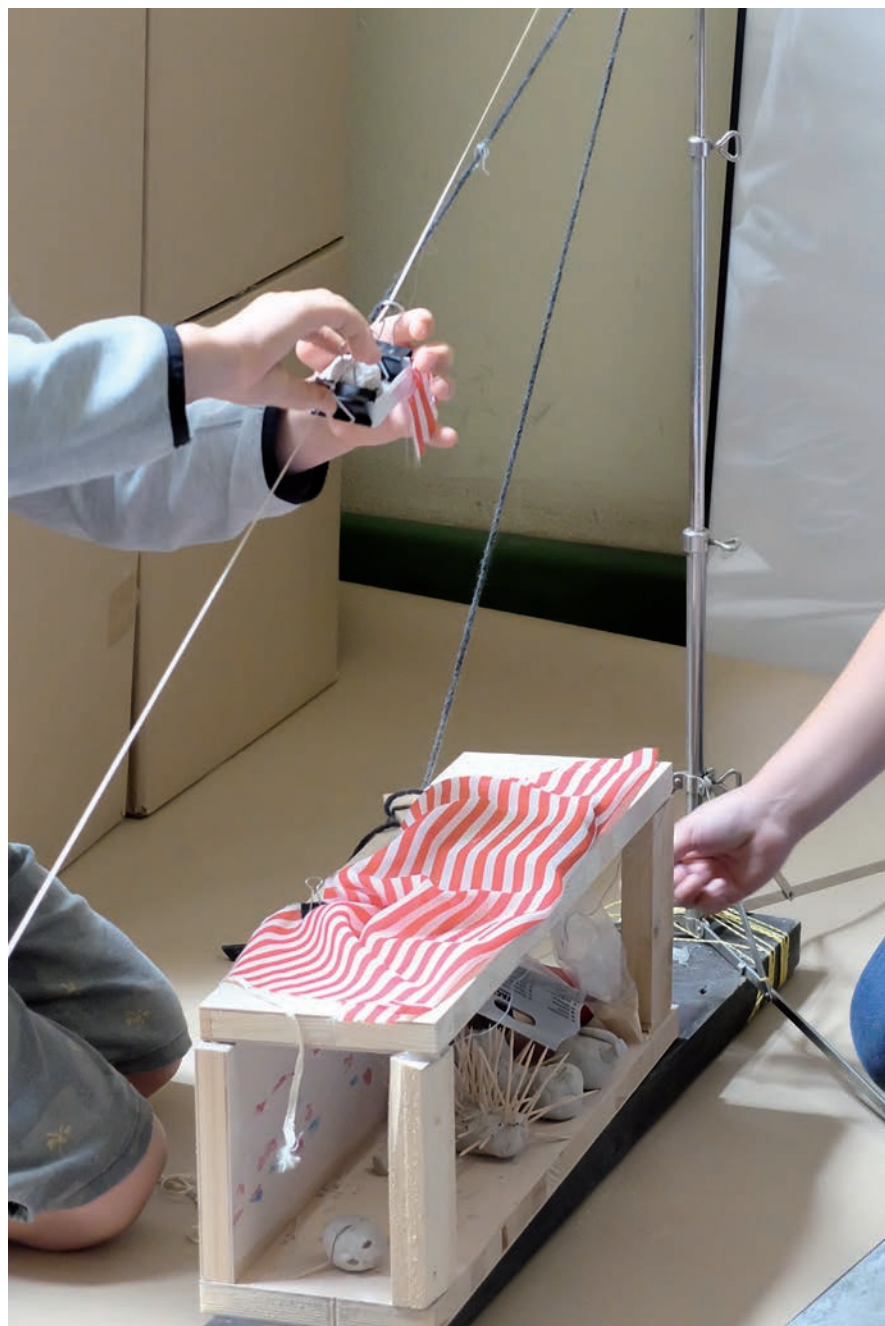
¹⁹ Vgl. EDUCULT – Denken und Handeln in Kultur und Bildung: 23-29.

²⁰ EDUCULT – Denken und Handeln in Kultur und Bildung: 44.

²¹ Ebenda.

Autorin

Silke Ballath
Kulturagentin für kreative Schulen
Berlin, Kulturwissenschaftlerin,
Forscherin und Kunstvermittlerin







Atelier Li Alin und Marcus Sendlinger

Evangelische Schule Neuruppin



Kollektive Kunstpower

Wir, Li und Marcus, teilen uns das Atelierstipendium seit September 2018 in Neuruppin, Brandenburg. Gemeinsam wählten wir mit einer Kunstlehrerin und einem Kunstlehrer unseren Raum aus. Räume sind für unser künstlerisches Schaffen sehr wichtig. Wir haben uns gleich in einen Raum im Kunstkubus der Schule verliebt. Nun ging es erst einmal darum, eine Atelieratmosphäre für uns und die Schüler*innen zu schaffen. Da uns der bewusste Umgang mit Ressourcen am Herzen liegt, nahmen wir sogleich Kontakt mit dem Hausmeister auf, um zu schauen, was noch alles aus den Materiallagern für unsere mobile Präsentationsleuchtwand verwendet werden könnte. Diese haben wir als variable (multi purpose) Arbeits-, Präsentations- und Ausstellungswand für unser gemeinschaftliches Kunstschaffen und Reflektieren über Kunst mit den Schüler*innen konzipiert. Eine Seite der Wand ist für individuelle Kunst und die andere Seite für gemeinsame künstlerische Arbeiten der Schüler*innen vorgesehen. Die ersten Schüler*innengruppen erprobten die Zusammensetzung und das Anmischen von Farben. Zusammen erstellten sie zwei große Malereien in den genauen Abmessungen der mobilen Präsentationswand. Für uns ist sehr wichtig, dass die Schüler*innen das bildnerische Arbeiten in der Gemeinschaft erleben und die Umsetzung in ein Kunstwerk erfahren.

„Es (das Bild) ist fertig, es muss ja auch ein bisschen Weiß zu sehen sein!“

„Wir nehmen ja mehr so knallige Farben, er nimmt ja eher so braun oder so.“

„Ich mag Dunkelgrün!“

„Ich mag Schwarzweiß.“

„Das ist kein Schwarz, das ist Blau!“

„Also, ich mach mir selber Schwarz.“

„Es sieht aus wie eine außerirdische Lebensform.“

„Ich male einen Apokalypse-Reiter.“

„Das ist eine nukleare Zerstörung.“

„Ist schon ziemlich strange.“

„Soll ich Dir mal was erzählen? Das ist die Atom-Pizza.“

„Das ist das doppelte W. Das ist der viereckige Atompilz.“

„Es war eine sehr schöne letzte Stunde.“

Zitate von Schüler*innen im Atelier von Li Alin und Marcus Sendlinger

Li Alin ist kanadisch-französische Produzentin und Performance-Künstlerin. Alin ist Mitbegründerin und Co-Direktorin des Real Art Estate, eines experimentellen Kunst- und Immobilienprojekts, das Gentrifizierung und Fragmentierung von Wissen infrage stellt. Ihre interdisziplinären Arbeiten beschäftigen sich mit Energietransfer und der Verbindung realer und virtueller Welten. Li Alins Arbeit *V.DREAM* feierte auf der Digital Art Biennial in Montreal Premiere.

Marcus Sendlinger studierte Malerei an der Hochschule für Gestaltung in Offenbach. Sendlinger beschäftigt sich in seinen interdisziplinären Arbeiten mit dem Interpretationsspielraum von Bildern, samplet und abstrahiert sie. Zur Diskussion gestellte zivilisatorische Phänomene werden in Sendlingers Collage-Bildern zu einer persönlich geprägten Erzählung. Zusammen mit Li Alin gründete Marcus Sendlinger das Landkunstprojekt RAE.



Atelier Barbara Cousin

Grundschule im Blumenviertel, Berlin



Im Herzen eines gemeinsamen Kunstwerks

Der berühmte Schokoladenkuchen der Großmutter, der letzte Familienurlaub oder die Geburt des kleinen Bruders – all diese Erinnerungen werden in der *Bibliothek der Kindheitserinnerungen* wieder lebendig, einem Kunstprojekt, das ich gemeinsam mit Schüler*innen in diesem Jahr entwickle. Mit dem Ziel, Kindheitserinnerungen verschiedener Generationen – der Schüler*innen und ihrer Eltern – zu sammeln, aufzubewahren und weiterzugeben, fügt sich diese Bibliothek nahtlos in meine Recherchen zum individuellen und kollektiven Gedächtnis ein. Welche Rolle spielen Kindheitserinnerungen für die Persönlichkeitsentwicklung? Was sagen sie über unseren Alltag und unsere Geschichte? Und welchen Platz haben diese Zeugnisse in der Konstruktion eines kollektiven Gedächtnisses?

Erzählungen, Zeichnungen und Gegenstände machen den Reichtum dieser Bibliothek aus, die nur durch die Schüler*innen entstehen kann: Als Nachwuchskünstler*innen konstruieren sie allein die Bibliothek, gestalten sie mit ihren Erinnerungen, nach ihren Wünschen und mit ihrem Feingefühl. Sie arbeiten mit Techniken, die ich ebenfalls für meine Kreationen benutze – Kohle, Tusche, Nähen auf Papier, Tonaufnahmen u.v.m. – und machen daraus etwas ganz Eigenes. Ich kann beobachten, wie sie gründlich überlegen, bevor sie ein bestimmtes Foto aus dem Familienalbum aussuchen, wie sie voller Stolz das Mikrofon halten, um die Erinnerungen ihrer Eltern aufzunehmen, wie sie voller Leidenschaft von einem alltäglichen Gegenstand sprechen, der aber für sie eine einzigartige Bedeutung hat, oder wie sie mit viel Geduld und Hingabe ihre Erinnerung auf ein Stück Papier nähen. Durch ihren Eifer und ihre Spontaneität schenken mir die Schüler*innen etwas Unbezahlbare: Rohes und gleichzeitig unheimlich sensibles Material, das eine einzigartige Inspirationsquelle für meine eigene Arbeit darstellt. Das ist es auch, was für mich den ganzen Reichtum von *Max – Artists in Residence an Grundschulen* ausmacht: Das gemeinsame Erleben und Teilen durch die Kunst.

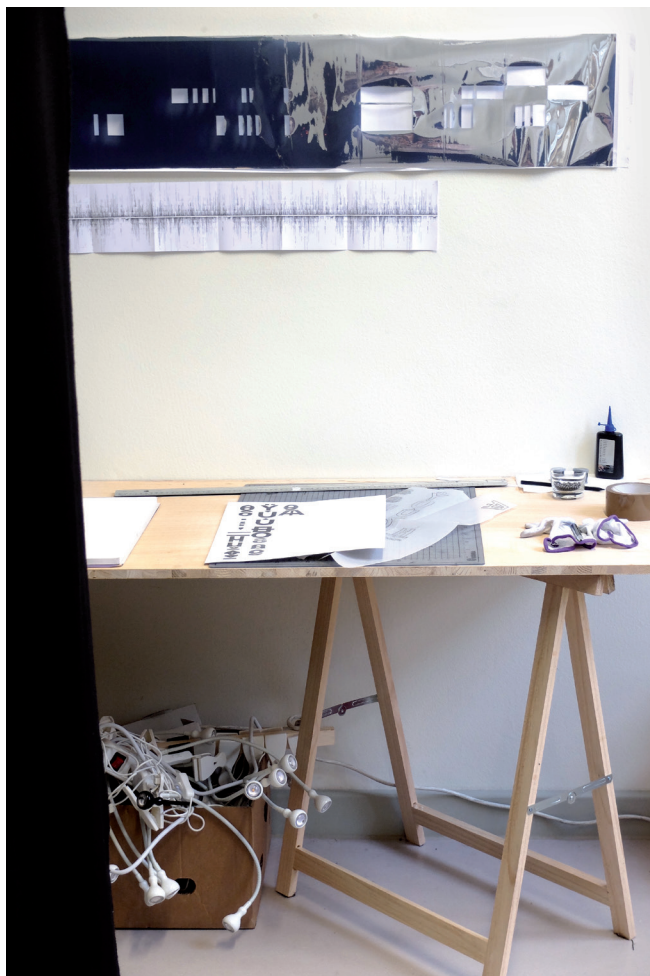
Die französische Künstlerin **Barbara Cousin** war Teil mehrerer Kunstklassen in den *ateliers Beaux-Arts de la Ville de Paris*. In ihren Werken arbeitet Cousin zum individuellen und kollektiven Gedächtnis sowie der Beziehung zur Geschichte und dem Vergessen, welche in Frankreich und Deutschland ausgestellt wurden (Galerie im Saalbau, Stiftung Genshagen, Grand Palais in Paris, Biennale d'art contemporain de la Ville de Cachan). Barbara Cousin erhält derzeit ein Forschungsstipendium der Auschwitz Foundation.





Atelier Vanessa Farfán

Carl-Humann-Grundschule, Berlin



Ein Raum im Raum

„In der Wissenschaft gleichen wir alle nur den Kindern, die am Rande des Wissens hie und da einen Kiesel aufheben, während sich der weite Ozean des Unbekannten vor unseren Augen erstreckt.“

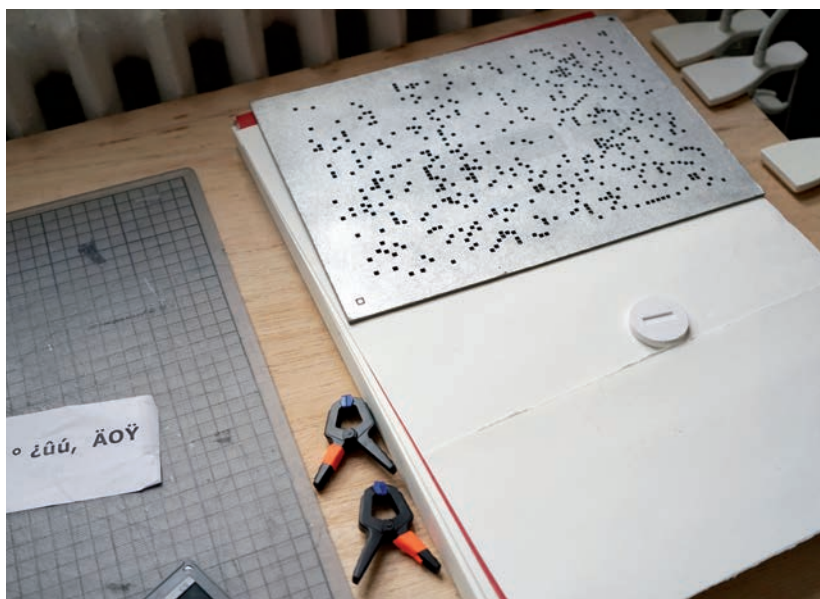
Sir Isaac Newton (1643 -1727)

Die Black Box steht mitten im Raum – ein dunkler Raum, der sich in einem hellen Raum befindet. Der Atelierraum ist in zwei Stationen organisiert: In der Black Box arbeiten wir mit Lichteffekten und Schatten. Mithilfe von Prismen, Glas und einem Videoprojektor führen wir verschiedene Experimente durch. Die zweite Station befindet sich außerhalb der Black Box. Dort materialisieren wir mit Papier, Graphit, Schablonen, Tinte und anderem unsere Licht- und Schattenexperimente. Daran anschließend sind räumliche Experimente geplant, um weitere Verbindungen beider Stationen herzustellen. Ich möchte die spielerischen und performativen Möglichkeiten dieses „Raums im Raum“ mit den Schüler*innen untersuchen. Mit ihrer Neugier und gestalterischen Freiheit sind Kinder von Natur aus Künstler*innen und Forscher*innen. Durch ihre Perspektiven hat sich die Black Box im Laufe der Zeit verändert, bekam neue Namen und Funktionsweisen zugeschrieben: „Camera Obscura“, „Geheimbox“ oder auch „Wunderbox“ – mein persönlicher Lieblingsname für das Atelier im Atelier. In dieser „Wunderbox“ können die Schüler*innen die Welt in Bezug auf Licht und Dunkelheit erfahren. Mit Alltagsobjekten wie Glas, Pappe, Sand, Bleistiften, Spiegel und Plastikpackungen, die nebenbei innerhalb der Black Box auch noch eine „Wunder(aus)strahlung“ bekommen, erfinden die Schüler*innen fantastische Geschichten, auf deren Grundlage wir Trickfilme mit Schattenfiguren erschaffen. Unter der Woche arbeite ich an meinem eigenen Kunstprojekt. Ich lasse die Schüler*innen daran teilhaben, zeige ihnen meine Ergebnisse. Ich erlebe den Austausch und die Inspiration in der Arbeit mit ihnen als gegenseitig: Sie finden einen Moment der Freiheit in ihrer Schulroutine, die Möglichkeit freie, künstlerische Experimente zu machen

und: Im gemeinsamen Gespräch über meine Arbeit bekommen sie vielleicht sogar eine Perspektive darauf, was es bedeuten kann, Künstler*in zu sein.

Die mexikanische Künstlerin **Vanessa Farfán** absolvierte ihren Master of Arts an der Weißensee Kunsthochschule Berlin. Farfán gibt Workshops und arbeitet als Licht- und Kostümdesignerin an Theatern in Deutschland und Mexiko. Sie beschäftigt sich mit den Auswirkungen der Digitalisierung in städtischen Strukturen. Kontingenz, Einzelfälle und Fehler sind für Vanessa Farfán nicht antagonistisch in der Digitalisierung des Alltags, sondern ästhetische Knoten in der Mensch-Digital-Interaktion.





Atelier Janine Hönig

Heinrich-von-Stephan-Gemeinschaftsschule, Berlin



Das Bakterienlabor: Experimentieren und Erkunden in Stationen

Drei Tische mit Mikroskopen

(Auflicht- und Durchlichtmikroskope)

Mit Bleistift, Kohle, Rötel und Papier kann während des Mikroskopierens skizziert werden: Es gibt jede Menge Präparate und Objekte, die gemeinsam gesammelt wurden, so z.B. Wespen, Bienen, Hornissen, Käfer und Spinnen. Auch Glasscherben, Äste, Federn, Steine, Kastanienhüllen oder Eicheln erregen größte Aufmerksamkeit.

Farbexperimentierstation

Eine lange Tischreihe mit Laborgefäßen. Teilweise sind die Gefäße mit Wasser und/oder Lebensmittelfarben gefüllt. Hier werden Farbmischexperimente durchgeführt sowie die Funktionen von Pipetten erkundet, um diese dann auf Papier zu testen – mit Hilfsmitteln wie Schablonen oder Tortenspitzen. Diese Station erregt bei den Schüler*innen die meiste Aufmerksamkeit und erzeugt gleichzeitig die höchste Ausdauer – bis zu 1,5 Stunden Stille und Geplätscher sind keine Seltenheit. Die beeindruckendsten, klebrigsten und farbigsten Erinnerungen dieser Station entstehen ganz durch die Schüler*innen selbst.

Pappbaustation

Hier stehen diverse Pappen, Kartons und Stangen zur Verfügung, um Objekte zu bauen. Die Schüler*innen erkunden eigenständig, wie sie ihr Bakterium zu einem dreidimensionalen Objekt zusammenbauen. Es stehen verschiedene Drähte, Stricke, Bänder, Kleber und Klebebänder zur Verfügung.

Schubkastensystem

In der Sammelstation für Kleinmaterialien und Papier befinden sich etwa 24 Schubkästen konkreter Materialzuordnung: Scheren, Klebebänder, Stifte, Papier, Zeitungen, Folienschnipsel, Gummischläuche, Laborutensilien, Gummihandschuhe, Petrischalen, Plastiktüllen, Draht, Neonfarben u.v.a.m. Der Zugang zu Materialien und Werkzeug ist einfach und direkt. Dies fördert das konzentrierte, kreative und

selbstständige Arbeiten. Oft laden die Schubladen auch zu neuen Arbeiten ein, da sich die Schüler*innen von den Materialien inspirieren lassen.

Kreidestation

Neben Aquarellkreiden, diversen Papieren und Pappen liegen hier Öl- und Pastellkreiden in verschiedensten Farben und Härtegraden bereit.

Bücherstation

Eine Station, die ein Durchatmen zulässt und zu neuen Ideen anregt. Hier sind Bücher, u.a. von Ernst Haeckel (Mediziner und Biologe) über Mikroskope mit Makrofotografien von Kristallen, Bakterien und Mikroorganismen sowie spezielle Bakterienbücher für Kinder zu finden.

Janine Hönig studierte Bildende Kunst an der Hochschule für Bildende Kunst in Dresden (Meisterschülerin bei Prof. Martin Honert) und ist ausgebildete Assistentin für Medien und Kommunikation. Neben zahlreichen Ausstellungen (u.a. beim Kunstfestival *48 Stunden Neukölln*) ist Janine Hönig als Kunstvermittlerin tätig. Ihre Werke, ausgehend von der Beschaffenheit verschiedener Bakterienorganismen, hinterfragen Gruppenstrukturen im Gegensatz zu Individualismus in unserer Gesellschaft.



Atelier Yuni Kim

Johann-Peter-Hebel-Schule, Berlin



Fäden zusammenführen

Mir ist es wichtig, dass die Schüler*innen lernen, zusammenzuarbeiten. Deshalb teile ich sie in Gruppen ein, um gemeinsam an einer Welt zu bauen. Vor der Arbeit mit den Schüler*innen bereite ich viele unterschiedliche Materialien vor, die sie frei auswählen können.

Gruppe Eins: formen vs. malen

Ich bereite ein kreisförmiges Papier, Ton, Draht und Gips vor, um gemeinsam eine Landschaft zu kreieren. Einige Schüler*innen formen verschiedene Tiere aus Ton, andere malen die Landschaft. Gemeinsam bauen wir aus Gips einen Vulkan. Die Gruppe diskutiert sehr intensiv miteinander und in gegenseitiger Unterstützung entsteht eine wunderbare Landschaft.

Gruppe Zwei: Fantasiewelt vs. Reale Welt

Wir bearbeiten dasselbe Thema – Landschaft auf Papier. Ich bereite zwei Papiere vor, denn die Schüler*innen bestehen darauf, sich aufzuteilen: Die „Mädchengruppe“ malt und formt eine reale Welt mit realen Tieren. Die „Jungsgruppe“ malt und baut eine Fantasiewelt. Streit kommt auf. Zwei Mädchen möchten an der Fantasiewelt mitbauen, die Jungs sind dagegen. Maya: „Dann geben wir der Jungsgruppe ein Viertel von der realen Welt und die Jungs geben uns das Viertel von der Fantasiewelt.“ Darauf Emma: „Nein. Die Jungs wollen ja auch an ihrer eigenen Welt arbeiten. Die brauchen ihre eigene Welt.“ Gemeinsam bauen beide Gruppen eine Brücke, als Verbindung der zwei Welten.

Gruppe Drei: gemeinsames vs. individuelles Arbeiten

Wieder das gleiche Setting. Ein Spiel teilt zufällig zwei Gruppen ein. Der eine Teil spricht sehr viel miteinander. Aus den Materialien bauen sie eine Fantasiewelt. In dieser steht ein Vulkan, drum herum ein Zaun aus Strohhalmen und Draht. Rachel: „Warum brauchen wir einen Zaun für den Vulkan?“ Mona: „Weil der Vulkan gefährlich ist.“ Clara kommt mit einer Höhle aus Gips: „Dann können wir den Zaun um die Höhle aufstellen.“ Mona: „Ja. Die haben wir 1991 gefunden. Für den Denkmalschutz können wir den Zaun hinstellen.“

Es wäre spannend für mich gewesen, die Entwicklung der unterschiedlichen Gruppendynamiken weiter zu begleiten. Leider war das nicht möglich, da die Lehrerin sonst Schwierigkeiten gehabt hätte, die Schüler*innen aus ihrem Fachunterricht zu benoten.

Die koreanische Künstlerin **Yuni Kim** studierte Bildende Kunst an der Universität der Künste Berlin. Kim wurde mit dem Preis der Ursula-Hanke-Förster Stiftung ausgezeichnet und ist Preisträgerin des Drifting Award. In ihren Arbeiten beschäftigt sich Yuni Kim mit detailreichen Installationen, Texten und Raumgestaltungen, mit Schattenspiel und Abdrücken von Alltagsgegenständen.



Grundschule an der Hasenheide, Bernau
und Schule im Nibelungenviertel, Bernau

Grundschule an der Hasenheide, Bernau
und Schule im Nibelungenviertel, Bernau



Individuelle Gemeinschaftskonstruktionen – „2+2=grün“ (H.v.Förster)

Louisa kommt auf mich zugelaufen und umarmt mich. „Sie haben mir gefehlt“, sagt sie, nimmt die Farbtuben und Pinsel und arbeitet an ihrem Ölbild weiter: eine Winterlandschaft, Tannenbäume und viel Schnee. Ihr anfänglicher Perfektionsanspruch ist zu Zufriedenheit und stetiger Geduld gewachsen, trotzdem kommt immer wieder Wut über das eigene angebliche Unvermögen hervor – sie kämpft sich durch. Max kommt, „Hallo, Hallo“ und erzählt von seinem Leben, während er Schlumpfine, Superman und Aliens frei zeichnet und schon mehrere Tage akribisch an einem Werk arbeitet. Er sitzt neben Mel und Dajenne, die sich hier kennenlernten und nun verliebt ineinander sind (oder waren?). Mel zeichnet Bluetooth-Zeichen, während Dajenne ihr Comic „Mr. Krawalke“ beginnt. In der Pause stürmen die schon wartenden Klassenkamerad*innen voller Freude ins Atelier. Die jungen Künstler*innen zeigen ihre neuen Werke und erläutern ihre Gedanken. Ein reger Austausch findet statt, der oft bis zum Nachmittag anhält. Dann treffen andere Altersklassen beider Schulen aufeinander: Grenzen werden erprobt, neue Gestaltungsideen werden besprochen, eine*r hilft der*dem anderen, Unbewusstes wird bewusst und andersherum.

Das Atelier übernimmt an diesen zwei Schulen verschiedene Funktionen: Es unterstützt die individuelle Rolle im Entdecken der Kunst und ihrer verschiedenen Ausdrucksmöglichkeiten sowie den sozial-kooperativen Umgang der Schüler*innen. Es fördert die Kommunikation zwischen Lehrer*innen und Schüler*innen, die sich selbst, gegenseitig und ihre jeweiligen Fähigkeiten besser kennenlernen. Hier werden Fragestellungen zum Leben und dessen Bedingungen formuliert und diskutiert.

Die grundlegende Errungenschaft, die hier für beide Schulen geschaffen wurde, ist die Öffnung aller Arbeitsgemeinschaften, auch für die Schüler*innen der Schule mit dem sonderpädagogischen Schwerpunkt „Lernen“. Dieses wurde mit einem symbolischen Akt besiegelt: Die Bepflanzung des Zaunes, der die zwei Schulen voneinander trennte,

dient nun als „Überbrückung“. Zur Pflege geht die Gießkanne der Reihe nach um. So fühlen sich alle verpflichtet, etwas zum Wachstum beizutragen. Die diesjährige Ausstellung wird wieder im Rathaus Bernau stattfinden – wir sind gespannt!

Anne Mundo studierte in Berlin Freie Kunst an der Weißensee Kunst-hochschule bei Prof. Katharina Grosse und Prof. Hanns Schimansky (Meisterschülerin). Ihr theoretisches Diplom absolvierte Mundo bei Dr. Franziska Uhlig an der Bauhaus-Universität Weimar. Sie leitete den Projekt- und GalerieRaum Anne Mundo, machte Einzel- und Gemein-schaftsausstellungen im Rathaus Bernau, im Literaturforum im Brecht-Haus, der Galerie Inga Kondeyne, der Galerie im Turm u.v.m.





Atelier Thomas Wienands

Picasso Grundschole, Berlin



ATELIER MAX PICASSO

An einem sonnigen Wochenende – ich habe einen eigenen Schlüssel und uneingeschränkten Zugang zur Schule – beziehe ich voller Vorfreude mein Atelier: Es ist ein großer, hoher, sehr heller Raum, ganz oben unter dem Dach, weit abseits der übrigen Schulräume. Nach meinen ersten Besuchen sehe ich mich das komplette Schulgelände in Besitz nehmen, träume von großen künstlerischen Installationen auf dem Schulhof und in den Gängen, die ich alleine oder mit den Schüler*innen entwickeln und bauen würde. Leider wird schnell klar: Solche Interventionen, auch temporäre, sind in der Schule aufgrund struktureller und organisatorischer Zwänge nur unter sehr hohem zeitlichen Aufwand aller Beteiligten realisierbar.

Mich reizt in meinem künstlerischen Arbeiten das Experimentieren mit Material und Licht, das Untersuchen der verschiedenen Eigenschaften und Einsatzmöglichkeiten. Daraus entsteht oft eine neue Nutzungsidee. Wenn mich die Lernenden im Atelier besuchen, möchte ich das an sie weitergeben. Dafür stelle ich ihnen eine möglichst große Bandbreite an Material und Werkzeugen zur Verfügung. Es gibt außerdem eine kleine Kunstbibliothek, aus der ich ihnen manchmal Künstler*innen und ihre Arbeiten zur Inspiration vorstelle. Von mir gibt es keine Aufgabenstellungen, die Arbeiten der Schüler*innen werden komplett frei entwickelt und gestaltet.

Mir gefällt die Zielstrebigkeit der Schüler*innen im Umsetzen von Ideen und der oft auch ungewöhnlichen Anwendung und Auswahl der Materialien. Davon profitiere auch ich. Ich bin sehr fasziniert von der unmittelbaren Verbindung zwischen dem, was sie gerade gedanklich beschäftigt und dem entstehenden Kunstwerk. So gibt es eine große Bandbreite: Von gebauten Einkaufsparadiesen über Geduldsspiele bis hin zur Faszination für Spinnen oder Computerspielwaffen, aus denen etwas Künstlerisches entsteht.

Nach einer Fotolaborantenausbildung studierte **Thomas Wienands** Architektur in Stuttgart und Berlin. Als freier Künstler entwickelt Wienands gemeinsam mit Schüler*innen möbelartige Rauminstallationen in Schulen. Seine Werke stellte Thomas Wienands bei *I love Kunst* in der Kunsthalle der Weißensee Kunsthochschule Berlin und in der Kunsthalle Below während der Ausstellung *Kunststoffen* aus.





Eindrücke aus dem Atelier

„Ich habe gelernt, dass man frei arbeiten kann.
Ganz frei und nicht am Tisch sitzen und das jetzt
machen müssen, sondern einfach frei arbeiten.“

Schüler*in

„Ich finde Kunst sehr gut, da kann man einfach
drauflos malen. Da gibt es halt nie so eine
richtige Vorschrift [...]. Man kann in Kunst halt
nichts falsch machen. Jedes Bild ist jetzt
nicht falsch oder richtig.“

Schüler*in





„Wir haben ein Problem mit der Perspektive.
Wie können wir die Welt anschauen?“

Schüler*in

„Wenn ich hier rausgehe, dann gibt es mir neue
Kraft. Die bekomme ich von der guten Laune. [...] Die gute Kraft kommt, weil es anders ist als im normalen Unterricht. [...] Ich fühle mich danach, als wüsste ich irgendwie mehr nach dem Atelier.“

Schüler*in

„Die Lehrer*innen stecken in Rhythmisierung, in Noten, Stundenplanung usw. Die Künstler*innen bringen einen Freiraum rein, der eine Lockerheit im Umgang quer zu denken zulässt.“

Schulleitung

„Das hat auch insgesamt auf Schule Wirkung, [...] dass das Projekt vorgestellt wird und auch die Eltern plötzlich mit Kunst und den Produkten der künstlerischen Fähigkeiten ihrer Kinder konfrontiert sind. Das gibt eine neue Dynamik, die für das gesamte Schulleben bereichernd ist.“

Lehrer*in





Stiftung Brandenburger Tor

Die Stiftung Brandenburger Tor ist als Kulturstiftung der Berliner Sparkasse tätig im wieder aufgebauten Künstlerhaus von Max Liebermann am Pariser Platz, einem einzigartigen Ort deutscher Geschichte. Aus dem Erbe der Familie Liebermann leitet die Stiftung ihren Auftrag ab, die Bedeutung der Kultur für die Zivilgesellschaft hervorzuheben. Mit ihren Projekten, Ausstellungen und Veranstaltungen macht sie Kunst- und Kulturthemen einer breiten Öffentlichkeit zugänglich, fördert Bildung und ermöglicht Diskurs.

Programmschwerpunkte der Stiftung Brandenburger Tor sind Ästhetische Bildung, Ausstellungen, Literatur, Kunstmarkt und Kulturpolitik. Das Ziel aller Stiftungsaktivitäten ist die Stärkung der Demokratie mit und durch Kultur.

Universität der Künste Berlin

Die Universität der Künste Berlin ist weltweit eine der größten künstlerischen Hochschulen mit einem Angebot von über 70 künstlerischen, künstlerisch-wissenschaftlichen und künstlerisch-pädagogischen Studiengängen. Die Geschichte der UdK Berlin reicht zurück bis zur Gründung der brandenburgisch-preußischen Akademie der Künste im Jahr 1696. Ihre heutige Form erhielt sie 1975 durch den Zusammenschluss der Hochschule für bildende Künste und der Hochschule für Musik und darstellende Kunst zur Hochschule der Künste (HdK). Seit 2001 trägt die Universität der Künste Berlin ihren heutigen Namen. Mit mehr als 700 Veranstaltungen im Jahr trägt die UdK Berlin maßgeblich zum kulturellen Leben der Stadt bei.



**STIFTUNG
BRANDENBURGER TOR**
Die Kulturstiftung
der Berliner Sparkasse
im Max Liebermann Haus

Impressum

Kontakt

Stiftung Brandenburger Tor
Max Liebermann Haus
Pariser Platz 7
10117 Berlin

Telefon: 030 2263 30-27
info@stiftungbrandenburgertor.de
www.stiftungbrandenburgertor.de

Redaktion: Caroline Armand, Lena Vorholt, Marie Benthin
Fotos: Li Alin (Seite 53 oben), Stefan Gloede (Seite 23), Anne Mundo (Umschlag Vorderseite, Seite 40 unten), Elma Riza (Seiten 2, 3, 6, 14, 15, 48–50, 53 unten, 56, 57 oben, 61, 62, 65 oben, 66, 68–70, 72, 73, 77 oben, 80–82, Umschlag Rückseite), Frank Sperling (Seiten 18, 21), Lena Vorholt (Seiten 11, 24, 25, 35, 40 oben, 47, 55, 57 unten, 58, 60), Thomas Wienands (Seiten 74, 76, 77 unten, 79)

Lektorat: Margarete Schein
Gestaltung: Kognito Gestaltung GmbH

Für die Zurverfügungstellung der künstlerischen Arbeiten bedankt sich die Stiftung Brandenburger Tor bei den Künstler*innen sowie bei den Schüler*innen der beteiligten Schulen in Berlin und Brandenburg.

© 2019 Stiftung Brandenburger Tor, die Autor*innen und Fotograf*innen
© VG Bildkunst, Bonn 2019 für das Werk von Anne Mundo, Seite 21 *Arktik*, *Staub*, *Lavendel* aus der Reihe *Duette*, 2018, Mischtechnik auf Leinwand



Ein Projekt der Stiftung Brandenburger Tor in
Kooperation mit der Universität der Künste Berlin

Gefördert von der



und mit Mitteln des
Ministeriums für Wissenschaft,
Forschung und Kultur
des Landes Brandenburg



Universität der Künste Berlin

