

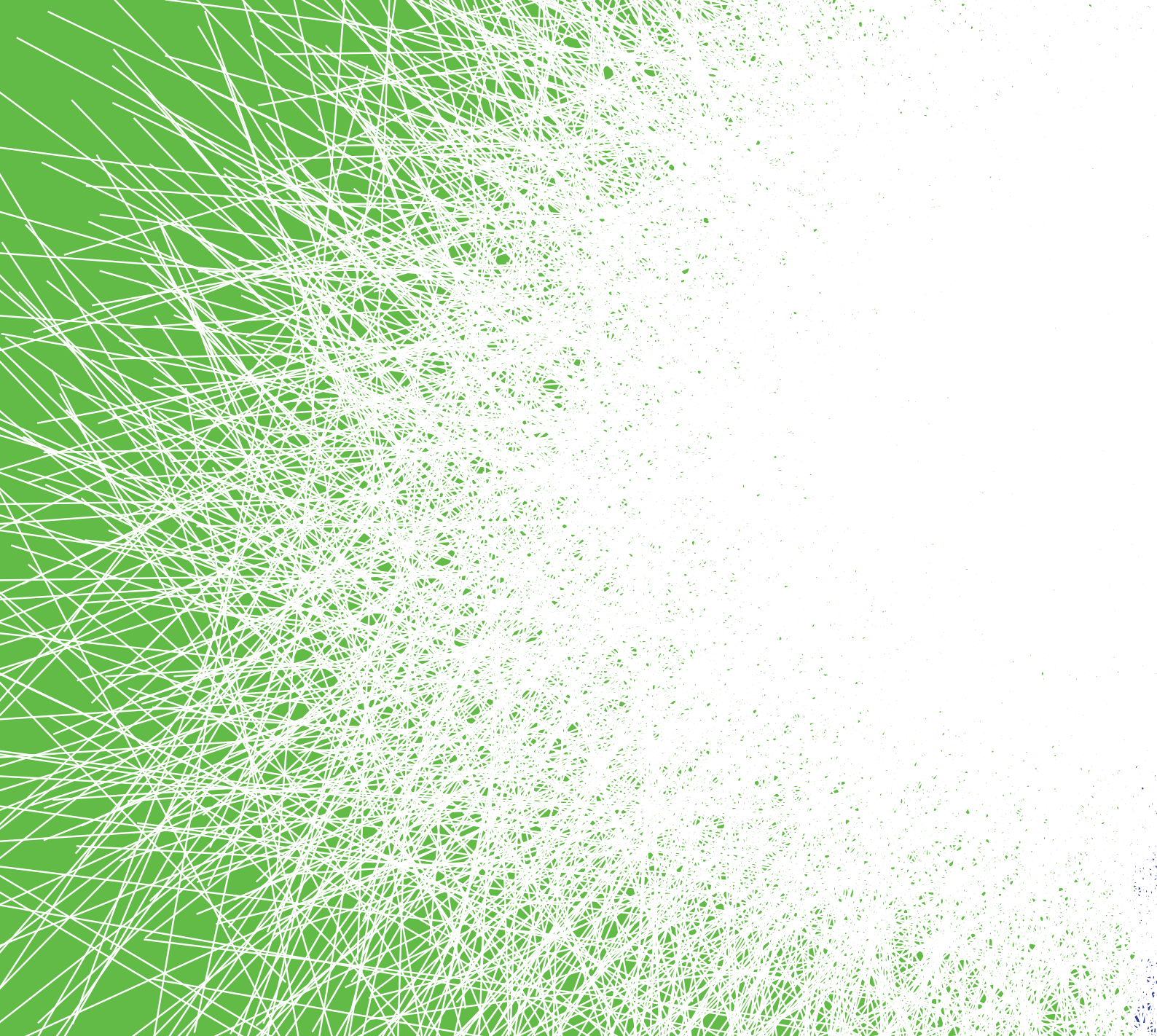
Deutsch Tschechische Konferenz

Česko-německá
konference

Kulturelle Bildung und Gesellschaft

Umělecké
vzdělávání
a společnost

SAMMELBAND
MIT DEN VORTRÄGEN
DER KONFERENZ



Kultur macht stark
Rosteme s kulturou

Organisatoren:



Partner:



Schirmherrschaft:



STAATSMINISTERIUM
FÜR WISSENSCHAFT
UND KUNST



Bayerisches Staatsministerium für
Bildung und Kultus, Wissenschaft und Kunst



Mit Unterstützung von:



Deutsch-Technischer Kulturwettbewerb 2017
Česko-německá kulturní jara 2017
DE_TSCH
17

KULTURELLE BILDUNG UND GESSELLSCHAFT

Sammelband mit den Vorträgen der deutsch-tschechischen Konferenz
Prag, 22. - 23. 11. 2017

Herausgeber **Nationales Informations- und Beratungszentrum für Kultur (NIPOS)** in Jahr 2018

Fügenerovo náměstí 1866/5, 120 21 Praha 2

Redaktion: Referat für Konzeption und Methodik

Übersetzung: Yvona Vašíčková und Rico Schote

Grafische Gestaltung und Drucksatz: Martin Krupa

Fotos vom Konferenzgeschehen: Ivo Mičkal

Druck: Nová tiskárna Pelhřimov spol. s r. o.

Auflage 300 Stück

Erste Ausgabe

Die Publikation entstand mit finanzieller Unterstützung des Kulturministeriums der Tschechischen Republik
und des Ministeriums für Schulwesen, Jugend und Sport der Tschechischen Republik.

Diese unverkäufliche Publikation darf lediglich als Ganzes für Informations- und Werbezwecke verbreitet werden.

© Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, Praha 2018

www.nipos-mk.cz

ISBN 978-80-7068-327-9

INHALT

- 5 Editorial
- 6 Grußwort des Kulturministers der Tschechischen Republik
- 7 Grußwort des Ministers für Schulwesen, Jugend und Sport der Tschechischen Republik
- 8 Grußwort des Bayerischen Staatsministers für Bildung und Kultus, Wissenschaft und Kunst
- 8 Grußwort der Sächsischen Staatsministerin für Wissenschaft und Kunst
- 9 Grußwort der Geschäftsführer des Deutsch-Tschechischen Zukunftsfonds

Modul A: Hauptreferate 9

- 11 Beitrag des Ministeriums für Schulwesen, Jugend und Sport der Tschechischen Republik: Kunstbereiche im Bildungssystem
- 17 Beitrag des Kulturministeriums der Tschechischen Republik: Die Rolle des Kulturreorts in der nicht-formalen kulturellen Bildung
- 25 Max Fuchs: Kulturelle Bildung in Deutschland
- 33 Bernd Siblinger: Kulturelle Bildung in Bayern
- 36 Uwe Gaul: Kulturelle Bildung im Freistaat Sachsen - Erfolgreiche Beispiele und Rahmenbedingungen

Modul B: Inspirierende fachbereichsübergreifende und bilaterale Projekte 39

- 40 Martin Hořák: Möglichkeiten der deutsch-tschechischen bilateralen Zusammenarbeit im Bereich des kulturellen Austauschs und ihre Finanzierung aus Mitteln des Deutsch-Tschechischen Zukunftsfonds
- 43 Rolf Witte: Kulturelle Bildung und internationale Zusammenarbeit – die Arbeit der BKJ
- 46 Jan Lontschar: Kulturjam (deutsch-tschechischer Jugendaustausch in allen künstlerischen Bereichen)
- 50 Tomáš Kolafa, Boris Braune: Gemeinsames Musizieren im Orchester
- 54 Jan Samec, Hans-Joachim Goller: Wir 2 / My 2 – Selb + Aš - Hüben und Drüben / Tam i tady
- 60 Pavel Křeček, Eleanora Allerdings: Projekt Čojč (deutsch-tschechisches Jugend-Theaterprojekt)

- 62 Irena Ropková, Jiří Stárek: Seniorenakademie für Kunst und Kultur der Hauptstadt Prag
- 65 Almuth Fricke: Kunstvoll altern: Die Bedeutung von kultureller Bildung im Alter
- 69 Tomáš Drobny: Aktivitäten des Methodischen Zentrums für Museumspädagogik im Bereich kulturelle Bildung
- 79 Matthias Hamann: Museumsdienst Köln – Bildung und Lernen in Köln am Rhein
- 83 Karolína Bulínová: Woche der kulturellen Bildung und des Amateurschaffens
- 88 Marianna Sršňová, Jan Pfeiffer: Kreative Partnerschaft Wie die Kunst das Lernen verändert

Modul C: Fachworkshops 93

- 94 THEATER
- 99 MUSIK
- 105 TANZ
- 117 BILDENDE KUNST
- 129 FILM UND FOTOGRAFIE
- 143 LITERATUR

Schlussfolgerungen der deutsch-tschechischen Konferenz Kulturelle Bildung und Gesellschaft 149

EDITORIAL

Im Januar 2017 haben wir den 20. Jahrestag der Unterzeichnung der „Deutsch-Tschechischen Erklärung über die gegenseitigen Beziehungen und deren künftige Entwicklung“ gefeiert. In den vergangenen 20 Jahren ist viel geschehen. Tschechen und Deutsche sind schon lange mehr als nur gute Nachbarn. Wir sind Freunde und wir blicken gemeinsam zuversichtlich in die Zukunft. Wir haben Grund zum Feiern.

In der ersten Hälfte des Jahres 2017 ging auf beiden Seiten unserer gemeinsamen Grenze der Deutsch-Tschechische Kulturfrühling mit einer großen Bandbreite kultureller Projekte über die Bühne. Daran knüpft auch die Konferenz Kulturelle Bildung und Gesellschaft an, die von 22. bis 23. November 2017 im Rahmen des „Herbstlichen Nachklangs“ des Kulturfrühlings stattfindet. Sie ist zugleich Teil des strategischen Dialogs zwischen der Bundesrepublik Deutschland und der Tschechischen Republik, der sich zum Ziel gesetzt hat, die Zusammenarbeit zwischen unseren beiden Ländern weiter zu vertiefen.

Die Konferenz, die vom Kulturministerium und vom Ministerium für Schulwesen, Jugend und Sport der Tschechischen Republik sowie vom Goethe-Institut gemeinsam vorbereitet wurde, zählt zu den Hauptveranstaltungen des Jahres 2017. Mit der Umsetzung des gesamten Projektes wurden das Nationale Informations- und Beratungszentrum für Kultur (NIPPOS) und das Nationale Institut für Bildung (NÚV) der Tschechischen Republik betraut, die damit an ihre Zusammenarbeit von 2013 anknüpfen. Die diesjährige Konferenz widmet sich dem breiten Spektrum der kulturellen Bildung in beiden Ländern: von formeller Bildung (mit Schwerpunkt Grundschulen und weiterführende Schulen) über informelle Bildung bis zu informellem Lernen.

Gemeinsam mit unseren Partnern aus Bayern, Sachsen und anderen deutschen Bundesländern entstand so ein weiterer grund-

legender Impuls für die Vertiefung unserer Zusammenarbeit. Wir glauben, dass die Konferenz in bedeutendem Maße dazu beiträgt, dass die Vertreter von Bildungs- und Kultureinrichtungen aus der Tschechischen Republik und Deutschland neue Erkenntnisse gewinnen, Erfahrungen austauschen und Kontakte knüpfen.

Die Schirmherrschaft haben auf tschechischer Seite Kulturminister Daniel Herman, das Ministerium für Schulwesen, Jugend und Sport und die Tschechische UNESCO-Kommission übernommen. Auf deutscher Seite waren die Schirmherren die Sächsische Staatsministerin für Wissenschaft und Kunst Dr. Eva-Maria Stange und der Bayerische Staatsminister für Bildung und Kultus, Wissenschaft und Kunst Dr. Ludwig Spaenle.

Finanziell unterstützt wurde die Konferenz vom Kulturministerium, vom Ministerium für Schulwesen, Jugend und Sport und vom Deutsch-Tschechischen Zukunftsfonds. Die Konferenz fand im Rahmen der Echos des Deutsch-Tschechischen Kulturfrühlings 2017, einer grenzüberschreitenden Kulturinitiative der Deutschen Botschaft Prag, des Goethe-Instituts in Prag, des Deutsch-Tschechischen Zukunftsfonds und der Tschechischen Zentren in Berlin und München in Zusammenarbeit mit dem Kulturministerium und dem Ministerium für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechischen Republik statt.

Veranstalter der Konferenz

GRUSSWORT DES KULTURMINISTERS DER TSCHECHISCHEN REPUBLIK

Sehr geehrte Damen und Herren, liebe Freunde der kulturellen Bildung auf beiden Seiten der Grenze,

Ich möchte Sie als höchster Repräsentant des tschechischen Kulturministeriums grüßen, das gemeinsam mit dem Ministerium für Schulwesen und dem Goethe-Institut die diesjährige deutsch-tschechische Konferenz „Kulturelle Bildung und Gesellschaft“ veranstaltet. Sie ist den Beziehungen von Gesellschaft und kultureller Bildung gewidmet und findet im Rahmen des deutsch-tschechischen strategischen Dialogs statt, der von den Regierungen beider Länder vor zwei Jahren vereinbart wurde. Zugleich ist die Konferenz auch Teil des „Herbstlichen Nachklangs“ zum Deutsch-Tschechischen Kulturfrühling 2017. Wir sind darüber wirklich froh, denn die Beziehungen zwischen unseren Ländern, die mir persönlich sehr am Herzen liegen, erleben in den vergangenen Jahrzehnten tatsächlich einen neuen Frühling, ein Erwachen nach einem langen Winter, nach dem frostigen Schweigen des ideologisch geteilten Europas und der ideologisch geteilten Welt.

Das Thema kulturelle Bildung wird immer aktueller und die Regierungen der Tschechischen Republik sowie der Bundesrepublik Deutschland sind sich dessen wohl bewusst. Das liegt nicht nur daran, dass wir allmählich das Potenzial der Kultur- und Kreativwirtschaft entdecken, sondern auch daran, dass kulturelle Bildung in all ihren Ausprägungen (*formale und non-formale Bildung sowie informelles Lernen*) genau dem am nächsten ist, was Bildung ursprünglich bedeutete. Unser Blick auf Bildung ist heute oft geprägt vom theresianischen Konzept der Ausbildung guter Untertanen, das während der industriellen Revolution noch zur Ausbildung guter Arbeitnehmer gesteigert wurde. Übrigens setzte sich auch die jüngste große Schulreform in Tschechien die Entwicklung von

Schlüsselkompetenzen zum Ziel – die allerdings in den 80er Jahren des vergangenen Jahrhunderts definiert wurden und sich wie eine Charakteristik des idealen Managers lesen.

Dieser utilitaristische Blick, mit dem Bildung als Mittel gesehen wird, eine verwertbare berufliche Qualifikation zu erlangen, ist aber nicht nur meilenweit entfernt vom Bildungsideal der Antike, sondern auch vom Denken unserer Vorfahren bis zur Zeit der Renaissance. Denn ursprünglich war Bildung eine Quelle für die Kultivierung des Menschen. Sie half, sein intellektuelles und schöpferisches Potenzial zu entfalten. Heute wird fast jede Art von Bildung an ihrem praktischen Nutzen gemessen, bewertet auf einer Skala von „nützlich“ bis „unnütz“, degradiert zum bloßen Training. Die Frage „Wozu werde ich das brauchen?“ hört man nicht mehr nur von vorlauten Mittelstufenschülern. Vielmehr ist sie zu einem legitimen Teil des Auftrags geworden, den die Klienten den Schulen stellen. So sind aus den Schmieden der Menschlichkeit bloße Wissensfabriken geworden – mit Ausnahme der kulturellen Bildung.

Weder die Kinder als Konsumenten noch die Eltern als Auftraggeber versuchen, die Kriterien des kühlen Praktizismus, die sie beim Sprachunterricht oder im Fach Mathematik anwenden, im Fall der musischen Fächer oder der kulturellen Bildung im Allgemeinen geltend zu machen. Niemand fragt ernsthaft, wozu Kinder in der Grundschule malen und zeichnen, weshalb sie Aufnahmen klassischer Musik anhören sollen, oder wie sich die Lektüre von Gedichten später beruflich auszahlen wird. Alle sind sich bewusst, dass wir gerade im Bereich der kulturellen Bildung zu unseren Wurzeln zurückkehren, zum Wesentlichen, zur reinsten Form der Kultivierung des Menschen.

Beruflich wird sich mit Kunst und Kultur später nur ein Bruchteil derer beschäftigen, die diese Bildung durchlaufen; aus praktischer Sicht ist sie also vollkommen überflüssig. Und dennoch gibt es Kunst- und Musikunterricht trotz aller Schulreformen noch immer, auch die Theaterpädagogik hat ihren Platz in Bildungsprogrammen gefunden. Zudem etablieren sich allmählich die Bewegungspädagogik sowie die Filmpädagogik und die Erziehungsarbeit mit audiovisuellen Medien. Jedes Jahr im September wählen Kinder und Eltern sorgfältig ihre künstlerischen Zirkel und Jugendkunstschulen

aus, die bei uns europaweit einmalig sind. Jedes Jahr kommen dort viele junge Musiker, Tänzer und bildende Künstler hinzu. Erweitert werden zudem nicht nur Musik- und Filmfestivals, sondern auch begleitende Seminare, denen es an Teilnehmern nicht mangelt. Die Programme von Museen und Galerien können wir uns ohne begleitende Angebote schon fast nicht mehr vorstellen, und Museumspädagogen gehören langsam auch in kleinen und mittelgroßen Museen zum Alltag. Seniorenuniversitäten bieten ganz selbstverständlich eine ganze Reihe kunst- und kulturwissenschaftlicher Fächer an.

Es liegt in der Natur der Sache, dass diese Konferenz, die ein großes Ereignis dieses Jahres ist, vom Goethe-Institut und dem Nationalen Institut für Bildung der Tschechischen Republik gemeinsam organisiert wird. Ebenso natürlich ist es, dass auch das Nationale Informations- und Beratungszentrum für Kultur einen nicht geringen Anteil daran hat. Gerade der Bereich kulturelle Bildung ist ein gemeinsamer Raum für Erziehung und Enkulturation. Deshalb ist er heute, in einer Zeit multikultureller Gesellschaften, besonders wichtig. Hier können unsere deutschen Kollegen ohne Zweifel auf mehr Erfahrungen mit dem Zusammenleben verschiedener Kulturen und deren Durchdringung zurückgreifen. Das wird sicherlich für uns sehr wertvoll sein. Gleichzeitig glaube ich, dass auch unsere Erfahrungen bereichernd für unsere deutschen Partner sein können. Die Erfahrung der Fachkonferenz, die vor vier Jahren veranstaltet wurde, berechtigt uns zurecht zu dieser Hoffnung.

Ich wünsche Ihnen eine interessante, inspirierende und in jeder Hinsicht erfolgreiche Begegnung, deren Ergebnis nicht nur neue Anregungen und Informationen sein werden, sondern auch eine Reihe von Kontakten, gemeinsamen Projekten und kollegialen Freundschaften.

Daniel Herman, Kulturminister

GRUSSWORT DES MINISTERS FÜR SCHULWESEN, JUGEND UND SPORT DER TSCHECHISCHEN REPUBLIK

Sehr geehrte Damen und Herren, verehrte Gäste,

dass wir hier anlässlich des Jubiläums der Unterzeichnung der „Deutsch-Tschechischen Erklärung über die gegenseitigen Beziehungen“ zusammenkommen, ist Ausdruck des ständigen Dialogs zwischen unseren beiden Ländern im Bereich Kultur und Schulwesen. Es ist ganz offensichtlich, dass wir das System der öffentlichen Unterstützung der kulturellen Bildung andauernd verbessern und die Stellung von Kunst und Kultur im Lehrplan gemeinsam stärken müssen. Ich bin sehr froh, dass es in beiden Ländern erfolgreiche Beispiele aus der Praxis gibt, die künftige Partnerorganisationen inspirieren. Sie können zeigen, wie die Zusammenarbeit zwischen Tschechien und Deutschland funktioniert, wie Bildung und Kunst zusammenhängen und welche Möglichkeiten der Finanzierung es gibt. Unsere zweitägige Konferenz zum Thema „Kulturelle Bildung und Gesellschaft“ trägt gewiss zur weiteren Entwicklung der Zusammenarbeit zwischen beiden Ländern bei und führt dazu, dass weitere gemeinsame Kunst- und Bildungsprojekte entstehen, die dann unsere Beziehungen und das gegenseitige Vertrauen stärken. Ich wünsche dieser Konferenz einen erfolgreichen Verlauf und hoffe, dass weitere hervorragende Projekte begründet werden.

Stanislav Štech, Minister für Schulwesen, Jugend und Sport

GRUSSWORT DES BAYERISCHEN STAATSMINISTERS FÜR BILDUNG UND KULTUS, WISSENSCHAFT UND KUNST

Sehr geehrte Damen und Herren,

die deutsch-tschechische Konferenz „*Kulturelle Bildung und Gesellschaft*“ realisiert die Zielsetzungen, die Bayern und Tschechien in der im Mai 2015 unterzeichneten gemeinsamen Absichtserklärung zur Bildungszusammenarbeit formuliert haben, in hervorragender Weise. In dieser Erklärung verpflichteten sich beide Länder dazu, „*eine langfristige Zusammenarbeit im Bereich von Kultur und Kunst wie auch bei der Entwicklung von Aktivitäten in der Präsentation von Kultur, Kunst und Geschichte zu begründen*“. Ich bin den Organisatoren der Konferenz sehr dankbar dafür, dass sie mit diesem Projekt nicht nur den erfreulich hohen Stand des deutsch-tschechischen Kulturaustausches analysieren, sondern insbesondere auch die Perspektiven erörtern, die der Dialog in der Zukunft für beide Seiten bieten kann. Insofern ist die Veranstaltung auch ein Lehrbeispiel für die freundschaftliche Kommunikation in einem geeinten Europa.

Ludwig Spaenle, Bayerischer Staatsminister für Bildung und Kultus, Wissenschaft und Kunst

GRUSSWORT DER SÄCHSISCHEN STAATSMINISTERIN FÜR WISSENSCHAFT UND KUNST

Sehr geehrte Akteure der Kulturellen Bildung,

die Tschechische Republik und der Freistaat Sachsen können bereits heute auf einen langen und intensiven kulturellen Austausch zurückblicken. So fand in diesem Jahr schon zum 14. Mal das Neißer Filmfestival im Dreiländereck Sachsen-Böhmen-Schlesien statt und wir freuen uns auf die 19. Auflage der Tschechisch-Deutschen Kulturtage im November.

Künftig möchte der Freistaat Sachsen noch stärker mit seinem Nachbarland kooperieren, vor allem im Bereich der kulturellen Bildung. Projekte, die erfolgreich in verschiedenen Kulturräumen in Sachsen durchgeführt werden, vernetzen sich mit erfolgreichen Projektpartnern im Nachbarland. So stärken wir vorhandene Strukturen und können bewährte Ideen an neuen Orten weiterentwickeln. Innerhalb Sachsens hat dieser Austausch bereits begonnen und trägt ansehnliche Früchte.

Die bilaterale Konferenz zur kulturellen Bildung ist ein wichtiger Schritt zum grenzübergreifenden Austausch, zum verstärkten gegenseitigen Verständnis und für künftige Kooperationen.

Ich danke den Organisatoren für das vielfältige Programm und wünsche allen Teilnehmerinnen und Teilnehmern zwei erkenntnisreiche Tage.

Ihre Eva-Maria Stange, Staatsministerin, StvKunst

GRUSSWORT DER GESCHÄFTSFÜHRER DES DEUTSCH-TSCHECHISCHEN ZUKUNFTSFONDS

Wir freuen uns sehr, bereits die zweite deutsch-tschechische Konferenz zum Thema „*Kulturelle Bildung und Gesellschaft*“ zu unterstützen.

Die Konferenz findet in einem Jahr statt, in dem wir den 20. Jahrestag der Deutsch-Tschechischen Erklärung feiern. Für den Deutsch-Tschechischen Zukunftsfonds mit seinen Wurzeln in dieser Erklärung war es von Anfang an ein Anliegen, den Dialog zwischen unseren beiden Ländern auf möglichst vielen Ebenen zu fördern.

Kultur und kulturelle Bildung spielen dabei eine zentrale Rolle (*rund ein Drittel des Fördervolumens wird für Projekte aus dem Kulturbereich zur Verfügung gestellt*). Denn es gibt wohl kaum eine einfachere und schönere Art und Weise, Menschen zusammenzubringen als über gemeinsame kulturelle Erlebnisse und kreative Tätigkeiten.

Die auf der Konferenz präsentierten Best-practice-Projekte legen da- von eindrucksvoll Zeugnis ab. Mögen Sie weitere potentielle Partner aus beiden Ländern dazu inspirieren, ihre Ressourcen zu bündeln und gemeinsam neue Synergien freizusetzen. Die Möglichkeiten hierfür sind noch längst nicht ausgeschöpft.

„*Kultur macht stark*“ – und gemeinsam macht sie uns noch stärker!

Tomáš Jelinek, Tschechischer Geschäftsführer DTZF

Joachim Bruss, Deutscher Geschäftsführer DTZF

MODUL A: HAUPTREFERATE

BEITRAG DES MINISTERIUMS FÜR SCHULWESEN, JUGEND UND SPORT DER TSCHECHISCHEN REPUBLIK: KUNSTBEREICHE IM BILDUNGSSYSTEM

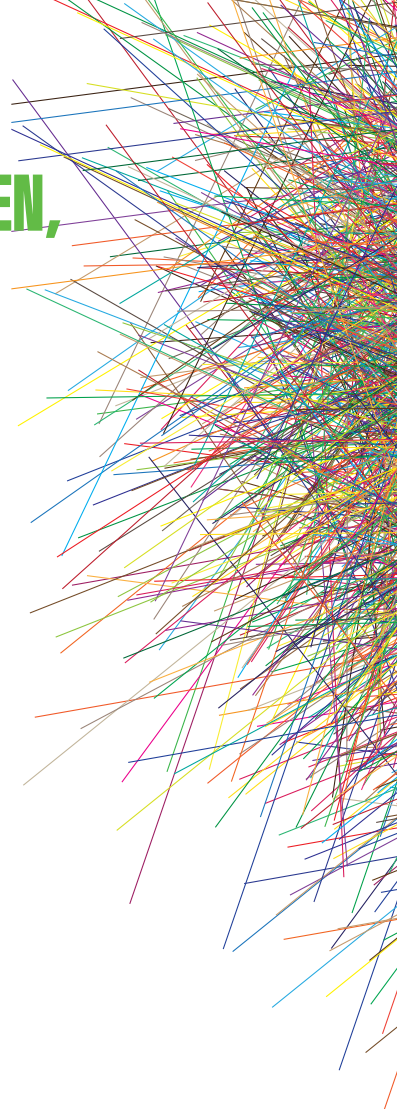
Einleitung

Die Kunst ist eine mehrerer grundlegender Möglichkeiten, mit denen sich der Mensch die Welt zu eigen macht und seine eigene Existenz interpretiert.

Beim Prozess der künstlerischen Aneignung der Welt entwickeln sich eine spezifische Gefühlswelt, ein spezifisches Denken, die Selbstwahrnehmung, die Wahrnehmung anderer, des Kunstwerks und der umgebenden Welt. Kunstbereiche entfalten das kreative Potential eines Jeden und vermitteln Verständnis des schöpferischen (*künstlerischen*) Prozesses. Zur Entwicklung von Kreativität werden spezifische Methoden angewandt, die es unter anderem ermöglichen, die raffinierte Welt des Kommerzes, der Anbiederung und Manipulation zu entlarven und die Fähigkeit zu entwickeln, eine kritische Meinung dazu zu beziehen. Der engere Kontakt zur Kunst und die eigene schöpferische Erfahrung helfen insbesondere bei der Herausbildung eines Wertesystems und bei der Ausräumung negativer sozialer Erscheinungen quer durch die Gesellschaft und die Generationen.

1. Kunstbereiche auf den verschiedenen Ebenen des Bildungssystems

Die formale künstlerische Bildung erfüllt zwei grundlegende Funktionen: Sie bildet Experten, aktive Künstler aus und beteiligt sich an der Grundbildung der Bevölkerung.



Künstlerische Bereiche auf verschiedenen Ebenen des Bildungssystems



Die Schüler und Studenten erlangen jedoch in dem Umfang, der ihnen der Bildungsinhalt der Kunstfächer¹ in den einzelnen Stufen und Typen von Schulen bietet, folgendes:

- neue Kenntnisse und Fertigkeiten über Erfahrungen aufgrund von kreativen Tätigkeiten
- Fähigkeit zur Reflexion und Anwendung der erworbenen Kenntnisse, Fertigkeiten und Erfahrungen auf der Ebene der Produktion, Rezeption und Interpretation
- Fähigkeit zum Verständnis der Ansätze und Ergebnisse der schöpferischen Tätigkeiten, Suche neuer Lösungsvarianten und Vergegenwärtigung des Kontextes mit der entsprechenden Kunstart.

Als spezifische Ziele der formalen künstlerischen Bildung können die folgenden angesehen werden:

- Entwicklung der persönlichen Identität im sozialen und kulturellen Kontext
- Entwicklung von schöpferischen, erkenntnisrelevanten und auf die Kommunikation bezogenen Dispositionen
- Entwicklung der Fähigkeit zur Wahrnehmung, Rezeption und Interpretation von künstlerischen oder ästhetischen Phänomenen

¹ Die Kunstfächer sind in der Grund-, Mittel- und Grundkunstbildung ein Bestandteil der Lehrplandokumente, die im Gesetz Nr. 561/2004 Slg., über die Vorschul-, Grund-, Mittelschul-, höhere Fachschul- und sonstige Bildung beinhaltet sind.

- Erlangen von technologischen und handwerklichen Fertigkeiten
- Erlangen von Kenntnissen über die Entwicklung der Kunst im kulturellen, historischen und sozialen Kontext
- Aufbau der Fähigkeit einer kritischen Reflexion im Bereich Kunst, Kultur und Gesellschaft

Die formale künstlerische Bildung ist auf allen Ebenen des Bildungssystems vertreten – beginnend mit der Vorschulbildung bis hin zur Hochschulbildung.

Kommentar:

Kindergarten – er bietet keine Bildungsstufe. Das sog. Lehrplandokument auf staatlicher Ebene ist das Rahmenbildungsprogramm für die Vorschulbildung (RVP PV). Aktivitäten im Bereich bildnerische Kunst, Musik und Bewegung und Dramatik werden im Rahmen von fünf Bildungsbereichen umgesetzt (Das Kind und sein Körper, Das Kind und seine Psyche, Das Kind unter Anderen, Das Kind und die Gesellschaft, Das Kind und die Welt).

Grundschule – hier wird die Grundbildung abgesichert, die mit der Schulpflicht in Verbindung steht. Das sog. Lehrplandokument auf staatlicher Ebene ist das Rahmenbildungsprogramm für die Grundbildung (RVP ZV). Der Bereich Kunst und Kultur ist einer von neun Bildungsbereichen. Er umfasst die Fächer Musik und Kunsterziehung. Der Bildungsinhalt bei Kunst und Kultur ist in der Gestalt von Unterrichtsfächern als Pflichtteil der Bildung im 1. bis zum 9. Schuljahr der Grundschule (1. bis 4. Schuljahr des achtjährigen und 1. und 2. Schuljahr des sechsjährigen Gymnasiums) einbezogen. Die dramatische Erziehung, Film/ audiovisuelle Erziehung und Tanzerziehung gehören zu den ergänzenden Bildungsfächern. Deren Bildungsinhalt kann auf der Ebene der Schulbildungsprogramme als weiteres Wahlfach, Modul oder Kurs belegt bzw. in andere Unterrichtsfächer integriert werden. Die angeführten ergänzenden Bildungsfächer ergeben sich aus der grundlegenden Konzeption des Bereiches Kunst und Kultur. Auf der Ebene der Lehrplandokumente wird der konzeptionell aufgestellte und systematisierte Bildungsinhalt erarbeitet, der sich aus allen Kunstarten ergibt (*bildnerische Kunst, Musik, dramatische Kunst, Film/Autovision, Tanz*).

Gymnasien – dort erfolgt die vollständige mittlere Allgemeinbildung. Das sog. Lehrplandokument auf staatlicher Ebene ist das Rahmenbildungsprogramm für die Gymnasien (RVP G). Der Bereich Kunst und Kultur ist einer von neun Bildungsbereichen. Die Bildungsfächer in Kunst und Kultur sind Musikerziehung und Bildnerische Erziehung. Diese Fächer werden als Pflichtteil der Bildung in das 1. und 2. Schuljahr des vierjährigen Zyklus, in das 5. und 6. Schuljahr des achtjährigen Zyklus und das 3. und 4. Schuljahr des sechsjährigen Zyklus einbezogen, wobei jeder Schüler ein Fach als Pflichtfach wählt. Bestandteil des Bildungsinhaltes in Kunst und Kultur ist das integrierende Thema Kunstschaffen und Kommunikation, dessen Inhalt für alle Schüler Pflicht ist. Die Lehrfächer, die sich aus dem Bereich Kunst und Kultur ergeben, können auch in höheren Jahrgängen des Gymnasiums belegt werden und ist es möglich, dass die Schüler im Rahmen des Abiturteils in diesen Fächern das Abitur ablegen. Die Fächer Dramatik und Film/Autovision gehören zu den ergänzenden Bildungsfächern - diese sind jedoch nicht Bestandteil der RVP G in gedruckter Version. Deren Bildungsinhalt kann auf der Ebene der Schulbildungsprogramme als weiteres Wahlfach, Modul oder Kurs

belegt bzw. in andere Unterrichtsfächer integriert werden. Die angeführten ergänzenden Bildungsfächer ergeben sich aus der grundlegenden Konzeption des Bereiches Kunst und Kultur.

Auf der Ebene der Lehrplandokumente wird der konzeptionell aufgestellte und systematisierte Bildungsinhalt erarbeitet, der sich außer Tanz aus allen Kunstarten ergibt (*bildnerische Kunst, Musik, dramatische Kunst, Film/Autovision*).

Kunstgrundschulen – sie erbringen keine Bildungsstufe. Sie bieten Grundbildung im Bereich Musik, bildende Kunst, Tanz und Literaturdramatik an. Obwohl die Schüler dort auf das Studium an den Mittel- und Hochschulen im Bereich Kunst oder Pädagogik oder auf das Studium am Konservatorium vorbereitet werden, sind sie eine notwendige Voraussetzung, damit die Schüler an diesen Schulen angenommen werden. Die Kunstgrundschulen bereiten ihre Schüler ebenfalls auf eine nicht-professionelle künstlerische Tätigkeit vor.

Die Kunstgrundschule organisiert das vorbereitende Studium, das Grundstudium I. und II. Stufe, das Studium mit erweiterter Anzahl an Unterrichtsstunden und das Studium für Erwachsene.

Zum Studium des entsprechenden Fachs werden die Schüler aufgrund der nachgewiesenen Voraussetzungen (*Vorbereitungsstudium*) oder einer Talentprüfung (*Studium I. und II. Stufe oder Studium für Erwachsene*) zugelassen. Das Studium der entsprechenden Stufe des Kunstbereiches wird mit einer Abschlussprüfung abgeschlossen, die die Gestalt eines Absolventenauftrittes oder einer Ausstellung von bildnerischen Arbeiten haben kann.

Beschreibung der Stufen der künstlerischen Grundbildung:

Die Bildung im Rahmen des Vorbereitungsstudiums umfasst das Kennenlernen, die Überprüfung und Entwicklung der Voraussetzungen der Schüler und ihres Interesses an künstlerischer Bildung. Die Schüler werden an elementare Gewohnheiten und Fertigkeiten herangeführt, die für deren weitere künstlerische Entwicklung wichtig sind.

Die Bildung auf der ersten Stufe des Grundstudiums umfasst sieben Jahre und orientiert sich auf die Entwicklung der individuellen Dispositionen der Schüler. Die progressive Bildung bereitet die Schüler insbesondere auf nicht-professionelle künstlerische Aktivitäten, aber auch auf die Bildung in den Mittelschulen mit künstlerischer oder pädagogischer Ausrichtung und auf Konservatorien vor.

Die Bildung auf der II. Stufe des Grundstudiums umfasst vier Jahre und legt besonderes Augenmerk auf die praktische Anwendung der erworbenen Fertigkeiten und die tiefere Entwicklung der Interessen der Schüler. Dabei wird deren Persönlichkeitswachstum im Rahmen der aktiven künstlerischen Tätigkeit ermöglicht und die Schüler werden zum weiteren Studium inspiriert.

Das Studium mit erweiterter Anzahl an Unterrichtsstunden bietet den Schülern mit hervorragenden Bildungsergebnissen ein umfangreicheres, tieferes und inhaltlich anspruchsvolleres Studium, das sie auf das weitere Studium an den mittleren, höheren Fach- und Hochschulen mit künstlerischer oder pädagogischer Ausrichtung vorbereitet und sie eventuell auch auf die Auswahl ihres Berufes ausrichtet.

Das Studium für Erwachsene ermöglicht den Interessenten an diesem Studientyp in einem methodisch fundierten Umfeld in Einklang mit der Konzeption des lebenslangen Lernens die Weiterentwicklung in künstlerischen Bereichen.

Das Lehrplandokument auf staatlicher Ebene ist das Rahmenbildungsprogramm für grundlegende künstlerische Bildung, auf dessen Grundlage jede Schule ihr eigenes Schulbildungsprogramm erstellt. Die Bildung nach diesen Schulbildungsprogrammen ermöglicht es, den Unterricht nach den Bedürfnissen der Schüler und der Schule zu gestalten. Damit entsteht die Autonomie der einzelnen Schulen, es wird deren Profilierung ermöglicht und die Möglichkeit einer variablen Bildungsorganisation eingeräumt. Der Sinn der grundlegenden künstlerischen Bildung ist nicht nur das Vermitteln der Grundlagen der künstlerischen Bildung in den einzelnen Kunstbereichen, sondern insbesondere die Herausbildung der notwendigen

Eigenschaften und wünschenswerten Lebenseinstellungen der Schüler zum eigenen Schaffen und das Zusammentreffen mit der Kunst.

Konservatorien – sie bieten eine Bildungsstufe im Rahmen der künstlerischen Fachbildung im Bereich Musik, Dramatik und Tanz. Sie bereiten die Schüler auf die professionelle Karriere im Bereich Kunst als aktive Künstler, Lehrer an Kunstgrundschulen usw., bzw. auf das Studium an Hochschulen mit künstlicher Ausrichtung oder an pädagogischen Fakultäten vor.

Mittlere Fachschulen, Lyzeen und Berufsschulen – sie bieten eine Bildungsstufe im Rahmen der Fachbildung. Je nach dem Fachtyp wird die Fachbildung entweder direkt in das entsprechende Kunstfach (Kunst und angewandte Kunst), oder in die pädagogische Bildung (mittlere pädagogische Schulen und Lyzeen) oder in die sog. Ästhetische Bildung als allgemeine Basis zum Kennenlernen von Kunst und Kultur und zur Festigung und Vertiefung der Kenntnisse in diesem Bereich, die an der Grundschule erlangt wurden (insbesondere im Bereich Literatur und allgemeinkulturelle Übersicht), eingegliedert.

	Schulen insgesamt	Anzahl der Schüler	Anzahl der Pädagogen
Grundschulen	4 140	906 188	73 405
Gymnasien	359	128 994	
Kunstgrundschulen	1 454*	248 524	11 362
Mittlere Fachschulen Lyzeen und Berufsschulen	1307	404 080	44 881
Konservatorien	18	3772	

*489 Schulen u. 965 Niederlassungen / Quelle: Statistisches Jahrbuch 2016/2017

2. Kreative Tätigkeiten als Basis der künstlerischen Fachbereiche in der Grundbildung

Im Allgemeinen waren die Bildungstraditionen, die sich im Verlaufe des 18. Jahrhunderts herausgebildet hatten, mit der Gründung von Kunstschulen, Aktivitäten von Künstlern und Förderern der Kunst verbunden, die sich aus verschiedenen gesellschaftlichen Schichten rekrutierten. Zu jener Zeit entstanden auch spezialisierte Unterrichtsfächer (*Zeichnen und Gesang*); von Bedeutung war auch

die Entwicklung der volkstümlich-künstlerischen Aktivitäten, wobei es sich insbesondere um Gesang und Theater handelte.

In Anbetracht dessen, dass die Bildung an den Grundschulen die gesamte Bevölkerung betrifft, ist es äußerst wichtig, dass die Schüler während ihrer Schulpflicht die Möglichkeit haben, sich nicht nur mit der traditionellen bildnerischen und musikalischen Erziehung, sondern auch mit einem breiten Spektrum an schöpferischen Tätigkeiten und weiteren Kunstbereichen vertraut zu machen.

Die Konzeption des Bildungsbereiches Kunst und Kultur bildete im Rahmenbildungsprogramm für die Grundbildung diesen Raum heraus und neben dem Pflichtinhalt der Bildung im Bereich Musik und Kunsterziehung ist es möglich, auf der Ebene der einzelnen Schulen auch Unterricht in weiteren Kunstbereichen anzubieten, und zwar im Bereich Dramatik, Tanz, Bewegung und Film-/audiovisuelle Erziehung.

Die Schulpflicht betrifft neben den Grundschulen auch die ersten Schuljahre mehrjähriger (*der acht- und sechsjährigen*) Gymnasien. Aus diesem Grunde wurde der Bereich Kunst und Kultur für die Gymnasien derart konzipiert, dass der Bildungsinhalt der Kunstfächer der Grund- und Gymnasialbildung aneinander anknüpfen und allmählich derart gesteigert wird, dass dies zu einer tieferen Kenntnis nicht nur der einzelnen Kunstarten, sondern auch ihrer gegenseitigen Verknüpfungen und Überlappungen führt.

Die auf Tätigkeit bezogene Umsetzung ist das verbindende Element im Inhalt aller Kunstfächer in der Allgemeinbildung. Der Inhalt der kreativen Tätigkeiten bildet die Kenntnis und Fertigungsgrundlage für die Entwicklung der kreativen Fähigkeiten des Schülers. Diese können jedoch nur dann entwickelt werden, wenn seine Individualität, seine eigenen Erfahrungen, die Art und Weise seines Erlebens und Denkens, seine Vorstellungskraft, Fantasie und Emotionalität berücksichtigt werden. Die Fächer umfassen daher auf vollkommen natürliche Weise den Bildungsaspekt der Inklusion.

KREATIVE TÄTIGKEITEN BASIS DES PFLICHTBILDUNGSGEHALTS

Kunsterziehung (*Grundschulen*)

- Entwicklung der gedanklichen Sensibilität
- Anwendung von Subjektivität
- Prüfung von Kommunikationswirkungen

Musikerziehung (*Grundschulen*)

- Vokale Tätigkeiten
- Instrumentale Tätigkeiten
- Musikalische Bewegungstätigkeiten
- Zuhörtätigkeiten

Bildende Kunst (*Gymnasien*)

- Bild-Zeichen-Systeme
- Zeichensysteme der bildenden Kunst

Bildende Kunst (*Gymnasien*)

- Produktion
- Rezeption und Reflexion

Künstlerisches Schaffen und Kommunikation – gemeinsames integrierendes Thema des Kunstbereiches Musik und Bildende Kunst (*Gymnasien*)

- Der künstlerische Prozess und seine Entwicklung
- Die Rolle des Subjektes im künstlerischen Prozess
- Aufgabe der Kommunikation im künstlerischen Prozess

KREATIVE TÄTIGKEITEN – BASIS DES WÄHLBAREN BILDUNGSGEHALTS (OVO)

Dramatik-Unterricht (*Grundschulen*)

- Grundlegende Voraussetzungen für dramatisches Handeln
- Prozess des Dramatik- und Inszenierungsschaffens
- Rezeption und Reflexion der dramatischen Kunst

Film /Audiovisuelle Erziehung (*Grundschule, Gymnasien*)

- Wahrnehmung von Subjektivität, Beobachtung, sinnlicher Wahrnehmung
- Wahrnehmung von Kreativität, Fantasie und Sensibilität
- Kommunikation, Stärkung und Vertiefung der Kommunikationsfähigkeiten

Dramatik (*Gymnasien*)

- Dramatik und Inszenierungsschaffen
- Dramatische Kunst

Tanz und Bewegungserziehung (Grundschule)

- Ausbildung im Bereich Bewegung
- Raumgefühl
- Gegenseitige Beziehungen
- Bewegung mit Gegenstand
- Musik und Tanz
- Improvisation/Improvisation und Schaffen

In Anknüpfung an den Pflichtinhalt der Bildung im Rahmen des RVP ZV wurden für die bildnerische und musikalische Erziehung Standards erarbeitet. Durch diese Standards werden die zu erwartenden Ergebnisse konkretisiert, wobei aber nicht festgelegt wird, was und wann in den Kunstfächern an den Schulen gelehrt werden soll und es wird auch nicht festgelegt, welche Gestalt das Ergebnis der kreativen Tätigkeit der Schüler haben soll.

Die Bedeutung der Standards und der daran anknüpfenden Methodischen Kommentare und Aufgaben (*es handelt sich um eigenständiges methodisches Material*) besteht insbesondere darin, dass sie sich auf die Prinzipien ausrichten, denen man sich beim Unterricht der Kunstfächer widmen sollte, und zwar aus dem Grunde, damit sich das kreative Potenzial der Schüler im Bereich Produktion, Rezeption und Interpretation entwickelt.

Diese Methodischen Kommentare und Aufgaben zu den Standards stellen für die kreativen Tätigkeiten drei Schwierigkeitsebenen ein, was bei der Individualisierung der Aufgabenstellung notwendig ist, ohne die ein hochwertiger Unterricht der Kunstfächer an den Schulen nicht auskommen kann.

Grundlegende Charakteristik der Standards und der daran anknüpfenden methodischen Kommentare und Aufgaben

Musikerziehung

- Es wird das Tätigkeitsprinzip des Gegenstandes akzentuiert; theoretische Erkenntnisse werden insbesondere aus den praktischen Tätigkeiten abgeleitet
- sie sind derart konzipiert, dass eine „beobachtbare und bewertbare“ Qualität der Leistung des Schülers festgestellt und abgesichert werden kann
- sie ermöglichen in maximal möglichem Maße die Berücksichtigung der individuellen Dispositionen der Schüler – Jeder kann sie erfolgreich erreichen;
- sie sind verschiedenen Herangehensweisen und Methoden gegenüber „offen“

Kunsterziehung

- sie haben komplexen Charakter – sie umfassen alle Tätigkeitskreise: Entwicklung der sinnlichen Sensibilität, Wahrnehmung von Subjektivität und Überprüfung der Kommunikationswirkungen;
- sie fördern die Entwicklung der kreativen Tätigkeiten des Schülers auf der Ebene des Schaffens, der Wahrnehmung und Interpretation; es kommt „nicht zu einer Standardisierung“ der Ergebnisse des Schaffens des Schülers
- sie respektieren die Individualität des Schülers (seine Erfahrungen, seine Art und Weise des Erlebens und Denkens, seine Vorstellungskraft, Fantasie und Emotionalität);

Eine bedeutsame methodische Unterstützung für Pädagogen an allen Schultypen und auf allen Schulebenen ist das Methodik-Portal www.rvp.cz. Eine bedeutsame Unterstützung für die Kunstgrundschulen bietet das Nationale Institut für Weiterbildung www.nidv.cz. Es wurde ein republikweit koordiniertes Bildungssystem zur methodischen Hilfe für die Kunstgrundschulen erstellt, das sich inhaltlich sowohl auf beginnende, als auch auf erfahrene Lehrer und Direktoren ausrichtet. Das inhaltliche Angebot deckt sämtliche Kunstbereiche ab.

3. Fazit

Die künstlerische Bildung stellt ein breites Feld dar. Sie umfasst sowohl die formale Bildung in den Schuleinrichtungen, als auch die nicht-formale Bildung, an der sich ein breites Spektrum an Kultureinrichtungen, Nichtregierungs- und Non-Profit-Organisationen und weitere Subjekte beteiligen.

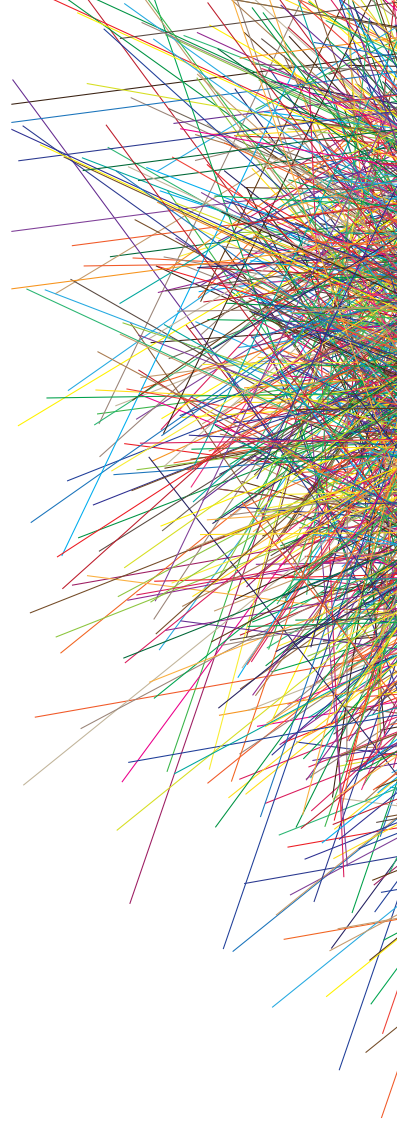
Es handelt sich nicht nur um die Bildung in den Kunstbereichen, sondern auch um Bildung anhand von Kunst.

BEITRAG DES KULTURMINISTERIUMS DER TSCHECHISCHEN REPUBLIK: DIE ROLLE DES KULTURRESSORTS IN DER NICHT-FORMALEN KULTURELLEN BILDUNG

Das Kulturministerium widmet der Bildung im Bereich Kunst und Kultur systematische Aufmerksamkeit, und zwar insbesondere im Bereich der nicht-formalen Bildung, die zusammen mit der Interessenbildung und der informalen Bildung einen untrennbaren Bestandteil des Prozesses des lebenslangen Lernens bildet.² Die nicht-formale Bildung findet außerhalb oder über den Rahmen der formalen Bildungsprogramme hinaus statt, d.h. in der Freizeit oder außerschulischen Zeit. Dies betrifft alle Bevölkerungsgruppen – Kinder, Jugendliche und Erwachsene. Ob dies nun von Profis oder freiwilligen Mitarbeitern geführt wird, es handelt sich stets um gezielte und gesteuerte Bildung, die freiwillig und frei erfolgt. Dort haben auch Regelmäßigkeit, Strukturierung und Ausrichtung auf das gewählte Ziel ihren Platz.

Sie umfasst in der Praxis Bildungsaktivitäten, die von Kultur- und Aufklärungseinrichtungen veranstaltet werden, deren Träger die Organe der öffentlichen Verwaltung sind, wobei es sich sowohl um spezialisierte, als auch um Gedenkinstitutionen (*Museen einschließlich Museen in der Natur, Galerien, öffentliche Bibliotheken*), künstlerische Produktionseinrichtungen (*insbesondere Theater*) und allgemeine Einrichtungen wie Kulturhäuser, Kultur- und Aufklärungszentren usw. handelt. Eine bedeutsame Position nehmen die Besuchersorganisationen ein, deren Träger das Kulturministerium ist. Eine weitere Gruppe sind Nicht-Regierungs- und Nonprofit-Organisationen (*insbesondere eingetragene Vereine, wohltätige Gesellschaften, Verbände und Stiftungen*) und zu gu-

² Nähere Erklärungen der Begriffe Interessen- und nicht-formale Bildung auch auf der Website des Ministeriums für Schulwesen, Jugend und Sport <http://www.msmt.cz/mladez/zajmove-vzdelavani-1>.



ter Letzt auch unternehmerische Subjekte (*Aktiengesellschaften, Gesellschaften mit beschränkter Haftung usw.*).

Was erbringt die nicht-formale Bildung?

- sie entwickelt Fähigkeiten, Fertigkeiten und Kompetenzen (z. B. im Bereich Kommunikation), wofür in der formalen Bildung nicht hinreichend Raum ist
- sie bildet einen inklusiven Raum, in dem unterschiedliche soziale Gruppen aufeinandertreffen
- sie trägt zur Entwicklung der Persönlichkeit, zu ihrem persönlichen, gesellschaftlichen und professionellen Wachstum bei
- sie füllt die Freizeit aus und beeinflusst die Lebensweise positiv
- für die Gesellschaft stellt sie einen bedeutsamen Mehrwert dar, da sie zu deren Zusammenhalt und zur Verbesserung der inneren Beziehungen beiträgt.

Im neuen Millennium (*im Falle der dramatischen Erziehung bereits früher*) gelingt es sicherlich, diese Sphäre auch mit dem Bereich der formalen Bildung zu verknüpfen. D.h. neben den „traditionellen“ kunstwissenschaftlichen Lehrfächern, wie literarische, bildnerische und musikalische Erziehung, hat sich in der Tschechischen Republik die dramatische Erziehung relativ stabil etabliert, wobei auch die Tanzerziehung ihren Platz im Stundenplan gefunden hat. Es geht hier aber nicht nur um die Kunstfächer als solche: es geht auch um die Art und Weise des Unterrichtes, der künstlerische Mittel und Vorgehensweisen anbietet, die man als sehr nützlich erzieherisches und bildungsrelevantes Element ansehen kann, das „nicht auf erste Plätze, Geschwindigkeit, Ergebnisse und Erfolg ausgerichtet ist, sondern Konzentration, Selbsterkenntnis, Respekt gegenüber den Anderen, Freude und den Bedarf, sich um den gemeinsamen Raum zu kümmern“ anbietet.³ Die Ziele dieser Erziehungsmethode sind pädagogisch, die Mittel künstlerisch. Die künstlerischen Mittel, die im Rahmen anderer Unterrichtsfächer genutzt werden, helfen beim Unterricht, bei der Kommunikation mit den Kindern, bei der Motivation zu Tätigkeiten oder zumindest zum Aufrechterhalten der Aufmerksamkeit.

Daher sind wir davon überzeugt, dass die Förderung der kulturellen Bildung auf formaler und nicht-formaler Bildungsbasis für die Erziehung der weiteren Generationen, die erfolgreiche Einbindung der Einzelpersonen in die Gesellschaft und deren

³ Maßnahme des Ministeriums für Schulwesen, Jugend und Sport, durch die das Rahmenbildungsprogramm geändert wird. Tanz- und Bewegungserziehung Anlage Nr. 1, S. 1 (Zeichen 20 092/2010-2), 2010. Verfügbar unter: www.nuv.cz/file/136_1_1/.

Durchsetzungskraft auf dem Arbeitsmarkt von grundlegender Bedeutung ist. Aus den zugänglichen Erhebungen⁴ ergibt sich, dass die kulturelle Bildung die sog. Softkompetenzen fördert und entwickelt, die neben Kreativität auch effiziente Kommunikation, Kooperation, Lösen von Problemen, Eigenständigkeit, Bewältigen von Belastung oder den aktiven Ansatz umfassen.⁵ Das alles sind Fertigkeiten, die der heutige Arbeitsmarkt zu würdigen weiß. Daher ist es sehr wünschenswert, sich um die Entwicklung dieser Fertigkeiten in Zusammenarbeit mit dem Ressort für Schulwesen zu kümmern, damit dieses Potenzial der Kunst in der Bildung hinreichend genutzt wird.

Wie eine vor ca. zehn Jahren durchgeführte Erhebung von künstlerischen Aktivitäten von Kindern in Beziehung zur Entwicklung der Persönlichkeit der Kinder aufgezeigt hat, ist es gerade die künstlerische Aktivität, die das Kind in seinem Interesse an Kultur und Kunst positiv beeinflusst und sein kulturelles Kapital entfaltet. Die Kinder aus Kunstensembles und Arbeitsgruppen erwerben in der ausgewählten Kunstart einen Experten-Habitus und sie behalten mitunter auch bis ins Erwachsenenalter eine aktive Beziehung zur Kunst bei. Ebenfalls ausländische Untersuchungen bestätigen den Erfolg der Absolventen auf dem Arbeitsmarkt. Die Kunst entwickelt nämlich sowohl die künstlerische, als auch nicht-spezifische Kreativität. Die Kulturpolitiken einer ganzen Reihe von kulturell hochentwickelten Ländern rechnen mit den Interessenten an der nicht-professionellen Kunst wie mit einem aktiven Publikum für die professionellen Kunsteinrichtungen. Daher ist es gut, dass sich die Arbeit mit dem Publikum im Sinne der Erziehung zu einem aufgeklärten Kunstkonsum auch in der Tschechischen Republik zu entwickeln begann (*Pilotprojekte IU-DÚ und Projekte von Lektorenabteilungen einer ganzen Reihe von professionellen Institutionen, insbesondere Theater*).

Das grundlegende strategische Dokument des Kulturressorts, die Staatliche Kulturpolitik für die Jahre 2015 – 2020, rechnet mit der Nutzung der Kulturwerte für Bildungszwecke, dies ist so

⁴ Bedeutung ausgewählter künstlerischer Aktivitäten von Kindern zur Herausbildung einer Persönlichkeit des Kindes im schulpflichtigen Alter. NIPOS, 2003-2007.

⁵ Komplette Liste der Softkompetenzen siehe Zentrale Datenbank der Kompetenzen, autonomes System für die Verwaltung von Kenntnissen, Fertigkeiten und Softkompetenzen (Portal wird vom Ministerium für Arbeit und Soziales verwaltet): <http://kompetence.nsp.cz/mekkeKompetence.aspx>

gar eines ihrer konzeptionellen Ziele.⁶ Es wird eine ganze Reihe von Maßnahmen definiert, von denen einige direkt die kulturelle Bildung betreffen:

- es ist der Unterricht der kulturellen Fertigkeiten und Kenntnisse über die Kultur und das kulturelle Erbe an den Schulen und Einrichtungen der außerschulischen Bildung zu stärken⁷
- es sind die Kulturinstitutionen effizienter in die Bildungssysteme insbesondere von Kindern, Jugendlichen und Angehörigen von sozial bedrohten Gruppen einzubeziehen und es sind derart ausgerichtete inländische und ausländische Projekte zu implementieren und zu verbreiten⁸
- Weiterbildungsangebot für Leiter von künstlerischen Kinderensembles⁹
- Angebot an Weiterbildung und Interessenbildung in den künstlerischen Bereichen, Fachberatung¹⁰
- Entwurf eines Systems für das Lebenslange Lernen für verschiedene Bevölkerungsgruppen¹¹
- Förderung der Persönlichkeitsentwicklung über nicht-professionelle Kunst,¹² in deren Rahmen u.a. das Projekt Woche der kulturellen Bildung und Amateurschaffens stattfindet (darüber hören wir später mehr)

Die Konzeption zur Förderung der Kunst in der Tschechischen Republik für die Jahre 2015-2020 ist eng mit der staatlichen Kulturpolitik verknüpft. Eines ihrer Ziele ist die Förderung des künstlerischen Schaffens, der Professionalisierung und strategischen Planung. Es werden die folgenden Aufgaben für den Bildungsbereich definiert:

- es sind die Bildungsaktivitäten der staatlichen und nichtstaatlichen Nonprofit-Kulturinstitutionen zu fördern, die die Entwicklung von Kreativität der Kinder und Erwachsenen unterstützen¹³
- es sind die Bildungsaktivitäten für Kinder und Jugendliche im Bereich der professionellen und nicht-professionellen Kunst zu unterstützen. Außerdem geht es um die Absicherung von erzieherisch bildungsrelevanten Aktionen für Kinder und Jugendliche und um die Unter-

6 „Wahrung der bewährten Kulturwerte, Schaffung neuer Kulturwerte und Nutzung dieser Werte für Bildungsbelange.“ Siehe Begründungsbericht zur Staatlichen Kulturpolitik 2015-2020, S. 1.

7 Staatliche Kulturpolitik für 2015 – 2020, Priorität 2 - Entwicklung der Kreativität, Förderung von kulturellen Tätigkeiten und der Entstehung von Kulturgütern, Erbringen von öffentlichen kulturellen Dienstleistungen, Arbeit mit dem Publikum, Förderung des Zugangs zur Kultur und Entwicklung der partizipativen Kultur zur Erleichterung der sozialen Inklusion, Vorhaben 2.1 – Entwicklung von kulturellen Fertigkeiten und Kenntnissen der gesamten Bevölkerung, Maßnahme 2.1.2

8 Ebenda, Maßnahme 2.1.3

9 Ebenda, Maßnahme 2.1.3 A

10 Ebenda, Maßnahme 2.1.4 D

11 Ebenda, Maßnahme 2.1.8

12 Ebenda, Maßnahme 2.1.4

13 Konzeption zur Förderung der Kunst in der Tschechischen Republik 2015 - 2020, Ziel 1 - Förderung des künstlerischen Schaffens, der Professionalisierung und strategischen Planung, Aufgabe Nr. 13

stützung der Kreativität von Kindern.¹⁴ (Und weitere Aufgaben, über die wir später sprechen werden.)

Aus der Sicht der Förderung der künstlerischen Bildung spielen die jedes Jahr bekannt gegebenen, auf Bezuschussungen basierenden Ausschreibungen des Kulturministeriums unter Schirmherrschaft des Referats für regionale und nationale Kultur (*ORNK*) eine wichtige Rolle.

Dazu gehören:

- Unterstützung von nicht-professionellen künstlerischen Aktivitäten
- Unterstützung von ausländischen Kontakten im Bereich der nicht-professionellen künstlerischen Aktivitäten
- Programm für das Gewähren von Beiträgen für kreative oder studienbezogene Belange im Bereich der nicht-professionellen Kunst und in der traditionellen Volkskultur.

Im Rahmen der auf Bezuschussungen basierenden Auswahlverfahren zum Programm für die Unterstützung der nicht-professionellen künstlerischen Aktivitäten, die auf spezifische Weise das Kulturleben der Regionen und die ästhetische Kreativität entwickeln und den zivilen Zusammenhalt unterstützen, gewährt das Kulturministerium Bezuschussungen für Projekte, die den Bildungsbereich und ästhetische Aktivitäten von Kindern mit besonderem Augenmerk auf die Ausbildung und Bildung von Leitern von Kinder und Jugendkollektiven und auf künstlerische Aktivitäten von Studenten und jungen Menschen mit besonderem Augenmerk auf kreativitätsfördernde Veranstaltungen entwickeln und fördern.

Es geht insbesondere um Shows und Festivals, deren Bestandteil auch Bildungsseminare, Workshops, Werkstätten, Analyseseminare, Diskussionsklubs, Fachreflexionen u.a. sind, die der Gelegenheit und dem Treffen der Teilnehmer der Shows und Festivals dienen, handle es sich nun um Bereiche mit bildungsbezogenem oder gesellschaftlichem Charakter. Die fachliche Schirmherrschaft über diesen Bereich wird vom nationalen Informations- und Beratungszentrum für Kultur (*Bezuschussungsorganisation des Kulturministeriums*) übernommen. Es ist für das System der über mehrere Runden laufenden Shows in den einzelnen künstlerischen Bereichen verantwortlich und es veranstaltet republikweite Shows einschließlich internationaler Aktionen. Es werden Weiterbildungs-

14 Ebenda, Aufgabe Nr. 14

und Interessenbildung für Lehrer, künstlerische Leiter und einzelne Interessenten angeboten. Eine jede der ca. 20 republikweiten Shows „in der Obhut“ von NIPOS hat einen Bildungsteil. So bot zum Beispiel das zehntägige Theaterfestival Jiráskův Hronov in diesem Jahr 15 Workshops mit Beteiligung von ca. 250 Interessenten an. NIPOS sammelt und verbreitet auch Informationen sowohl in der Form von Zeitschriften, spezialisierten Websites, als auch in Form von nur in kleinen Auflagen erscheinenden Fachpublikationen. Die Institution ist ebenfalls Initiator und Koordinator des bereichsübergreifenden Projektes Woche der künstlerischen Bildung und des Amateurschaffens, worüber wir im weiteren Teil der Konferenz Näheres erfahren werden.

Ein eigenständiges Kapitel ist der Bereich Pflege der traditionellen Volkskultur, der Raum für spezifische künstlerische oder erzieherisch-bildungsrelevante Aktivitäten bietet, die die Traditionen der volkstümlichen Musik, des Tanzes, der Handwerke und weitere Elemente der volkstümlichen Kultur nutzen. Das Kulturministerium widmet sich diesem Bereich systematisch seit dem Jahre 2003, als die Konzeption der effizienteren Pflege der traditionellen Volkskultur verabschiedet wurde.¹⁵ Die Aufgaben der aktuellen Version dieser Konzeption für die Jahre 2016-2020¹⁶ betreffen insbesondere die Identifikation, Dokumentation und Präsentation der traditionellen Volkskultur, aber auch deren Anwendung im erzieherischen Bildungsprozess an den Schulen und bei der außerschulischen Erziehung, die Erarbeitung und Herausgabe von Lehrtexten und multimedialer Hilfsmittel für die Erziehung und Bildung im Bereich der traditionellen Volkskultur.

Diese Aufgaben werden nicht nur vom Kulturministerium, sondern auch vom Ministerium für Schulwesen, Jugend und Sport garantiert, wobei angemerkt werden muss, dass deren Erfüllung in beträchtlichem Maße von den Aktivitäten der konkreten Schulen und außerschulischen Einrichtungen für Kinder und Jugendliche und von deren Zusammenarbeit mit den spezialisierten Kultureinrichtungen, insbesondere den Museen und Bibliotheken, abhängt.

Die Schule der folkloristischen Traditionen ist ein einmaliger republikweiter Kurs, der vom Ministerium für Schulwesen, Jugend und Sport der Tschechischen Republik akkreditiert und für die derzeitigen und künftigen Leiter, künstlerischen Leiter, organisatorischen Mitarbeiter von Folkloreensembles, Lehrer und weitere ernsthaften Interessenten an Volkstänzen bestimmt ist. Das Hauptziel ist die Vertiefung der Kenntnisse und Fertigkeiten sowohl auf dem Gebiet der spezialisierten Problematik der Musik und Tanzfolklore und der damit zusammenhängenden Fragen der allgemeinen Ethnologie, als auch betreffs der Anwendung der Bereiche wie Pädagogik, Psychologie, Physiologie usw. Der Kurs wird ebenfalls als eine Form der Pflege der traditionellen Volkskultur verstanden. Der erste der zweijährigen Unterrichtszyklen fand in den Jahren 1998-2000 statt und bislang wurde dieser Kurs von mehr als 200 Absolventen besucht. In diesem Jahr wurde ein weiterer Kurs in Brünn eröffnet. Die einzelnen Unterrichtsfächer (*Volkstanz in der Tschechischen Republik, Einleitung in die Musiktheorie, Grundlagen der Choreografie, Dramaturgie im Folkloreensemble, Grundlagen der Regie usw.*) werden von hervorragenden Experten und erfahrenen Ensemblepraktikern unterrichtet. Während der Zeit seiner Existenz hat dieser Kurs beachtliches Renommee unter den Interessenten an praktischen Folklorekenntnissen erlangt und erschuf mit seinem Niveau eine neue Tradition prestigeträchtiger Bildung in diesem Bereich.¹⁷

Die Förderung der kulturellen Bildung und Erziehung zur Kunst verfließt in größerem oder kleinerem Maße auch mit weiteren Programmen und Bezuschussungstiteln des Kulturministeriums, zu denen folgende gehören:

- Programm der staatlichen Förderung von Festivals der professionellen Kunst
- Programm der staatlichen Förderung der professionellen Theater, Sinfonieorchester und Gesangschöre
- Unterstützung von Projekten im Bereich der erzieherischen Bildungsaktivitäten im Museumswesen
- Programm für Kulturaktivitäten (in verschiedenen Bereichen Denkmalpflege, in diesem Jahr auch Förderung von Projekten zum Gedenken an bedeutsame Jubiläen unserer Staatlichkeit -1918, 1968 und 1993; Förderung von Projekten von Vereinen und Verbänden) und weitere

¹⁵ Regierungsbeschluss Nr. 571/2003. Ähnliche Aufgaben legte die Regierung in den aktualisierten Versionen dieser Konzeption für 2011–2015 fest (Regierungsbeschluss Nr. 11 vom 5. Januar 2011) für die Jahre 2016-2020 (siehe nachstehend).

¹⁶ Regierungsbeschluss Nr. 10 vom 13. Januar 2016

¹⁷ Mehr über den diesjährigen Jahrgang siehe <http://www.nulk.cz/vzdelavaci-programy/skola-folklornich-tradic/>.

Eine noch breitere Rolle können die Bezuschussungsorganisationen des Kulturministeriums, die öffentlichen Kulturinstitutionen oder die nichtstaatlichen Nonprofit-Organisationen erfüllen.

Aus der breiten Skala der vom Kulturministerium geförderten Projekte können wir als Beispiel einer erfolgreichen Praxis aus dem Bereich der lebendigen professionellen Kunst die Projekte der Tschechischen Philharmonie (*die im dritten Teil der Konferenz präsentiert werden*) ebenso wie die Bildungsaktivitäten des Prager Philharmonischen Chors herausgreifen. Derzeit gibt es neben der Veranstaltung von interaktiven Konzerten (*in Zusammenarbeit mit den besten Kinderchören, wie Kühn-Kinderchor oder Radost Prag*) auch das neueste Projekt: Gesangsworkshops für Schüler der 1. Grundschulstufe. Deren Ziel besteht darin, dass die Kinder die Möglichkeit bekommen, den Chorgesang direkt von erfahrenen professionellen Sängern kennenzulernen. Die Kinder machen sich auf zugängliche und unterhaltsame Weise nicht nur mit dem eigentlichen Chorgesang, sondern zum Beispiel auch mit der richtigen Atemtechnik vertraut. Beim Prager Philharmonischen Chor gibt es ebenfalls eine Akademie des Chorgesangs, die im Jahre 2012 als ein- bis zweijähriges Studium gegründet wurde, das für die Gesangsstudenten der Mittel- und Hochschulen von 16 bis 26 Jahren bestimmt ist. Im Verlaufe ihres Studiums bringen sich die Mitglieder der Akademie in die enge Zusammenarbeit mit dem Prager Philharmonischen Chor ein. Einige Akademieteilnehmer, die das Projekt erfolgreich absolviert haben, konnten danach erfolgreich auch den Konkurs in einer der Stimmgruppen ablegen und wurden als ständige Mitglieder des Prager Philharmonischen Chors aufgenommen.

Im Bereich der Filmziehung kann neben den erfolgreichen Projekten My Street Films¹⁸ oder der breiten Skala an Bildungsprojekten des Iglauer Zentrums für Dokumentarfilm¹⁹ zum Beispiel das Projekt Jeden Svět na školách (*Eine Welt an den Schulen*) angeführt werden, das bereits seit 2001 eines der Bildungsprogramme der Organisation Člověk v tísni (*Mensch in Not*) ist. Die Unterrichtsmaterialien reagieren auf die Situation in der Gesellschaft und die aktuellen Herausforderungen bei uns und in der Welt. Außerordentliches Augenmerk wird auf die

praktische Anwendbarkeit der Materialien, die im Rahmen des Projektes entstehen, gelegt und daher entstehen alle Materialien in Zusammenarbeit mit den Lehrkräften. Mit den Materialien des Projektes Jeden svět na školách arbeiten auch die Lehrer und Schüler an mehr als 3.600 Grund- und Mittelschulen. Anhand von Filmen, Diskussionen und Unterrichtsaktivitäten bringen sie wichtige Themen und konkrete Geschichten an die Schulen. Die Hauptthemen sind Menschenrechte, moderne tschechoslowakische Geschichte, mediale Bildung und viele weitere. Das Projekt gewährt den Lehrern in attraktiver Form von audiovisuellen Lektionen Dokumentarfilme und methodische Materialien, die online auf dem Portal jsns.cz zur Verfügung stehen. Alles ist auf dieser Website kostenlos und legal.²⁰

Ebenfalls die Prager Quadriennale²¹ (*Veranstalter Institut für Kunst - Theaterreferat*) begleitet jeden Jahrgang mit einem reichen und durchdachten Programm für die Kinder. Im Rahmen des letzten Jahrgangs der Prager Quadriennale 2015 gab es sowohl Programme für Schulen, als auch Workshops für Kinder, es wurden Preise für die Besucher aus den Reihen der Kinder verliehen, es stand auch eine Landkarte für Kinder zur Verfügung. Das langfristige Projekt für die Schulen wurde „Rekvizitárna“ (*Requisitarium*) genannt, in dessen Rahmen das Team der Prager Quadriennale bereits ein Jahr vorher die Pädagogen aller Prager und vieler Schulen verschiedener Typen (*Kindergärten, Grundschulen, Mittelschulen, Kunstgrundschulen*) außerhalb Prags kontaktiert hatte. Diese konnten sich dann entweder aktiv (*über eigene kreative Arbeit mit den Schülern aufgrund der seitens der Prager Quadriennale festgelegten Bedingungen*) oder passiv (*lediglich durch den Besuch der Ausstellung*) einbringen. Das zentrale Thema war das Thema „Wetter“, in dessen Rahmen die Kinder und Studenten die Aufgabe erhielten, die Konstruktion von Regenschirmen zu nutzen und daraus neue Objekte zu gestalten. Auf der Website der Veranstaltung wurde das methodische Material veröffentlicht, das es den Pädagogen ermöglichte, an ihren Schulen im Rahmen des breiter gefassten Themas ein eigenes Projekt vorzubereiten. Sie sollten ebenfalls nicht nur das Ergebnis, sondern auch den kreativen Prozess mit den Schülern aufzeichnen – von den primären Skizzen und Ideen, über die Realisierung, bis hin zu den abschließenden Objekten. Danach „drehen“ sich das gesamte

18 Weitere Informationen siehe <http://mystreetfilms.cz/>.

19 Weitere Informationen siehe <http://www.c-d-f.cz/>.

20 Weitere Informationen siehe <https://www.jsns.cz/>.

21 Weitere Informationen siehe <http://www.pq.cz/>.

Geschehen in den Kinderworkshops und eine ganze Reihe von weiteren Aktivitäten nur um den Regenschirm. Die Gesamtanzahl der 2015 an der Prager Quadriennale teilnehmenden Kinder kann auf die stolze Zahl von 2.500 geschätzt werden.

Im Bereich der Gedenkinstitutionen, die insbesondere Museen und Galerien sind, kann eine Tendenz zur größeren Öffnung gegenüber der Öffentlichkeit und ein Anstieg der Programme für die Öffentlichkeit beobachtet werden. Das Nationalmuseum bietet im Rahmen der Begleitprogramme zu den veranstalteten Ausstellungen auch Bildungsprogramme für Schulen und die breite Öffentlichkeit an, wie zum Beispiel *Malujeme polsoucháme Vltavu (Wir malen und hören der Moldau zu)* oder Begleitprogramme zur Ausstellung RETRO. Die Nationalgalerie in Prag widmet sich der kulturellen Bildung systematisch – fast jede Ausstellung wird durch ein Bildungsprogramm begleitet. Das Zentrum für Museumspädagogik des Mährischen Landesmuseums in Brünn²² widmet der künstlerischen Bildung seine langfristige und aufmerksame Sorgfalt: Begleitprogramme, kreative Workshops, Vorträge oder Zusammenarbeit mit Studenten von Kunstakademien finden in größerem oder kleinerem Maße in der Abteilung für Theater, Musik, Literatur ebenso wie auch im Zentrum für kulturpolitische Geschichte statt. Über das Mährische Landesmuseum²³ werden wir später im Verlaufe der Konferenz Näheres hören. Ebenfalls das Schlesische Landesmuseum beteiligt sich bereits über viele Jahre hinweg aktiv an der kulturellen Bildung. Zu den großen Ausstellungen und Veranstaltungen werden jedes Jahr Dutzende von Bildungsprogrammen für die verschiedensten Zielgruppen vorbereitet. Die Programme werden je nach den Bedürfnissen der Pädagogen aktualisiert und wenn es irgend möglich ist, knüpfen sie an die Anforderungen der Rahmenbildungsprogramme des Ministeriums für Schulwesen, Jugend und Sport an. Im April dieses Jahres eröffnete das Museum eine Ausstellung mit dem Titel *Věrní zůstaneme – Wir bleiben treu*, die der Entstehung und dem kämpferischen Weg der tschechoslowakischen ausländischen Armee an der Ostfront während des 2. WK gewidmet ist. Im Rahmen dieser Ausstellung ist ein gleichnamiges Bildungsprogramm vorbereitet, das die Teilnehmer dieses Programms auf unterhaltsame Weise in den Lauf der historischen Ereignisse einbindet – vom Beginn der Gründung dieser Armee, über

die schweren Kämpfe, den leidensvollen Weg der Soldaten nachhause in ihre Heimat, bis hin zum legendären Sieg. Das Programm ist für die Schüler der höheren Stufen der Grundschulen, die Schüler von Mittelschulen und für Gruppen von Interessenten aus den Reihen der anderen Besucher bestimmt. Es wurde nach den Anforderungen der Rahmenbildungsprogramme erstellt.

Die Mährische Galerie in Brünn veranstaltet langfristig im Rahmen aller Dauerausstellungen im Pražák-Palais, im Statthalterpalais und im Kunstgewerbe-Museum Bildungsprogramme für alle Alterskategorien, von Kindergarten-Kindern bis hin zu Schülern der Mittelschulen. Auf die Rekonstruktion des Pražák-Palais, deren Bestandteil die Eröffnung der Dauerausstellung „*ART IS HERE: Moderne Kunst*“ und „*ART IS HERE: Neue Kunst*“ war, reagierte im letzten Jahr die Lektorenabteilung durch die Bildung einer ganzen Reihe neuer Programme. Die Lektorenabteilung der Mährischen Galerie Brünn bereitet im Verlaufe des Schuljahres eine ganze Reihe von bewährten Formaten für Kinder vor, wobei die Kinder-Vernissagen am erfolgreichsten sind. Weitere Formate sind die Samstag-Ateliers (*für Kinder von 5-12 Jahren*), die Familiennachmittage (*für Kinder von 5-12 Jahren und deren Eltern, Großeltern und weitere Verwandte und Bekannte*) und *Vymalováno (Fertig ist das Bild)* (*für Kinder von 3-6 Jahren*), *Playgrunt (für Kinder von 4-12 Jahren, das Programm orientiert sich auf die Verknüpfung der gestaltenden Kunst und Literatur)*, *Výživa (Ernährung)* (*für Eltern von Kleinstkindern und Säuglingen von 0-3 Jahren*). Während der Ferien finden dann wöchentliche Artcamps für verschiedene Alterskategorien und das Programm *Barevná dopoledne (Farbige Vormittage)* für Kinder im Vorschulalter statt.

Das Museum der Puppenkulturen in Chrudim²⁴ bietet seit 2013 Bildungsprogramme an, die direkt an die aktuellen Ausstellungen oder die Dauerausstellung anknüpfen. Zu den beliebtesten Programmen mit Lektorenbegleitung gehören die Erlebnisbesichtigung der Dauerausstellung mit der Bezeichnung „*Magický svět loutek ožívá*“ (*Die magische Welt der Puppen erwacht zum Leben*) oder der kreative Workshop „*Stínové loutky*“ (*Schattenpuppen*), ein kreatives Programm, das sich auf das Kennenlernen des Phänomens des Schattentheaters aus dem Orient ausrichtet.

22 Weitere Informationen siehe <http://www.mzm.cz/>, <http://www.mcmp.cz/>.

23 Weitere Informationen siehe <http://www.szm.cz/>.

24 Weitere Informationen siehe <http://www.puppets.cz/>.

Hier sei nun noch ein für diese Konferenz sehr passendes Beispiel angeführt – die Bezuschussungsorganisation des Kulturministeriums Gedenkstätte Lidice,²⁵ die langfristige Workshops und Begleitprogramme zum Thema der gemeinsamen deutschen und tschechischen Geschichte veranstaltet. Das Bildungsprogramm „Lidice žijí v obrazech“ (*Lidice lebt in Bildern*) ist ein kreativer Workshop, der die Möglichkeit der Einsichtnahme in die komplizierten und tragischen Themen in Verbindung mit der Geschichte dieses Ortes eröffnet, die man nur schwer in Worte fassen kann. Anhand schöpferischer Ansätze machen sich die Schüler mit den menschlichen Tragödien, der Geschichte der Sammlung moderner Kunst von Lidice und den konkreten Kunstwerken vertraut, die in der Galerie zu Lidice ausgestellt sind.

Die Gedenkstätte wendet sich aufgrund ihres ureigenen Wesens in bedeutsamer Weise auch an Besucher aus dem Ausland. Die Programme, die für die deutschsprachigen Besucher zum Angebot stehen, sind insbesondere historisch ausgerichtet, wie z. B.: Einführung in die Geschichte von Lidice, Führung durch das Areal der Gedenkstätte, Museumsausstellungen, Begleitprogramme, Filmvorführung – Dokumentar und Spielfilme, Begegnung mit Zeitzeugen u.a.

Bereits zu einer Tradition ist die aus Deutschland beschiedene Internationale bildnerische Kinderausstellung geworden. Sie wurde im Jahr 1967 zur Würdigung des Gedenkens an die Kinder-Opfer aus Lidice und derjenigen gegründet, die in den kriegsrischen Konflikten ums Leben gekommen sind. In den letzten Jahren treffen in der Ausstellung regelmäßig mehr als 25.000 sehr hochwertige bildnerische Werke von Kindern nicht nur aus der Tschechischen und Slowakischen Republik, sondern auch aus weiteren 60 bis 70 Staaten der gesamten Welt ein. Aus dieser Sicht würde sich die Gedenkstätte Lidice eine Intensivierung der Reaktion aus Deutschland wünschen. Für die Besucher dieser Gedenkstätte sind Bildungsprogramme vorbereitet, die auch in deutscher Sprache geführt werden können.²⁶

Im Bereich der Bibliotheken kann die Aufmerksamkeit auf die diesjährige Verleihung des Preises Bibliothek des Jahres 2017 gerichtet

werden, zu dessen Siegerin die Gemeindebibliothek in Křtiny in der Region Blansko gekürt wurde. Die Bibliothek erhielt den Preis dafür, da es ihr gelingt, neue Leser in die rekonstruierten Räumlichkeiten anzulocken, da sie Fachdienstleistungen für die Bibliotheken in der Umgebung anbietet und da, nach der Meinung der Jury, ihre Zusammenarbeit mit vielen Gemeindeverbänden außerordentlich gut ist, wodurch ebenfalls neue Leser in die Bibliothek gelangen. In der Kategorie Informations-Tat konnten Vertreter der wissenschaftlichen Bezirksbibliothek in Liberec den Titel Bibliothek des Jahres 2017 für das langjährige erfolgreiche Projekt „*Kinder lesen sehbehinderte Kindern vor*“ aus Prag mit nachhause nehmen. Das Projekt fördert das Lesen von Kindern an Grundschulen und deren Erziehung zur Solidarität.

Der Klub der Kinderbibliotheken ist die zahlenmäßig stärkste Fachsektion des Verbandes der Bibliothekare und Informationsmitarbeiter der Tschechischen Republik (*SKIP*). Dort werden die individuellen SKIP-Mitglieder oder die Mitarbeiter der Bibliotheken – institutionelle SKIP-Mitglieder – zusammengeführt, die sich mit der Arbeit mit dem Kind als Leser beschäftigen oder sich dafür interessieren, wobei es auch insbesondere um neue Formen der Arbeit mit Kindern, die Unterstützung dessen, dass Kinder Bücher lesen, die Förderung der Bildung in diesem Bereich und all dessen geht, was zur Entwicklung der Dienstleistungen für die Kinder in den Bibliotheken beiträgt. Der Klub der Kinderbibliotheken ist Veranstalter von Bildungsaktivitäten für die eigenen Mitglieder, betreibt ein Diskussionsforum und eine Datenbank von Veranstaltungen, die die Klubmitglieder nutzen können.

Zusammenfassung, Empfehlungen

Die kulturelle Bildung hat in den strategischen Dokumenten des Kulturressorts ihren Platz und sie muss über die Bezuschussungsprogramme und entsprechenden Aufforderungen zur Anmeldung quer durch die verschiedenen Bereiche des Kulturministeriums der Tschechischen Republik artikuliert werden. Die Hauptakteure dieses lebendigen Prozesses sind die öffentlichen Kulturinstitutionen und Organisationen, die nichtstaatlichen Nonprofit-Organisationen und die individuellen Künstler. Traditionell ist der Bereich der nichtprofessionellen Kunst und der nicht-formalen Bildung in einer ganzen Reihe von künstlerischen

²⁵ Weitere Informationen siehe <http://www.lidice-memorial.cz/>.

²⁶ Weitere Informationen siehe <http://www.kdk.munovapaka.cz/>.

Bereichen eng miteinander verbunden. Im letzten Jahrzehnt wird jedoch auch auf bedeutsame Weise das Bildungsprogrammangebot insbesondere der Gedenkinstitutionen ausgeweitet: sie bieten eine breite Skala an Bildungsaktivitäten für Kinder, Jugendliche, Erwachsene und Senioren an.

Damit der wohlthätige Einfluss der kulturellen Bildung auf die Einzelperson und die Gesellschaft nachgewiesen und langfristig beobachtet werden kann, sind insgesamt Untersuchungen im Bereich Kunst und Kultur zu fördern (*unter anderem in Verbindung mit der Bildung*) und es ist die Veröffentlichung der Ergebnisse derartiger Untersuchungen zu unterstützen (*was ebenfalls einem der Ziele der Konzeption zur Förderung der Kunst in der Tschechischen Republik für die Jahre 2015-2020 entspricht*).²⁷

Für uns kann an dieser Stelle die Aufgabe Nr. 15 der vorstehend benannten Konzeption eine Herausforderung sein, die folgendes deklariert: *„Abschluss eines Memorandums über die Zusammenarbeit im Rahmen der kreativen Bildung zwischen dem Kulturministerium der Tschechischen Republik und dem Ministerium für Schulwesen, Jugend und Sport der Tschechischen Republik, das die Entstehung eines neuen Programms zur Förderung der kreativen Bildung in der Tschechischen Republik, das aus beiden Ressorts finanziert wird, umfasst.“* Wenn es uns gelingt, uns um diesen Bereich langfristig und systematisch zu kümmern und die Zusammenarbeit der Ressorts Kultur und Schulwesen noch weiter zu stärken, dann gelangt dies zum Vorteil beider beteiligten Seiten.

Benutzte Materialien:

Unterlagen der Fachreferate des Kulturministeriums der Tschechischen Republik (OMA, OMG, OPP, ORNK, OULK)

Staatliche Kulturpolitik für die Jahre 2015–2020 (mit Ausblick bis in das Jahr 2025) (2015)

Konzeption für eine effizientere Pflege der traditionellen Volkskultur in der Tschechischen Republik 2016–2020 (2016)

Konzeption für die Förderung von Kunst in der Tschechischen Republik 2015–2020 (2015)

Zentrale Datenbank der Kompetenzen, autonomes System für die Verwaltung von Kenntnissen, Fertigkeiten und Softkompetenzen (<http://kompetence.nsp.cz/mekkeKompetence.aspx>)

²⁷ Konzeption zur Förderung der Kunst in der Tschechischen Republik 2015–2020, Ziel 1 – Förderung des künstlerischen Schaffens, der Professionalisierung und strategischen Planung, Aufgabe Nr. 5

MAX FUCHS: KULTURELLE BILDUNG IN DEUTSCHLAND

1. Vorbemerkung

Im Folgenden will ich einen Überblick über die Lage der kulturellen Bildung in Deutschland geben. Es sollen dabei keine hervorragenden Projekte vorgestellt werden, die es natürlich in allen Bereichen und in allen Sparten in Deutschland gibt. Ich will mich vielmehr auf die strukturellen Rahmenbedingungen konzentrieren, die für eine Realisierung des UNESCO-Slogans „Kulturelle Bildung für alle“ förderlich oder auch hinderlich sind. Die gesamte Situation ist nun mal ambivalent: Man kann nämlich das Glas als halb voll oder als halb leer bezeichnen, wobei man immer wieder auch die Frage stellen muss, was in diesem Glas für ein Inhalt ist und wer Zugang dazu hat.

Einerseits ist man berechtigt, zurzeit von einem Hype, also einer Konjunktur kultureller Bildung in Deutschland, zu sprechen. Es gibt nämlich große Programme sowohl von Seiten des Staates, aber auch von privaten Stiftungen. Man hat sehr viel Geld in die Hand genommen, um kulturelle Bildung zu fördern. Positiv an vielen dieser Programme ist, dass sie sich auf solche Zielgruppen konzentrieren, die keinen leichten Zugang zu der in Deutschland gut entwickelten kulturellen Infrastruktur haben. Andererseits gibt es aber auch strukturelle Probleme, so dass auch die Rede von einer Marginalisierung ihre Berechtigung hat.

2. Zur Begrifflichkeit: Was ist kulturelle Bildung?

Man kann zeigen, dass es eine ästhetische Praxis gibt, seit es Menschen gibt. Man kann sogar gute Gründe dafür finden, dass der Slogan „Ohne Kunst ist menschliches Leben unvollständig“ in



Max Fuchs

Max Fuchs arbeitet am Institut für Erziehungswissenschaft an der Universität Duisburg-Essen. Er hat Mathematik und Wirtschaftswissenschaften an der Universität Köln (Diplom in Mathematik) sowie Pädagogik und Soziologie (Promotion an der Universität Kiel) studiert. Zehn Jahre lang war er Lehrer für Mathematik, außerdem Direktor der Akademie Remscheid, Bundesakademie für Kulturelle Bildung (1998–2013) und Präsident des Deutschen Kulturrates (2001–2013). Seine Schwerpunkte sind die Konstitution von Subjektivität und kulturelle Schulentwicklung (d. h. mit Kunst Schule gestalten).

vollstem Umfang zutrifft. Anthropologische Studien belegen die Überlebensrelevanz einer ästhetischen Praxis, wie man nicht bloß an den Höhlenmalereien in Frankreich oder in Spanien feststellen kann, sondern wie es auch andere Artefakte wie etwa Musikinstrumente aus der Steinzeit belegen. Man spricht – heutzutage sogar recht häufig – in diesem Zusammenhang von einer „evolutionären Ästhetik“

Auch die Philosophen der griechischen Antike haben sich in dieser Hinsicht mit der Relevanz des Ästhetischen und der Künste in der Polis befasst. Am eindrucksvollsten sind die Auseinandersetzungen von Platon, wobei es überrascht, dass er seine wichtigsten Aussagen zum Ästhetischen und zur ästhetischen Bildung in seinen staats-theoretischen Schriften vorgenommen hat. Seine Thesen sind allerdings im Hinblick auf die Relevanz der Künste für deren Liebhaber ernüchternd: Bildhauerei und Malerei finden vor den Augen eines gebildeten Griechen ohnehin keine Gnade, weil man sich hierbei die Hände schmutzig machen muss. Der freie Polis-Bürger, der sich aktiv an der politischen Gestaltung seiner Heimat beteiligt, ist jedoch reich und männlich. Handarbeit ist Sache der Sklaven. Auch das Theater hat in dem Literaten Platon keinen Freund. Er plädiert vielmehr dafür, das Theater aus der Polis auszuschließen, da es die Sitten der Mitbürger verdirbt. Die von Schriftstellern erfundenen Geschichten sind Lügengebilde, was noch dadurch verschlimmert wird, dass Menschen in Rollen schlüpfen, die nichts mit ihnen selbst zu tun haben. Die einzige Kunst, die Platon zulässt, ist die Musik. Dabei versteht man bis ins Mittelalter unter Musik nicht das, woran sich die Menschen in ihrer Freizeit erfreuen: Musik ist in pythagoräischer Tradition vor allen Dingen Mathematik, ist eine Theorie des Weltzusammenhangs, also Ontologie.

Machen wir einen Sprung an den Anfang der modernen Gesellschaft in Europa in das späte 18. Jahrhundert. In der Mitte des Jahrhunderts erfand der Philosoph Alexander Baumgarten die neue philosophische Disziplin Ästhetik. Es ging dabei weniger um das Kunstschöne, sondern Ziel war eine Rehabilitation der sinnlichen Erkenntnis (*gegen den vorherrschenden Rationalismus im Anschluss an Descartes*). Wir landen etwas später dann bei dem Arzt, dem Dichter, Historiker und Philosophen Friedrich Schiller. Seine „*Briefe zur ästhetischen Erziehung*“ aus dem Jahre 1795 gelten weltweit als das am meisten kommentierte philosophische Werk.

In der kunsttheoretischen und kulturpädagogischen Debatte spielen diese Briefe bis heute eine entscheidende Rolle. Schiller hatte sich zu dieser Zeit gründlich mit der ästhetischen Hauptschrift von Kant, der „*Kritik der Urteilskraft*“ (1790), befasst und auf dieser Grundlage eine eigene politische und ästhetische Vision entwickelt. Es war die Zeit kurz nach der Französischen Revolution, als die Kunde des Terreur von Robespierre die Runde in Europa machte. Viele Künstler und Wissenschaftler sympathisierten zu dieser Zeit mit der Französischen Revolution, doch nach den Nachrichten von dem Blutvergießen in Frankreich gingen sie auf Distanz. Schiller entwickelte daher anstelle einer revolutionären Veränderung der Gesellschaft die Vision einer Gesellschaftsreform, bei der die Künste eine zentrale Rolle spielen: Menschen, die in der Oase einer künstlerischen Praxis das genussvolle Erlebnis einer freiheitlichen Gestaltung genießen können, übertragen diesen Wunsch nach Freiheit daher auch auf die politische Gestaltung der Gesellschaft. Die Briefe zur ästhetischen Erziehung sind also keineswegs eine isolierte pädagogische Schrift, sie enthalten vielmehr eine bis heute wirksame politische Vision einer Gesellschaftsreform durch Kunst. Dies erklärt auch die Attraktivität der Schiller'schen Konzeption für eine ästhetische Erziehung, die mehr sein will als eine lustvolle Praxis in einem von der Gesellschaft getrennten Raum.

Als ein wichtiges Konzept für die Beschreibung und Erfassung einer solchen Praxis wurde am Beginn des 20. Jahrhunderts der Begriff der „*musischen Bildung*“ eingeführt. Die Musen waren Töchter von Zeus, die neben den traditionellen Kunstsparten auch Geschichte oder Rhetorik repräsentierten. Die Bezeichnung für das betroffene pädagogische Praxisfeld war daher sehr angemessen. Allerdings verstand man musische Bildung als Gegensatz zur modernen Gesellschaft, sie war antidemokratisch und der Rationalität entgegengesetzt. Dies führte dazu, dass führende Vertreter dieses Ansatzes in der Weimarer Zeit, also in den 1920er Jahren, sehr stark nationalistisch und zum Teil sogar nationalsozialistisch dachten, so dass man in den ideologiekritischen 1970er Jahren Abschied von diesem Begriff nahm und an seiner Stelle den Begriff der „*kulturellen Bildung*“ einführte. Dieser Begriff fand dann Eingang in wichtige Fördergesetze (*etwa das Kinder- und Jugendhilfegesetz*) und wurde seither in zahlreichen offiziellen Dokumenten verwendet.

Mit der oben angesprochenen Konjunktur kultureller Bildung ist allerdings verbunden, dass sich neue Akteure, die sich bislang wenig um kulturelle Bildung gekümmert haben, nunmehr in die Debatten vehement einmischen. Diese Akteure bringen ihre eigene Begrifflichkeit mit, was unter anderem bedeutet, dass man anstelle des Begriffs der kulturellen Bildung oftmals lieber von einer künstlerischen oder ästhetischen Bildung spricht.

Auch die UNESCO, die mit ihren beiden Weltkonferenzen zu der Konjunktur kultureller Bildung wesentlich beigetragen hat, hat diese Weltkonferenzen unter dem Titel „*arts education*“ durchgeführt. Wir haben es heute also mit einer Vielfalt unterschiedlicher Begriffe zu tun, wobei sich eine Schwierigkeit dadurch ergibt, dass zum einen mit demselben Begriff unterschiedliche Praxen bezeichnet werden bzw. dass dieselbe Praxis mit verschiedenen Begriffen bezeichnet werden kann.

Wie lässt sich angesichts dieser Heterogenität sowohl der Praxis als auch der Begrifflichkeit eine Begriffsbestimmung vornehmen? Zunächst einmal ist hierbei der Bildungsbegriff zu klären. Die erste Schwierigkeit besteht dabei darin, dass der deutsche Bildungsbegriff sehr wenig mit dem englischen Begriff der *education* zu tun hat. In der deutschen Bildungsgeschichte lässt sich die grobe Zuordnung vornehmen, dass der Begriff der Erziehung sehr stark mit der Aufklärung des 18. Jahrhunderts verbunden ist. Die pädagogische Grundvorstellung besteht dabei darin, dass ein kluger Erwachsener Kindern notwendiges Wissen und relevante Fähigkeiten vermittelt. Das Ganze muss als Einbahnstraße von dem Erwachsenen zu dem Kind gesehen werden. Dagegen wehrt sich seit der Jahrhundertwende 1800 der sog. Neuhumanismus (*eine wichtige Person ist dabei Wilhelm von Humboldt*), der gegen diese Vorstellung von Erziehung das Konzept der Bildung einbrachte. Ein wesentliches Charakteristikum dieses Bildungsbegriffs besteht darin, dass Bildung im Wesentlichen Selbstbildung ist und die Pädagogik lediglich die Aufgabe hat, solche Selbstbildungsprozesse zu ermöglichen. Aufgelöst wird auch die Eindimensionalität der Wissensvermittlung. Dies gilt insbesondere für den Bereich der wissenschaftlichen Bildung, wo nunmehr Hochschullehrer und Studierende nahezu gleichberechtigt gemeinsam an einem offenen Problem arbeiten.

Englische Gelehrte, die die deutsche Bildungsgeschichte kennen, verwenden daher überhaupt nicht den Begriff der *education*, wenn sie über Bildung in diesem Sinne sprechen, sondern sie verwenden den Begriff der *selfcultivation*. (*W. H. Bruford: The German Tradition of Selfcultivation. „Bildung“ von Humboldt zu Mann. Cambridge 1975*)

Auch im deutschen Sprachgebrauch gibt es in dieser Hinsicht rund um die Jahrhundertwende 1800 eine entscheidende Veränderung. Sprachlich noch der Philosoph Moses Mendelssohn 1770 über Bildung, Kultur und Aufklärung als von „*Neuankömmlingen in der deutschen Sprache*“, so waren alle drei Begriffe nach kurzer Zeit integrale Bestandteile des deutschen Bildungsdiskurses, wobei bis tief ins 19. Jahrhundert Bildung und Kultur synonym gebraucht wurden.

Wenn man heute in der russischen Sprache offenbar das russische Wort für Aufklärung verwendet, um Bildungsprozesse zu bezeichnen, so findet man hierbei eine Analogie in der deutschen Sprachgeschichte.

Den Begriff der kulturellen Bildung hat man in den 1970er Jahren allerdings nicht eingeführt aufgrund tiefgehender geistes- und sprachgeschichtlicher Studien, es war vielmehr ein simpler Verwaltungsakt. Trotzdem lassen sich sinnvolle Bestimmungsmomente für diesen Begriff finden: Im Hinblick auf den Bildungsbegriff ist der Vorschlag tragfähig, unter der Bildung kein abgehobenes Wissen, sondern vielmehr Lebenskompetenzen zu verstehen. Es geht um die Kompetenzen, ein gutes, glückliches und gelingendes Leben zu gestalten. Kulturelle Bildung bezieht sich auf solche Lebenskompetenzen und unterscheidet sich von anderen Möglichkeiten des Bildungserwerbs dadurch, dass ästhetische Methoden eine entscheidende Rolle spielen. Es geht dabei um traditionelle Kunstformen wie Musik, Literatur, Tanz, Theater oder bildende Kunst. Allerdings ist das Spektrum relevanter Praktiken sehr viel weiter und bezieht etwa Spiel oder Zirkuspädagogik ausdrücklich mit ein.

Üblicherweise bezieht sich der Bildungsbegriff auf das einzelne Individuum und der Kulturbegriff auf die Gesellschaft. Auch dies ist von Bedeutung, da der Begriff der kulturellen Bildung durchaus ästhetische oder künstlerische Bildung einschließt, allerdings insofern über diese Bereiche hinausgeht, als er individuelle

Entwicklungsprozesse und künstlerische Praxen in einen gesellschaftlichen Kontext eingebunden sieht.

Wichtig im Hinblick auf das Verständnis des Bildungskonzeptes ist zudem die seit etwa 20 Jahren eingeführte internationale Sprachregelung, die formale, non-formale und informelle Bildung unterscheidet. Formale Bildung bezieht sich dabei auf solche Lernprozesse, die auf der Basis eines verbindlichen Lehrplans von professionellen Pädagogen gestaltet werden und zu einem staatlich anerkannten Abschluss führen. Non-formale Bildung wird ebenfalls von professionellen Pädagogen gestaltet, führt allerdings nicht zu einem staatlich anerkannten Abschluss und es gibt auch keine Verpflichtung zur Teilnahme. Informelles Lernen findet überall statt, ist also ein Lernen en passant.

Diese Unterscheidung ist deswegen wichtig und hilfreich, weil man sich gerade in künstlerischen Kontexten dagegen wehrt, eine pädagogische Arbeit zu vollziehen, wenn man mit Kindern und Jugendlichen zusammenarbeitet. Man hat hierbei oft ein Konzept von „*Bildung*“ im Kopf, das sich auf die Vermittlungsidee des Erziehungskonzeptes der Aufklärung bezieht: allwissende Erwachsene formen unwissende Kinder. Dabei ist zu berücksichtigen, dass jedes Arrangements, das ästhetische Erfahrungen ermöglicht, die Organisation eines Bildungsprozesses ist: Man kann nicht nicht bilden, auch wenn man sich noch so sehr gegen Pädagogik wehrt.

Man kann daher kurz definieren: Kulturelle Bildung ist Allgemeinbildung (*im Sinne einer Entwicklung von Lebenskompetenzen*), die mit kulturpädagogischen Methoden erworben wird.

3. Gesetzliche Rahmenbedingungen kultureller Bildung

Es wäre durchaus vorteilhaft, wenn man sich in der politischen Lobbyarbeit zugunsten kultureller Bildung auf anerkannte und verbindliche gesetzliche Grundlagen beziehen könnte. Eine wichtige Referenz ist dabei das Völkerrecht mit seinen in vielen Konventionen niedergelegten Menschenrechten. Im Kontext der UNESCO spricht man dabei von einem Menschenrecht auf kulturelle Bildung. Allerdings muss man feststellen, dass weder in der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte noch in den vielfältigen Konventionen und Pakten, die sich auf diese Erklärung beziehen,

explizit von kultureller Bildung die Rede ist. Man kann allerdings ein Recht auf kulturelle Bildung insofern ableiten, als man die in jeder dieser Konventionen formulierten Menschenrechte auf Bildung und auf kulturelle Teilhabe miteinander kombiniert.

Auf nationaler Ebene ist das deutsche Grundgesetz maßgeblich. Allerdings findet man auch in der deutschen Verfassung keine Staatsziele Kultur oder Bildung, obwohl seit vielen Jahren gerade die Kulturverbände für ein Staatsziel Kultur plädieren. Nun ist Deutschland ein föderal verfasster Bundesstaat, wobei es in jedem der 16 Länder eine eigene Verfassung gibt. Bei der Staatsgründung der Bundesrepublik Deutschland hat man dabei sehr viel Wert darauf gelegt, dass aufgrund der schlechten Erfahrungen mit dem zentralistisch organisierten Nationalsozialismus nicht zu viele Kompetenzen auf die Bundesebene gegeben werden sollten: Der Bund hat daher nur die Kompetenzen, die in der Verfassung explizit erwähnt werden. Da Bildung und Kultur im Grundgesetz nicht erwähnt werden, fallen sie in die Zuständigkeit der Länder. In der Tat gibt es in allen Länderverfassungen die Staatsziele Bildung und Kultur.

Neben den Verfassungen sind Einzelgesetze maßgeblich, hinter denen zum Teil erhebliche Geldmittel stecken. Es ist hierbei zu berücksichtigen, dass kulturelle Bildung zumindest in drei Politikfeldern eine wichtige Rolle spielt:

- Jugendpolitik
- Schulpolitik
- Kulturpolitik

Innerhalb der Jugendpolitik gibt es ein maßgebliches Bundesgesetz, das Kinder und Jugendhilfegesetz, in dem kulturelle Bildung als verbindlicher Arbeitsauftrag für die Jugendarbeit formuliert wird. Auf dieser Basis gibt es entsprechende Länderregelungen und entsprechende Etats. Jugendpolitik ist insofern für die kulturelle Bildung von entscheidender Bedeutung, als ein großer Teil der flächendeckenden Infrastruktur von Angeboten kultureller Bildung eben nicht über die Kulturpolitik, sondern über die Jugendpolitik finanziell gefördert wird. Dies wird gerade in der Kulturpolitik in Deutschland häufig übersehen. Kulturelle Bildung findet dabei nicht bloß in spezialisierten kulturpädagogischen Einrichtungen (*wie etwa Musikschulen oder Jugendkunstschulen*) statt: Auch in vie-

len Jugendverbänden oder Jugendfreizeitstätten hat eine ästhetische Praxis einen angestammten Platz.

An zweiter Stelle ist die Schulpolitik relevant, da – wie in allen anderen Ländern der Welt – künstlerische Unterrichtsfächer einen selbstverständlichen Platz im Lehrplan haben. In allen deutschen Bundesländern sind dabei Musik und bildende Kunst Unterrichtsfächer, in den meisten Bundesländern ist zudem Theater ein drittes künstlerisches Fach. Daneben gibt es in allen 40.000 Schulen in Deutschland außerunterrichtliche Angebote im Bereich der Künste: Schulchöre, Theater-AGs, sonstige Workshops. Zudem gehört es zum Standardprogramm von Schulen, Kultureinrichtungen wie Museen oder Theater zu besuchen.

Erst an dritter Stelle ist die Kulturpolitik zu nennen, die im Hinblick auf kulturelle Angebote von Bedeutung ist. Im Bereich der Kulturpolitik gibt es keine bundeseinheitlichen Gesetze und auch auf der Ebene einzelner Länder gibt es nur für spezielle Einrichtungen gesetzliche Grundlagen (*etwa Bibliotheksgesetze*). Die Verantwortung für Kultureinrichtungen liegt dabei zu einem großen Teil bei den Kommunen, die die Hauptverantwortung für die Aufrechterhaltung von Kultureinrichtungen haben. Aufgrund fehlender gesetzlicher Grundlagen gilt die Bereitstellung von Kulturangeboten als „*freiwillige Leistung*“ der Kommunen. Auf die besonderen Probleme gehe ich weiter unten ein.

4. Kulturelle Bildung im Lebensverlauf

Im Folgenden will ich einige Hinweise dazu geben, welche Angebote es für den Menschen in Deutschland im Verlaufe seines Lebens gibt.

In den letzten Jahren hat man die Relevanz eines Kontaktes mit Musik bereits im pränatalen Zustand erkannt, so dass entsprechende Angebote für schwangere Frauen entwickelt worden sind.

Für die frühkindliche Erziehung ist in erster Linie die Familie verantwortlich. Die Familie spielt für die ästhetische Sozialisation der Kinder eine entscheidende Rolle, was man auch in den Einrichtungen der kulturellen Bildung erkannt hat: Man entwickelt zunehmend Angebote, an denen die gesamte Familie teilnehmen kann.

Der erste Ort, an dem Kinder mit professionellen Pädagoginnen und Pädagogen konfrontiert werden, ist der Kindergarten oder die Kindertagesstätte. Der Lebensalltag in diesen Einrichtungen ist sehr stark von unterschiedlichsten ästhetischen Praxen (*Tanz, Theater, Spiel, Basteln, Vorlesen etc.*) geprägt. Allerdings muss man feststellen, dass in der Ausbildung der Erzieherinnen und Erzieher diese ästhetische Praxis nur eine marginale Rolle spielt. Daher gibt es seit Jahren die Forderung, dass diese für die spätere Berufstätigkeit zu wichtige Praxis auch in der Ausbildung eine größere Rolle spielen muss.

Der nächste Ort der öffentlichen Erziehung ist die Schule. Wie oben erwähnt gibt es neben den obligatorischen künstlerischen Fächern (*bildende Kunst, Musik, zum Teil Theater*) in jeder Schule weitere kulturelle Angebote. Allerdings beklagen die entsprechenden Fachorganisationen, dass immer häufiger künstlerische Fächer nicht von ausgebildeten Lehrerinnen und Lehrern betreut werden. Es gibt zudem aus dem Kulturbereich Forderungen, immer weitere Kulturbereiche als Unterrichtsfach in der Schule zu etablieren, etwa den Tanz, die Baukultur, den Film. Man muss allerdings dabei bedenken, dass die Anzahl der Stunden, die Schülerinnen und Schüler in der Schule verbringen, begrenzt ist. Wenn zudem ein Gegenstand zu einem offiziellen Unterrichtsfach wird, so bedeutet dies, dass man sich der üblichen Leistungsüberprüfung (*Zensuren!*) unterziehen muss. Es ist zweifelhaft, ob dies die Freude an dem Gegenstand verstärken würde. Von daher empfehle ich, weitere künstlerische Aktivitäten eher als außerunterrichtliche Gegenstände und als Teil der Schulkultur zu verankern.

Ein weiterer Ort der Begegnung mit kulturellen Angeboten sind außerschulische Kultur- und kulturpädagogische Einrichtungen. Deutschland hat eine gut entwickelte Infrastruktur nicht bloß im Bereich der Kulturinstitutionen in engerem Sinne (*Museen, Opernhäuser, Theater, Konzerthäuser etc.*), Es gibt zudem zahlreiche außerschulische Einrichtungen wie etwa Musikschulen oder Jugendkunstschulen, Medienzentren, Tanzwerkstätten, Literaturhäuser sowie kulturelle Angebote in Organisationen und Einrichtungen, die sich nicht primär als Kultureinrichtungen verstehen (*Jugendzentren, Freizeittstätten, Familienbildungsstätten, Jugendverbände etc.*). Dieses Feld ist deshalb so gut entwickelt, weil in Deutschland bislang ein Halbtagsschulsystem etabliert

war. Seit dem schlechten Abschneiden bei der internationalen Bildungsuntersuchung PISA gibt es allerdings einen Trend, das Halbtagschulsystem zugunsten eines Ganztagschulsystems aufzugeben. Dies bedeutet allerdings, dass der Nachmittag nunmehr auch von der Schule belegt wird, so dass wenig oder gar keine Zeit mehr bleibt, außerschulische Kulturangebote zu nutzen.

In dieser existenziellen Notlage ist man dazu übergegangen, dass Schulen mit außerschulischen Kultureinrichtungen enge Kooperationsbeziehungen eingehen. Die Schule profitiert von diesen Kooperationen dadurch, dass der Schulalltag attraktiver wird, wobei nicht alles, wofür die Schule verantwortlich ist, im Schulgebäude selbst stattfinden muss. Die außerschulischen Einrichtungen profitieren davon, weil sie über die Schule auch solche Kinder und Jugendliche erreichen, die üblicherweise solche Angebote nicht in Anspruch nehmen. Allerdings gibt es auch in diesem Feld einen Wermutstropfen, weil es durchaus eine spannungsvolle Beziehung zwischen dem Kultur- und dem Bildungsbereich gibt (*dazu unten mehr*).

Nach der allgemeinbildenden Schule ergreifen die Jugendlichen entweder einen Lehrberuf und besuchen einen Betrieb und eine Berufsschule oder sie beginnen ein Studium an einer Universität oder Hochschule. In beiden Fällen ist es allerdings um die Möglichkeit zum Erwerb kultureller Bildung schlecht bestellt. Innerhalb der beruflichen Bildung gibt es kaum Betriebe, in denen kulturelle Angebote zu der Ausbildung gehören. Die begleitend zur betrieblichen Ausbildung besuchten Berufsschulen wiederum haben ebenfalls keine Unterrichtsfächer im Bereich der Künste. Auch im Bereich der Hochschulen, wo in früheren Jahren Studierende viele Möglichkeiten nutzten, sich künstlerisch zu betätigen, ist es in den letzten Jahren zu einer drastischen Absenkung dieser Aktivitäten gekommen. Dies hängt im Wesentlichen mit der Umsetzung des Bologna-Prozesses in Deutschland zusammen, also der Umstellung auf Bachelor- und Masterstudiengänge. Diese Studiengänge sind in der Regel so verschult, dass kaum noch Zeit für kulturelle Aktivitäten bleibt.

Für Bildungsangebote im Erwachsenenalter sind Institutionen der Erwachsenen- und Weiterbildung zuständig. Auch hier verfügt Deutschland über eine gut ausgebaute Infrastruktur. So gibt

es in jeder mittleren oder größeren Stadt eine Volkshochschule mit attraktiven Angeboten. Der Wermutstropfen in diesem Feld besteht darin, dass zwar in solchen Bildungseinrichtungen kulturelle Angebote gemacht werden können, die Bildungseinrichtungen allerdings für solche Angebote keine Subventionierung durch den Staat erhalten. Dies ist damit verbunden, dass die Erwachsenen und Weiterbildung sich sehr stark auf ein enges Verständnis von beruflicher Qualifizierung konzentriert, in der nach Ansicht der Verantwortlichen für die Kompetenzen, die man im Bereich des Kulturellen erwerben kann, kein Platz ist. Die meisten Menschen wissen, dass diese Ansicht völlig falsch ist. Denn gerade die in dem Bereich kultureller Praxis erworbenen „*Soft Skills*“ (*Schlüsselkompetenzen*) werden auch in der heutigen Berufswelt dringend benötigt. Hier macht sich auch die Politik der Europäischen Union bemerkbar, deren zentrales Bildungsverständnis mit dem Ziel der Entwicklung von „*employability*“ formuliert wird, was ebenfalls auf eine enge berufliche Qualifizierung hinzielt.

In der letzten Phase des Lebens, also im Seniorenalter, gibt es die Möglichkeit, für sich selber eine kulturell-künstlerische Praxis entweder neu oder wieder zu entdecken. Entsprechend werden immer mehr Angebote für diese Altersstufe entwickelt. Ein Aspekt hierbei besteht etwa darin, dass aufgrund der Tatsache, dass wir immer älter werden, auch die Anzahl der Demenzkranken immer größer wird. Es hat sich dabei gezeigt, dass ein Umgang mit Theater oder Musik sehr positive Folgen dahingehend hat, diese Krankheitsprozesse zumindest zu verlangsamen.

5. Politikfelder und Orte kultureller Bildung

Wie oben erwähnt findet kulturelle Bildung zumindest in drei Politikfeldern statt: in der Jugendpolitik, in der Kulturpolitik und der Schulpolitik.

In der Jugendpolitik gibt es eine gesetzliche Absicherung, die Angebote auch im Bereich der kulturellen Bildung garantiert (*das bundesweit geltende Kinder- und Jugendhilfegesetz*). Diese Art der gesetzlichen Absicherung hat eine über hundertjährige Tradition, wobei nach dem zweiten Weltkrieg kulturelle Angebote ein Teil des gesetzlich garantierten Angebotes für Kinder und Jugendliche sein müssen. Ebenfalls erwähnt wurde bereits, dass diese Förderung auf

Dauer angelegt ist, was bedeutet, dass mithilfe einer jugendpolitischen Förderung eine breite Infrastruktur auch im Bereich der kulturellen Bildung in den letzten Jahrzehnten aufgebaut werden konnte. Allerdings ist das primäre Ziel kultureller Bildungsangebote im jugendpolitischen Bereich nicht die Produktion von Kunst, sondern die Persönlichkeitsentwicklung der Kinder und Jugendlichen. Die Künste sind hier ausdrücklich Mittel der pädagogischen Arbeit.

Die öffentliche Förderung im Bereich der Kulturpolitik hat national und international im Wesentlichen drei Aufgaben: die Erhaltung des kulturellen Erbes, die Förderung lebender Künstlerinnen und Künstler und – verstärkt in den letzten Jahren – kulturelle Bildung. Man kann feststellen, dass immer mehr Kultureinrichtungen diesen pädagogischen Auftrag ernst nehmen. Ein wichtiges Anliegen in der Kulturpolitik ist dabei der Versuch, über kulturelle Bildungsarbeit ein neues Kulturpublikum zu gewinnen. Allerdings stößt der Anspruch, dass Kultureinrichtungen neben einem Kulturauftrag, also der Schaffung von neuer und interessanter Kunst, auch einen Bildungsauftrag haben, nicht uneingeschränkt auf Zustimmung im Kulturbereich. Man sieht hier einen Widerspruch zwischen der Aufgabe der Kunstproduktion und der pädagogischen Aufgabe der Entwicklung kultureller Bildung, wobei man in einem Selbstmissverständnis von einem unzulässig verkürzten Begriff von Bildung (*siehe oben*) ausgeht. Dies hat insofern sehr viel mit einer spezifisch deutschen Tradition zu tun, als sich die im späten 18. Jahrhundert entstandene Idee der Kunstautonomie im 19. Jahrhundert geradezu so verselbstständigt, dass selbst eine pädagogische Nutzung von Kunst als eine Form von nicht zulässiger Instrumentalisierung von Kunst gesehen wird. Dass eine übertriebene Betonung der Kunstautonomie geradezu zu einer ideologischen Floskel werden kann und der Kunst letztlich ihre existenzielle Bedeutung für den Menschen abspricht, kann hier nur benannt, aber nicht begründet werden.

Der dritte relevante Bereich der kulturellen Bildung ist die Schulpolitik. Dass künstlerische Fächer ein selbstverständlicher Bestandteil jedes Lehrplans sind, wurde oben ausgeführt. Allerdings gibt es auch in diesem Feld einen Wermutstropfen. Neben dem Tatbestand, dass immer häufiger künstlerische Fächer nicht von speziell ausgebildeten Lehrerinnen und Lehrern unterrichtet werden, gibt es das Problem, dass in vielen Ländern die

Schulzeit bis zum Abitur um ein Jahr verkürzt wurde. Allerdings hat man versäumt, die Lehrpläne entsprechend zu reduzieren, so dass es in der Folge zu einer starken Verdichtung des Stoffes gekommen ist. Unter diesem Zeitmangel leiden insbesondere die künstlerischen Aktivitäten in der Schule.

Allerdings gibt es auch hier sehr positive Entwicklungen, da zurzeit ein großer Modellversuch läuft („Kulturagenten für kreative Schulen“), in dessen Rahmen Schulen ermutigt werden, sich selbst ein kulturelles Profil zu geben. Eine Grundlage für diese Entwicklung ist das Konzept einer Kulturschule, das wir in den letzten Jahren in Remscheid entwickelt haben. Bei einer Kulturschule geht es darum, dass in allen Dimensionen und Qualitätsbereichen der Schule das Prinzip Ästhetik zur Anwendung kommt: Es geht um einen künstlerisch-kreativ gestalteten Fachunterricht in allen Fächern, es geht um ein reichhaltiges kulturelles Programm außerhalb des Unterrichts in der Schule, es geht um ein künstlerisch sensibles Klima in der Schule, es geht um vielfältige Kooperationen mit außerschulischen Kultureinrichtungen und mit Künstlerinnen und Künstlern und es geht um die Einbeziehung von Künstlerinnen und Künstlern in das Schulleben. Es gibt inzwischen vielfältige nationale und internationale Erfahrungen, dass eine solche Kulturschule nicht bloß im Hinblick auf die von PISA gemessenen Leistungen sehr gut abschneidet, sondern dass insbesondere Schülerinnen und Schüler, die Lehrerinnen und Lehrer und nicht zuletzt auch die Eltern von einer solchen kulturellen Profilierung deutlich und nachweislich profitieren.

6. Perspektiven und Probleme

A) Man kann an der Entwicklung der Schulen in Deutschland erkennen, dass es darum geht, einen angemessenen Begriff von Bildung durchzusetzen. Man muss sich dafür einsetzen, dass Bildung mehr ist als Wissen, dass Bildungsprozesse auch außerhalb des Unterrichts stattfinden und dass es sich auch um Bildungsprozesse handelt, wenn Jugendliche in künstlerische Prozesse in Kultureinrichtungen durch Künstler/innen einbezogen werden.

Unterstützt wird diese Bestrebung dadurch, dass man erkennt, dass Lernen nicht bloß eine kognitive Angelegenheit ist, sondern

dass der Mensch – wie schon Pestalozzi sagte – mit Kopf, Herz und Hand lernt. Es ist der ganze Körper, der ganze Leib, der in Lernprozesse involviert ist. Man spricht daher vom leiblichen und vom mimetischen Lernen, was die Möglichkeit einer Einbeziehung ästhetischen Lernens deutlich verbessert.

B) Eine weitere Idee, die sich im Moment in Deutschland durchsetzt, besteht darin, dass alle Einrichtungen, die es mit Kindern und Jugendlichen zu tun haben, verbindlich und auf Dauer zusammenarbeiten. Das Konzept heißt „kommunale Bildungslandschaft“ und kann als Realisierung eines alten afrikanischen Sprichwortes verstanden werden: „*Es braucht ein ganzes Dorf, um ein Kind zu erziehen*“. Kultur- und Bildungseinrichtungen sollen also nicht mehr isoliert ihr eigenes Konzept umsetzen, sondern sie sollen davon profitieren, dass unterschiedliche Kompetenzen durch die Kooperation unterschiedlicher Einrichtungen zusammengeführt werden können.

C) Es ist zurzeit eine deutliche Verstärkung einer internationalen Vernetzung im Bereich der kulturellen Bildung festzustellen. Die beiden Weltkongresse zur kulturellen Bildung, die die UNESCO 2006 in Lissabon und 2010 in Seoul durchgeführt hat, sind ein äußeres Zeichen für diese Bestrebungen. Der wissenschaftliche Austausch hat sich zudem erheblich verstärkt. Verstärkt hat sich auch die Kooperation von Bildungs- und Kultureinrichtungen zwischen verschiedenen Ländern.

D) Ein weiterer Aspekt der Konjunktur kultureller Bildung ist eine deutliche Verstärkung der Forschung in diesem Feld. Es geht im Wesentlichen um zwei Probleme: das Problem der Teilhabe und das Problem der Wirkungen kultureller Bildungsangebote.

Im Hinblick auf kulturelle Teilhabe – man erinnere sich: ein Menschenrecht – gibt es zwei schwierige Befunde: Zum einen ist der Anteil der Jugendlichen unter den Nutzern von traditionellen Kultureinrichtungen extrem niedrig. Zum anderen ist auch das Interesse der Jugendlichen an den Angeboten traditioneller Kultureinrichtungen sehr gering. Von daher gibt es erhebliche Anstrengungen, das Interesse der Jugendlichen zu wecken und die Angebote der Kultureinrichtungen so zu gestalten, dass sie für Jugendliche interessant werden. Dieser Prozess ist allerdings ausgesprochen mühsam, da er mit einem erhebli-

chen Paradigmenwechsel im Selbstverständnis der Akteure im Kulturbereich verbunden ist. Auch die Wirkungsfrage ist ausgesprochen schwierig, da es um das Problem geht, Fortschritte im Bereich der Persönlichkeitsentwicklung zu messen. Dies allerdings ist deshalb notwendig, weil sich in der Politik aufgrund der knappen öffentlichen Mittel der Wunsch nach einer „*Evidenzbasiertheit*“, also einem zahlenmäßigen Beleg der Wirksamkeit der getroffenen Maßnahmen, durchgesetzt hat.

7. Schlussbemerkungen

Der deutsche Soziologe Max Weber sprach einmal davon, dass Politik mit dem Bohren dicker Bretter verglichen werden kann. Man braucht Zeit, Mühe und Durchhaltevermögen, damit richtige Ansätze auch realisiert werden. In einer demokratischen Gesellschaft liegt die Verantwortung für die Durchsetzung bestimmter Ziele nicht alleine bei dem Staat. Es gibt vielmehr eine Vielzahl von gesellschaftlichen Akteuren, die eine Verantwortungsgemeinschaft für die Umsetzung guter Ziele bilden müssen. Dies gilt auf nationaler Ebene und dies gilt auch auf internationaler Ebene. Und es gilt nicht zuletzt auch für die Umsetzung des Menschenrechts auf kulturelle Bildung.

Literaturhinweise

Eine zuverlässige und leicht zugängliche Quelle für Informationen über Theorie und Praxis kultureller Bildung in allen Sparten und an allen Orten ist die online-Version des „*Handbuchs Kulturelle Bildung*“: www.kubi-online.de.

Meine eigenen Auseinandersetzungen mit den Themen Bildung, Kunst und Gesellschaft finden sich in den Büchern „*Kulturelle Bildung*“, München 2008; „*Kunst als kulturelle Praxis*“, München 2012; „*Die Kulturschule*“, München 2012, und auf meiner Homepage www.maxfuchs.eu.

BERND SIBLER: KULTURELLE BILDUNG IN BAYERN

„Bayern ist ein Kulturstaat.“

Artikel 3 der Bayerischen Verfassung macht uns die Verantwortung für das kulturelle Erbe und die kulturelle Zukunft unseres Landes bewusst. Den Stellenwert von Kultur - und damit auch von kultureller Bildung - für den Einzelnen und die Gesellschaft kann man nicht hoch genug einschätzen. Sie gibt Orientierung, stiftet Identität, baut Brücken und öffnet neue Welten.

Kulturelle Bildung fördert Toleranz und Offenheit und trägt damit auch zu einem guten Miteinander bei. Sie ist ein Schlüssel für gesellschaftliche Entwicklungsprozesse und für die Persönlichkeitsbildung junger Menschen. Auch der Bayerische Landtag hat die Bedeutung kultureller Bildung als gleichwertiges Bildungsziel bekräftigt. Damit geht der Auftrag einher, Kinder und Jugendliche in ihrer Lebenswelt abzuholen und sie anzuregen, eigene Erfahrungen mit Kunst und Kultur zu machen.

Schulische Bildung in Bayern ist ohne kulturelle Bildung nicht denkbar. Kulturelle Bildung gehört zu unserem Bildungsauftrag und wir arbeiten intensiv daran, sie immer weiter zu stärken. Im Staatsministerium haben wir deshalb ein eigenes Referat für die kulturelle Bildung eingerichtet, das sich auch um spezielle Fortbildungsangebote für Lehrkräfte kümmert. Und in unseren Schulen ist die kulturelle Bildung fest verankert - in Unterrichtsfächern und Wahlbereichen.

Kunst und Musik sind in Bayern Pflichtfächer. Sie stehen an allen Schularten fest auf dem Stundenplan, werden von professionellen



Bernd Sibler

Bernd Sibler studierte an der Universität Passau Deutsch und Geschichte auf Lehramt, war dann als Gymnasiallehrer tätig. 1989 trat er in die CSU ein, seit 1998 ist er Abgeordneter des Bayerischen Landtags, 2007/08 Staatssekretär im Bayerischen Staatsministerium für Unterricht und Kultus. 2008 - 11 Vorsitzender Hochschulausschuss im Landtag, seit 2011 wieder Staatssekretär im Bayerischen Staatsministerium für Unterricht und Kultus, seit 2013 Staatssekretär im Bayerischen Staatsministerium für Bildung und Kultus, Wissenschaft und Kunst.

Lehrkräften unterrichtet und können für die gesamte Schulzeit durchgehend belegt werden. Das Angebot wird ergänzt durch Wahlbereiche wie Chor, Orchester, Bigband, Film oder Tanz. Auf diese Weise ermöglichen wir es unseren jungen Menschen umfassend und nachhaltig, sich mit Kunst und Kultur auseinanderzusetzen.

Das Schultheater in Bayern ist bei den Schülerinnen und Schülern sehr beliebt und steht bundesweit an der Spitze. Um diesen hohen Anspruch zu halten, hat der Freistaat hervorragende Aus- und Fortbildungsmöglichkeiten für Theaterlehrer aller Schularten geschaffen.

Das Staatsexamen „Darstellendes Spiel“ ist seit über zehn Jahren im Freistaat etabliert und garantiert die hohe Qualität der Ausbildung bayerischer Theaterlehrer. Für diesen Studiengang haben wir auch die Bayerische Schultheaterakademie gegründet. Sie bildet Theaterlehrer fort und professionalisiert schulische Ensembles. Unsere Akademie für Lehrerfortbildung und Personalentwicklung stellt vielfältige Angebote bereit, um interessierte Lehrkräfte für die Theaterarbeit auszubilden.

Kulturelle Bildung beeinflusst das Leben junger Menschen nachhaltig – innerhalb und außerhalb der Schule. Deshalb brauchen wir kompetente externe Partner, die das Bildungsangebot – ergänzend zum Fachunterricht – abrunden. Diese Kooperationen bereichern das Schulleben und schaffen neue Erkenntnisse zur Vermittlung von kultureller Bildung. Wir setzen dabei auf bewährte Partner: Die Zusammenarbeit mit den Musikschulen und Musikvereinen ist besonders fruchtbar. Zahlreiche Grundschulen bieten Klassenmusizieren gemeinsam mit Musikschulen oder Musikvereinen an.

Bis zur sechsten Jahrgangsstufe lernen die Kinder in Bläser-, Streicher-, Orchester-, Band- und Percussion-Klassen Instrumente und vertiefen ihr Können dann individuell in den Musikschulen und Musikvereinen. Bayern fördert auf diese Weise auch ganz bewusst den Nachwuchs für die Laienmusik. Die Bayerische Landeskoordinierungsstelle Musik arbeitet daran, schulische und außerschulische Musikpflege noch besser zu verzahnen.

Die Zusammenarbeit bayerischer Grundschulen mit dem Berufsverband Bildender Künstler ist beispielhaft. In künstlerischen Wochen erfahren die Schülerinnen und Schüler, welches Potenzial in der bildenden Kunst steckt und wie sie dieses Potenzial für sich selbst entdecken können. Auch in der Kooperation von freien Kinder- und Jugendkunstschulen und staatlichen Grundschulen ergeben sich bemerkenswerte Synergieeffekte.

Der Freistaat Bayern und die Landeshauptstadt München betreiben gemeinsam das Museumspädagogische Zentrum. Dieses Zentrum unterstützt die Bildungsarbeit der Schulen beispielsweise durch Führungen in Museen und Sammlungen – für Schüler aller Schularten und aller Jahrgangsstufen.

Ein weiterer Schwerpunkt in der Arbeit im Museumspädagogischen Zentrum ist die Fortbildung von Lehrkräften, Museumspädagogen und Erziehern. Die museumspädagogischen Einrichtungen kümmern sich zudem in herausragender Weise um die Integration von Kindern mit Migrationshintergrund oder aus sozial schwachen Schichten. „Spracherwerb im Museum“, „Enkulturation durch Lernen am Exponat“ oder „Verstehen durch Begreifen im buchstäblichen Sinne“ sind nur drei Projekte mit dem Ziel Integration. Bayernweit werden es immer mehr.

Um die gute Zusammenarbeit mit den externen Partnern weiter zu stärken, haben wir zahlreiche Kooperationsvereinbarungen geschlossen – beispielsweise mit dem Verband Bayerischer Sing- und Musikschulen, der Bayerischen Architektenkammer oder dem Bayerischen Rundfunk.

Die Schule ist also ein Knotenpunkt dafür, Begeisterung zu wecken und Kindern und Jugendlichen kulturelle Bildung zu vermitteln. Und auch außerhalb der Schule öffnen zahlreiche Einrichtungen in Bayern jungen Talenten die Tür zu Kunst und Kultur. Die bayerischen Theater und Kulturorchester agieren als außerschulische Lernorte und sind dabei eng mit den Schulen vernetzt.

Kinder und Jugendtheater erreichen mit Schulaufführungen alle sozialen Schichten und ermöglichen den chancengleichen Zugang zu kulturellen Angeboten. Die Bayerischen Staatstheater bieten Workshops an, in denen Kinder und Jugendliche sich mit ein-

zelen Inszenierungen auseinandersetzen oder eigene künstlerische Versuche unter professioneller Anleitung unternehmen. Auch viele nichtstaatliche Theater beschäftigen mittlerweile Theaterpädagogen, die speziell für die Kinder und Jugendarbeit zuständig sind.

Im Bereich der Leseförderung stärkt die Landesfachstelle für das öffentliche Bibliothekswesen gezielt die Zusammenarbeit von Bibliotheken mit Schulen, Kindertageseinrichtungen und anderen Institutionen der Jugendbildung - etwa durch Klassensätze für Schulen, „Bücherkisten“ und Kinderbibliotheken. Auch Autorenlesungen und Projekte für kreatives Schreiben sind ein wichtiger Türöffner zu Kunst und Kultur. Der Freistaat Bayern steht zu seiner Verantwortung und wird auch künftig alles tun, damit Kinder und Jugendliche sich so früh wie möglich mit Kunst und Kultur beschäftigen.

Ich danke allen, die sich tagtäglich dafür einsetzen, junge Menschen für Kunst und Kultur zu begeistern - mit viel Kreativität, Engagement, Einfühlungsvermögen und Fantasie.

UWE GAUL: KULTURELLE BILDUNG IM FREISTAAT SACHSEN - ERFOLGREICHE BEISPIELE UND RAHMENBEDINGUNGEN



Uwe Gaul

Uwe Gaul ist seit 2014 Staatssekretär im Ministerium für Wissenschaft und Kunst. Er studierte in Heidelberg, Münster sowie an der Universität Hamburg und absolvierte 1989 als Diplom-Erziehungswissenschaftler. In den Jahren 1989 bis 2002 war Uwe Gaul unter anderem als Direktor der Volkshochschule der Stadt Flensburg tätig. 2002 wurde er Leiter des Dezernates Kultur, Jugend, Schule und Sport der Stadt Flensburg. Die Zusammenarbeit mit der dänischen Minderheit und die Kooperation der beiden Flensburger Hochschulen sowie

mit der Universität in Sonderborg im dänischen Grenzgebiet zählen zu wichtigen Handlungsfeldern seines Dezernates. Im Februar 2009 wurde Uwe Gaul Oberschulrat der Hamburger Schulbehörde und war dort für den flächendeckenden Ausbau des Hamburger Ganztagschulwesens verantwortlich. Uwe Gaul ist langjähriges Mitglied der SPD. Er war beteiligt am Aufbau und an der Etablierung der universitären Lehrerfortbildung und zeichnete verantwortlich für die verstärkte Zusammenarbeit der Wissenschaftseinrichtungen mit der regionalen Wirtschaft.

Im Beitrag werden ausgewählte Beispiele für besonders gelungene Modelle im Bereich kulturelle Bildung aus dem Freistaat Sachsen vorgestellt.

Bereich Theater / darstellende Kunst: „KOST – Kooperation Schule und Theater“

KOST initialisiert und begleitet Kooperationen zwischen Schulklassen und Akteuren der Darstellenden Künste und hat in den vergangenen Jahren wichtige Theaterprojekte an Sachsens Schulen, darunter landes- und bundesweite Schülertheatertreffen, ermöglicht. Die kontinuierliche Förderung der Koordinierungsstelle Schule und Theater (*KOST*) erfolgt seit 2014 gemeinsam durch das SMWK und das SMK.

Bereich Literatur: „Buchsommer Sachsen“

Das SMWK fördert seit 2012 das Projekt „*Buchsommer Sachsen*“ des Landesverbandes Sachsen im Deutschen Bibliotheksverband e. V. Schwerpunkt des Projekts ist die Anregung der Lesefreude sowie die Stimulierung eines freiwilligen, selbstgesteuerten Lernens bei Schülerinnen und Schülern. Zentrales Anliegen des Buchsommers Sachsen ist der Aufbau eines modelhaften und sachsenweiten Lesenetzes zur Förderung der Lesekompetenz und zur Motivation des Freizeitlesens von Jugendlichen zwischen 11 und 16 Jahren. In den Jahren 2015 und 2016 nahmen daran 90 öffentliche Bibliotheken teil.

Bereich Film: „Schlingel-Kinderfilmfestival“

Das Schlingel-Kinderfilmfest ist deshalb hervorzuheben, da es über das Festivalgeschehen hinaus sein Zielpublikum mit Seminaren und Workshops erreicht und Weiterbildungsangebote bereithält. Im Mittelpunkt stehen dabei Vereinbarungen mit einer Reihe Chemnitzer Gymnasien zur Durchführung sogenannter Schulkinotage. Diese beinhalten die altersgerechte Auffächerung von zeitgleichen Filmveranstaltungen von der 5. Bis zur 12. Klasse inklusive unterschiedlicher Filmaufbereitungsmodelle. Ein gleicher Ansatzpunkt findet sich in der Zusammenarbeit mit Chemnitzer Grundschulen.

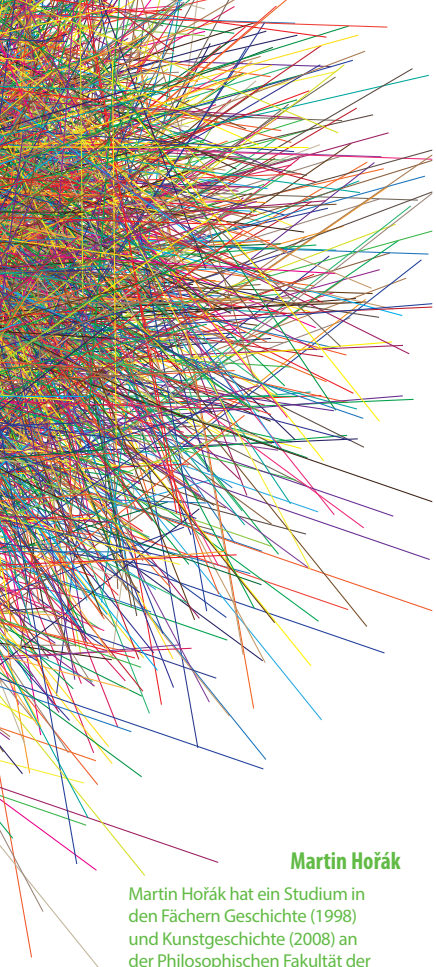
Bereich Musik: „Jedem Kind ein Instrument“ – JeKi

JeKi ist ein landesweites Projekt in Sachsen in Trägerschaft des Verbandes deutscher Musikschulen - Landesverband Sachsen e.V. Im Projekt kooperieren mehr als 50 Grundschulen, vorwiegend aus dem ländlichen Raum, mit 16 örtlichen öffentlichen kommunalen Musikschulen. JeKi findet als fakultativer Unterricht in den Räumen der Grundschule statt. Das Projekt gliedert sich in JeKi I (*1. Schuljahr*) und JeKi II (*2. Schuljahr*). Im kostenlosen ersten Jahr geht es um Kennenlernen und Ausprobieren verschiedener Musikinstrumente (z.B. *Violine, Gitarre, Flöte, Horn, Saxophon, Klavier/Keyboard, Schlagzeug*). Am Ende des ersten Jahres werden die Kinder und Eltern durch erfahrene Pädagogen bei der Wahl eines Instrumentes beraten. Im zweiten Jahr findet Gruppenunterricht mit dem gewählten Instrument statt, für den ein Jahresentgelt erhoben wird.

Netzwerkstellen der Kulturellen Bildung in den Kulturräumen

Daneben ist sicherlich die Besonderheit der Kulturraumaufteilung im Freistaat Sachsen bekannt. Ab dem Jahr 2018 ist es gelungen, flächendeckend Netzwerkstellen zur Kulturellen Bildung in jedem Kulturraum anzusiedeln. Diese Netzwerkstellen haben die Aufgabe, als Koordinierungsstellen zwischen Akteuren, Strukturen der Schulverwaltung und den Zielgruppen zu wirken. Daneben werden eigene Projekte in den Kulturräumen initiiert und Kleinstprojekte direkt vor Ort gefördert.

MODUL B: INSPIRIERENDE FACHBEREICHSÜBERGREIFENDE
UND BILATERALE PROJEKTE



MARTIN HOŘÁK: MÖGLICHKEITEN DER DEUTSCH-TSCHECHISCHEN BILATERALEN ZUSAMMENARBEIT IM BEREICH DES KULTURELLEN AUSTAUSCHS UND IHRE FINANZIERUNG AUS MITTELN DES DEUTSCH- TSCHECHISCHEN ZUKUNFTSFONDS



Martin Hořák

Martin Hořák hat ein Studium in den Fächern Geschichte (1998) und Kunstgeschichte (2008) an der Philosophischen Fakultät der Prager Karls-Universität abgeschlossen. Er arbeitete als Übersetzer und Redakteur für historische Fachliteratur. Von 2000 bis 2007 war er beim Deutsch-Tschechischen Zukunftsfonds im Büro für die Opfer des Nationalsozialismus beschäftigt und anschließend bei der Nationalen Denkmalschutzbehörde

in der Abteilung für von der UNESCO geschützte Denkmäler. Seit 2010 ist er im Sekretariat des Deutsch-Tschechischen Zukunftsfonds als Fachreferent angestellt. Dort ist er zuständig für kulturelle Projekte, besonders in den Bereichen bildende Kunst und Theater. Im Jahr 2017 beteiligte er sich im Rahmen seiner Arbeit beim Zukunftsfonds an der Vorbereitung und Umsetzung des Deutsch-Tschechischen Kulturfrühlings.

Mit der Unterzeichnung der Deutsch-Tschechischen Erklärung vom 21. Januar 1997 kamen die deutsche und die tschechische Regierung überein, dass das begangene Unrecht der Vergangenheit angehöre und man somit seine Beziehungen auf die Zukunft ausrichten wolle. Die Erklärung benannte offen die traumatisierenden Momente der gemeinsamen Vergangenheit, und beide Seiten bekannnten sich zu ihrer historischen Verantwortung. Gleichzeitig war die Erklärung ein Ausdruck ihrer Bemühungen die Optik bei der Betrachtung der bilateralen Beziehungen zu ändern, so dass positive und auf die Zukunft ausgerichtete Aspekte des Zusammenlebens von Deutschen und Tschechen in den Fokus gelangten. Diese Prinzipien wurden auch als eines der konkreten Ergebnisse der Erklärung in die Grundmauern des Deutsch-Tschechischen Zukunftsfonds hineingelegt.

Mission und Aufgaben des Fonds

In seiner ersten Dekade nach 1998 widmete der Fonds viel Aufmerksamkeit und mehr als die Hälfte seiner Mittel der Linderung von Unrecht, das die tschechischen Opfer des Nationalsozialismus erleiden mussten. In diesen Kontext reihte sich auch das Projekt der Entschädigung tschechischer Zwangsarbeiter ein, in das sich der Fonds als eine der Partnerorganisationen der deutschen Stiftung Erinnerung, Verantwortung, Zukunft einbrachte. Parallel zur Vergangenheitsagenda konzentrierte sich der Fonds aber im Einklang mit der Erklärung von Anfang an auf die Entwicklung der bilateralen Beziehungen in Bereichen wie Bildung, Kultur, Bürgerbegegnungen, Erneuerung von Denkmälern oder wissenschaftliche Zusammenarbeit. Die ersten „*Projekte gemeinschaftlichen Interesses*“ wurden bereits 1998 genehmigt, und derzeit unterstützt der Fonds mit seinen Beiträgen alljährlich an die 600

Partnerprojekte. Das Jahresbudget zur Projektförderung beträgt bis zu 81 Millionen Kronen. Insgesamt unterstützte der Fonds seit 1998 um die 10.000 Projekte bei einem Gesamtumfang der verteilten Mittel von mehr als 55 Millionen Euro. Im Laufe der zwanziger Jahre seiner Existenz hat sich der Fonds als respektierter Akteur in den deutsch-tschechischen Beziehungen etabliert, was auch belegt, dass seine Tätigkeit in der Vergangenheit bereits zweimal verlängert wurde. Zuletzt war das 2017 der Fall, als die deutsche und auch die tschechische Seite wieder Mittel in den Fond einzahlten, die es ihm ermöglichen, weitere zehn Jahre seine Mission zu erfüllen.

Die Rolle der kulturellen Zusammenarbeit

Der Fonds stellt derzeit Stiftungsbeiträge im Rahmen von acht ständigen Projektbereichen zur Verfügung, die in den vergangenen Jahren um zeitlich begrenzte thematische Aufrufe ergänzt werden, die auf die aktuelle Entwicklung der deutsch-tschechischen Beziehungen reagieren. Neben dem Thema des Jahres, eines regelmäßig ausgerufenen thematischen Schwerpunkts für ein entsprechendes Jahr, gehörte zu diesen außerordentlichen Programmen auch der Aufruf anlässlich des Deutsch-Tschechischen Kulturfrühlings 2017, der auf der Konferenz sicher in allen möglichen Zusammenhängen als eine der umfangreichsten und sichtbarsten Veranstaltungen des deutsch-tschechischen Kulturaustauschs in den letzten Jahren erwähnt wird. Interessenten, die einen detaillierten Einblick in die Aktivitäten des Fonds wünschen, möchte ich unsere Webseiten empfehlen, wo sie die angeführten Bereiche und Ausschreibungen detailliert sehen und auch eine Dokumentation zu ausgewählten Beispielen der guten Erfahrungen finden.

In der Liste der Prioritäten, die in der Satzung des Fonds festgelegt sind, findet sich der kulturelle Austausch an zweiter Stelle – gleich hinter Begegnungen und Jugendaustausch. Diese Reihenfolge schlägt sich auch im Alltag nieder, wie die Statistiken der Projektbereiche nach der Anzahl der unterstützten Projekte und dem Volumen der gewährten Mittel zeigen, die der Fonds in seinen Jahresberichten publiziert. Kulturprojekte stellen alljährlich etwa ein Drittel aller geförderten Projekte und ein Drittel der für Projekte gewährten Mittel dar.

Wie sieht die Rolle des kulturellen Austauschs aus der Sicht der inhaltlichen Aktivitäten des Fonds aus? Ich nehme eine persönliche

Erinnerung zu Hilfe. Vor Jahren führte ich im Sekretariat des Fonds – der unter anderem auch ein Ort der Begegnung vieler nichtformaler deutsch-tschechischer Begegnungen ist – eine Debatte mit einem anerkannten tschechischen Jazzmusiker. Der Absolvent des berühmten Berklee College of Music wunderte sich nicht wenig darüber, dass in der Liste der unterstützten Veranstaltungen sein mit Stars besetztes Konzert nicht zu finden war, wohl aber ein Auftritt eines unbekanntes Bläserensembles in einem Winkel des Grenzgebietes. Da der Angeführte uns auch weiterhin wohlgesonnen war, glaube ich, dass es mir gelungen ist, ihm zu erklären, dass der Fonds in seiner Stiftungsstrategie von einer breit aufgestellten Auffassung von Kultur ausgeht und dass das künstlerische Niveau nur eines der möglichen Attribute der Qualität eines Projekts darstellt. Neben der Präsentation „hoher Kultur“, die wir selbstverständlich auch begrüßen – das Prager Theaterfestival deutscher Sprache ist nur als eines von vielen sich anbietenden Beispielen zu nennen – legt der Fonds auch Wert auf Projekte, die sich vereinfacht gesagt zwischen Kultur und Bürgerengagement bewegen. Diese Projekte können sich nicht immer mit berühmten Namen zieren, sie haben jedoch das Potenzial, die Bürger beider Länder zu verbinden und Vorbehalte abzubauen, das kulturelle Angebot in den Bereichen außerhalb der traditionellen Kulturzentren zu bereichern und Menschen auf beiden Seiten der Grenze zur Teilhabe am gesellschaftlichen Leben vor Ort zu inspirieren. Wenn dies alles noch mit einer gleichwertigen Partnerschaft der deutschen und der tschechischen Seite verbunden ist, haben die Träger des Projekts bei der Erfüllung aller formalen Bedingungen eine gute Ausgangsposition, damit sich der Fonds an der Umsetzung ihrer Pläne und Visionen beteiligt.

Der Fonds und die kulturelle Bildung

Der Fonds begrüßt ebenfalls Projekte, in denen sich künstlerische Kreativität und edukative Ziele sowie das Bemühen, mittels kultureller Zusammenarbeit eine breitere Öffentlichkeit anzusprechen, durchdringen. Aus diesem Grunde ist es nicht schwer, einige Bereiche zu identifizieren, wo sich den Akteuren im Bereich der kulturellen Bildung die Möglichkeit bietet, mit ihrem Vorhaben beim Fonds zu punkten.

An erster Stelle zu nennen ist die Zusammenarbeit deutscher und tschechischer Schulen mit künstlerischer Ausrichtung unter-

schiedlicher Stufen, die mit dem Bemühen des Fonds korreliert, die Zielgruppe Kinder und Jugendliche in den deutsch-tschechischen Austausch einzubeziehen. Als ein Beispiel für alle inspirierenden Projekte dieser Art seien die regelmäßigen Begegnungen und Konzerte von Studenten der Glen Buschmann Jazz Akademie Dortmund und des Prager Jaroslav-Ježek-Konservatoriums zu nennen. Ihre Idee ist einfach und wirksam zugleich: die jungen Musiker reisen ins Nachbarland, studieren mit ihren Altersgenossen der Partnerschule ein gemeinsames Repertoire ein und sammeln bei Auftritten in Jazzclubs und auf Festivals erste Erfahrungen auf professionellen Podien.

Neben der Zusammenarbeit von Bildungsorganisationen trifft der Fonds oft auf das Format gelegentlicher Workshops. Diese können den Hauptteil des Projekts bilden, wie dies bei einem kammermusikalischen, aber verdienstvollen Orgelkurs der Fall ist, der unter der Leitung eines erfahrenen deutschen Lektors und mit teilnehmenden Musikstudenten aus beiden Ländern regelmäßig im westböhmischen Úterý stattfindet. Häufiger aber finden diese Workshops oder Interpretationsseminare parallel zu einer anderen Kulturveranstaltung statt - einem Konzert oder einem Festival, zu dem deutsche oder tschechische Künstler eingeladen werden, um als Interpreten und gleichzeitig Lektoren in Erscheinung zu treten. Meisterkurse sind auch schon ein nicht wegzudenkender Bestandteil des Klarinettenfestivals in Prag und Žirovnice ebenso wie der Sommerfestivals Alter Musik, an denen mit Unterstützung des Fonds bereits mehrere Jahre führende deutsche Ensembles teilnehmen, die sich auf die authentische Interpretation „Alter“ Musik, vor allem Renaissance und Barockmusik, spezialisiert haben. Wenn ich zumindest ein Beispiel aus einem anderen Bereich als dem der Musik erwähnen soll, so sollen dies die Kurse für junge Dokumentarfilmer sein, die im Rahmen des Filmfestivals Festival Neißé alljährlich in Städten und Gemeinden des deutsch-tschechisch-polnischen Dreiländerecks stattfinden.

Die Förderung der beruflichen und persönlichen Entwicklung der beteiligten Künstler - sei es des künstlerischen Nachwuchses oder reifer Künstlerpersönlichkeiten - ist auch ein Bestandteil anderer Projektformate. Dazu gehören verschiedene Arbeitsaufenthalte für Künstler, Symposien, Kreativstipendien oder Vorträge von Kuratoren und Kunsttheoretikern. Aus der Sicht der Ziele des Fonds

entwickeln sich in den letzten Jahren sehr vielversprechend die Aktivitäten des deutschen Vereins Drama Panorama, der in Berlin eine Biennale des modernen tschechischen Dramenschaffens veranstaltet und in dem Jahr, in dem das Festival nicht stattfindet, tschechische Autoren von Theaterstücken zu Studienaufenthalten und Workshops mit Übersetzern und deutschen Bohemistikstudenten einlädt. Auf tschechischer Seite hat mit Aufenthalten für Künstler die Prager Galerie Meet Factory weitreichende Erfahrungen. Vom Modell der Kunstvereine, eines traditionellen Initiators des kulturellen Lebens in vielen deutschen Städten, ließ sich der Verein Hope Recycling Station inspirieren, der bedeutende deutsche Galeristen, Kunsthistoriker und Kuratoren zu Vorträgen nach Prag einlädt, in letzter Zeit bindet er auch erfolgreich das Prager Museum für industrielle Kunst in seine Aktivitäten ein.

Schluss

Kulturelle Bildung ist kein Bestandteil der Projektunterstützung durch den Fonds als eigenständige Kategorie, trotzdem hängt sie eng mit dieser Förderung zusammen. Sie geht mit Absicht des Fonds konform, solche Projekte ins Leben zu rufen, die ihren Sinn nicht in sich selbst suchen, sondern die ein Mittel zur Annäherung und Versöhnung unserer beiden Völker und die Ambition haben, zu Mediatoren des Dialogs zwischen der deutschen und der tschechischen Öffentlichkeit zu avancieren. Der Fonds unterstützt eine breite Palette von Projektformaten, die direkt oder indirekt zum beruflichen oder persönlichen Wachstum von Künstlern oder Kulturbegeisterten beitragen. Ich habe nur auf einige von ihnen verwiesen: die Zusammenarbeit deutscher und tschechischer Schulen mit künstlerischer Ausrichtung, Workshops, Meisterkurse, Künstleraufenthalte, Symposien und Vortragszyklen. Es freut uns sehr, dass im Laufe der Konferenz auch Vertreter von Organisationen zu Wort kommen, mit denen der Fonds langfristig in einem bestimmten Bereich zusammenarbeitet: das sind beispielsweise die Kollegen von Tandem Plzeň, der Künstlerisch ausgerichteten Grundschule Liberec oder von der Plattform Čojě, die mich ergänzen und Beispiele aus ihrer Praxis anführen können. Nicht nur aus diesem Beitrag sollte so hervorgehen, dass der Fonds der kulturellen Bildung viel Aufmerksamkeit schenkt und seine Prinzipien in der Stiftungstätigkeit des Fonds schon im Vorfeld „zementiert“ sind.

ROLF WITTE: KULTURELLE BILDUNG UND INTERNATIONALE ZUSAMMENARBEIT – DIE ARBEIT DER BKJ

Internationale Begegnungen rund um die Künste und Kultur ermöglichen es sowohl Jugendlichen, als auch den Fachkräften der Kulturellen Bildung, den eigenen Horizont zu erweitern, Vorurteile abzubauen und mit Vielfalt bewusst leben zu lernen. Die jungen an den Austauschmaßnahmen Teilnehmenden öffnen sich in künstlerisch-kreativen Prozessen und in der Begegnung mit den verschiedenen kulturellen Ausdrucksformen ihrer Partnergruppe aus dem anderen Land. Sie erleben ein soziales Miteinander in der konkreten Begegnung und in Europa. In kultureller Vielfalt zusammen zu leben heißt, über Ländergrenzen und Sprachbarrieren hinweg aktiv zum friedlichen Zusammenleben auf unserem Kontinent sowie zu einer nachhaltigen Gestaltung der Zukunft unserer gesamten gemeinsamen Welt beizutragen.

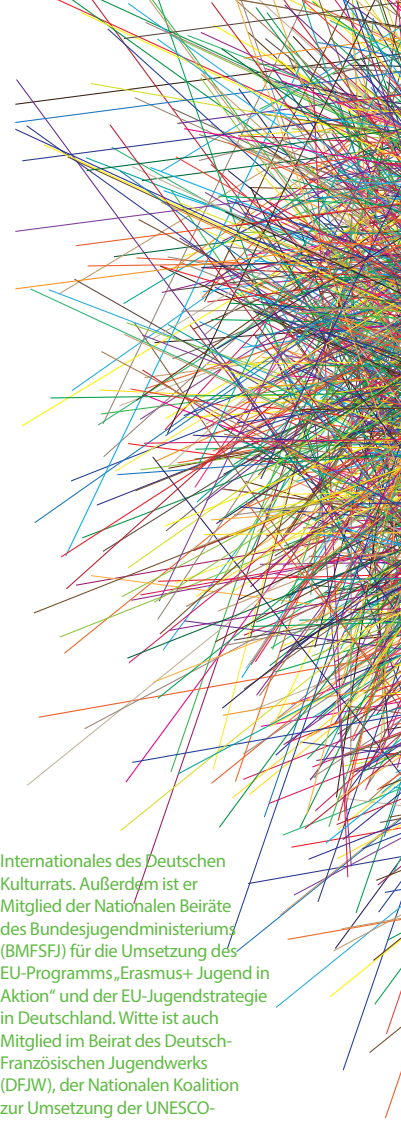
Deshalb sind internationaler Jugendkultur und Fachkräfteaustausch sowie die Aktivitäten in internationalen Netzwerken für viele der 56 nationalen und regionalen BKJ-Mitgliedsorganisationen, für viele Schulen und für viele lokale außerschulische Jugendkultureinrichtungen wichtige Bestandteile ihrer Arbeit. Und dies trifft auf alle Kunstbereiche zu: vom Jugendorchester zum Jugendzirkus, vom Jugendmedienprojekt zur Jugendkunstschule, vom Jugendtanzensemble zur Jugendtheatergruppe. Ihnen allen will die BKJ mit ihren Mitgliedern ermöglichen, in anderen Ländern Jugendgruppen oder Schulklassen mit den gleichen Interessen zu treffen und gemeinsam grenzüberschreitende Lern- und Lebenserfahrungen zu machen. So können sie auch neue Wege in der kreativen künstlerischen Zusammenarbeit beschreiten.



Rolf Witte

Rolf Witte ist ausgebildeter Diplom-Sozialarbeiter (FH) mit Schwerpunkt Kinder- und Jugendarbeit. Von 1990 bis 1995 war er Leiter des Internationalen Jugend-Kulturzentrums und des Deutsch-Französischen Forums Junger Kunst in Bayreuth. Seit 1996 ist er Leiter des Bereichs kulturelle Bildung international bei der Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung (BKJ). Er ist Mitglied im Fachausschuss Europäische Kinder- und Jugend(hilfe)politik des deutschen Dachverbands für Kinder- und Jugendhilfe (AGJ) sowie im Fachausschuss Europa/

Internationales des Deutschen Kulturrats. Außerdem ist er Mitglied der Nationalen Beiräte des Bundesjugendministeriums (BMFSFJ) für die Umsetzung des EU-Programms „Erasmus+ Jugend in Aktion“ und der EU-Jugendstrategie in Deutschland. Witte ist auch Mitglied im Beirat des Deutsch-Französischen Jugendwerks (DFJW), der Nationalen Koalition zur Umsetzung der UNESCO-Konvention Kulturelle Vielfalt und des deutschen Netzwerks Kulturelle Bildung und Integration der Staatsministerin für Kultur und Medien.



Bilaterale, trilaterale und multilaterale Begegnungen von jungen Menschen und Fachkräften der Kulturellen Bildung

Unter dem Motto „Wir fördern kreative und interkulturelle Kompetenz“ informiert, berät und qualifiziert die BKJ die Organisator*innen von grenzüberschreitenden Kulturprojekten mit jungen Menschen und von Begegnungen zwischen Fachkräften aus verschiedenen Ländern. Darüber hinaus ist die BKJ finanzielle Förderstelle für die Zusammenarbeit mit vielen Partnernationen. Sie vermittelt Kontakte zu Partnerorganisationen im Feld der Kulturellen Bildung im Ausland und berät bei Antragstellungen sowie bei der konzeptionellen und finanziellen Planung.

Lokale, regionale oder bundesweite Organisationen und Einrichtungen der Jugendkulturarbeit in Deutschland finden bei der BKJ die richtigen AnsprechpartnerInnen,

- wenn sie eine internationale Jugendkulturbegegnung mit einem oder mehreren ausländischen Partnern planen,
- wenn sie einen Fachkräfteaustausch organisieren möchten, um Konzepte der kulturellen Jugendbildung mit ausländischen KollegInnen zu diskutieren,
- wenn sie nach geeigneten Partnerorganisationen im Ausland suchen,
- wenn sie Unterstützung hinsichtlich der Planung und Vorbereitung einer Begegnung brauchen,
- oder wenn sie sich Fragen zur Finanzierung solcher Vorhaben stellen,

Die Mitarbeiter*innen im Bereich „jugend.kultur.austausch“ der BKJ beraten hinsichtlich der inhaltlichen oder organisatorischen Planung, veranstalten Netzwerktreffen zum gegenseitigen Erfahrungsaustausch, helfen bei der Suche nach geeigneten Partnerorganisationen und können auf Antrag auch Fördermittel für Begegnungen zur Verfügung stellen.

Die BKJ hat die Möglichkeit Fördermittel der folgenden Institutionen zur Verfügung zu stellen:

- Förderungen des Deutsch-Französischen Jugendwerks (DFJW) für deutsch-französische Begegnungen, auch unter Einbeziehung eines dritten Partnerlandes;
- Förderungen des Deutsch-Polnischen Jugendwerks (DPJW) für deutsch-polnische Begegnungen, auch unter Einbeziehung eines dritten Partnerlandes;
- Förderungen des Bundesjugendministeriums (BMFSFJ) für bilaterale, trilaterale und multilaterale Begegnungen mit Partnern aus allen Ländern der Welt.

Lokale, regionale und bundesweite Träger aus dem Bereich der musikalischen Jugendbildung haben sogar die Möglichkeit, direkt bei mehreren Mitgliedsorganisationen der BKJ aus dem Musikbereich ihre Förderanträge zu stellen. So gibt es ein Netz von Ansprechpartner*innen und Fördermöglichkeiten jeweils speziell für Musikschulen, Jugendorchester, Jugendchöre und Jugendbläserensembles. Hier vermittelt die BKJ gerne die richtigen Kontakte.

Begegnungen und Partnerschaften mit Organisationen aus dem Globalen Süden

Seit 2017 berät die BKJ Träger der Kulturellen Bildung auch bei der Gestaltung und Finanzierung von außerschulischen Jugendgruppenbegegnungen zwischen Deutschland und Ländern des Globalen Südens, also den früher als „Schwellen- und Entwicklungsländer“ bezeichneten Regionen unserer Welt. In Zusammenarbeit mit dem deutschen Bundesministerium für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung (BMZ) werden im Rahmen eines Förderprogramms mit dem Titel „weltwärts Begegnungen“, an dessen Ausgestaltung die BKJ mitgewirkt hat, Begegnungen und bis zu zweijährige Partnerschaftskonzepte gefördert, bei denen sich junge Menschen auf künstlerische Weise mit den Nachhaltigkeitszielen der Agenda 2030 der Vereinten Nationen beschäftigen.

Der MIXED UP Preis International 2017

Seit über 10 Jahren vergibt das Bundesjugendministerium gemeinsam mit der BKJ jährlich den MIXED UP Preis für gelungene lokale Kooperationen von Schulen mit außerschulischen kulturpädagogischen Einrichtungen oder mit anderen Partnern aus dem Bereich der Kultur. Auch auf internationaler Ebene gewinnen solche Bildungspartnerschaften von Kultur und Schule immer mehr an Bedeutung. Dabei geht es einerseits darum, im Rahmen von Austauschbegegnungen attraktive kulturelle Teilhabebelegenheiten für Kinder und Jugendliche zu schaffen. Andererseits ist auch die Erweiterung des klassischen Schulaustausch-Formates um die Dimension einer künstlerisch-kulturellen Projektarbeit ein Ziel. Seit 2017 werden bei MIXED UP auch grenzüberschreitende Bildungspartnerschaften ausgezeichnet, die interkulturelles und globales Lernen mit Kunst und Kultur im di-

rekten Austausch mit Menschen aus unterschiedlichen Ländern ermöglichen.

Europe in Perspective

Gemeinsam mit vier Partnern aus europäischen Partnerländern verwirklichen wir das Projekt „*Europe in Perspective: Internationale Kooperationen in der Kulturellen Bildung*“. Damit engagiert sich die BKJ in den Jahren 2017 bis 2019 auf europäischer Ebene für mehr grenzüberschreitende Zusammenarbeit im Bereich der Kulturellen Bildung und für diversitätsorientierte Konzepte in kulturellen Bildungsprojekten. In Zusammenarbeit mit Partnerorganisationen aus vielen europäischen Ländern wird ein neues Fortbildungskonzept erarbeitet, das es Lehrer*innen gemeinsam mit ihren außerschulischen Kulturpartnern ermöglichen wird, ihre lokale Kooperation diversitätsbewusster und europäischer auszurichten. Die Fortbildung wird im Verlauf des Projekts mehrfach erprobt und zur Übernahme durch interessierte Fortbildungseinrichtungen ab 2020 europaweit frei zur Verfügung gestellt.

Tschechisch-deutsche Kooperationen verstärkt entwickeln!

In all den beschriebenen Aktivitäten der BKJ und ihrer Mitgliedsorganisationen spielt leider das direkte Nachbarland Tschechien keine sehr große Rolle. Dies mag damit zusammenhängen, dass sich auch der Bereich „*jugend.kultur.austausch*“ der BKJ aufgrund seiner begrenzten personellen Möglichkeiten zeitlich befristet auf Schwerpunkt-Partnerländer konzentrieren muss. So hat die BKJ z.B. in diesem Oktober eine erste Fachtagung zur Kulturellen Bildung mit zivilgesellschaftlichen Partnern aus der Türkei durchgeführt, um mehr Informationen zu erhalten, welche Möglichkeiten des fachlichen Austauschs angesichts des zunehmenden politischen Drucks in der Türkei und der angespannten deutsch-türkischen Beziehungen aktuell überhaupt bestehen.

Diese personellen Beschränkungen der BKJ, die nur durch deutlich gesteigerte Zuschüsse des zuständigen Bundesjugendministeriums ausgeglichen werden könnten, sollten es jedoch auf keinen Fall verunmöglichen, dass Deutschland und die Tschechische Republik ihre Beziehungen in unserem gemeinsamen Arbeitsfeld Schritt für Schritt weiterentwickeln. So stehen die existieren-

den Fördermöglichkeiten des Bundesjugendministeriums für Begegnungen von Jugendlichen und Fachkräften natürlich auch für deutsch-tschechische Vorhaben zur Verfügung. Die beiden Koordinierungsbüros von Tandem in Plzeň und Regensburg sind hier die ersten Ansprechpartner, bei denen vielleicht ein stärkerer Fokus auf die Kulturelle Bildung gerichtet werden könnte.

Aber es sei auch daran erinnert, dass die Fördermöglichkeiten der beiden bilateralen Jugendwerke Deutschlands mit Frankreich und Polen ebenfalls für trilateralen Austausch mit tschechischen Partnern genutzt werden können. Eine Möglichkeit, die immer wieder mal genutzt wird – doch von den Trägern der Kulturellen Bildung sicherlich noch zu wenig.

Und natürlich steht allen an der grenzüberschreitenden Zusammenarbeit zwischen beiden Ländern Interessierten das Förderprogramm „*Erasmus+ Jugend in Aktion*“ der Europäischen Union zur Verfügung. Es fördert z.B. aktuell anteilig unser europaweites Vorhaben „*Europe in Perspective*“ und die das Programm umsetzenden Nationalagenturen sind z.B. sehr daran interessiert, neue Begegnungsideen zu fördern, in denen der Bereich des formalen Lernens, also die Schule, mit Einrichtungen des nicht-formalen Lernens, also Kultur und kulturpädagogische Einrichtungen, eng zusammenarbeiten.

An guten gemeinsamen Projektideen sollte es uns nicht fehlen, um den jungen Menschen aus unseren beiden Ländern etwas mehr Weltoffenheit durch eigene positive Begegnungserlebnisse und ein reflektiertes europäisches Bewusstsein durch eigene Anschauung im Rahmen von spannendem und motivierendem Jugendkulturaustausch zu vermitteln. Die BKJ wird gerne im Rahmen ihrer Möglichkeiten ihren aktiven Beitrag dazu leisten und die BKJ würde sich freuen, wenn NIPOS von den zuständigen Ministerien der Tschechischen Republik den offiziellen Auftrag erhielte, mit uns gemeinsam die Beziehungen im Feld der Kulturellen Bildung zu intensivieren.



JAN LONTSCHAR: KULTURJAM (DEUTSCH-TSCHECHISCHER JUGENDAUSTAUSCH IN ALLEN KÜNSTLERISCHEN BEREICHEN)



Jan Lontschar

Jan Lontschar absolvierte ein kombiniertes zweisprachiges Studium an der Fakultät für Elektrotechnik der Westböhmisches Universität in Pilsen. Er ist seit Langem im Bereich Projektmanagement im deutsch-tschechischen Jugendaustausch aktiv. Seit 2004 ist er Direktor des Koordinierungszentrums Deutsch-Tschechischer Jugendaustausch Tandem (Teil der Westböhmisches Universität in Pilsen). Seit mehr als 15 Jahren leitet er deutsch-tschechische Projekte zur Förderung der Zusammenarbeit zwischen den Partnerstädten Pilsen und Regensburg. Im Jahr 2005 schloss er einen Kurs für Management von Nichtregierungsorganisationen ab, der von der NGO Agnes („Agentur des Nichtregierungs-Sektors“) durchgeführt wurde.

Projektvorhaben

Das neue Projekt des Koordinierungszentrums Deutsch-Tschechischer Jugendaustausch Tandem Plzeň (*Tandem*) und des Bezirksjugendrings Oberfranken in Bayreuth (*BezJR Ofr.*) „KULTURJAM“ orientiert sich aufgrund der bisher gemachten Erfahrungen beider Partner an grenzüberschreitender kultureller Zusammenarbeit Jugendlicher, direkter Jugendbegegnungen und gemeinsamer kultureller Aktivitäten. Das Ziel ist, Kontakte zwischen kulturellen Gruppierungen anzuknüpfen und gemeinsame Produktion zu realisieren.

Die Mitarbeit von Tandem und der gemeinnützigen Vereinigung Plzeň 2015, EKH 2015, die nun auf ehrenamtlicher Basis und durch das Projekt „Erlebe Pilsen“ (*interaktive Stadtführungen durch Pilsen*) existiert, wird durch die Mitarbeit im Bereich der Jugendkultur (*junge Menschen bis 27 Jahre*) erweitert. Plzeň 2015 begrüßt sehr die Mitarbeit in diesem Bereich und die Erweiterung der EKH um das Element der deutsch-tschechischen Jugendkultur in den Bereichen Musik, Tanz, Folklore und Videoarbeit.

Termin: 01. 12. 2013 – 31. 08. 2015

Begründung der Verschiebung des Projektendes: Das Projekt „KULTURJAM“ wird dem Projekt EKH 2015 vor allem im Rahmen der Mitarbeit mit dem Festival „Živá ulice 2015“ („Lebendige Straße 2015“) in Pilsen beitragen, das im Sommer stattfindet. Während des Festivals werden gemeinsame Auftritte der deutschen und tschechischen jungen Bands erfolgen. Die öffentlichen Aufführungen vor einem

großen Publikum haben ein großes Motivationspotenzial für junge Bands und vor allem bringen sie Publizität nicht nur dem Projekt, sondern der ganzen deutsch-tschechischen Zusammenarbeit und dem Operationsprogramm, ERDF und der Europäischen Union.

Wirkungsgebiet des Projekts: Plzeňský kraj/Region Pilsen, Karlovarský kraj/Region Karlsbad (*alle Kreise*), Oberfranken (*Landkreise Kulmbach, Bayreuth, Kronach, Wunsiedel, Hof, sowie die kreisfreien Städte Hof und Bayreuth*).

Annotation:

Die Partnerorganisationen - Tandem und BezJR Ofr. - reagieren auf das starke Interesse an grenzüberschreitendem Austausch, das bei kulturellen Gruppierungen junger Menschen, vor allem bei jungen Musikgruppen unterschiedlichen Genres besteht. Das Projekt wird das Knüpfen von Partnerschaften, die Begegnungen, sowie die Zusammenarbeit und gemeinsame Auftritte von Vereinen und Gruppen unterstützen und dies vorrangig in den Bereichen Musik, Tanz, Folklore und Videoarbeit. Mit dem Projekt beteiligen sich Tandem und der BezJR Ofr. an den Aktivitäten der Stadt Pilsen im Rahmen der Europäischen Kulturhauptstadt 2015. Außerdem wird die Zusammenarbeit mit der Medienfachberatung des BezJR Ofr. und dem Populärmusikbeauftragten des Bezirks Oberfranken Samuel Rauch vertieft. Ebenso soll mit dem Projekt die Zusammenarbeit in der außerschulischen Jugendarbeit gefördert werden.

Projektziel:

Das Projektziel ist, gemeinsame, grenzüberschreitende kulturelle Aktivitäten der Jugend zu realisieren. Die Schwerpunkte sind Musik, Tanz, Folklore und Videoarbeit. Im Rahmen des Projekts werden min. acht konkrete gemeinsame deutsch-tschechische Auftritte junger Menschen in Tschechien und Deutschland stattfinden. Im Bereich Videoarbeit werden zwei Workshops in Zusammenarbeit mit der Medienfachberatung des BezJR Ofr. organisiert, bei denen junge Teilnehmer sowohl theoretisch als auch praktisch im Bereich „Video“ geschult werden.

Weitere Projektziele:

- Enge Kooperation mit der gemeinnützigen Vereinigung Plzeň 2015 als dem Veranstalter der EKH 2015
- Unterstützung der Musikklub und Bandszene beiderseits der Grenze und Entfaltung von gemeinsamen deutsch-tschechischen Aktivitäten der Musikklubs und -bands der Jugendlichen
- Anregung und Ausbau von grenzüberschreitenden Aktivitäten junger deutscher und tschechischer Musikgruppen
- Unterstützung von Folklore und Tanzgruppen auf beiden Seiten der Grenze und Weiterentwicklung ihrer grenzüberschreitenden Aktivitäten
- Anregung von Zusammenarbeit und Weiterentwicklung bereits bestehender Zusammenarbeit zwischen jungen Filmemachern beiderseits der Grenze
- Förderung der langfristigen Zusammenarbeit im Bereich Jugendkultur
- Förderung außerschulischer Zusammenarbeit zwischen Jugendlichen
- Interesse wecken für das Nachbarland und dessen Sprache, zu langfristiger Zusammenarbeit motivieren
- Präsentation der deutsch-tschechischen kulturellen Zusammenarbeit vor der breiten Öffentlichkeit

Inhalt:

Auf der Basis ihrer bisher gemachten Erfahrungen reagieren Tandem Pilsen und der BezJR Ofr. mit diesem Projekt auf das bei jungen Menschen vorhandene starke Interesse an Zusammenarbeit im kulturellen Bereich, u. a. bei Amateurgruppen und halbprofessionellen Gruppen wie Musikbands, Tanz- und Folklorensembles und Videogruppen.

In der ersten Hälfte des Jahres 2014 findet im Rahmen des Projekts ein Kontaktseminar in Pilsen für alle Interessenten aus dem Bereich der Jugendkultur statt. Im Anschluss an das Seminar wird das Projekt mindestens vier Kulturgruppen (*vorrangig Jugendbands*) beiderseits der Grenze Partnerschaften vermitteln, d. h. min. acht Kulturgruppen. Das Seminar beinhaltet eine Partnerschaftsbörse, Informationen über Jugendkulturarbeiten in den beteiligten Regionen (*z. B. Strukturen der Jugendkulturarbeiten und -szene, Urheberrechtsgebühren in Deutschland und Tschechien, Jugendklubszene usw.*).

Danach treffen sich diese Gruppen und bereiten gemeinsame deutsch-tschechische Auftritte beiderseits der Grenze vor. Insgesamt sollen mind. acht gemeinsame deutsch-tschechische Auftritte in den beteiligten Regionen stattfinden. Tandem Plzeň bereitet intensiv die Zusammenarbeit mit der gemeinnützigen Vereinigung Plzeň 2015 vor, sodass die Auftritte z. B. in das Veranstaltungsprogramm der EKH 2015 aufgenommen werden können. In Vorbereitung ist die Zusammenarbeit bei verschiedenen Festivals – z. B. bei Živá ulice oder dem Melina-Mercouri-Tag in Pilsen und bei Creative Youth, Betore in Oberfranken. Ein weiteres konkretes Vorhaben ist die enge Zusammenarbeit mit dem Populärmusikbeauftragten des Bezirks Oberfranken Samuel Rauch, zu dessen jetzigen Aufgaben es zählt, die regionale Musikszene in Oberfranken zu fördern sowie neue Strukturen zu ihrer Unterstützung zu schaffen.

Bedingung für die Auftritte der Bands sind ein bzw. mehrtägige Begegnungen mit Begleitprogramm, Sprachanimation und interkultureller Förderung durch Tandem und den BezR Ofr. Die Auftritte werden in jedem Fall als gemeinsame deutsch-tschechische Auftritte konzipiert, erreicht werden soll, dass die Gruppen aktiv zusammenarbeiten. Ein wichtiger Aspekt ist, dass sie gemeinsam, nicht lediglich nebeneinander auftreten.

Das Projekt veranstaltet zwei Videoworkshops, die frei ausgeschrieben werden und an denen sowohl fest bestehende Videogruppen als auch einzelne Interessenten teilnehmen können. Die Kapazität jeder Workshops wird auf max. acht Teilnehmer aus jedem Land beschränkt. Diese Teilnehmerzahl erhöht den Entfaltungsraum für jeden Teilnehmer und auch die Qualität der gesamten Begegnung. Bei beiden Workshops wird ein Videoreferent anwesend sein – ein Mitglied vom Betreuerpool der Medienfachberatung – das über langjährige Erfahrungen nicht nur im Bereich Videoarbeit, sondern auch Jugendarbeit verfügt.

Im Rahmen des Projekts entsteht eine neue Webseite (www.kulturjam.eu), hier wird u. a. über Auftrittsmöglichkeiten bei Veranstaltungen für tschechische Akteure in Deutschland und umgekehrt für deutsche Akteure in Tschechien informiert. Die gemeinsamen Auftritte der Gruppen im Projekt werden vorgestellt, Einladungen und Veranstaltungsberichte veröffentlicht. Außerdem wird diese Webseite der Vernetzung der interessierten Gruppen dienen.

Zielgruppen:

Das Projekt fördert Gruppen junger Menschen bis 27 Jahre, die sich kulturell betätigen – vorrangig Jugendbands, Tanz- und Musikgruppen unterschiedlicher Musikstile, Folklorensembles und Videogruppen. Es unterstützt auch die außerschulische Zusammenarbeit von Kindern und Jugendlichen und der Mitarbeiter/innen der Kinder und Jugendarbeit.

Betreuerpool:

Das Projekt arbeitet mit einem Betreuerpool. Die Teammitglieder werden als Sprachmittler, Organisatoren und Begleiter die einzelnen Gruppen in Tschechien bzw. Deutschland unterstützen. Teammitglieder können Studenten, Kulturschaffende, Sprachanimatoren usw. werden, die sich für deutsch-tschechische Zusammenarbeit im Kulturbereich interessieren. Sie werden im Rahmen des Projekts in einer Grundschulung über Sprachanimation, Kulturmanagement und juristische Aspekte der Jugendarbeit in Tschechien und Deutschland auf ihre Tätigkeit vorbereitet.

Unterstützung konkreter Vorhaben:

Ein wichtiger Projektbereich ist die Förderung der deutsch-tschechischen Zusammenarbeit junger Menschen bis 27 Jahre mit dem Schwerpunkt Jugendkultur auf beiden Seiten der Grenze. Tandem und der BezR Ofr. bieten mit dem Kontaktseminar konkrete Möglichkeiten der Zusammenarbeit im kulturellen Bereich (*Musik, Tanz, Folklore u. ä.*). Für die entstandenen Partnerschaften schaffen sie die Voraussetzungen für den gemeinsamen öffentlichen Auftritt in Tschechien und Deutschland und garantieren diesen organisatorisch und finanziell.

Im Bereich der Videoarbeit veranstaltet das Projekt zwei Videoworkshops, bei denen sich junge Filmemacher aus beiden Ländern über ihre Erfahrungen im Bereich der Videoarbeit austauschen und gemeinsame deutsch-tschechische Filme produzieren. Überdies fördern die Projektpartner Begegnungen zwischen jungen Menschen im außerschulischen Bereich.

Tandem hat in seiner jahrelangen Arbeit die Erfahrung gemacht, dass es für eine erfolgreiche Zusammenarbeit nicht ausreicht, die neue Partnerschaft zu initiieren. Im Gegenteil, es ist notwendig, konkrete Aktivitäten direkt zu unterstützen und in manchen Fällen die Organisation und Durchführung der Begegnung selbst zu übernehmen.

Messbare Projektergebnisse:

1. 1 Kontaktseminar für ca. 30 Teilnehmer
2. 4 neue Partnerschaften zwischen Kulturgruppen (Musikgruppen, Tanz und Folkloregruppen)
3. 8 Treffen und gemeinsame Auftritte der Kulturgruppen, die eine Partnerschaft eingingen
4. 2 Videoworkshops
5. 50 junge Menschen aus beiden Ländern, die sich in den Kulturgruppen engagieren
6. 400 Teilnehmertage bei Jugendbegegnungen
7. 10 in das Projekt und die Zusammenarbeit eingebundene Institutionen:
 - Die gemeinnützige Vereinigung Plzeň 2015, Freizeitzentren und Grundschulen für musische Erziehung in Tschechien, Populärmusikbeauftragter des Bezirks Oberfranken Samuel Rauch, Medienfachberatung des BezJR Ofr., Kinder und Jugendfreizeiteinrichtungen (niedrigschwellige Angebote, Jugendtreffs) in Deutschland u. a.
8. Durch die öffentlichen Auftritte wird das Projekt Auswirkungen auf eine breitere Öffentlichkeit haben – unter anderem auf junge Leute aus beiden Ländern mit Interesse an Jugendkultur (Musik, Tanz, Folklore und Film u. ä.). Über die Projekthomepage und Medien wird ein großer Personenkreis von den deutsch-tschechischen Aktivitäten erfahren können.
9. Ausbildung des Betreuerteams
10. Unterstützung von Partnernetzwerken und Partnerschaften

TOMÁŠ KOLAFA, BORIS BRAUNE:

GEMEINSAMES MUSIZIEREN IM ORCHESTER



Boris Braune

Boris Braune studierte Musikwissenschaft, Politikwissenschaft und Interkulturelle Studien in Regensburg und London. Seit 2010 ist er als Projektleiter für die Bayerische Philharmonie tätig. Zuständig ist er dabei unter anderem für den Bereich Internationale Kooperationen (Schwerpunkt europäischer Jugendaustausch) sowie für das Integrationsprogramm „Musik schafft Heimat“ im Rahmen der Initiative „Integration und Toleranz“ des Wertebündnis Bayern. Zudem ist Braune seit 2016 Präsident der Jeunesses Musicales Bayern.

Tomáš Kolafa

Tomáš Kolafa ist Absolvent der Pädagogischen Fakultät der Universität in Ústí nad Labem. Dort studierte er Lehramt für die Primarstufe (Grundschule) mit Schwerpunkt

Musikerziehung. Seit 1992 unterrichtet er musikalisches Training und Bühnenmusik am Lehrstuhl für Theaterausbildung der Theaterfakultät der Akademie der Musikischen Künste in Prag (DAMU). Seit 2000 ist er zudem Direktor der Jugendkunstschule Liberec, die eine der größten in der Tschechischen Republik und in viele internationale Projekte eingebunden ist. Kolafa beendete 2007 sein Schulmanagement-Studium an der Prager Karls-Universität und 2015 sein Studium der Musikerziehung für die Sekundarstufe an der Technischen Universität in Liberec. Er ist Geschäftsführer der Vereinigung der Jugendkunstschulen in der Tschechischen Republik (AZUS) und Mitglied des Präsidiums der European Music School Union. Er organisiert den Kunstwettbewerb in der Tschechischen Republik, koordiniert ein gemeinsames Projekt der Tschechischen Philharmonie und der AZUS, vermittelt im Auftrag der AZUS Informationen und neue Trends der europäischen kulturellen Bildung und veranstaltet internationale Seminare.

Die Bayerische Philharmonie wurde 1994 in München gegründet. Ihr Zweck ist die Förderung von Musikern mit dem Ziel, die Grundlagen symphonischen Musizierens zu vermitteln und professionell zu musizieren. Sie ist dabei als multinationale und generationenübergreifende Institution konzipiert und kulturpädagogisch engagiert. In der Bayerischen Philharmonie kommen jährlich Musiker/Innen aus über 30 Nationen zusammen. Reisen und integrative Austausch- bzw. Gemeinschaftsprojekte mit ausländischen Partnern (mit der *Základní umělecká škola (Kunstgrundschule) Liberec* bereits seit 2002) gehören zu den Kernaufgaben neben zahlreichen Projekten in Bildung, Ausbildung und Fortbildung.

Die Bayerische Philharmonie ist Bündnispartner der Stiftung Wertebündnis Bayern. Von der Bayerischen Volksstiftung und der Bayerischen Staatsregierung wurde die Bayerische Philharmonie 2015 mit dem Verfassungspreis „Jugend für Bayern“ ausgezeichnet. Im Jahr 2016 erhielt die Bayerische Philharmonie zudem die Anerkennung als freier Träger der Jugendhilfe.

Jugendorchester der Bayerischen Philharmonie

Die Teilnehmenden sind überwiegend Jugendliche aus dem Raum München, die als feste Orchestermitglieder wöchentlich in München zu Proben zusammenkommen.

Eine Besonderheit bei der Bayerischen Philharmonie ist das bei derartigen Projekten praktizierte Prinzip des „top-down-coaching“. Es handelt sich dabei um ein intergeneratives Gesamtkonzept (*Schlüsselpositionen im Ensemble werden an besonders erfahrene*

Musiker, wie Musikstudenten oder Profis vergeben). Das sinfonische Wissen und die Kompetenz werden auf diesem Wege vom Profi bzw. Studenten zum Jugendlichen und gegebenenfalls Kind weitergegeben. Fertigkeiten werden somit in besonders eindrücklicher Weise vermittelt

Darstellung unserer Aktivitäten (ZUŠ Liberec und Bayerische Philharmonie) / Historie...

Der Austausch zwischen der Bayerischen Philharmonie und der Základní umělecká škola Liberec besteht bereits seit mehr als 15 Jahren. Regelmäßig reisen Kinder, Jugendliche und junge Erwachsene beider Organisationen in das jeweils andere Land, womit mittlerweile generationenübergreifend der Austausch zwischen beiden Nationen gefördert wird. Damit bauen wir nachhaltig Brücken zu dem jeweiligen Nachbarland. Der musikalische Begegnungscharakter als wesentlicher Aspekt des Austauschs, wurde auch bei den vergangenen Gemeinschaftsprojekten stets durch ein starkes Interesse der Kinder für ihr deutschen bzw. tschechischen Orchesterkollegen und den interkulturellen und sprachlichen Austausch verstärkt, wodurch Freundschaften zwischen den Musikern entstanden sind. Eine besondere Ehre war für die Bayerische Philharmonie die Sondereinladung im Jahr 2015 anlässlich des 90-jährigen Jubiläums der Základní umělecká škola Liberec.

Im Fokus unserer integrativen Gemeinschaftsprojekte stehen vor allem folgende Kompetenzen bzw. Kenntnisse

- Interesse für den jeweils anderen wecken
- Aufzeigen von Möglichkeiten, eine aktive Rolle in der eigenen Umwelt/Gesellschaft zu übernehmen
- Offenheit und Freude an Dialog und Austausch vermitteln
- Menschen willkommen heißen und sie aktiv integrieren
- Selbstbewusstsein und Selbstwertgefühl stärken
- Kontaktmöglichkeiten und Netzwerkteilhabe für Teilnehmende im Hinblick auf zukünftige Aktivitäten und Berufschancen bieten
- Ausbau der Fähigkeiten im nichtformalen Lernen, Kreativitätsförderung, Reflexionsfähigkeit, Kritikfähigkeit und Diskussionsführung sowie weitere derartige Fähigkeiten üben
- Chancengleichheit und Integration stärken
- Zugang zu (nichtformalem) Lernen ermöglichen

Insbesondere im Flüchtlingsbereich hat die Bayerische Philharmonie seit der verstärkten Flüchtlingswelle Mitte 2015 mit einem umfassenden Maßnahmenprogramm reagiert, durch das junge Flüchtlinge nachhaltig integriert werden: Im Rahmen der Initiative „Integration und Toleranz“ des Wertebündnis Bayern entwickelt sich unter der Trägerschaft der Bayerischen Philharmonie das Projekt „Musik schafft Heimat“

Neben niederschweligen Angeboten, die einer größeren Zahl von Flüchtlingen zugutekommen, schaffen wir ganz gezielt die Möglichkeit für sehr talentierte geflüchtete Musiker, als Orchestermusiker oder sogar Solisten mitzuwirken.

Von dieser Erfahrung möchten wir unsere Partner bzw. dessen Schüler und Publikum profitieren lassen, vor dem Hintergrund, dass die tschechische Bevölkerung mit der europäischen Flüchtlingssituation bislang verhältnismäßig wenig in Berührung gekommen ist.

Dass der interkulturelle Dialog und länderübergreifende Mobilität in Verbindung mit Solidarität ein wichtiges Ziel unseres Projektpartners ZUŠ Liberec ist, zeigte die Begeisterung für die Beteiligung von Migranten.

Letztes Projekt 2016 mit Förderung des Deutsch-Tschechischen Zukunftsfonds und Erasmus+:

„Musikalische Schlüsselerlebnisse Deutschland-Tschechien. Zur Kompetenz und Exzellenzentwicklung von Kindern, Jugendlichen und Studenten mit Beteiligung von Flüchtlingen“

Musik ist ein hervorragendes Verständigungsinstrument, welches kulturelle oder sprachliche Schranken mit einer eigenen, für Jeden verständlichen Sprache überwindet und Jugendlichen die Möglichkeit bietet, sich auf einer gemeinsamen Ebene zu treffen und auszutauschen. Das Projekt „Musikalische Schlüsselerlebnisse Deutschland-Tschechien. Zur Kompetenz und Exzellenzentwicklung von Kindern, Jugendlichen und Studenten mit Beteiligung von Flüchtlingen“ war ein Projekt der Bayerischen Philharmonie und der Základní umělecká škola Liberec. Besondere Innovation dieses Projekts war die Stärkung des Bewusstseins für die nachbarschaftli-

che Geschichte (*Deutschland-Tschechien*) im Hinblick auf aktuelle Flüchtlingsthemen. Die aktive Einbeziehung von Flüchtlingen u.a. als Solisten in das Projekt war eine pädagogische wie künstlerische Neuerung die für alle Beteiligten wichtige Erfahrungen und Lernprozesse mit sich brachte.

Vom 27. Oktober bis 1. November 2016 wurde in einer gemeinsamen Lern und Begegnungsphase von Schülern, Jugendlichen und jungen Studenten aus Deutschland und Tschechien ergänzt um Flüchtlinge aus Mittelmeeranrainern in Programm mit Werken aus dem europäischen (*insbesondere Deutschland und Tschechien*) und dem arabischen Kulturkreis erarbeitet und präsentiert. Präsentationen und Konzerte fanden in verschiedenen Orten in Tschechien (*Liberec und Hejnice*) statt. Diese werden durch offene Proben und weitere Partizipationsformen für die Bevölkerung sichtbar.

Bei diesem Projekt wirkten insgesamt 80 Teilnehmende aus Deutschland und Tschechien mit, überwiegend Jugendliche und junge Erwachsene. Unter den Teilnehmenden gab es Jugendliche, deren persönliche Umstände durch geographische und/oder ökonomische und/oder soziale Hindernisse geprägt sind. Die Teilnehmenden wurden bereits vorab auf das Projekt vorbereitet (*eigene Lernphasen vorab*).

Die langjährige Tradition und Erfahrung der Bayerischen Philharmonie in kulturpädagogischen und interkulturellen Projekten und der besondere Fokus der Zákładní umělecká škola Liberec (*auf kulturellen Austausch/Partizipation/Kompetenzvermittlung*) sind die Basis für die Weiterentwicklung eines seit 2002 etablierten interkulturellen Projekts zwischen den beiden o.g. EU-Staaten. Denn schon von Beginn an war das große gemeinschaftliche EU-Bildungsprojekt zentrales Ziel der Zusammenarbeit. Im Sinne einer realistischen, erfolgreichen und für alle Beteiligten nachhaltigen Kooperation haben wir zunächst Beteiligungen kleinerer Gruppen aus Deutschland (*jeweils 15-20 Personen*) im Rahmen von kürzeren Gemeinschaftsprojekten in Tschechien durchgeführt. Die Teilnehmenden erfahren eine Sensibilisierung und Stärkung ihres Bewusstseins für die europäischen Werte und gesellschaftlichen Dialoge. Gerade zwischen Deutschland und Tschechien, wo es auf schulischer Ebene fast keine Austausche und (*insbesondere in Deutschland*) nur rudimentäre Sprachvermittlung gibt, ist eine solch vertrauensbildende

Maßnahme von existenzieller Bedeutung. Den Teilnehmenden wird dabei bereits in jungen Jahren die Erkenntnis vermittelt, dass sie über ihre Grenzen hinaus also international mit ihren Fähigkeiten tätig werden können. Junge Menschen werden ihre Kompetenzen für ihre persönliche und berufliche Entwicklung erlernen bzw. ausbauen. Das Interesse die Zukunft der EU mitzugestalten soll geweckt werden und durch einen solidarischen Gedanken über Grenzen hinweg gefördert werden.

Musikalische Schlüsselerlebnisse Deutschland-Tschechien. Zur Kompetenz- und Exzellenzentwicklung von Kindern, Jugendlichen und Studenten mit Beteiligung von Flüchtlingen

Ein zentrales Element dieses kulturellen Austauschs sind demnach die Stärkung und Anerkennung von Schlüsselkompetenzen und Fähigkeiten, insbesondere auch für Jugendliche, die einen stärkeren Förderbedarf haben. Dabei ist es besonders wichtig, dass das Projekt von erfahrenen Pädagogen bzw. Coaches und





Fotos: Bayerische Philharmonie e. V.

kulturellen Botschaftern begleitet wird, die die Bedeutung von inspirierter Zusammenarbeit, dem einander Zuhören und einer gesunden Anspruchshaltung vermitteln, die für eine erfolgreiche Umsetzung jedes Projekts erforderlich sind. Fähigkeiten also, die für Jugendliche u.a. von großer Bedeutung sind, wenn Sie aus dem Jugendbereich in den Arbeitsmarkt wechseln.

Zeitplan für die systematische Planung, Organisation, Steuerung und Kontrolle der Austauschprojekte zwischen ZUS Liberec und Bayerische Philharmonie

Vor der Veranstaltung

18 Monate

- Festlegung von Rahmenbedingungen (Termin, Ort und Konzerte)
- Zielformulierung nach S.M.A.R.T-Prinzip (Spezifisch, Messbar, Akzeptiert, Realistisch, Terminierbar)
- Auswahl von Kompositionen (deutsche und tschechische Komponisten), Technische Anforderungen des Repertoires
- Orchestergröße Anzahl der Spieler, Musikinstrumente
- Formulierung einer offiziellen Einladung zwischen den Partnern
- Schaffung eines Kommunikationsnetzes (Koordinatoren, Direktoren, Lehrer, Eltern, Schüler)

12 Monate

- Antrag auf finanzielle Unterstützung (Transport, Saalmiete, Essen, Unterkunft, etc.)
- Austausch und Abstimmung der künstlerischen Leiter: Dirigenten, Dozenten -> Aufgabenverteilung
- Einbeziehung von vorbereitenden Aktivitäten in den Jahresplan beider Organisationen

9 Monate

- Auftragsklärung (Feinabstimmung mit Förderern, Verträge)
- Informationen an die Eltern
- Vorbereitung des Notenmaterials (z.B. Auftragskompositionen)
- Reservierung von Konzertsälen, Transport, Unterkunft und Verpflegung, Versicherung

6 Monate

- Vorbereitendes Coaching/Proben für Stimmgruppen des Orchesters und Einzelmusiker
- Ansprache von Politikern und Sponsoren (die Schirmherrschaft des Bürgermeisters)
- Pressemitteilung
- Auswahl der Teilnehmer in jedem Land

3 Monate

- Verbindliche Liste aller Projektteilnehmer
- Finaler Ressourcencheck: Bereitstellung großer Instrumente (Pauken, Kontrabässe), Stühle, Notenpulte
- ein Stundenplan (Zeitplan) von Konzerten und Konzerten, einschließlich der Verantwortlichen für jede Aktivität
- gezielte Werbung (Poster, Web, Facebook...)

Begegnungs-, Proben- und Konzertphase

- Probenphase von 3-5 Tagen instrumentaler und gemeinsamer Prüfungen, Abendprogramm, Ausflüge
- Öffentliche Proben

Konzert

- Konzert am Ende der Probenphase
- Gemeinsame Reise beider Gruppen ins Partnerland
- Weiteres Konzert im Partnerland
- Rückfahrt einer Gruppe

Nach der Jugend-Begegnung

- Fakturierung, Pressemitteilung,
- Dank Spender, Dank Eltern
- Berichterstattung mit Fotodokumentation
- Reflexion / Evaluation und Transfer auf Folgeprojekte
- Formeller Projektabschluss

JAN SAMEC, HANS-JOACHIM GOLLER: WIR 2 / MY 2 – SELB + AŠ - HÜBEN UND DRÜBEN / TAM I TADY



Jan Samec

Jan Samec ist Absolvent der Berufsschule für Keramik in Bechyně und eines Kunstpädagogik-Studiums an der Philosophischen Fakultät der Karls-Universität Prag. Von 1980 bis 1983 arbeitete er als selbstständiger Experte für die Kunstgalerie Karlsbad, von 1984 bis 1986 als Pädagoge an der LSU (Volkshochschule für Kunst) Karlsbad. Von 1986 bis 2004 war er als freischaffender Künstler tätig. Seine Kunstwerke wurden in mehr als 90 Einzelausstellungen und in einigen Überblicks- und Gemeinschaftsausstellungen gezeigt. Mit seinen Werken ist er in vielen Sammlungen in Tschechien und auch im Ausland vertreten. Seit 2004 ist er Direktor der Kunstgalerie Karlsbad. Unter seiner Leitung hat die Galerie eine Reihe innovativer Veranstaltungen in ihr Programm aufgenommen und 2011 auch eine neue Filiale eröffnet, die Interaktive Galerie Becher-Villa.



Hans-Joachim Goller

Hans-Joachim Goller hat 1962 Abitur an der Oberrealschule Selb gemacht und anschließend Wirtschaftswissenschaften und Geografie an der Universität Würzburg für das Lehramt an Realschulen studiert. Er unterrichtete zunächst in Naila (1968–70), dann in Selb, seit 2003 ist er im Ruhestand. Er engagierte sich von 1972 – 2002 in der Kommunalpolitik sowohl im Stadtrat Selb als auch im Kreistag Wunsiedel und war 15 Jahre lang zweiter Bürgermeister und Kulturdezernent. Im Kreistag war er 15 Jahre Fraktionsvorsitzender. Im Jahr 1990 gründete er den Kunstverein Hochfranken Selb e. V., seitdem organisiert er diverse deutsch-tschechische Kunstprojekte. 1996 gründete er die Galerie Goller, in der Ausstellungen deutscher und tschechischer Künstler stattfinden. Seit 1999 ist er Mitglied im Sprecherrat der Kulturpolitischen Gesellschaft, Landesgruppe Bayern.

In diesem Beitrag möchte ich den Inhalt zweier edukativer Programme vorstellen – dabei geht es um Workshops für Kinder und Jugendliche, die im Rahmen des Projektes Wir 2 / My 2 / Hüben und drüben / Tam i tady stattfanden.

Der erste von ihnen war der Workshop für Studenten der höheren Jahrgänge des achtjährigen Gymnasiums aus Aš und vom Walter-Gropius-Gymnasium in Selb, der am 10.5.2017 in den Räumlichkeiten des Museumshofes für Porzellan Porzellanikon²⁸ im Stadtteil Selb-Plößberg stattfand. Wie Kollege Goller anführte, hatte an dieser Stelle bereits mehr als eine Woche der Workshop junger Bildhauer stattgefunden - es waren drei tschechische und drei deutsche - die ihre Visionen in sechs identisch großformatigen Kreisen aus Baustahl darstellten.

Foto 1 und 2. Ein jeder der Bildhauer hatte ein Rad zur Verfügung und dabei hatte er die Aufgabe je ein Sechstel zu gestalten, wobei die abschließenden Arbeiten dann eine spezifische Verbindung im Raum zwischen den zusammenarbeitenden Städten Aš und Selb bildeten. Siehe Beispiele im Katalog

Sechzig Studenten hörten sich unter Teilnahme ihrer Pädagogen²⁹ zunächst die einleitenden Informationen von Hans-Joachim Goller an, der sie mit der Ausrichtung des Symposiums vertraut machte und gleichzeitig auch etwas zum Sinn und zur Symbolik der entstehenden Objekte, die sie ebenfalls betrachteten, sagte. Obwohl die

²⁸ Mehr Informationen unter: <http://www.flinfo.cz/cz/zajimavosti-v-regionu/porzellanikon-selb-muzeum-porzellanikon>

²⁹ Für die deutsche Seite waren German Schlaug und aus dem Gymnasium aus Aš Olga Krátká und Jana Malotinová zugegen.

visuellen Wahrnehmungen nicht übersetzt werden mussten, kam es nach gewissem, anfänglichem Zögern auch zu mündlichem Kontakt mit den Künstlern und die Studenten erfuhren die Antworten auf ihre Fragen sowohl von den Pädagogen, als auch insbesondere von den teilnehmenden Bildhauern. Nachfolgend erhielten sie das Material und das notwendige Werkzeug (*bzw. sie wählten es sich aus*), das sie für ihre eigene kreative Arbeit benötigten.

Foto 3 und 4. Der Bildhauer Waldemar Scheck erklärt seine Vorstellung und Vorgehensweisen. In Arbeit befindliches Werk Material

Das Basismaterial war zwar Draht verschiedener Dicke, aber zur Nutzung wurden auch verschiedene Fragmente und Reste von Stahlstücken gefunden. Spontan entstanden Arbeitsgruppen, einige Personen arbeiteten jedoch lieber eigenständig. Sie konsultierten ihre Arbeit untereinander und auch mit ihren Pädagogen. Große Bedeutung für die Studenten hatte der Umstand, dass sie sich im Verlaufe ihrer Arbeit direkt an die Künstler wenden konnten, und zwar nicht nur betreffs ihrer kreativen Absicht, sondern auch betreffs Fragen der technischen Ausführung und eventueller Hilfe. Der Schaffensprozess war für die Studenten oftmals relativ anstrengend – einerseits aufgrund des Materials, andererseits aufgrund der benutzen Techniken (*so hatten zum Beispiel die Studenten des Gymnasiums vorher nur selten die Chance gehabt, sich im Schweißen zu probieren*).

Foto 5 und 6. Es ist interessant, dass in den abschließenden Werken oftmals das Motiv des Kreises anzutreffen war, wozu die Autoren teilweise auch die ursprüngliche Form des gewickelten Drahtes verleitet hatte, aber insbesondere waren sie durch das Leitmotiv des bildhauerischen Symposiums inspiriert worden.

Ausgangspunkt der kreativen Arbeit der Studenten war die Reflexion des Kunstwerkes, was zu seiner individuellen Interpretation führte – die Studenten suchten eine individuelle kreative Sprache, sie strebten die Erschließung mannigfaltiger Ebenen des Themas an, sie entdeckten die Möglichkeiten und Limits der Ausdrucksmittel, Herangehensweisen und Technologien. Dabei halfen ihnen die spezifische Aufgabe ohne allzu starke Beschränkungen und ebenfalls das Umfeld, in dem

sie nicht auf Rücksichtnahme auf eventuelle Beschädigung der Schulausstattung angewiesen waren. Es war ganz offensichtlich, dass das Treffen mit den von der Generation her nahestehenden Künstlern und einhergehend mit der in Arbeit befindlichen Gestalt ihrer monumentalen Werke die Lust zum eigenen Schaffen entfachte, da es ja außerdem auch um Material ging, das in der Schule nicht ganz gewöhnlich ist. Im Verlauf der kreativen Arbeit entwickelten sich recht schnell die Kommunikation und Fähigkeit, untereinander zusammenzuarbeiten und somit authentische Informationen von einer anderen als einer pädagogischen Autorität zu erlangen.

Foto 7, 8 und 9. Am Ende des Workshops stellten die Studenten die Ergebnisse ihrer kreativen Tätigkeit vor, kommentierten sie gegenseitig und diskutierten darüber gemeinsam mit den Pädagogen und Künstlern.

Ein nicht zu vernachlässigender Effekt der Veranstaltung war auch die sprachliche Seite – die grenzüberschreitende Kommunikationsplattform war zumeist Englisch. Es kann zusammengefasst werden, dass dieses Format der kreativen Werkstatt die kognitiven, kenntnisrelevanten und affektiven Bereiche miteinander verband. Die eigentliche Umsetzung der schöpferischen Vorhaben war mit dem Erfahren neuer Materialien, Methoden und Technologien und mit der manuellen Bearbeitung ebendieser Materialien verbunden.

Betreffs des Bildungsinhaltes kann eine beachtliche Verknüpfung des Workshops mit dem Thema Kunstschaffen und Kommunikation³⁰ gesehen werden, das sich mit den folgenden Themenkreisen beschäftigt:

- *Künstlerischer Prozess und seine Entwicklung – Einfluss des künstlerischen Prozesses auf die Art und Weise des Verständnisses der Realität, Dynamik des Verständnisses des künstlerischen Prozesses – seine persönlichkeitsrelevante und soziale Dimension*
- *Rolle des Objektes im künstlerischen Prozess – Voraussetzungen des Schaffens, der Interpretation und Konzeption des Kunstwerkes, kreative Persönlichkeit in der Rolle eines Schöpfers,*

³⁰ Das künstlerische Schaffen und die Kommunikation sind das integrierende Thema des Bildungsbereiches für Kunst und Kultur im RVP G und schafften gezielt Raum für die Verbindung der formalen und nicht-formalen künstlerischen Bildung und für die Möglichkeit der Eingliederung eines edukativen Angebots der Bildungs- und Kultureinrichtungen als Bestandteil des Schulunterrichts in deren verschiedenen Formen und Gestalten. Im Text ist zu den einzelnen Kreisen lediglich eine Themenauswahl angeführt – das komplette Material steht im Text des Rahmenbildungsprogramms für Gymnasien zur Verfügung (siehe <http://www.nuv.cz/file/159>), S. 56

Interpretieren und Rezipienten

- Rolle der Kommunikation im künstlerischen Prozess – Stellung der Kunst in der Gesellschaft, Rolle des Künstlers in der Sozietät, Publikum und seine Teilnahme am künstlerischen Prozess, soziale und technologische Wandlungen der heutigen Zeit, subjektives Verständnis von künstlerischen Werten in Beziehung zu den Werten, die auf inhaltlicher Seite als gesellschaftlich anerkannt angesehen werden und deren Kommunikationswirkungen.

Das zweite edukative Programm und die gleichzeitig abschließende Veranstaltung des achteiligen Projektes WIR 2 / MY 2 war ein dreitägiger Workshop für Kinder, der vom 23. bis zum 25.06.2017 in Selb stattfand.³¹ Diese Veranstaltung unter der Bezeichnung „WIRMY“ zog 30 Kinder zu gleichen Teilen aus der Tschechischen Republik und Deutschland an. Die Kinder wurden durch die Organisatoren aus Aš und Selb eingeladen, die meisten von ihnen waren bereits zum wiederholten Male auf dieser Veranstaltung.³² Der Grundgedanke wurde wiederum von der Hauptorganisatorin Heike Arndt, Kunstpädagogin und Grafikerin³³ vorgeschlagen, die auf das kreative Potenzial und die Ausdrucksspontanität der Kinder im Alter von 9-13 Jahren setzte. Als Inspiration für die Tätigkeit wählte sie die Frage: „Wie soll unsere gemeinsame Stadt in der Zukunft aussehen?“

Foto 10, 11 und 12 Das Motto erwies sich wirklich als sehr interaktiv und die Kinder erdachten sich in den drei Tagen auf intensivste Weise den künftigen Charakter der Städte mit fliegender und schwimmender Architektur, mit origineller Infrastruktur, Beleuchtung und nicht-traditionellen Verkehrsmitteln – z. B. in Form von langen Rutschen und Rohrsystemen.

Foto 13 und 14 Gleichzeitig erschufen sie fantasievolle Gestalten in Form von Robotern und Cyborgs, wobei sie auch die städtische Vegetation nicht vergaßen, sie befassten sich auch mit neuen Energiequellen und mit Verknüpfungsmöglichkeiten der Städte mit der Natur. Die Kinder stellten die Ergebnisse ihrer Tätigkeit am Sonntagnachmittag auf einem Podium unter freiem Himmel vor, wo sich die meisten Autoren in eigentümlicher Verkleidung als künftige Einwohner der futuristischen städtischen Ballungsgebiete einfanden.

Bei diesem Workshop bestätigte sich wiederum der bekannte Umstand, dass Kinder beim kreativen Prozess auf natürliche Weise die anfängliche Scham

³¹ Jochen-Klepper-Haus, Kultur- und Unterbringungseinrichtung der evangelischen Kirche in Selb.

³² Das Programm, das auf die Idee ausgerichtet ist, die bildnerische, Theater- und Literaturaktivität von Kindern zu verbinden, wird bereits über eine ganze Reihe von Jahren hinweg von den gleichen Organisatoren wie das stadtnahe Lager konzipiert

³³ Autorin der grafischen visuellen Darstellung des gesamten Projektes.

1



2



3



4





und Sprachbarriere überwinden können, wodurch es zur unauffälligen Erfüllung des Hauptziels des gesamten Projektes - d.h. zur Annäherung der zwei benachbarten Völker - kam.

- 5 Foto 15 und 16. Die gesellschaftliche Dimension und das Bedürfnis, die Vorstellung über die gemeinsame Zukunft zu teilen, wurden durch die Abschlussveranstaltung mit Luftballons ausgedrückt, in denen Grüße und eine Botschaft für die Zukunft verborgen waren.

- 6 Eine Begleitveranstaltung darf jedoch nicht vergessen werden - der Auftritt der Kinder beim feierlichen Abschluss des gesamten Projektes. Das Konzept wurde von den Pädagoginnen Anna Pokorná und Pavla Hošková von der Robert-Schumann-Kunstgrundschule in Aš vorbereitet und mit den Kindern eingeübt. Die jungen Mitwirkenden reagierten auf das Werk von Waldemar Scheck, das sich im Park auf dem Masaryk-Platz in Aš befindet. In direkter Interaktion mit diesem Objekt führten sie eine spektakulär konzipierte Performance auf und die streng geometrische Morphologie der Plastik wurde in Einklang mit der Vorstellung des Bildhauers belebt, der die Struktur seines räumlichen Werks als Verbindung der Elemente des Lebens und seiner Entwicklungslinien expliziert hatte.

Foto 17, 18 und 19. Die Kinder präsentierten zu diesem Thema ein suggestives Happening in der dramatischen Parabel GEBURT - LIEBE - TOD, dessen Aufführung vom Publikum begeistert aufgenommen wurde. Die Animation des örtlichen Kinderensembles Ašlerky eröffnete den Zuschauern die Grenzen der Wahrnehmung und half auch, dass die Einwohner am neuen Objekt in ihrer Stadt größeres Interesse zeigen.

- 7 Ich bin überzeugt, dass die edukativen Programme im Rahmen des mehrere Monate laufenden Projektes WIR 2 / MY 2 viel Positives gebracht haben. Die Erlebnisse im Rahmen der Treffen mit Menschen, Kunstschöpfern, -stilen und -formen, nicht nur im Bereich der bildenden Kunst, sondern auch im Bereich der Musik und Dramatik, wurden zu einer hervorragenden Plattform für die Entwicklung des Kommunikationspotenzials zwischen beiden benachbarten Völkern, für das bessere gegenseitige Kennenlernen und das gegenseitige Verständnis.

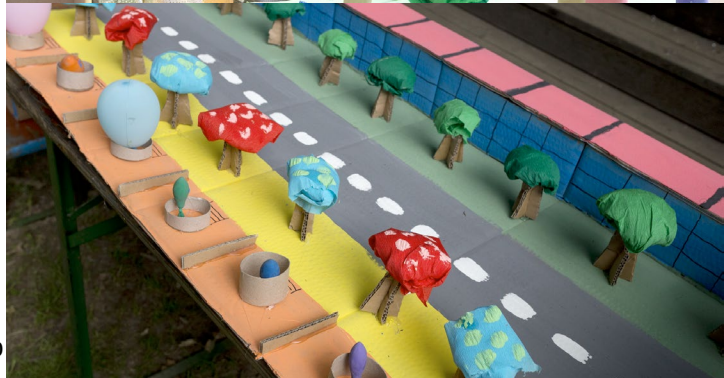
Links:

Katalog: WIR2MY2, herausgegeben vom Kunstverein Hofranken Selb e. V., 2017,

- Filme: WIR2-MY2 HÜBEN UND DRÜBEN / TAM I TADY, Schrottfilm, 2017; URBAN AUDIO – borderland, Schrottfilm, 2017,
- <http://www.info-as.cz/akce/wir-2-my-2>; <http://www.muas.cz> › Úřad › Územní plán studie projekty › Projekty; <https://www.youtube.com/watch?v=1TeXqtzi1Ao>; <https://www.youtube.com/watch?v=HPIHxOk-q00>; Wir 2 / My 2 Infocentrum Aš; www.zivykraj.cz/cz/akcevyepis/wir-2-my-2-70883; [kunstvereinhochfrankensalb.de/pressegespraeche/](http://www.kunstvereinhochfrankensalb.de/pressegespraeche/); <http://www.flinfo.cz/cz/zajimavosti-v-regionu/porzellanikon-salb-muzeum-porcelanu>



9



10



11



12



13



14



15 17
16 18 19

Foto Nr. 2: Jan Samec, die restlichen Fotos: Bořivoj Hořínek



PAVEL KŘEČEK, ELEANORA ALLERDINGS: PROJEKT ČOJČ (DEUTSCH-TSCHECHISCHES JUGEND- THEATERPROJEKT)



Eleanora Allerdings

Eleanora Allerdings ist Theaterpädagogin, Regisseurin, Performerin und eine der Gründerinnen des Čojč-Theaternetzwerks Böhmen Bayern. Seit ihrem ersten Großprojekt „mit Kafka über die Grenze“ im Jahr 2000 hat sie sich kontinuierlich im Netzwerk engagiert. Seit Anbeginn ist sie Geschäftsführerin der 2010 gegründeten *cojc gGmbH*. Freiberuflich ist sie außerdem als Dozentin in der Ausbildung Theaterpädagogik bei DAS Ei – theaterpädagogisches Institut Bayern tätig sowie an Schulen oder für Bildungsprojekte aller Altersstufen.

Pavel Křeček

Pavel Křeček ist Rechtsanwalt, Theaterpädagoge und einer der Gründer des Čojč-Theaternetzwerks Böhmen Bayern. Schon seit 2000 ist er Teilnehmer an deutsch-tschechischen Theaterprojekten und wurde danach einer der Gründer sowie langjähriger Geschäftsführer des tschechischen Vereins A BASTA! z. s., der mit seinem deutschen Kooperationspartner TPI DAS Ei e. V. im Jahr 2010 die gemeinsame *cojc gGmbH* gründete. Seit 2013 arbeitet Křeček freiberuflich als Rechtsanwalt, seit 2006 als Theaterpädagoge in der deutsch-tschechischen Jugendbegegnung.

Die Planung und Realisation der Theaterprojekte gründen auf der jahrelangen Zusammenarbeit zwischen dem tschechischen Verein A BASTA! z.s. und dem Theaterpädagogischen Institut DAS Ei e.V. in Nürnberg. Seit 2004 verbinden beide Kooperationspartner ihre Aktivitäten in enger Zusammenarbeit im Čojč Theaternetzwerk Böhmen Bayern. Im Juli 2010 gründeten sie die gemeinsame „*cojc gGmbH*“, die seitdem den Schwerpunkt der *cojc*-Arbeit leistet. Mit ihrem Hauptmotiv „*Mit Theater Grenzen bewegen*“ fokussieren beide Partner ihre Kulturarbeit mit Jugendlichen auf den tschechisch-bayerischen Grenzraum und beteiligen sich mit ihren öffentlichen Auftritten an der Entstehung einer lebendigen Kultur im Grenzgebiet. Die Teilnehmer, sowie auch die Zuschauer der Veranstaltungen, lernen durch die Methode „Čojč“ (*eine Zusammensetzung aus dem tschechischen Wort für die tschechische Sprache „Česky“ und dem Gleichklang von „[d]eutsch“ auf Tschechisch „[d]ojč“*) den Grenzraum kennen, wobei „Čojč“ als Raum zwischen Realität und Fiktion zu verstehen ist.

Das Čojč Theaternetzwerk Böhmen Bayern arbeitet mit theaterpädagogischen Methoden und Elementen der Sprachanimation. Es bietet Jugendlichen einen Raum, sich mit der Sprache, Kultur und Vergangenheit des Grenzgebiets zu beschäftigen. Dies geschieht in ein bis dreiwöchigen Theaterprojekten, in Wochenendbegegnungen und auf der jährlich stattfindenden Čojčlandská Konferenz.

Čojč lädt zum kreativen, spielerischen Umgang mit den Sprachen Tschechisch und Deutsch ein und legt auf Grammatik und Schrift wenig Wert. Grundsätzlich ist Čojč dazu da, Hemmungen vor dem Sprechen, Hinhören und Miteinander-Reden abzubauen: Als

theaterpädagogische Methode soll Čojč eine Sprachbrücke für Begegnungen zwischen Deutschen und Tschechen bauen, die von beiden Seiten aus begangen werden kann.

Čojč als Bühnensprache funktioniert...

- ... durch Sprachmischung: „dankuju“ (danke + děkuju)
- ... durch zweisprachige Dialoge: „jak se máš? – es geht mir gut!“ (Frage auf Tschechisch, Antwort auf Deutsch)
- ... kreative Formen: Wörter in Verbindung mit Körpersprache, Spielen, Liedern, Gedichten...

Ein ausgesprochenes Ziel des Čojč-Theaternetzwerks Böhmen Bayern ist es, Jugendliche und junge Erwachsene an der Konzeption, Organisation und Durchführung von Čojč-Theaterbegegnungen zu beteiligen und sie zu Initiatoren und Leitern ihrer eigenen Aktionen fortzubilden. Die Organisationen cojc gGmbH, TPI DAS Ei und A BASTA! leisten hierbei inhaltliche und strukturelle Unterstützung durch Einzelberatung, Fortbildungsangebote, Coaching und Büro-Infrastruktur.

Dadurch engagieren sich einige der jugendlichen Teilnehmer der Čojč-Theaterbegegnungen weiter bei Čojč, andere werden in einem verwandten Bereich aktiv, andere nehmen freundschaftliche Kontakte mit und pflegen diese auf privater Ebene weiter.

IRENA ROPKOVÁ, JIŘÍ STÁREK: SENIORENAKADEMIE FÜR KUNST UND KULTUR DER HAUPTSTADT PRAG



Irena Ropková

Irena Ropková ist derzeit Prager Stadträtin für Schulwesen und Europäische Fonds. Von Dezember 2014 bis Oktober 2015 war sie auch für den sozialen Bereich zuständig. Seit Langem widmet sie sich dem Thema „Alterwerden“ und engagiert sich für bessere Bedingungen für Senioren. Sie möchte Projekte unterstützen, die es Senioren ermöglichen, in ihrer gewohnten Umgebung zu bleiben, solange es geht. Ropková hat an der Fakultät für Internationale Beziehungen der Hochschule für Ökonomie (VŠE) und an der Juristischen Fakultät der Karls-Universität in Prag studiert.

Jiří Stárek

Jiří Stárek hat das Prager Konservatorium und ein Studium mit Schwerpunkt Bildungswesen und Schulmanagement an der Pädagogischen Fakultät der Karls-Universität Prag abgeschlossen. Seit 2001 ist er Direktor der Jugendkunstschule Hostivař in Prag. Von 2001 bis 2004 war er Assistent



des stellvertretenden Vorsitzenden des Senats des Parlamentes der Tschechischen Republik und Vorstandsmitglied der Gesellschaft RESPEKT. Im Jahr 2002 initiierte er einen neuen Studiengang für Direktoren von Jugendkunstschulen am Zentrum für Schulmanagement. Im Jahr 2005 wurde er am Pädagogischen Forschungsinstitut in Prag Leiter des Koordinationsteams zur Erstellung des RVP ZUV (Rahmenausbildungsprogramm für künstlerische Grundausbildung). Dort bereitete er eine Reform des Lehrplans für die künstlerische Grundausbildung vor. Im Jahr 2007 wurde er Hauptmanager des Projekts IPN Pilot ZUŠ (Individuelles nationales Projekt zur Unterstützung der Jugendkunstschulen bei der Umsetzung des neuen Lehrplans in die Praxis), das vom Ministerium für Schulwesen, Jugend und Sport der Tschechischen Republik durchgeführt wurde. Des Weiteren ist er Vorsitzender der Vereinigung der Jugendkunstschulen der Tschechischen Republik in Prag und widmet sich Vorlesungstätigkeiten mit Schwerpunkt Schulmanagement, Mitarbeiterführung und Bildungsproblematik. Er ist Redakteur der Zeitschrift Řízení školy („Schulleitung“).

Die steigende Lebenserwartung stellt die öffentliche Verwaltung vor viele Herausforderungen. Neben der Absicherung einer hinreichenden Menge an Kapazitäten bei den Unterkunftsdienstleistungen, der qualitativen Verbesserung der sozialen Fürsorge vor Ort usw. wird die Problematik dessen, wie unsere Senioren ihre Freizeit verbringen, immer aktueller. Die Vorstellungen vieler Menschen über die Senioren beschränken sich lediglich auf Rentner, die nichts mehr können und um die wir uns kümmern müssen. Doch das ist bei Weitem nicht mehr der Fall. Wenn wir die allgemeine Definition des Seniors nach dem Lebensalter heranziehen, dann ist für uns eine Person bereits ab dem 65. Lebensjahr ein Senior mitunter sogar ab dem 60. Lebensjahr.³⁴ Doch Menschen in diesem Alter sind in Anbetracht der sich verlängernden Lebenserwartung zumeist immer noch hinreichend vital, nutzen die angebotenen Sozialdienstleistungen oftmals überhaupt nicht oder nur in sehr beschränktem Maße. Aus eigener Erfahrung weiß ich sogar, dass diese Menschen Möglichkeiten suchen, wie sie ihre Freizeit aktiv verbringen können, sei es nun mit sportlichen Aktivitäten, in einer aktiveren Rolle im Familienleben (*sie kümmern sich um ihre Enkel*) oder sie bilden sich weiter.

Als ich die Position als Prager Ratsfrau für den Bereich Sozialpolitik und Schulwesen begleitete, orientierte ich mich gerade auf den letztgenannten Aktivitätsbereich. Von den bisherigen Angeboten seitens der Interessengruppen, die sich auf den Schutz der Interessen von Senioren orientieren, wusste ich, dass die Bildungsaktivitäten mit Augenmerk auf die Weiterentwicklung der bisherigen Kenntnisse in den verschiedensten Bereichen (*Geschichte, Politologie,*

34 STUART-HAMILTON, Ian. Psychologie des Alterns. Prag: Portal, 1999. ISBN 80-7178-274-2.

Naturwissenschaften usw.) in der Hauptstadt Prag in bereits relativ hinreichendem Maße gesättigt waren, wie z. B. mit Universitäten für Senioren,³⁵ aber auch mit Aktivitäten der Zivilgesellschaft. Im Fall von Prag handelt es sich im zweitgenannten Fall insbesondere um das Zentrum für Lebenslanges Lernen unter Leitung von Ing. Dana Steinerová.³⁶

Daher orientierten wir uns auf den Bereich, der bislang eher übersehen wurde – die künstlerischen Fertigkeiten. Wohl Jeder erinnert sich an die Jahre im Kindergarten und an der Grundschule, wo man sich auf den Kunst- oder Musikunterricht bzw. andere Arbeitstätigkeiten gefreut hat. In diesen Unterrichtsstunden konnte sich der Schüler abregieren und in lockerer Form seine Kreativität und Fantasie entfalten. Viele haben außerdem auch freiwillig die sog. Kunstgrundschulen besucht. Bei einem nicht gerade geringen Teil der Gesellschaft ist die positive Beziehung zu diesen Aktivitäten in unterschiedlichem Maße auch im weiteren Leben erhalten geblieben. Der Besuch ähnlich ausgerichteter Kurse bereits im Erwachsenenalter ist zeitlich anspruchsvoll und lässt sich nur schwer mit Beschäftigung und Familie unter einen Hut bringen, außerdem erfordert dies auch finanzielle Mittel. Aber im Seniorenalter hat man bereits viel mehr Freizeit, die man aktiv nutzen kann. Die Frage der Finanzen bleibt auch weiterhin problematisch, ist jedoch seitens der Selbstverwaltung lösbar.

Inspiration für ein auf die künstlerische Bildung von Senioren ausgerichtetes Projekt fanden wir in der Kunstgrundschule auf dem Trhanovské nám. in Prag 10, wo im Herbst 2014 ein Pilotprogramm mit besonderem Augenmerk auf diesen Bereich gestartet wurde, das auf großen Erfolg stieß. Beginnend mit dem Schuljahr 2015/2016 haben wir an dieses Projekt mit seiner Erweiterung auf weitere fünf Kunstgrundschulen, die sich in der gesamten Stadt befinden, angeknüpft und nannten dieses Projekt Seniorenakademie für Kunst und Kultur in der Hauptstadt Prag. Diese Akademie ist für die Alterskategorie 55+ bestimmt. Wie sich aber zeigte, nehmen

³⁵ Diese spezifischen Bildungsprogramme gehören zum sog. Lebenslangen Lernen und erfolgen im Rahmen der Kapazitäten an den bestehenden Universitäten und Hochschulen. In Prag werden Universitätskurse für Senioren zum Beispiel von einzelnen Fakultäten der Karls-Universität, der Tschechischen Technischen Hochschule und von der Wirtschaftshochschule angeboten.

³⁶ Gründerin des Clubs für ein aktives Alter, Initiatorin des Entstehens von sog. Universitäten des dritten Alters. Sie widmet sich seit den achtziger Jahren des letzten Jahrhunderts der Problematik der Seniorenbildung.

am Projekt zumeist Senioren teil, die älter als 60 Jahre sind. Der Altersdurchschnitt der Studierenden beträgt ungefähr 68 Jahre.

Die Teilnehmer können sich im Rahmen von dreijährigen Zyklen in den Bereichen Musik (*Klavier, Gitarre, Klarinette, Schlagzeug usw.*), bildende Kunst, Tanz und im literarisch-dramatischen Bereich weiterbilden. Die Kapazität betrug im Schuljahr 2015/2016, als das Projekt begann, 425 Studenten, wobei das Interesse am Studium weitaus höher war, doch in Anbetracht der beschränkten Anzahl an Stellen im Rahmen der eingebundenen Schulen nicht allen Interessenten Rechnung getragen werden konnte. Im aktuellen Schuljahr 2017/2018 studieren an insgesamt 16 Schulen 857 Studenten. Der eigentliche Unterricht findet einmal pro Woche, bzw. einmal alle 14 Tage statt, und zwar individuell oder auch in Gruppen. Das Studium beginnt mit der feierlichen Immatrikulation.

Die Akademie für Kunst und Kultur nutzt die Räumlichkeiten und personelle Besetzung der bestehenden Kunstgrundschulen in den Vormittagsstunden, wenn diese Schulen von den Kindern und Jugendlichen nicht genutzt werden. Dadurch entstanden keine grundlegenden Kosten für den Betrieb des Projektes. In der zweiten Hälfte des Jahres 2015, als das Projekt begann, wurden aus dem Haushalt der Hauptstadt Prag 1,2 Millionen CZK zur Verfügung gestellt und ein Großteil der Kosten war in jenem Jahr mit der Werbung verbunden. Für 2016 waren ursprünglich 1,8 Millionen CZK zur Verfügung gestellt worden. In Anbetracht des großen Interesses am Studium im Rahmen dieses Projektes kam es im Juli 2016 durch die Entscheidung des Rates der Hauptstadt Prag zur Erweiterung des Projektes um weitere sechs Schulen, womit auch eine Erhöhung des Budgets für das gesamte Projekt für das Jahr 2016 auf 3,6 Millionen CZK einherging. Im Schuljahr 2017/2018 wurde das Projekt der Seniorenakademie an weiteren fünf Schulen begonnen, womit auch eine Erhöhung des Budgets für 2017 auf 4,4 Millionen CZK im Zusammenhang steht. Für das nächste Jahr wird mit einer Erhöhung auf 4,8 Millionen CZK gerechnet. Es sei angemerkt, dass das Studium für die Interessenten vollkommen kostenlos ist.

Der Projekterweiterungsbedarf ergibt sich aus den Informationen, die im Jahresbericht der Pilotprüfung in der Seniorenakademie für Kunst und Kultur der Hauptstadt Prag beinhaltet sind, der von einem Überhang der Nachfrage nach Beteiligung an diesem Projekt

spricht. Eine qualifizierte Schätzung dieses Übergangs beträgt 230 Interessenten, wobei es jedoch sehr wahrscheinlich ist, dass das Interesse nach dem Ausschreiben der Kurse noch höher ausfällt. Aus diesem Bericht kann ebenfalls herausgelesen werden, dass die überwiegende Mehrzahl der derzeitigen Studenten die Teilnahme am Projekt gelobt hat und dass es ihre Vorstellungen erfüllt, wobei sie ihre Fertigkeiten entwickeln und ihnen das Projekt dabei behilflich ist, neue soziale Kontakte zu knüpfen.

Prag möchte sich dieser Problematik der Bildung von Senioren in Zukunft noch mehr widmen, und zwar auch in Form der finanziellen Unterstützung des Non-Profit-Sektors, der sich dieses Bereichs annimmt. Dabei ist auch das Grant-Subprogramm für Seniorenbildung im Rahmen der Ganzstädtischen Bildungsförderungsprogramme behilflich, das Prag zum ersten Mal im August 2016 in die Wege geleitet hat. Durch die Unterstützung dieser Aktivitäten möchte die Stadt bei den Senioren eine Verbesserung der finanziellen Bildung erzielen, ihnen bei der Fähigkeit helfen, neue Technologien zu beherrschen und möchte diese Zielgruppe insgesamt aktivieren. Die Grants können auch von den bestehenden Trägern von Bildungskursen für Senioren aus den Reihen des Non-Profit-Sektors beantragt werden.

Aus dem bisherigen Verlauf des Projektes Seniorenakademie für Kunst und Kultur ergibt sich vollkommen eindeutig, dass zur Erreichung des geforderten Ziels, d.h. in diesem Fall der Absicherung von Bildungsaktivitäten für Senioren, keine hohen Ansprüche an die finanziellen Mittel notwendig sind. Es ist jedoch wichtig, die bestehenden Kapazitäten der Stadt zu nutzen. Ein weiteres Potenzial erschließt sich zum Beispiel bei den Kursen für Computerbildung in den Computerlehrräumen der Prager Schulen unter Federführung von Mittelschülern. Das Aufholen der Fehlstände bei der Unterstützung der Seniorenbildung wird sicherlich noch eine gewisse Zeit in Anspruch nehmen, wobei wir jedoch in Prag bereits auf einem guten Weg sind.

ALMUTH FRICKE: KUNSTVOLL ALTERN: DIE BEDEUTUNG VON KULTURELLER BILDUNG IM ALTER

In Deutschland waren 1990 rund 15 % der Bevölkerung 65 Jahre und älter. Ende 2014 waren es bereits 21 %. 2030 werden es voraussichtlich 29 % sein. Durch anhaltend niedrige Geburtenziffern und die steigende Lebenserwartung hat sich das Verhältnis zwischen der jüngsten und der ältesten Bevölkerungsgruppe zwischen 1975 und 2015 umgekehrt. Im EU-Vergleich altert Deutschland (*neben Italien*) am schnellsten (*Statistisches Bundesamt 2016*).

Kein Wunder also, dass die Alterung der Bevölkerung in Deutschland ein Thema ist. Im medialen Vordergrund stehen meist die damit verbundenen Herausforderungen, wie die Sicherung der Renten bzw. die Verhinderung von Altersarmut und Pflegenotstand. Die Politik ist allerdings auch seit langem darum bemüht, die Potenziale und Chancen des Älterwerdens hervorzuheben, beispielsweise in den regelmäßig erscheinenden Altenberichten der Bundesregierung (*vgl. Deutscher Bundestag 2006*). Schließlich ist es eine zivilisatorische Errungenschaft, dass wir heute im Schnitt länger leben und gesünder altern als zuvor.

Wie sehr sich das Alter zum Positiven gewandelt hat, zeigt eine repräsentative Altersstudie, in der über 4.000 Personen zwischen 65 und 85 Jahren in Deutschland befragt wurden: Im Schnitt fühlen sich die Befragten um zehn Jahre jünger als ihr biologisches Alter. Die Altersschwellen, ab denen sich Interessen und Aktivität signifikant vermindern, haben sich um rund zehn Jahre nach hinten verschoben. Auch im hohen Alter ist die Vitalität deutlich höher als bei den Vorgänger-Generationen. Während die Gesellschaft strukturell altert, hat sich die ältere Generation gleichsam verjüngt und



Almuth Fricke

Almuth Fricke, Literaturwissenschaftlerin und Kulturmanagerin, leitet seit 2007 das Institut für Bildung und Kultur (ibk) in Remscheid. Dort gründete sie mit „kubia“ ein Kompetenzzentrum für Kulturelle Bildung im Alter und Inklusion. Mit der Fachhochschule Münster rief sie die Weiterbildung „Kulturgeragogik“ ins Leben und entwickelte zahlreiche Forschungsvorhaben und Modellprojekte zur kulturellen Bildung und Teilhabe älterer Menschen.

kompensiert damit zum Teil die Auswirkungen des demografischen Wandels (*Generali-Zukunftsfonds 2013*).

Auch in der deutschen Kulturpolitik wird die Debatte über die Auswirkungen des bevölkerungsstrukturellen demografischen Wandels auf die kulturelle Infrastruktur, Kulturplanung, Kulturproduktion und Kulturelle Bildung seit vielen Jahren geführt. Auf zahlreichen Tagungen und in einer Vielzahl von Publikationen wurden die einzelnen Aspekte beleuchtet. Der Bericht der Enquete-Kommission des Deutschen Bundestages „*Kultur in Deutschland*“ befasst sich in einem Kapitel ausführlich mit dem Thema und folgert, dass sinkende Bevölkerungszahlen nicht unbedingt eine geringere Nutzung kultureller Angebote nach sich ziehen müssten. Die zusätzliche Nachfrage der älter werdenden Generationen könne diese Entwicklung ausgleichen, sofern vermehrt bedarfsgerechte Angebote für die verschiedenen Altersgruppen entwickelt würden (*Deutscher Bundestag 2008, S. 334*).

Das bevölkerungsreichste deutsche Bundesland Nordrhein-Westfalen hat sich in besonderer Weise des Themas angenommen: Im Ministerium für Kultur des Landes Nordrhein-Westfalen wurde 2008 eine Referatszuständigkeit für das Thema Kultur und Alter eingerichtet. Das Institut für Bildung und Kultur in Remscheid wurde damit beauftragt, ein Kompetenzzentrum für Kulturelle Bildung im Alter und Inklusion (*kubia*) aufzubauen.

Kubia unterstützt Kulturinstitutionen und Kulturschaffende sowie Tätige in der sozialen Altenarbeit und Pflege im Land durch Beratung, Vernetzung, Forschung Weiterbildungen und Informationen. Unsere Themenschwerpunkte sind die Professionalisierung der kulturellen Bildungspraxis für ältere Menschen und für Menschen mit Behinderung; die Förderung des Generationendialogs; Kunst und Kultur in der Pflege und bei Demenz; die Stärkung des kulturellen Engagements im Alter; die Kulturteilhabe älterer Migrantinnen und Migranten, internationale Trends und Entwicklungen zum Thema Kultur und Alter sowie das Seniorentheater in Nordrhein-Westfalen mit der Plattform „*Theatergold*“. (www.ibk-kubia.de)

Die Bedeutung von Kultureller Bildung im Alter

Kulturelle Bildung hat ihre Tradition in der Kinder- und Jugendarbeit. Daher beschäftigen sich die meisten Studien, Projekte, Diskurse oder auch Förderrichtlinien explizit mit jüngeren Zielgruppen. Die bereits zitierte Enquete-Kommission „*Kultur in Deutschland*“ hat allerdings schon 2008 konstatiert, dass gerade bei kulturellen Bildungsangeboten für Erwachsene und Ältere ein großer Nachholbedarf besteht, der im Zuge der alternden Gesellschaft gravierender wird (*Deutscher Bundestag 2008, S. 329*). Die Bundesregierung bekräftigt im fünften Altenbericht, dass Kulturelle Bildung für Ältere die aktive Teilhabe an der Gesellschaft fördern kann: „*Bildungsmaßnahmen – gerade im kulturellen Bereich – sind oft eine Mischung zwischen Weiterbildung und aktiver Lebensführung und Freizeitgestaltung. Für ein aktives Altern ist diese Form der Lebensführung eine zentrale Voraussetzung*“ (*Deutscher Bundestag 2006, S. 133*).

Vor allem die Praxis zeigt, dass sich Ältere zunehmend für kulturelle Bildung interessieren. Die Zahl kulturell aktiver älterer Menschen steigt: In Nordrhein-Westfalen existieren über 80 Seniorentheater und Tanztheater-Ensembles und die lebendige Szene wächst. Von Literaturtheater, Kabarett, selbst entwickelten Stücken bis hin zu zeitgenössischem Tanz sind alle Spielarten vertreten (*Skorupa 2014*). Musikschulen verzeichnen wachsende Schülerzahlen bei den Über-60-Jährigen. Seniorenschöre von Klassik bis Pop und Rockbands für Ältere florieren. In Medienprojekten wie „*Video der Generationen*“ treffen Alt und Jung aufeinander. An einer Vielzahl von Museen in Nordrhein-Westfalen sind Führungskonzepte für Menschen mit Demenz entstanden; Opern- und Konzerthäuser bieten demenzfreundliche Vorstellungen; Künstler machen Atelierangebote für Betroffene.

Für den einzelnen älteren Menschen eröffnet die Beteiligung an Kunst und Kultur eine Chance, sich in der nachfamiliären und nachberuflichen Phase neu zu orientieren und individuelle Möglichkeiten von sinnvoller Lebensgestaltung und gesellschaftlichem Engagement zu finden. Künstlerisch-kulturelle Aktivitäten eröffnen neue Perspektiven auf die Welt und das eigene Leben und bieten Anlässe zum non-formalen und informellen Lernen –

gemeinsam mit Gleichgesinnten und im Austausch mit anderen Generationen.

Durch ihre Teilhabe an Kultureller Bildung bereichern die älteren Kreativen ihr Umfeld, indem sie es mitgestalten, ihre Erfahrungen, ihr Wissen und ihre Ideen einbringen. Gleichzeitig erleben Menschen, die in Angeboten der Kulturellen Bildung geistig gefordert werden und sich mit ihrer Identität auseinandersetzen, die eigenen Ressourcen und Stärken. Und sie erfahren Anerkennung.

Auch aus der Forschung wissen wir, dass künstlerisch-kulturelle Teilhabe im Alter zu einer Verbesserung der individuellen Lebensqualität und des psychischen, physischen und sozialen Wohlbefindens führen kann, selbst bei Menschen mit Demenz (vgl. Fricke / Hartogh 2016; Cohen 2006, *Mental Health Foundation* 2011).

Neue Disziplin Kulturgeragogik

Es ist daher nur konsequent, dass Kulturelle Bildung ältere Menschen in den Blick nimmt und sich methodisch und didaktisch differenziert darauf einstellt. Allerdings ist die Ausgestaltung der Angebote noch stark durch die auf Kinder und Jugendliche ausgerichtete Kulturpädagogik geprägt. Besonderheiten einer älteren Zielgruppe werden kaum thematisiert. Die Schaffung einer neuen Disziplin – der Kulturgeragogik (*griechisch „Geragogik“: den älteren Menschen anleiten*) – erscheint sinnvoll. Schließlich geht ein älterer Mensch auch nicht zum Kinderarzt, sondern zum Geriater.

Die Fachhochschule Münster und kuba haben diesen Bedarf aufgegriffen und bieten seit 2011 eine entsprechende berufsbegleitende, zertifizierte Weiterbildung für Künstler, Kulturvermittler sowie für Tätige in der Sozialen Arbeit, Altenhilfe und Pflege an. Die neue Disziplin kombiniert Erkenntnisse aus Kulturpädagogik, Gerontologie und Geragogik. Ein weiterbildender Master ist in Vorbereitung.

In kulturgeragogischen Angeboten – in der biografischen Schreibwerkstatt, im Theaterkurs, im Seniorenorchester, in der Musikschule oder im offenen Kunstatelier, im Stadtteil oder im Seniorenheim – werden ältere Menschen im Sinne des Empowerment-Ansatzes darin unterstützt, das eigene Leben

selbstbestimmt zu gestalten und sich aktiv an der Gesellschaft zu beteiligen (Bubolz-Lutz et al. 2010, S. 135). Die Kulturgeragogik stellt den Menschen in den Mittelpunkt, orientiert sich an seinen Bedürfnissen, an seiner Biografie und Lebenswelt und arbeitet ressourcenorientiert und partizipativ.

Gesellschaftliches Potenzial

Der gesellschaftliche Blick aufs Alter ist oft noch stark an Defiziten orientiert. Tatsächlich eröffnet uns die „*Lebensphase Alter*“ heute aber viele Gestaltungsspielräume, die u.a. durch kulturgeragogische Angebote zum Wohle des alternden Menschen und für ein Altern in Würde genutzt werden können.

Ein Absolvent der Kulturgeragogik, der heute die Vermittlungsabteilung eines großen niederländischen Museums leitet, hat dies auf den Punkt gebracht: „*Geragogik ist eben nicht die Lehre von ein wenig Zerstreuung vor dem Unvermeidlichen. Es geht um Lebensqualität, Identitätsfindung und das Stimulieren eines enormen gesellschaftlichen Potenzials, das häufig noch brachliegt.*“ (Neugebauer 2011, S. 25).

Literatur

Deutscher Bundestag (2006): Fünfter Bericht zur Lage der älteren Generation in der Bundesrepublik Deutschland. Potenziale des Alters in Wirtschaft und Gesellschaft – Der Beitrag älterer Menschen zum Zusammenhalt der Generationen und Stellungnahme der Bundesregierung. Bundesdrucksache 16/2190.

Deutscher Bundestag (2008): Kultur in Deutschland. Schlussbericht der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“. Regensburg: ConBrio Verlagsgesellschaft.

Bubolz-Lutz, Elisabeth/Gösken, Eva/Kricheldorf, Cornelia/Schramek, Renate (2010): Geragogik. Bildung und Lernen im Prozess des Alterns. Das Lehrbuch. Stuttgart: Kohlhammer.

Cohen, Gene D. (2006): The Impact of Professionally Conducted Cultural Programs on the Physical Health, Mental Health, and Social Functioning of Older Adults. In: The Gerontologist, 46 (6), S. 726–734 [<http://gerontologist.oxfordjournals.org/content/46/6/726.full.pdf+html>, zuletzt aufgerufen am: 02. 10. 2017].

de Groot, Kim/Fricke, Almuth (2017): Entwicklungspotenziale für Ältere in der Kulturellen Bildung. In: Taube, Gerd/Fuchs, Max/Braun, Tom (Hrsg.): Handbuch „Das starke Subjekt“. Schlüsselbegriffe in Theorie und Praxis. Reihe Kulturelle Bildung 50. München: kopaed, S. 243-251.

Fricke, Almuth/Hartogh, Theo (Hrsg.) (2016): Forschungsfeld Kulturgeragogie – Research in Cultural Geragogy. München: kopaed.

Generali Zukunftsfonds (Hrsg.) / Institut für Demoskopie Allensbach (2013): Generali Altersstudie 2013: Wie ältere Menschen leben, denken und sich engagieren. Bonn. Schriftenreihe der Bundeszentrale für politische Bildung.

Mental Health Foundation (2011): An Evidence Review of the Impact of Participatory Arts on Older People. London [www.mentalhealth.org.uk/sites/default/files/evidence-review-participatory-arts.pdf, zuletzt aufgerufen am: 02. 10. 2017].

Neugebauer, Daniel (2011). Wenn ich groß bin, werde ich Museumsgeragoge, in: Kulturräume+-. Das kuba-Magazin, Heft 01, S. 24–25.

Skorupa, Magdalena (2014): Die große Spielwut im Herbst des Lebens. Ergebnisse einer Bestandsaufnahme zum Seniortheater in Nordrhein-Westfalen. Remscheid: Institut für Bildung und Kultur.

Statistisches Bundesamt (Hrsg.) (2016): Im Blickpunkt. Ältere Menschen in Deutschland und der EU. Wiesbaden.

Weitere Informationen:

Kompetenzzentrum für Kulturelle Bildung im Alter und Inklusion:
www.ibk-kubia.de.



Foto: Stephan Eichler.

Foto: Bozica Babic.

Foto: Yvonne Wilczynski.

TOMÁŠ DROBNÝ: AKTIVITÄTEN DES METHODISCHEN ZENTRUMS FÜR MUSEUMSPÄDAGOGIK IM BEREICH KULTURELLE BILDUNG

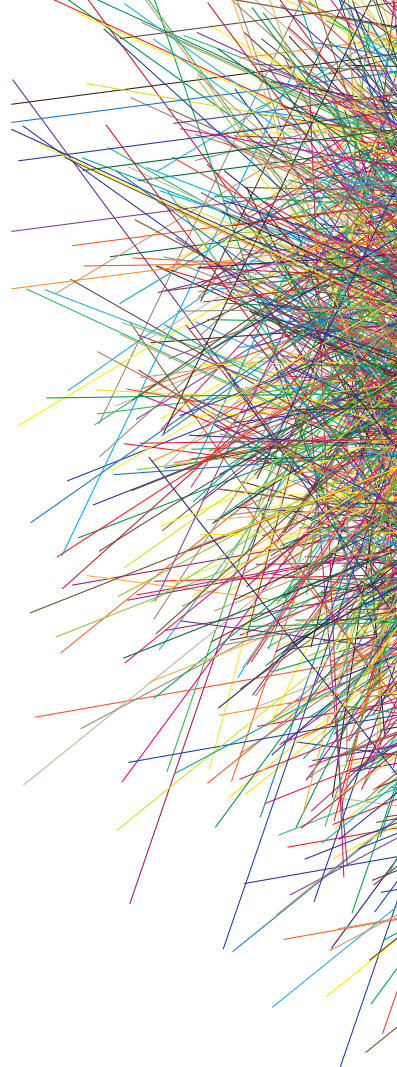
Kulturelle Bildung als Bestandteil von Formen der Museumspädagogik

Museen verstehen wir in unseren Breiten als traditionelle Kulturinstitutionen. Besonders sichtbar wird das in den Jahren, in denen wir uns des zweihundertsten Gründungsjubiläums der drei ältesten Museen erinnern, und zwar in Schlesien, Mähren und Böhmen. Eingangs muss darauf aufmerksam gemacht werden, dass der Begriff Museum eine viel breitere Skala von Institutionen umfasst, als wir im ersten Moment denken würden. Die traditionelle historische und naturwissenschaftliche Ausrichtung von sammlungsschaffenden Institutionen wird auch um Galerien als Museen für bildende Kunst und auch um weitere Kunstmuseen ergänzt, z. B. um solche für industrielle Kunst, Gebrauchskunst, Architektur, Design, aber auch Museen für Fotografie, Film, Musik, Literatur und Theater. Zur Kategorie Gedenkinstitutionen gehören noch Zeitzeugen und zugänglich gemachte, also installierte Gedenkjunkte, die aus der Sicht der ursprünglichen Funktion entweder konserviert wurden, z.B. Burgen und Schlösser oder Freilichtmuseen oder Denkmale, die bis heute funktional lebendig sind - Sakralbauten, Theater, Schulen, Kurobjekte, einige technische Denkmale, z. B. Talsperrendämme, Wasserbauten, Bahnhöfe u. a. Ein anderer Typ von Museumsinstitution sind Archäoparks und Wissenschaftszentren. Mit einer Aufzählung weiterer Gebiete, denen sich Museen widmen, werden wir uns im Zusammenhang mit dem Thema kulturelle Bildung nicht befassen, auch wenn diese wie im Fall der Gastronomie als Kunst bezeichnet werden, doch in Wirklichkeit handelt es sich um Ausprägungen der Kultur im weitesten Sinne des Wortes. Kulturelle Bildung spielt sich nicht nur in Galerien und Museen ab, sondern ist auch in museumspädago-



Tomáš Drobný

Tomáš Drobný studierte an der Philosophischen Fakultät der Masaryk-Universität in Brunn Archäologie und Geschichte. Seit mehr als zwei Jahrzehnten widmet er sich dem Schutz des kulturellen Erbes und der Nutzung seines Potenzials. Erfahrungen sammelte er in unterschiedlichen Positionen eines Museums, in einer professionellen Organisation für Denkmalpflege und im Fachbereich für Kultur und Denkmalschutz des Südmährischen Kreisamtes. Seit 2011 leitet er das Methodische Zentrum für Museumspädagogik im Mährischen Landesmuseum. Im Jahr 2015 wurde er in den Kommissionsausschuss für Öffentlichkeitsarbeit und Museumspädagogik der Vereinigung der Museen und Galerien der Tschechischen Republik gewählt.



gischen Programmen aller Museumstypen vertreten. „Die primär betonten ästhetischen und emotionalen Aspekte der Galeriepädagogik sind auch in einem gewissen Verhältnis in jeder Museumspädagogik vertreten.“ (Jagošová, Jíva, Mrázová, 2010, S. 106) Kultureller Bildung begegnen wir in zwei Formen. Die erste stellt eine Erziehung zur Wahrnehmung und zum Verständnis von Kunst dar, die zweite bildet in einzelnen Bereichen eigene kreative Tätigkeit heran.

Eine Übersicht über die Typen von Museen, die sich mit den verschiedenen Arten von Kunst befassen, ist wirklich breit. Trotzdem: von kultureller Bildung in den Museen in der Tschechischen Republik zu sprechen, in einem Land, das über das wohl dichteste Netz an öffentlichen, künstlerisch ausgerichteten Schulen weltweit verfügt, kann überflüssig wirken. Erinnert werden soll an zwei wichtige Tatsachen. Museen werden von Anfang an als Orte der Lehre und der Bildung wahrgenommen. Im Falle der kulturellen Bildung war und ist das Studium der Werke von Meistern, ihrer Techniken, Bestandteil der Ausbildung neuer Künstler. Pinakotheken und Glyptotheken, die ab dem Beginn des 19. Jahrhunderts entstanden, nachdem 1793 die königlichen Sammlungen im Louvre zugänglich gemacht wurden,³⁷ sind ein Ausdruck des systematischen, gezielten Wirkens von Kunst auf die breite Öffentlichkeit in der Präsentationsart eines Museums. Auf tschechischem Gebiet können wir die Bemühungen, die Präsentation der Kunstsammlungen mit dem Zeichenunterricht zu verbinden, im Falle des Kunstvereins des František-Museums (*heute Mährisches Landesmuseum*), das 1829 gegründet wurde, verfolgen. (Tomášek, 2011, S. 171) Ähnlich wie bei Universitäten und anschließend auch an weiteren Schulen entstanden spätestens ab dem 17. Jahrhundert Sammlungen von Naturalien und historischen Artefakten, Modellen und anderen demonstrativen bzw. speziellen pädagogischen Hilfsmitteln zum Zwecke eines anschaulichen Unterrichts, es werden Kunstsammlungen angelegt, die ab dem Ende des 18. Jahrhunderts von Kunstakademien der

Öffentlichkeit präsentiert werden.³⁸ Der zweite Grund, warum man sich mit kultureller Bildung außerhalb der Struktur des künstlerisch ausgerichteten Schulwesens befassen sollte, ist die Forderung nach lebenslangem Lernen und lebenslanger Bildung. Museen betrachten wir heute als führende Institutionen im Bereich der nicht-formalen Bildung. Sich der Bedeutung des Wirkens von Museen im Bereich Bildung voll bewusst zu werden, hängt mit ihrer umfangreichen Veränderung in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zusammen, und dieser Prozess wird oft als „pädagogische Wende“ bezeichnet.

Die Rolle der Museumskultur in der heutigen Gesellschaft

Die moderne Auffassung von der gesellschaftlichen Verantwortung eines Museums geht so weit, dass kulturelle Bildung zu einem Instrument der Ziele des Wirkens eines Museums als integratives Element der Gesellschaft avanciert. Gesellschaftliches Wirken und gesellschaftliche Verantwortung der Museen sind derzeit ein breit diskutiertes Thema unter Fachleuten aus dem Bereich Museumskultur in den hochentwickelten Ländern der westlichen Welt. Die Definition eines Museums, wie sie auf der Vollversammlung der ICOM 2007 in Wien verabschiedet wurde, spricht von einem Museum als von einer Institution, die der Gesellschaft und ihrer Entwicklung dient und die offen gegenüber der Gesellschaft ist: „A museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment.“³⁹ Es ist offensichtlich, dass in der Suche nach neuen Herangehensweisen und nach einem Angebot von Museumsprodukten vor allem die Kunstmuseen sehr intensiv engagieren. Eine Erklärung kann die Übereinstimmung von Schlüsselkompetenzen, so wie sie im Rahmenbildungsprogramm der tschechischen Grundschulen mit künstlerischer Ausrichtung angeführt ist, mit den Zielen und Methoden sein, die in den pädagogischen Programmen von Kunstmuseen genutzt werden. Das Dokument Rahmenbildungsprogramm für Grundschulen mit künstlerischer Ausrichtung legt fest, dass die Aneignung von

37 In der Fachliteratur gehen die Ansichten darüber, welche als erste der Öffentlichkeit zugänglich gemachte Museen und Galerien gelten, auseinander. Neben dem Primat des Louvre werden bei der bildenden Kunst die Sammlungen der Medici in Florenz (heutige Uffiziengalerie), öffentlich zugänglich seit 1743, oder die älteren Museen des Kapitols angeführt, deren Beginn mit 1471 angegeben wird, als die Stadt Rom von Papst Sixtus IV. eine antike Skulpturensammlung geschenkt bekam. (Musei Capitolini. Zugänglich unter: <http://www.museicapitolini.org/>) In Österreich wurde 1781 die Königlich-kaiserliche Gemäldegalerie im heutigen Belvedere eröffnet. (Horáček, 1998, S. 41-42.)

38 Akademie der bildenden Künste in Wien. Zugänglich unter: <https://www.akbild.ac.at/Portal/organisation/uber-uns/Geschichte>

39 ICOM, Definition des Museums. Zugänglich unter: <http://icom.museum/the-vision/museum-definition/>.

Schlüsselkompetenzen in der künstlerischen Grundschulbildung: „[...] es dem Schüler ermöglicht, eine positive Beziehung zu Kunst und Kultur, zu anderen Menschen und zu sich selbst aufzubauen.“ (Rahmenbildungsprogramm für die künstlerisch ausgerichtete Grundschulbildung, 2010, S. 14) Die Schlüsselkompetenzen sind in drei Gruppen unterteilt, in Kompetenzen zur künstlerischen Kommunikation, Persönlichkeits- und Sozialkompetenzen und kulturelle Kompetenzen. Es ist angebracht, einige Kompetenzen zu reproduzieren, die Schüler durch kulturelle Bildung erlangen sollen, da diese den Kern der Kompetenzen bilden, die auch die kulturelle Bildung in den Museen anbieten soll. Eventuelle Kompetenzen, die ein Museumsbesucher erlangen kann, sind:

- Vordringen in Struktur und Inhalt eines Kunstwerkes und Fähigkeit, dessen Qualität zu erkennen,
- Zweckgerichtete Einbindung in gemeinsame kulturelle Aktivitäten und Bewusstmachung der eigenen Verantwortung für das gemeinsame Werk,
- Sensibilität für künstlerische und kulturelle Werte und ihr Verstehen als wichtige Bestandteile der menschlichen Existenz,
- Aktiver Beitrag zur Herausbildung und Aufrechterhaltung kultureller Werte und ihre Weitergabe an nächste Generationen,
- Herausbildung moralischer Willenseigenschaften und einer Werteorientierung auf der Basis eigener künstlerischer Tätigkeit. (Ebenda)

Kulturelle Bildung im Museum bringt auch, was Museumspädagogik allgemein bietet. Es handelt sich um Kompetenzen, die nicht nur dabei behilflich sind, im Arbeitsleben Fuß zu fassen, also Kompetenzen, die die berufliche Qualifikation, die Fähigkeiten u. ä. erhöhen. Im Falle der nichtformalen Bildung, zu der die Museumspädagogik gehört, werden immer stärker die Kompetenzen und Ziele einer solchen Bildung betont, die jedem Menschen dabei behilflich sind, ein möglichst erfülltes Leben zu führen. Man redet von einer Erhöhung der Lebensqualität. Die Europäische Union definierte die Schlüsselkompetenzen und ordnete ihnen kulturelles Bewusstsein und kulturellen Ausdruck zu. (Handbuch zum Thema kulturelles Bewusstsein und kultureller Ausdruck: Ausgewählte Teile, 2016, S. 8) Unter kulturellem Bewusstsein und kulturellem Ausdruck verstehen wir: „[...] Anerkennung der Wichtigkeit des kreativen Ausdrucks, der Gedanken, Erlebnisse und Emotionen durch verschiedene Formen, einschließlich Musik, Theaterkunst und visuelle Kunst.“ (Ebenda, S. 9)

Lebenslanges Lernen und nichtformale Bildung werden charakterisiert durch andere Ziele, andere Formen und Instrumente der Erziehung und andere Erfolgskriterien gegenüber der formalen Bildung. Gerade die unbegrenzte Breite und die Variabilität der Formen werden für die Teilnehmer an museumspädagogischen Aktivitäten immer attraktiver und werden in den Reihen derjenigen, die eingebürgerte Formen und konventionelle Herangehensweisen ablehnen ebenso wie unter ihren Verteidigern wertgeschätzt.⁴⁰ Im Zusammenhang mit der kulturellen Bildung muss darauf aufmerksam gemacht werden, dass es gerade Galerien und weitere Kunstmuseen sind, die die Sensibilität mit allen Sinnen aktivieren und in dem Bemühen, dabei behilflich zu sein, Kunstwerke, vor allem die der klassischen modernen und modernen Kunst, zugänglich zu machen, viele Ausgangspunkte und Interpretationen einschließen und viele Wege eröffnen, damit diese emotional wirken und verschiedentlich wahrgenommen werden können. Auch im Falle der Museumspädagogik wäre es nicht richtig anzunehmen, dass es sich um absolute Uferlosigkeit handelt, aus der sich jegliche fassbaren Umrisse verlieren, durch die sich Lernen und Bildung auszeichnen. Die neurowissenschaftliche Herangehensweise auf der Basis dessen, wie unser Gehirn funktioniert, legt das vor, was bereits bekannt und offen ist, trotzdem muss es genauso selbstverständlich in der Praxis genutzt werden. Wir lernen auf der Basis einer Auswertung neuer Impulse in Konfrontation mit vorherigen Erfahrungen, die wir im Gedächtnis abgespeichert haben. Das Gedächtnis wird durch Wiederholung von Bekanntem und Erweiterung um neue Informationen auf Trab gehalten. Je mehr Sinne in den Lernprozess einbezogen werden, desto besser wird die Information in unserem Gedächtnis abgespeichert. Beim Lernen hilft, wenn wir Informationen mit Emotionen verbinden.

Kulturelle Bildung in Museen hat eine bedeutende sozialisierende, gesellschaftliche Dimension. Sie unterstützt nicht nur, dass sich jemand Kompetenzen aneignet, sondern sie bildet auch eine Gemeinschaft kompetenter Individuen heraus, sie fördert also die Existenz einer „kompetenten“ Gesellschaft. Zu den Kompetenzen, die

⁴⁰ „In asking ‘what can we learn from the museum beyond what it sets out to teach us?’ we were not focused on the museum’s expertise – what it owns and how it displays it, conserves it, historicises it – but on the possibilities it opens up for us to think about things from elsewhere and differently. So, the museum in our thinking around this project was the site of possibility, the site of potentiality.“ (Rogoff, 2010, S. 36) „By potentiality, we meant the possibility to act which is not limited to the ability to act.“ (Rogoff, 2010, S. 36)

von gesellschaftlicher Bedeutung sind, gehören neben Kompetenzen zur Kommunikation auch Kompetenzen zur Kooperation und Kompetenzen zur Problemlösung. Zu den Fertigkeiten, die über die angeführte gesellschaftliche Dimension verfügen, gehören die Fähigkeit zu einer anderen Art der Kommunikation, die sich um von der Kunst vermittelte Themen erweitert, und die Fähigkeit, die Kunst als Instrument einer effektiven gesellschaftlichen Kommunikation über Themen, wie sie durch die üblichen Medien vermittelt werden, zu nutzen. Kunst gilt als wirksames Element des Ausdrucks einer gesellschaftlichen Selbstreflexion. Es handelt sich um ein weiteres Niveau einer Kompetenz, die auf gesellschaftlicher Ebene entsteht, sofern sich jemand die Fähigkeit einer Selbstreflexion angeeignet hat, die durch die Kompetenz der Kommunikation mit seiner Umgebung aufgebaut wurde.

Die Bedeutung der kulturellen Bildung für das Verständnis der Welt

Die kulturelle Bildung ermöglicht eine tiefere Erkenntnis und Verständnis der Gesellschaft, in der wir leben. Kunst hatte immer den Charakter einer Repräsentation als Instrument der Kommunikation in der Gesellschaft auf symbolischer Ebene, und sie hat es noch heute. Im weiteren Sinne erklärt den Begriff Repräsentation Milena Bartlová, die ihn als Art der Erfassung und des Ausdrucks der Beziehung zur Wirklichkeit bezeichnet. Repräsentation versteht sie „[...] als Abbildung, und zwar im Sinne des englischen Begriffs *representation*, der in einem Sinne kein tschechisches Äquivalent hat - für die Bezeichnung aller grundlegenden kulturellen Kategorien, durch die wir die Welt wahrnehmen und verstehen.“ (Bartlová, 2012, S. 73) Des Weiteren erklärt Bartlová: „Allgemein ausgedrückt ist die Repräsentation ein Prozess (und seine Folgen), durch die irgendeine Tatsache im formalen Apparat der menschlichen Kommunikation und Wahrnehmung vertreten wird.“ (Ebenda, S. 72)

Das Verständnis einer Mitteilung, die den repräsentativen Inhalt eines künstlerischen Ausdrucks darstellt, ist beim Verständnis der sozialen Beziehungen und Strukturen jeder Gesellschaft behilflich. Kunstsammlungen, die der breiten Öffentlichkeit von der Institution Museum bewahrt und vermittelt wird, dienen auch zur Erfüllung weiterer Merkmale der Repräsentanz musealer Sammlungen, die über die Bedeutung einzelner Gegenstände hinausgehen. Es handelt sich um ihren Erkenntnischarakter. Eine Sammlung fängt stets das

Bild der Welt ein, wie es zu einer bestimmten Zeit wahrgenommen wird. Die Museen mit ihren Sammlungen, die ausstellen, ermöglichen es, das Bild der Welt zu erkennen, wie es in der Vergangenheit wahrgenommen wurde, und es von der Wahrnehmung des modernen Bildes von der Welt zu unterscheiden, das bereits durch die Repräsentation, die eine moderne Sammlung ausdrückt, und durch unsere Wahrnehmung der Gegenwart eingefangen ist. Die kulturelle Botschaft eines Museums besteht darin, dass es auch mittels Edukation zu einem Instrument der Erkenntnis wird. (Drobný, 2015)

Die Geschichte der kulturellen Bildung im Museum und in der Galerie

Kulturelle Bildung im Museum stützt sich auf eine mehr als einhundertjährige Tradition. Eine bedeutende Persönlichkeit war der erste Direktor der Hamburger Kunsthalle Alfred Lichtwark (1851-1914). Sein Wirken beeinflusste auch das tschechische Umfeld. Zu den bedeutendsten Charakteristiken von Lichtwarks Herangehensweise aus edukativer Sicht gelten die Betonung der pädagogischen Konzipierung der Expositionen, das Bemühen, dass die kulturelle Bildung auf die damals neu aufstrebenden bürgerlichen Schichten abzielte, ihm ihren Geschmack und den Lebensstil zu beeinflussen, des Weiteren die absichtliche Einbindung von Amateuren in das bildkünstlerische Schaffen und die Verarbeitung von Methoden des künstlerischen Unterrichts sowohl für Schulklassen als auch solcher, die außerhalb des Rahmens der formalen Bildung anwendbar waren. In tschechischer Sprache erschien seine Publikation Übungen in der Betrachtung von Kunstwerken (1915). (Wewerka, 2010/2011)

Die moderne Museumspädagogik, die kulturelle Bildung einschließt, muss an den Brünner bildkünstlerischen Pädagogen Igor Zhoř (1925-1997) erinnern. Seine Methoden der bildkünstlerischen Erziehung hat er in der Publikation Škola výtvarného myšlení zusammengefasst. In seiner Konzeption betonte er auch die Einbindung von Laien und die Entwicklung von Fähigkeiten in drei Richtungen des künstlerischen Ausdrucks: Zeichnen, Farbe und Komposition. Zhoř' Galeriepädagogik nutzt für die einzelnen Aufgaben oder Aktivitäten den Begriff Etüde, der auch durch das Wort Übung ersetzt werden könnte. Ab den 90er Jahren des 20. Jahrhunderts tauchen in den Reihen bildkünstlerischer Pädagogen, die in einem bedeutenden Maße zur Entwicklung der Museumspädagogik bei-

getragen haben, Tendenzen auf, Museums und Galeriepädagogik voneinander zu unterscheiden, so als seien dies eigenständige Fachgebiete mit eigenen Differenzierungsmethoden, Zielen und Umgebungen ihres Wirkens. An Igor Zhoř knüpft ein weiterer bildkünstlerischer Pädagoge aus Brünn an, Radek Horáček. In seinem Buch *Galerijní animace a zprostředkování umění* erweitert er den Wortschatz des Faches um den Begriff Animation, den er wie folgt erklärt: „[...] Prozess des Kontakts mit einem bildnerischen Werk, das die Teilnehmer mittels eines Erlebnisses zu Möglichkeiten einer reicheren Erkenntnis und zu einer Erlangung neuer Erfahrungen führt.“ (Horáček, 1998, S. 72) Den Begriff Animation versucht Radek Horáček durchzusetzen, obwohl es sich über einen übernommenen Ausdruck handelt, für den: „[...] wir leider kein geeignetes tschechisches Wort finden“, trotzdem verteidigt er ihn, weil man damit „[...] ein Element der Belebung bzw. des Wachrüttelns persönlicher kreativer Aktivität ausdrücken kann, die man als eines der bedeutenden Mittel zur Freimachung eines Weges zur Wahrnehmung moderner Kunst ist.“ (Ebenda, S. 72) Den Begriff Animation verwenden bildkünstlerische Pädagogen für edukative Programme, die in Galerien und Kunstmuseen angeboten werden, weil sie seinen Inhalt als spezifischen Charakterzug der kulturellen Bildung in Museen betrachten: „Animationen in Galerien sind „belebende“ Tätigkeiten, bei denen die Besucher mittels verschiedener Materialien bzw. Gegenstände partielle bildkünstlerische Etüden schaffen, die mit ihrem Prinzip, der Technologie bzw. der inhaltlichen Ausrichtung an das untersuchte bildkünstlerische Werk anknüpfen.“ (Ebenda, S. 71) Eine abweichende Ansicht zu dem bemühen, die Galeriepädagogik als eigenständiges Fachgebiet und die Animation als Instrument, das durch sein Wirken auf emotionaler und kreativer Ebene besonders ist, vertritt ein weiterer Museumspädagoge, Vladimír Jůva: „Analysen erfolgreicher museumspädagogischer Aktivitäten jedes - nicht nur künstlerisch ausgerichteten - Museums dokumentieren jedoch in überzeugender Art und Weise, dass gerade in der Verbindung von Informationen mit der ästhetischen Dimension jeder Exposition und Ausstellung, die nicht nur auf die Erkenntnis, sondern sehr deutlich auch auf Gefühle und Willen wirken, die unersetzliche Bedeutung der Museumspädagogik besteht.“ (Jagošová, Jůva, Mrázová, 2010, S. 106) Des Weiteren fasst Vladimír Jůva zusammen und fügt hinzu: „Die primär betonten ästhetischen und emotionalen Aspekte der Galeriepädagogik sind so in einem gewissen Verhältnis in jeder Museumspädagogik vertreten.“ (Ebenda, S. 106) Die tschechische Museumspädagogik zeichnet sich in diesem Zeitraum

durch eine deutliche Orientierung auf den Sammlungsgegenstand und die Sammlung aus. Im Gegensatz dazu wurde die Bedeutung der Kuratorenschaft über bildkünstlerische Ausstellungen als Instrumente der Kommunikation und des edukativen Wirkens von Galerien und Ausstellungssälen der zeitgenössischen Kunst noch nicht ausreichend gewürdigt.

Neue Impulse zur Entwicklung der Museumspädagogik einschließlich von Methoden, die Instrumente der kulturellen Bildung etablieren wollen, bedeutete das Projekt der Stiftung Open Society Fund Prag. Die Tore des Museums stehen offen von der Jahrhundertwende, das viele Partner und Programme umfasste, die theoretische und praktische Dimension des Niveaus enthielt, die damals in den böhmischen Ländern erreicht war. Koordinatorin des Projekts und Editorin der gleichnamigen Publikation war die Galeriekuratorin Alexandra Brabcová. (Brabcová, 2003) Auch heute sind es bildkünstlerische Pädagogen, die in einem bedeutenden Maße die Museumspädagogik entwickeln. An der pädagogischen Fakultät in Olomouc wirkt Petra Šobáňová, die in ihren Publikationen den bildkünstlerischen Aspekt im gesamten Fachbereich Museumspädagogik zum Tragen bringt. Die betrachtet das bildkünstlerische und ästhetisierende Wirken von Museen durch die zeitgenössischen Formen der Museumsarchitektur und die Nutzung der visuellen Kunst als Instrument zur Vermittlung der edukativen Absicht musealer Ausstellungen und Expositionen. Petra Šobáňová verarbeitet den Blick auf den Zweck von Museumspädagogik und seine Ausrichtung auf einzelne Zielgruppen und befasst sich mit seiner Effektivität und der Erfüllung der gesetzten Ziele museumspädagogischer Programme.⁴¹ Eine weitere bedeutende Persönlichkeit der tschechischen bildkünstlerischen Bildung in Museen ist Marie Fulková. Sie machte sich um die Vorbereitung und Publikation einer Reihe museumspädagogischer Programme, die auf verschiedene Zielgruppen ausgerichtet waren und auf eine ganze Skala von aktivierenden Methoden zurückgriffen, verdient (Fulková, Hajdušková, Sehnalíková, 2012, Fulková, Jakubcová, Kitzbergerová, Sehnalíková, 2013). Marie Fulková trug in bedeuten-

⁴¹ Petra Šobáňová veröffentlichte: *Škola muzejní pedagogiky 1* [Schule der Museumspädagogik 1], *Poznámky k partnerství výtvarné a muzejní pedagogiky*, 2007 [Anmerkungen zur Partnerschaft von Bildkunst- und Museumspädagogik, 2007], *Edukační potenciál muzea*, 2012 [Das edukative Potenzial eines Museums, 2012], *Muzejní expozice jako edukační médium 1, 2*, 2014 [Museumsexpositionen als edukatives Medium 1, 2, 2014], *Vzdělávací obsah v muzejní edukaci*, 2015 [Bildungsinhalt in der Museumspädagogik, 2015], *Museum versus digitale Ára*, 2016.

dem Maße durch Publikation ihrer Methodiken zur Entwicklung des Fachs bei (*Fulková, Jakubcová Hajdušková, Sehnalíková, 2013a, b, c*).

Beispiele für moderne Bildungsaktivitäten in Museen und Galerien

Kulturelle Bildung spielt sich nicht nur in Galerien und weiteren Kunstmuseen ab und konzentriert sich nicht ausschließlich auf das Gebiet der bildkünstlerischen Kultur. Das Museum der Gegend um Brno veranstaltet im Rahmen seiner Zweigstelle Gedenkstätte des Schrifttums in Mähren in Rajhrad bereits den 12. Jahrgang eines Literaturwettbewerbs für Kinder und Jugendliche mit dem Namen Das verborgene Gedächtnis Mährens. Bestandteil der Vorbereitung auf die Teilnahme am Wettbewerb ist auch das Seminar Kreatives Schreiben mit dem Titel Der Literaturmuse Zähmung, das die Mitarbeiter der Gedenkstätte in Schulen auch außerhalb Südmährens anbieten.⁴² Das Nationale Denkmalamt schloss sich mit seinem mehrjährigen Projekt Denkmale machen uns Spaß der gezielten Nutzung zugänglich gemachten kulturellen Erbes durch edukative Programme, die auf alle Besuchergruppen ausgerichtet sind, an.⁴³

Auch an der Tschechischen Republik gehen die modernen Trends in der Museumskultur, die in den hochentwickelten Ländern in einer deutlichen Verschiebung in der Auffassung von der gesellschaftlichen Rolle von Museen und ihrer Verantwortung in Bezug auf aktuelle Fragen des gesellschaftlichen und politischen Lebens zu finden sind, nicht vorbei. Als eines von vielen zu nennen ist das Projekt Kunst der Verbindung 015 der Galerie Mittelböhmen in Kutná Hora, das die Zielgruppen von in Heimen lebenden Senioren und Kinder und Jugendliche aus Heimen zusammenbrachte. (*GASK. Kunst der Verbindung 2015*) Das Projekt Ein Reisekoffer mit Kunst der Kunstgalerie Karlovy Vary vermittelte in Form eines Museumskoffers Senioren Kunst direkt dort, wo sie leben, also nicht in Museen. Dieser Typ von Programmen wird als outreach bezeichnet (*Honzíková, 2012, S. 62*). Zu den führenden Museen, die sich der Vermittlung von bildender Kunst widmen, gehört das Museum für Kunst in Olomouc. Mit der Vermittlung von Sammlungen bildender

42 Museum der Gegend um Brno, Gedenkstätte des Schrifttums in Mähren. Zugänglich unter: <http://rajhrad.muzeumbnenska.cz/>

43 Das Nationale Denkmalamt gab 2015 fünf zertifizierte Methodiken mit dem Titel Denkmale machen uns Spaß heraus.

Kunst befassen sich selbstverständlich die Nationalgalerie, wo auch das Methodische Zentrum für Museen bildender Kunst wirkt, des Weiteren die Galerie Rudolfinum, die Südböhmische Aleš-Galerie, die Mährische Galerie in Brno, wo das Zentrum für neue Strategien seinen Sitz hat, das Methodische Zentrum für Buchkultur und die Literaturmuseen beim Museum der tschechischen Literatur und eine Reihe weiterer Kunstmuseen.

Das Wirken des Methodischen Zentrums für Museumspädagogik in der kulturellen Bildung

Eine Aussage über die kulturelle Bildung in der Tschechischen Republik treffen zu wollen wäre nicht vollständig, wenn diese nicht noch zwei Themen implizierte. Das erste Thema sollte die entsprechende Terminologie des Fachgebiets, die Definition des Forschungsfeldes und eine Analyse der derzeitigen Formen der kulturellen Bildung in der Tschechischen Republik im Vergleich mit den Ländern mit einer hochentwickelten Museumskultur reflektieren. Das zweite Thema soll die Aufmerksamkeit auf das Wirken des Methodischen Zentrums für Museumspädagogik in diesem Bereich lenken.

Die Stellung der tschechischen Museen und Gedenkinstitutionen im gesamten Bereich Kultur ist gegenüber vielen entwickelten Ländern spezifisch. Wir haben bereits das einzigartige dichte Netz von künstlerisch ausgerichteten Grundschulen erwähnt. In der Sphäre der nichtformalen Bildung müssen die tschechischen Museen auch der sehr starken Konkurrenz weiterer Institutionen standhalten, die in der privaten Sphäre entstehen, ebenso wie denen, bei denen die öffentliche Sphäre der Träger ist. Im Falle der Zielgruppe Kinder und Jugendliche handelt es sich vor allem um Freizeitzentren und weitere Formen von Schulen organisierter Arbeitsgemeinschaften und Klubs. Erwachsenen werden Kurse verschiedener Kultur und Bildungszentren angeboten, eventuell auch Programme weiterer Gedenkinstitutionen, zu nennen sind hier Bibliotheken, auch wegen ihrer außergewöhnlich hohen Dichte in der Tschechischen Republik. Klassischen Museen und Galerien konkurrieren sich dynamisch entwickelnde weitere Institutionen, die gemäß der 2007 von der ICOM verabschiedeten Definition zu ihnen gehören.⁴⁴ Die kulturelle Bildung hat ihren Platz auch in den tschechischen

44 Siehe ICOM. Definition des Museums, zitiert s. o. Zugänglich unter: <http://icom.museum/the-vision/museum-definition/>

Wissenschaftszentren, die in den letzten zwei Jahrzehnten entstanden sind oder in Planetarien u. ä. zum Tragen kommt. Zu den oft verwendeten Methoden in Museen gehört die dramatische Erziehung. Keine Seltenheit sind auch weitere Aktivitäten einschließlich Tanz, manchmal kommt auch Musik dazu.

Wir können an dieser Stelle nur noch in begrenztem Umfang unsere Aufmerksamkeit auf die Fachterminologie richten, denn die Spezifika der Galeriepädagogik und die verwendete Terminologie wurden oben beschrieben. Im Text wird in Übereinstimmung mit dem überwiegenden Vorgehen der Terminus museumspädagogisches Programm verwendet. So werden alle gezielt zusammengestellten, inhaltlich ganzheitlichen Bildungsaktivitäten bezeichnet, die in Museen und Galerien organisiert und durchgeführt werden. Das Wort Programm bedeutet in dieser Verbindung nicht irgendeine langfristige Veranstaltung oder eine Serie von Aktivitäten, sondern eine gezielt vorbereitete Aktivität für die Beteiligten. Der Begriff Animation, der aus dem Umfeld der Galeriepädagogik stammt, ist nur im eingegrenzten Umfang ein Ausdruck mit dem gleichen Bedeutungsinhalt, für den in der Museumspädagogik bereits der gängige Begriff aktivierende Methoden, ggf. aktivierende Vorgehensweisen, Instrumente oder Tätigkeiten existiert. Der Vollständigkeit halber ist anzuführen, dass wir bei der kulturellen Bildung insbesondere der Terminologie aus den Bereichen Pädagogik und Didaktik, der bildenden Kunst, der Architektur, eventuell des dramatischen Schaffens und der Musik begegnen. Das Forschungsfeld Museumspädagogik umfassend unter besonderer Berücksichtigung der kulturellen Bildung zu betrachten, entzieht sich mit seinen fachtheoretischen Zielen bereits unserem Zweck der Aufarbeitung dieses Themas. Es wird nämlich nicht davon ausgegangen, dass das Ziel dieses Aufsatzes in der Verteidigung der Existenz der wissenschaftlichen Disziplin Museumspädagogik und ihrer Methoden an sich ist. Aus praktischer Sicht scheint es angebracht, auf die Notwendigkeit einer Evaluierung der Wirksamkeit und einer Auswertung der Eignung der verwendeten Methoden der Pädagogik aus der Sicht der gesetzten edukativen Ziele zu verweisen.

Bei einer Analyse der gegenwärtigen Formen kultureller Bildung müssen quantitative und qualitative Methoden zum Einsatz kommen, insbesondere die Betrachtung des Anstiegs bei der Zahl kultureller Bildungsaktivitäten und der Auswertung ihrer qualitativen Parameter und der aktuellen Veränderung. Bei einer Betrachtung

der Form der kulturellen Bildung in den tschechischen Museen kann eine ganze Reihe von museumspädagogischen Programmen und veröffentlichten Beispielen guter Erfahrungen behilflich sein. Bei der Festlegung einer Hypothese über eine bestimmte Andersartigkeit des bestehenden tschechischen Standards der Museumspädagogik im Vergleich mit Ländern mit einer ausgereiften Museumskultur oder zumindest über eine gewisse Verzögerung dieser Entwicklung und die Unterschiede in einigen Akzenten würde man genügend Raum zu einer Bestätigung oder Widerlegung der These benötigen. Dies ist kein Thema, das aus unserer Sicht so wichtig wäre, als dass wir uns nicht mit wahrscheinlichen Schluss zufriedengeben könnten, inwieweit sich das tschechische Umfeld in anderen Lebensbereichen von der Situation beispielsweise im benachbarten Deutschland unterscheidet, in dem Maße wird wahrscheinlich auch ein anderes Niveau und eine andere Form unserer Museumskultur im Unterschied zu den anderen Ländern vorliegen. Die letzte Kategorisierung soll die kulturelle Bildung in einen Typ, der nur durch Methoden charakterisiert ist, die zu einem Verständnis von Kunst auf der Basis vermittelter Kenntnisse von Kunst und ihrer Interpretation führen, vor allem in Form von Erklärungen, Vorträgen der Gesprächen, und einen Typ von inhaltlich und in Form einer Bildung unterschiedlicher, durch die Nutzung aktivierender Methoden charakterisierter Methoden bzw. der, die auf das Verständnis eines Kunstwerks mittels eigener kreativer Tätigkeit der Heranzubildenden abstellt, unterscheiden.

Das Methodische Zentrum für Museumspädagogik, das Bestandteil des Mährischen Landesmuseums ist, wirkt seit 2010 als eigenständige Abteilung.⁴⁵ Es wurde per Beschluss des Ministeriums für Kultur eingerichtet, so wie die übrigen methodischen Zentren, und nach der Startphase wurde es aus dem Museum für Kinder ausgegliedert. Zu seinen Ergebnissen der Aktivitäten gehören der Kurs Grundlagen der Museumspädagogik, die Veröffentlichung von Methodiken und weitere Formen der methodischen Unterstützung vor allem für das personelle Museumsumfeld in der Tschechischen Republik, die Verbreitung von Beispielen bewährter Vorgehensweisen und weitere Fachtätigkeiten, die Forschung, die Veranstaltung thematischer Seminare, Workshops und Konferenzen und eine eigene Publikations- und Vortragstätigkeit einschließen. Der letzte Punkt sind Präsentations und Werbeaktivitäten für eine breitere

⁴⁵ Methodisches Zentrum für Museumspädagogik. Zugänglich unter: <http://www.mcmp.cz/>.

Öffentlichkeit, der man auch die Verwaltung der Webseiten des Methodischen Zentrums für Museumspädagogik und des Informationsportals über das Angebot an museumspädagogischen Programmen für Schulen MUZEOEDU zurechnen kann.⁴⁶

Die spezialisierte Ausrichtung auf kulturelle Bildung kann in der Tätigkeit des Methodischen Zentrums für Museumspädagogik insbesondere in folgenden Fällen beobachtet werden:

- Bildungstätigkeit,
- methodische Tätigkeit,
- Umsetzung von Pilotprojekten,
- Publikationstätigkeit
- Verbreitung von Beispielen bewährter Vorgehensweisen.

Der Sammelband *Základy muzejní pedagogiky. Studijní texty (Dolák et al., 2014)* begleitet den gleichnamigen Kurs, in dessen Rahmen die Teilnehmer innerhalb eines Jahres zehn Lektionen absolvieren. Die Förderung der Anwendung aktivierender Methoden einschließlich kulturelle Bildung in der Museumspädagogik ist eine der Schlüsselfertigkeiten, die die Absolventen des Kurses erlangen sollten. Ähnlich ausgerichtet ist auch der Teil thematischer Seminare, Workshops und Vorträge, die vom Methodischen Zentrum für Museumspädagogik veranstaltet werden.

Im Rahmen der methodischen Tätigkeit richtete das Methodische Zentrum für Museumspädagogik sein Augenmerk auf Bereiche außerhalb der bildenden Kunst, der sich vorrangig dafür bestimmte spezialisierte methodische Zentren widmen. Im Jahre 2016 wurde die Methodik *Dramatická výchova v muzeu. Náměty pro práci muzejního pedagoga* von Veronika Rodová herausgegeben. Auch die Veröffentlichung von Beispielen bewährter Vorgehensweisen und von Abschlussarbeiten der Absolventen des Kurses Grundlagen der Museumspädagogik auf den Webseiten des Methodischen Zentrums trägt zu einer Verbreitung von Methoden kultureller Bildung in den Museen bei.

Unter Nutzung einiger Methoden kultureller Bildung und Erziehung im Falle, dass man konkrete Zielgruppen des Museumspublikums im Auge hat, wurden auch einige Pilotprojekte des Methodischen

⁴⁶ MUZEOEDU. Zentrales Portal edukativer Aktivitäten von Museen und Galerien. Zugänglich unter: <http://www.muzeoedu.cz/>.

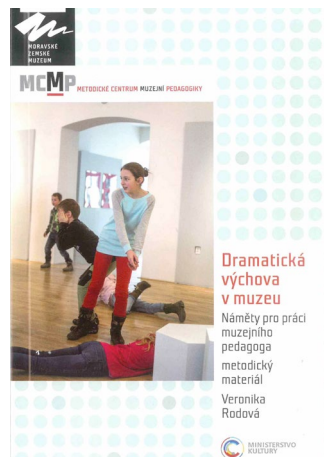


Abb. Nr. 1. Titelseite des Methodikhandbuchs *Dramatická výchova v muzeu. Náměty pro práci muzejního pedagoga*.

Zentrums für Museumspädagogik vorbereitet. So lief auch das Projekt *Keramische Erlebniswerkstatt* für die Besucher der sozialen Einrichtung *Centrum Kociánka* in Brno/Brünn. Beim Besuch eines Museums besichtigten die Besucher archäologische Expositionen unter besonderer Berücksichtigung der Keramikproduktion einzelner altertümlicher Zeiträume und Kulturen. Danach erhielten sie Kopien von Gefäßen und die Aufgabe, sich einige auszusuchen und zu zeichnen. In der Keramikwerkstatt des Zentrums *Kociánka* modellierten sie dann ein eigenes Gefäß, das sich an dem Muster aus der Urzeit inspirierte. Anschließend wurden die getrockneten Erzeugnisse in einem mit Draht überzogenen Papierofen gebrannt, die Atmosphäre war „festlich“, denn die Teilnehmer waren nicht nur am Bau des Ofens beteiligt, sondern wurden auch in weitere Aufgaben einbezogen. Im Projekt verband sich der bedeutende Aspekt bildkünstlerischer Bildung mit einer sozialen Ebene, die auch dadurch betont wurde, dass im Museum arbeitende Freiwillige einbezogen wurden. (Drobný, 2012) Weitere Projekte für behinderte Besucher hießen *Auf einem Ball und Spaß mit Puppen (2011)*. Diese bildeten Begleitprogramme zu Ausstellungen. Das Ziel bestand darin, das Museum durch bildkünstlerische und dramatische Methoden als Ort der Begegnung, der Erlebnisse und der Inspiration vorzustellen (Vykoopilová, 2016, S. 58). Weitere Programme wie *Eine Expedition zu den Eingeborenen Australiens (2012)* und *Ein Baobab für Afrika (2013)* wurden von umfangreichen Saisonausstellungen begleitet. Die Zielgruppe waren erneut gesundheitlich und sozial

benachteiligte Kinder, Jugendliche und junge Erwachsene. Im ersten Fall griff das edukative Programm auf bildkünstlerische und dramatische Spiele zurück, die die Musik und Tanzaktivitäten ergänzten. Im zweiten Fall wurde aus einem Drahtgeflecht ein Baobab gebastelt, auch wurden Bildkunst-, Tanz- und Theateraktivitäten vorbereitet. (Vykoupilová. 2016, S. 59)



Abb. Nr. 2. Keramische Erlebniswerkstatt. Foto: Jan Čága

Das letzte Projekt, das ich hier anführen möchte, prüfte die Möglichkeit der Vorbereitung edukativer Programme in zugänglich gemachten Denkmälern der modernen Architektur: Villa Tugendhat – ein Haus, eine Familie, ein Jahrhundert, aus dem Jahre 2013. (Mertová, Vykoupilová. 2013) Das Programm basierte auf der Nutzung von verbal-dramatischen Methoden und einer bildkünstlerischen Methode, die die Wichtigkeit der Verwendung von unterschiedlichen Materialien in der modernen Architektur und in der Gebrauchskunst näherbrachte.

Ziele der kulturellen Bildung im Museum

Würden wir uns noch weiter und detaillierter mit dem Ort der kulturellen Bildung in der Museumspädagogik befassen, kämen wir auch um prinzipielle Fragen über die Stellung und Bedeutung nicht nur der Museumskultur, sondern der gesamten Kultur in der heutigen Gesellschaft nicht umhin. Als kurze Zusammenfassung des bisher Gesagten kann ein Zitat aus dem Werk *Metodika vzdelávacieho galerijného/muzejního programu (pro základní vzdělávání)* von Marie



Abb. Nr. 3. Villa Tugendhat – ein Haus, eine Familie, ein Jahrhundert. Foto: Marcela Červínková.

Fulková, Lucie Jakubcová Hajdůšková und Vladimíra Sehnalíková dienen: „Wodurch ist Kunst als Bestandteil der Kultur spezifisch und warum brauchen wir sie? Die künstlerische Abbildung der Welt und des Lebens ist aktiv und einzigartig, die gibt die Freiheit, Inhalte mitzuteilen und auszudrücken, die man anders nicht ausdrücken kann. Sie bietet die Möglichkeit, Kompliziertheit und Flüchtigkeit der Welt und des Menschen in ihrem Geheimnis, ihrem Erleben, den Beziehungen, Widersprüchen und ihrer Untrennbarkeit zu erfassen. Sie ermöglicht eine ganz besondere Art der Erkenntnis und stellt Fragen, die zu sehr vereinfachte „Wahrheiten“ problematisieren, mit denen sich die Gesellschaft die Welt einfach macht. Sie stellt auch ambitionierte Ziele, wie man die Ideale von Perfektion, Schönheit, Freiheit berühren oder den Horizont des ertragfähigen, alltäglichen Lebensrhythmus überschreiten kann. Die aktuellen Formen der Kunst, aber auch alte und klassische Kunst, die nie aufgehört haben, Bestandteil des kulturellen Erbes und Reichtums unserer Gegenwart zu sein, sind die Domäne lebendiger Kreativität und im Bildungssystem aus der Sicht der Entwicklung eines Kindes oder eines jungen Menschen, seiner Erkenntnis, seines Erlebens, seiner Sensitivität, seiner Fähigkeit zur Empathie und kritischen, reflektierenden Denkens, des Reichtums seiner Persönlichkeit und seines Platzes in der Welt in der Gemeinschaft anderer unverzichtbar.“ (Fulková, Jakubcová Hajdůšková, Sehnalíková, 2013 b, S. 2)

Quellen und Literaturverzeichnis:

- Akademie der bildenden Künste in Wien [Zit. 2017-11-7]. Zugänglich unter: <https://www.akbild.ac.at/Portal/organisation/uber-uns/Geschichte>.
- BARTLOVÁ, Milena. 2012. Skutečná přítomnost. Středověký obraz mezi ikonou a virtuální realitou [Wirkliche Gegenwart. Das mittelalterliche Bild zwischen Ikone und virtueller Realität]. Praha: Argo. ISBN 978-80-257-0542-1.
- BRABCOVÁ, Alexandra (ed.). 2003. Brána muzea otevřená [Die Tore des Museums stehen offen]. JUKO, Náchod. ISBN 80-86213-28-5.
- DOLÁK, Jan, Pavel HOLMAN, Lucie JAGOŠOVÁ, Vladimír JŮVA, Lenka MRÁZOVÁ, Michal ŠERAČEK a Petra ŠOBAŇOVÁ. Základy muzejní pedagogiky: Studijní texty [Grundlagen der Museumspädagogik: Studententexte]. Brno: Mährisches Landesmuseum Brno, 2014. ISBN 978-80-7028-441-4.
- DROBNÝ, Tomáš. 2012. Dobrovolnictví. Prostředník mezi muzeem a veřejností [Freiwilligentätigkeit. Mittler zwischen Museum und Öffentlichkeit], in: Muzea pro všechny. Handicapovaní a dobrovolníci v kulturních institucích [C. VII. celorepublikové kolokvium na aktuální téma českého muzejnictví [Museen für alle. Behinderte und Freiwillige in Kulturinstitutionen der Tschechischen Republik. VII. Republikolloquium zum aktuellen Thema des tschechischen Museumswesens]]. Brno, 3.-4. November 2011. Sammelband aller Beiträge. Praha, Assoziation der Museen und Galerien der Tschechischen Republik. ISBN 978-80-86611-48-8, S. 101-105.
- DROBNÝ, Tomáš. 2015. Zu Besuch – Vermittlung von Kommunikation in Raum und Zeit. Kultura, umění a výchova [Kultur, Kunst und Erziehung], 3(2) [Zit. 2015-11-02]. ISSN 2336-1824. Zugänglich unter: http://www.kuv.upol.cz/index.php?seo_url=aktualni-cislo&casopis=9&clanek=122.
- FULKOVÁ, Marie, HAJDUŠKOVÁ, Lucie und Vladimíra SEHNÁLKOVÁ. 2012. Muzejní a galerijní edukace 1. Vlastní cestou k umění. Vzdělávací programy Uměleckopřírodovědného muzea v Praze a Galerie Rudolfinum v roce 2011 [Museums und Galeriepädagogik 1. Auf eigenen Wegen zur Kunst. Bildungsprogramme des Museums für industrielle Kunst Prag und der Galerie Rudolfinum 2011]. Praha: Karlsuniversität Prag, Pädagogische Fakultät und Museum für industrielle Kunst in Prag. ISBN 978-80-7290-535-5 (Karlsuniversität Prag, Pädagogische Fakultät) ISBN 978-80-7101-111-8 (Museum für industrielle Kunst).
- FULKOVÁ, Marie, JAKUBCOVÁ, Lucie, KITZBERGEROVÁ, Leonora und Vladimíra SEHNÁLKOVÁ. 2013. Muzejní a galerijní edukace 2. Umění a kultura ve školním kontextu [U. 2. Umění a kultura ve školním kontextu/Umění. Uměleckopřírodovědného muzea v Praze a Galerie Rudolfinum 2012 a 2013] [Museums und Galeriepädagogik 2. Kunst und Kultur im schulischen Kontext/Lernen von der Kunst. Bildungsprogramme des Museums für industrielle Kunst Prag und der Galerie Rudolfinum 2012 und 2013]. Praha: Karlsuniversität Prag, Pädagogische Fakultät und Museum für industrielle Kunst Prag. ISBN 978-80-729-700-7 (Karlsuniversität Prag, Pädagogische Fakultät), ISBN 978-80-7101-127-9 (Museum für industrielle Kunst Prag).
- FULKOVÁ, Marie, Lucie Jakubcová Hajdušková und Vladimíra Sehnálková. 2013a. Metodika I Metodika realizace vzdělávacího galerijního/muzeijního programu (pro předškolní vzdělávání) [Methodik I / Methodik der Umsetzung eines edukativen Galerie-/Museumsprogramms (für die Vorschulbildung)] [Zit. 2017-11-7]. Zugänglich unter: <http://docplayer.cz/19805759-Metodika-i-metodika-realizace-vzdelavacicho-galerijnio-muzeijnio-programu-pro-predskolni-vzdelavani.html>
- FULKOVÁ, Marie, Lucie Jakubcová Hajdušková und Vladimíra Sehnálková. 2013 b. Metodika II Metodika realizace vzdělávacího galerijního/muzeijního programu (pro základní vzdělávání) [Methodik II / Methodik der Umsetzung eines edukativen Galerie-/Museumsprogramms (für die Vorschulbildung)] [Zit. 2017-11-7]. Zugänglich unter: http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:V-K0dJuoHvGj:www.upm.cz/index.php%3Flanguage%3D-cz%26pageid%3DdownloadFile%26filePath%3Dstorage/5577d72fafa71.pdf%26fileName%3D5%20%25E2%280%2594%25C2%25A0Metodika_2_ZS.pdf+&cd=1&hl=cs&ct=dnk&gl=cz
- FULKOVÁ, Marie, Lucie Jakubcová Hajdušková und Vladimíra Sehnálková. 2013c. Metodika III Metodika realizace vzdělávacího galerijního/muzeijního programu (pro gymnaziální vzdělávání) [Methodik III / Methodik der Umsetzung eines edukativen Galerie-/Museumsprogramms (für die Vorschulbildung)] [Zit. 2017-11-7]. Zugänglich unter: http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:rh5kzysb4qo:www.upm.cz/index.php%3Flanguage%3D-cz%26pageid%3DdownloadFile%26filePath%3Dstorage/5577d764be4d8.pdf%26fileName%3D9%2520%25E2%280%2594%25C2%25A0Metodika_3_Gymn.pdf+&cd=1&hl=cs&ct=dnk&gl=cz
- GASK. Umění spojení [Die Kunst der Verbindung] 2015, [Zit. 2017-11-7]. Zugänglich unter: http://gask.cz/sites/default/files/lc/umeni_spojeni_2015.pdf.
- HONZIKOVÁ, Barbora. 2012. Výchovné vzdělávací činnost muzei ve vztahu k seniorům na základě aktuálních gerontogických poznatků [Die bildungspädagogische Tätigkeit von Museen in Bezug auf Senioren auf der Basis aktueller

- gerontologischer Erkenntnisse]. Diplomarbeit. Masaryk-Universität. Brno. Leiter der Diplomarbeit Mgr. Lucie Jagošová. DiS. [Zit. 2016-9-28]. Zugänglich unter: https://is.muni.cz/th/261099/ff_m/Diplomova_prace.pdf
- HORÁČEK, Radek. 1998. Galerijní animace a zprostředkování umění [Galeriesanimationen und die Vermittlung von Kunst]. Akademické nakladatelství CERM, ISBN 80-7204-084-7
- ICOM. Definice muzea [Zit. 2017-11-7]. Zugänglich unter: <http://icom.museum/the-vision/museum-definition/>
- JAGOŠOVÁ, L. V. JŮVA a L. MRÁZOVÁ. 2010. Muzejní pedagogika. Metodologické a didaktické aspekty muzejní edukace [Museumspädagogik. Methodologische und didaktische Aspekte von Museumspädagogik]. Brno: Paido. ISBN 978-80-7315-207-9.
- LICHTWARK, Alfred. 1915. Výcvik narážání na díla umělecká [Übungen in der Betrachtung von Kunstwerken]. Praha: Coenienus' Erbe. Edition Pädagogische Zeitfragen und Überlegungen; Band 23. Einleitung J. Brant.
- MERTOVOÁ, Soňa und Pavla VYKOUPILOVÁ. 2013. Vila Tugendhat – jeden dům, jedna rodina, jedno století. Vzdělávací materiál pro žáky 7. – 9. tříd ŽŠ a studenty SŠ. Pracovní list a metodický list [Villa Tugendhat – ein Haus, eine Familie, ein Jahrhundert. Bildungsmaterial für Schüler der 7.-9. Klassen von Grundschulen und Sekundarschüler. Arbeitsblatt und methodisches Blatt. Berühre das 20. Jahrhundert!] [Zit. 2014-5-30]. Zugänglich unter: <http://www.dvacetostoleti.eu/vila-tugendhat/>.
- Metodisches Zentrum für Museumspädagogik [Zit. 2017-11-7]. Zugänglich unter: <http://www.mcmp.cz/>.
- Musei Capitolini [Zit. 2017-11-7]. Zugänglich unter: <http://www.museicapitolini.org/>.
- MUZEEOEDU. Zentrales Portal pädagogischer Aktivitäten von Museen und Galerien [Zit. 2017-11-7]. Zugänglich unter: <http://www.muzeoedu.cz/>.
- Museum des Gebiets Brno, Gedenkstätte für Schrifttum in Mähren [Zit. 2017-11-7]. Zugänglich unter: <http://rajhrad.muzeumbmenska.cz/>.
- Příručka k tématu kulturního povědomí a vyjádření: Vybrané části [Handbuch zum Thema kulturelles Bewusstsein und kultureller Ausdruck: Ausgewählte Teile]. 2016. NIPOS (Nationales Informations- und Beratungszentrum für Kultur), Prag. ISBN 978-80-70-68-306-4.
- Rámcový vzdělávací program pro základní umělecké vzdělávání [Rahmenbildungsprogramm für die künstlerisch ausgerichtete Grundschulbildung]. 2010. Pädagogisches Forschungsinstitut Prag [Zit. 2017-11-7]. ISBN 978-80-87000-37-3. Zugänglich unter: <http://www.nuv.cz/file/176>.
- RODOVÁ, Veronika. 2016. Dramatische Erziehung im Museum. Vorschläge für die Arbeit eines Museumspädagogin. Brno: Mährisches Landesmuseum. ISBN 978-80-7028-468-1.
- ROGGEFF, Irit. 2010. Turning: In: O'NEIL, Paul a Mick WILSON, eds. Curating and Educational Turn. Open Editions London & de Appel Amsterdam. ISBN (10): 0949004189, ISBN (13): 978-0949004185, S. 32-46.
- ŠOBAŇOVÁ, Petra. 2007. Škola muzejní pedagogiky 1, Poznámky k partnerství vytvářené a muzejní pedagogiky [Schule der Museumspädagogik 1, Anmerkungen zur Partnerschaft von bildnerischer und musealer Pädagogik], Olomouc: Palacký-Universität Olomouc. ISBN 978-80-244-1866-7.
- ŠOBAŇOVÁ, Petra. 2012. Edukační potenciál muzea [Pädagogisches Potenzial des Museums]. Olomouc: Palacký-Universität Olomouc. ISBN 978-80-244-3034-8.
- ŠOBAŇOVÁ, Petra. 2014. Muzejní expozice jako edukační médium. 1. díl. Přístupy k tvorbě expozic a jejich inovace [Museumsexpositionen als edukatives Medium. 1. Teil. Herangehen an die Zusammenstellung von Expositionen und ihre Innovation]. Olomouc: Palacký-Universität Olomouc, ISBN 978-80-244-4302-7
- ŠOBAŇOVÁ, Petra. 2014. Muzejní expozice jako edukační médium. 2. díl. Výzkum současných českých expozic [Museumsexpositionen als edukatives Medium. 2. Teil. Erforschung der derzeitigen tschechischen Expositionen]. Olomouc: Palacký-Universität Olomouc, ISBN 978-80-244-4394-2.
- TOMÁŠEK, Petr. 2011. Eine etwas nicht selbstverständliche Galerie. Die mährische Gemäldegalerie auf dem Weg zur Eigenständigkeit, in: 67. bulletin Moravské galerie v Brně. Brno: Mährische Galerie in Brno und Gesellschaft der Freunde der Mährischen Galerie. ISSN 0231-5793, ISBN 978-80-7027-243-5, S. 168-176.
- VYKOUPILOVÁ, Pavla. 2016. Die museumspädagogische Arbeit des MCMP mit benachteiligten Besuchergruppen. In: Museen ohne Barrieren: Behindertenfreundlicher Zugang, Ausstellungswesen und Kommunikation, Ivana Kocichová, Pavla Suchánková, eds. Nationalmuseum [Zit. 2017-11-7]. ISBN 978-80-7036-478-9, S. 57-63, Zugänglich unter: <http://emuzeum.cz/admin/files/sbornik-Muzea-bez-barier-V05-RGB-web.pdf>
- WEVERKA, Olga. 2010/2011. Alfred Lichtwark. Osobnost a dílo v kontextu německé a české kultury [Alfred Lichtwark. Persönlichkeit und Werk im Kontext der deutschen und der tschechischen Kultur]. Dissertation. Doktorarbeit. PhDr. Vladimír Czumalo, CSc. Philosophische Fakultät der Karlsuniversität Prag, Lehrstuhl für Theorie der Kultur – Kulturwissenschaften, Prag [Zit. 2017-11-7]. Zugänglich unter: <https://is.muni.cz/webapps/zzp/detail/104626>
- ZHOR, Igor. 1989. Škola výtvarného myšlení [Die Schule des bildkünstlerischen Denkens]. Regionskulturzentrum, Brno.

MATTHIAS HAMANN: MUSEUMSDIENST KÖLN – BILDUNG UND LERNEN IN KÖLN AM RHEIN

Profil und Aufgaben

Der Museumsdienst Köln gehört seit 1966 zu den wichtigsten Institutionen der Kulturellen Bildung in Köln. Gegründet als erste museumspädagogische Facheinrichtung der Bundesrepublik, zählt er heute mit Berlin und München zu den drei größten in Deutschland. Er arbeitet für die neun städtischen Museen Kölns und verantwortet Bereiche von Kommunikation und Marketing für den Museumsstandort. Innerhalb des Dezernats für Kunst und Kultur erfüllt er weitere Aufgaben der Kulturellen Bildung und der Kommunikation. Dazu gehören Fragen der Besucherorientierung.

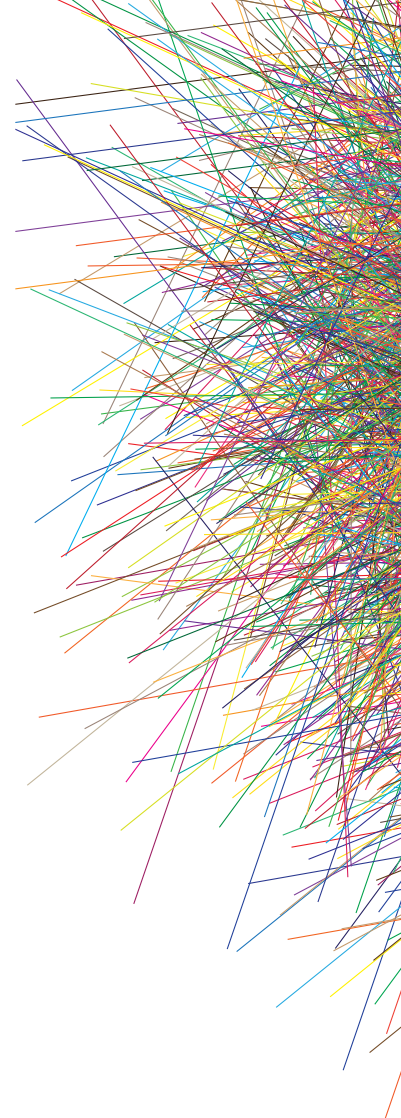
Basis der Kölner Vermittlungsarbeit sind die Bestände der städtischen Museen, deren historische, kunst- und kulturhistorische Sammlungen von der Vorgeschichte bis in die Gegenwart reichen und eine lokale, regionale, internationale und außereuropäische Ausrichtung besitzen. Das Sammeln, Bewahren, Erforschen, Ausstellen und Vermitteln von Kunst, Kultur und Geschichte sind komplementäre und sich wechselseitig stimulierende Arbeitsfelder. Daher ist die Museumspädagogik eng in die Programmatik und Konzeption der Präsentationen eingebunden.

Der Museumsdienst arbeitet für folgende Häuser: Kölnisches Stadtmuseum (*KSM*), Museum für Angewandte Kunst Köln (*MAKK*), Museum für Ostasiatische Kunst (*MOK*), Museum Ludwig (*ML*), Museum Schnütgen (*MS*), NS-Dokumentationszentrum der Stadt Köln (*NS DOK*), Rautenstraich-Joest-Museum (*RJM*), Römisch-Germanisches Museum (*RGM*) und Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud (*WRM*).



Matthias Hamann

Matthias Hamann ist Kunsthistoriker, Germanist, Archäologe und Direktor des Museumsdienstes Köln. Seine Arbeitsschwerpunkte sind Museums- und Kulturmanagement, Museums- und Kulturpädagogik, Kommunikation, kommunale und regionale Netzwerke. Er ist Mitglied im Vorstand des Bundesverbandes Museumspädagogik e. V. und im Arbeitskreis Bildung und Vermittlung des Deutschen Museumsbundes. Außerdem ist er als Lehrer und Gutachter an verschiedenen Hochschulen tätig.



Die in Dauer- und Sonderausstellungen erschlossenen Sammlungen und die ergänzenden Leihgaben werden im Rahmen unterschiedlicher verbaler und medialer Vermittlungs- und Veranstaltungsformate beleuchtet und befragt. In den Angeboten des Museumsdienstes spiegeln sich Vielfalt und Interessen einer durch Zuwanderung geprägten Stadtgesellschaft und die Zusammensetzung der auswärtigen Besucherschaft Kölns. Daraus resultiert ein breites Portfolio an Angeboten, das ein lebenslanges Lernen und Erleben der Kölner Museumswelt ermöglicht.

Die wissenschaftlichen Mitarbeiter des Museumsdienstes konzipieren, realisieren und evaluieren Programme und Projekte für alle musealen Zielgruppen, von Familien mit Kleinkindern über Kindergarten und Schulgruppen, erwachsene Individualbesucher oder Gruppenreisende bis zu Hochaltrigen und demenziell veränderten Mitmenschen. Die Arbeit mit Schulklassen nimmt den dabei größten Raum ein. Die Bildungsarbeit ist stark ausdifferenziert und umfasst alle Bereiche der verbalen und medialen Museumspädagogik mit ihrem gesamten Methodenrepertoire. Digitale Vermittlungsstrategien werden verstärkt in den Fokus zu nehmen sein.

Um eine breite Streuung des Angebots zu erreichen, bespielt der Museumsdienst in seiner eigenen Öffentlichkeitsarbeit die Kanäle Pressekommunikation, Internet und Social Media, Printpublikationen und Newsletter. Die Kommunikation erfolgt zielgruppenspezifisch. Für den Museumsstandort konzipiert und realisiert der Museumsdienst übergreifende Werbe- und Kommunikationskampagnen, Messeauftritte, Pressereisen und Events. Auszubauen sind die digitale Presse und Öffentlichkeitsarbeit und die touristische Werbung.

Erfolgsparameter und Kennzahlen 2016

- 24 feste Mitarbeiter zum 31. 12. 2016 (+1)
- 143 freie Mitarbeiter (+ 2)
- 8 Lehrkräfte in der Museumsschule; ± 0
- 2016: 7.782 Veranstaltungen
- 145.946 betreute Gäste (Anteil an der Gesamtbesucherzahl: 16,1%)

Der Erfolg des Museumsdienstes nimmt seit Jahren zu. 2016 waren 145.946 Besucher in den Veranstaltungen zu Gast. Dies sind zwar

4,8% weniger als 2015, gemessen an der Gesamtbesucherzahl der Museen nutzten jedoch so viele Besucher wie noch nie ein Angebot des Museumsdienstes: 16,1%. 2002 waren es lediglich 7,3% (2015: 15,7%).

Erfolg ist aber nicht nur in Besucherzahlen zu messen. Andere Indikatoren wie die Teilnahme an Tagungen, Erwähnungen in der Presse, Vernetzungsgrad oder die Zahl von Vorträgen und Publikationen und die Höhe der Drittmittel sind ebenfalls Parameter der Erfolgsmessung. Auch sie weisen nach oben.

Leitlinien der Bildungsarbeit

Um der Gefahr einer Beliebigkeit in der Angebotsvielfalt zu begegnen, orientiert sich der Museumsdienst in seiner Arbeit an Leitlinien, die eine Einheit in der Vielfalt schaffen. Die Leitlinien basieren auf einem Leitbildprozess und dienen der nachhaltigen Profilierung und Markenführung der Einrichtung. Diese Leitlinien sind Nachfragerorientierung, Kompetenzentwicklung, Diversität, Partizipation, Empowerment und lebenslanges Lernen am Erlebnisort Museum. All diese Prinzipien prägen das Motto der Einrichtung: Wir machen Programm.

Sammlungsbezug

Die Bildungsarbeit des Museumsdienstes basiert auf den Sammlungen und Sonderausstellungen der Museen der Stadt Köln. Angebote für alle Zielgruppen werden in der Regel so konzipiert, dass die Auseinandersetzung mit den Sammlungen – im Kontext gegenwartsrelevanter Fragestellungen – im Mittelpunkt steht. Ergänzt werden sie von Angeboten zu Sonderausstellungen, die ein viel beachtetes und gerade von Erwachsenen sehr gut angenommenes Segment bilden. Wo dies möglich ist, erfolgen Brückenschläge zwischen den Museen und dem Stadtraum.

Nachfrageorientierung

Museumspädagogik bildet eine Brücke zwischen Sammlungsinhalten und Erwartungen der Besucher. Sie sorgt für eine differenzierte Zielgruppenerschließung und -ansprache. Um die Nachfrage effizient bedienen zu können, ist es wichtig zu

wissen, was Besucher erwarten, schätzen oder ablehnen. Der Museumsdienst berücksichtigt in unterschiedlichen Formaten das Freizeitverhalten seiner Nutzergruppen und beschäftigt sich bei der inhaltlichen und methodischen Ausgestaltung mit gesellschaftlichen Trends wie dem Wunsch nach Nachhaltigkeit und Authentizität.

Kompetenzorientierung

Die den Schulunterricht prägende Prämisse der Kompetenzorientierung gilt auch für die Museumspädagogik. Daher fordert und fördert der Museumsdienst in schulischen und außerschulischen Bildungsangeboten den aktiven Umgang mit Wissen und Werten. Die Angebote vermitteln Inhalte zielgruppengerecht und sorgen für Erkenntnisgewinn. Dialogische Methoden binden das Publikum ein und stärken seine kommunikativen Fähigkeiten. Im Ergebnis haben die Nutzer ihr Wissen nicht nur verbreitert oder vertieft, sie können die Inhalte auch sachgerechter bewerten.

Empowerment

Der Museumsdienst legt daher großen Wert auf die Förderung von Selbstkompetenz. Dazu zählt das bürgerschaftliche Engagement durch ehrenamtliche Vermittlungsangebote, die der Museumsdienst fördert und durch Fortbildungen flankiert. Dazu zählt aber auch die Befähigung, im Museum zu interagieren und die eigene Position zu artikulieren. In diesem Sinne nutzt der Museumsdienst Projekte, die auf die Weiterentwicklung von Soft Skills abzielen, Mehrsprachigkeit fördern und Expertenwissen von Laien einbinden.

Partizipation

In einer modernen Museumspädagogik ist der Besucher nicht mehr schweigender Rezipient eines von Experten entwickelten Bildungsangebots, sondern wird als Akteur wahrgenommen. Daher möchte der Museumsdienst einem breiten Teil der Bevölkerung die aktive Teilhabe am kulturellen Leben ermöglichen. Auf der Basis bereits gesammelter Erfahrungen richtet der Museumsdienst seine Bildungsangebote zunehmend partizipativ aus. Das Verhältnis

zwischen Vermittlern und Besuchern wird damit dynamischer und dialogischer.

Diversität

Dabei ist der tiefgreifende demographische Strukturwandel zu berücksichtigen, den die Zivilgesellschaft durchläuft. Eine zentrale Bedeutung gewinnt in diesem Zusammenhang die Herausforderung, verschiedene Zielgruppen möglichst adäquat anzusprechen und sensibel mit Diversitäten umzugehen. Der Museumsdienst nimmt diese Herausforderung an und richtet sein Vermittlungsangebot zielgruppenorientiert aus. Wo es sinnvoll erscheint, werden die spezifischen Angebote dabei inklusiv oder exklusiv umgesetzt.

Lebenslanges Lernen

Die Vermittlung des Museumsdienstes ist so angelegt, dass sie die Bildungsbiographie der Besucher begleitet – wer möchte, findet von der Vorschule bis ins hohe Alter Angebote. Dabei ist das Gesamtprogramm vernetzt angelegt und vermeidet innerhalb einer Alterskohorte thematische Wiederholungen. Zu passenden Themen kommen passende Methoden, die das Museum zum Erlebnisort machen und informelles Lernen begünstigen. Museumsfernes Publikum wird mit Projekten punktuell erschlossen, mit dem Ziel eines breiten Audience Development für das Gesamtprogramm.

Vernetzung

Die Kernaufgaben des Museumsdienstes sind Kommunikation und Vermittlung für die Museen der Stadt Köln. Doch die Sachkompetenz in Fragen der kulturellen Bildung, die Zusammenarbeit innerhalb der Stadt Köln und die Vernetzung mit Dritten sorgen dafür, dass darüber hinaus zusätzliche Aufgaben wahrgenommen werden. Wichtig hierbei ist die Zusammenarbeit mit weiteren Anbietern der kulturellen Bildung und mit Fachverbänden auf Landes- und Bundesebene.

Praxisbeispiel – Der museumsbus.koeln

Seit 2015 läuft das Projekt „museumsbus koeln“. Ein von der Gesellschaft Regionalverkehr Köln GmbH gestellter und eigens

gestalteter Linienbus bringt Schulkassen aus dem Kölner Umland (*Rhein-Sieg-, Rhein-Erft sowie Rheinisch-Bergischer Kreis, Kreis Euskirchen und Oberbergischer Kreis*) in die Kölner Museen. Viele der dort liegenden Kleinstädte und Dörfer sind sehr schlecht an den ÖPNV angebunden. Es handelt sich für die Schüler der Klassen 5 bis 8 oftmals um einen Erstbesuch, der dank des Engagements von Kreisparkasse Köln, Kulturstiftung der Kreissparkasse Köln und Museumspädagogischer Gesellschaft e.V. kostenlos erfolgt.

Das kostenfreie Angebot umfasst Hin- und Rücktransport in einem Linienbus der RVK, Eintritt und Teilnahme an einem max. zweistündigen Vermittlungsangebot in einem der Museen. Der Ausflug ins Museum ist für den Kunstunterricht eine Bereicherung. Aber das Programm lässt auch Themen des Geschichts-, Deutsch-, Religions- oder Sozialkundeunterrichts lebendig werden. Im Museum erwartet die Teilnehmer ein spannendes, altersgerechtes Angebot, das viel Raum für eigene Kreativität bietet und die Jugendlichen aus der Region ermutigt, sich spielerisch mit Kunst, Kultur und Geschichte auseinanderzusetzen.

2016 kamen 86 Schulklassen mit dem Museumsbus nach Köln, darunter ein Drittel Förder-, Haupt- und Sekundarschulen. So konnten mit diesem Projekt 2.044 Kinder die städtischen Museen und das Käthe-Kollwitz-Museum (*das Museum wird von der Kreissparkasse Köln betrieben*) kostenfrei besuchen. Das Projekt wird noch bis Ende 2018 laufen, Ziel ist jedoch eine unbefristete Weiterführung.

Ab 2019 soll das Programm zudem erweitert werden. Bringt der bisherige *museumsmobil.koeln* die Menschen ins Museum, so soll das *museumsmobil.koeln* die Museen zu den Menschen bringen. Eigens umgebaute Linienbusse werden mit didaktischen Materialien und Repliken ausgestattet, so dass Themen aus den Museen in Einrichtungen vor Ort erlebbar werden können. So wird es möglich sein, einen japanischen Kimono oder eine römische Toga zu tragen, Stadtgeschichte mit historischen Fotografien zu entdecken oder Design in den Alltag zu integrieren. Orte, die das *museumsmobil.koeln* besuchen wird, sind Schulen, Einrichtungen für Jugendliche, Senioren und Menschen mit Behinderungen sowie Bürgerzentren. Derzeit läuft das Fundraising für diese Erweiterung.

KAROLÍNA BULÍNOVÁ: WOCHE DER KULTURELLEN BILDUNG UND DES AMATEURSCHAFFENS

Die Woche der kulturellen Bildung und des Amateurschaffens findet stets in der letzten Maiwoche (*je nach dem Termin der Internationalen Woche der kulturellen Bildung, die von der UNESCO ausgerufen wird*) in allen Regionen der Tschechischen Republik statt.

Diese Veranstaltung hat die Form einer zivilen Initiative, die Teilnehmer - Organisatoren von Kulturveranstaltungen - melden sich selbst an, indem sie ein elektronisches Formular ausfüllen, in dem sie die Bezeichnung der Veranstaltung, das Genre, die Form, den Ort und die Zeit des Stattfindens und eine Kurzbeschreibung angeben. Diese Registrierungsformulare sind auf den Websites www.amaterskatvorba.cz oder www.facebook.com/amaterskatvorba zu finden.

Geschichte der Veranstaltung

Die Tschechische Kulturwoche verbindet das bereits erwähnte UNESCO-Projekt Woche der kulturellen Bildung und das europäische Projekt Woche der Amateurkunst. Beide finden in mehreren europäischen und außereuropäischen Staaten statt und in beiden Fällen handelt es sich insbesondere um eine Woche des zivilen Engagements in verschiedenen Regionen und an verschiedenen Orten des entsprechenden Staates. In dieser Woche können sich die unterschiedlichen Kultur- und Bildungsinstitutionen (*Theater, Museen, Konzertsäle, Kulturhäuser, Schulen, Kunstgrundschulen, Interessenverbände usw.*) Nonprofit-Organisationen (*Vereine, wohltätige Organisationen*) und weitere zivile Initiativen der breiten Öffentlichkeit vorstellen.

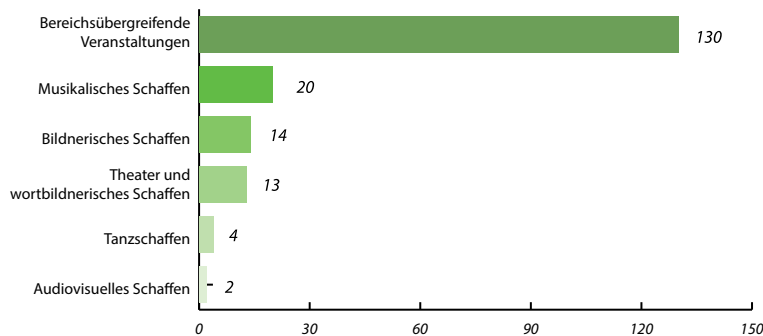


Karolína Bulínová

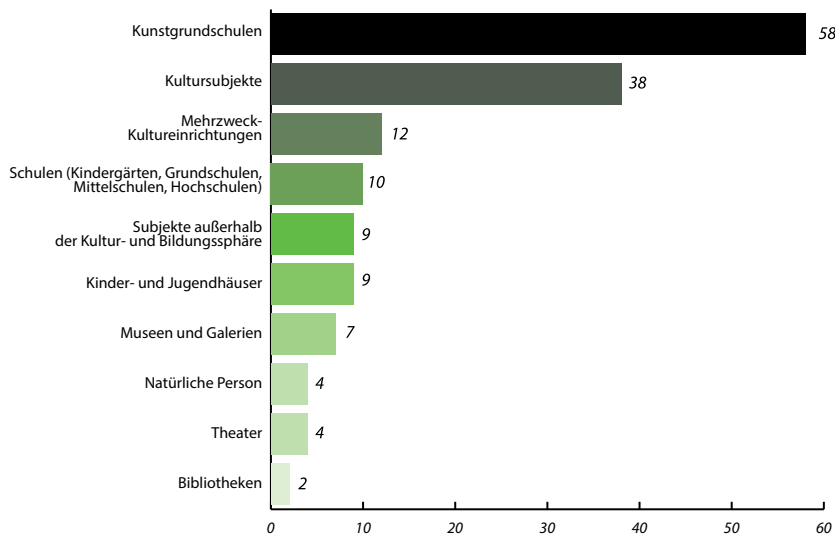
Karolína Bulínová hat das Konservatorium „Taneční centrum Praha“ abgeschlossen und an der Fakultät für Musik und Tanz der Prager Akademie der Musischen Künste (AMU) Tanzwissenschaften studiert. Sie arbeitet als Produzentin für die gemeinnützige Organisation Pražský komorní balet, die Bürgerinitiative für Kunst ProART, Metropolis und die Kultur-Informations-Plattform Brunn. Seit 2011 ist sie Mitglied im Redaktionsteam der Zeitschrift „Živá hudba“ (herausgegeben vom Verlag der Akademie der Musischen Künste NAMU in Prag) und seit 2012 Redakteurin der Zeitschrift „pam pam“ (herausgegeben vom Nationalen Informations- und Beratungszentrum für Kultur NIPOS).

Seit dem vergangenen Jahr ist sie auch Koordinatorin zweier NIPOS-Projekte: des ersten europäischen Symposiums für Amateurtanzkunst und der Woche der kulturellen Bildung und Amateurkunst.

Registrierte Veranstaltung nach Bereichen (Quelle: NIPOS, Referat KaM)



Veranstalter der Aktionen je nach Ausrichtung (Quelle: NIPOS, Referat KaM)



In unserer Konzeption stellt die Kulturwoche die Tage des zivilen Engagements in der ganzen Republik dar, die Aktivitäten der nicht-professionellen Kunst und der kulturellen Bildung verbinden, und zwar im zweiten Bereich in formaler (*Kunstgrundschulden*) als auch nicht-formaler Gestalt (*Aktivitäten von Verbänden und Einzelpersonen*). Der tschechische Beitrag ist somit die Verbindung des Bildungsbereichs und der Amateurkunst zu einem Ganzen.

Die erste Kulturwoche fand 1996 in Belgien, danach in den Niederlanden, Großbritannien, Schottland und in weiteren Ländern statt. An der Wiege der Woche der kulturellen Bildung und des Amateurschaffens in der Tschechischen Republik steht das Nationale Informations- und Beratungszentrum für Kultur (*NIPOS*). Der erste tschechische Jahrgang fand bei uns im Jahr 2013 statt, der sechste ist für den Termin vom 19. bis zum 27. Mai 2018 geplant.

Die internationale Nichtregierungsorganisation AMATEO, die den Gedanken der Kulturwoche als eines ihrer Hauptprojekte verbreitet, ermöglicht jedes Jahr das Treffen der Veranstalter dieser Kulturwoche aus verschiedenen Ländern.

Projektziel

Das Ziel der Kampagne besteht darin, auf die Amateurkunstaktivitäten, auf deren breite Aufstellung und Qualität zu verweisen, d.h. das Bewusstsein über die Mannigfaltigkeit des kulturellen Geschehens in der Tschechischen Republik zu erweitern. Die Bemühung des Veranstalters liegt aber nicht nur darin, auf den Reichtum und die Mannigfaltigkeit der kulturellen Bildung und des Amateurkunstschaffens und deren gesamtgesellschaftliche Bedeutung hinzuweisen, sondern insbesondere konkrete Aktivitäten in diesen Bereichen sichtbar zu machen und deren Organisatoren über Werbung bei der

Erhöhung der Anzahl der Teilnehmer und Zuschauer bei den Aktionen zu unterstützen.

Lenka Lázňovská, Direktorin von NIPOS, führte zum Projekt im Abschlussbericht 2016 Folgendes an: *„Dies ist keine Kampagne oder Wettstreit zwischen Gemeinden, Regionen oder gar Kunstbereichen. Die Kulturwoche hat eine einzige Berufung. Der Öffentlichkeit soll gezeigt werden, welche Menge an Aktivitäten eine einzige Woche im Jahr anbieten kann und dadurch soll die Bedeutung der Amateuraktivitäten als zugänglichste Form der nicht-formalen kulturellen Bildung für das Kulturleben bei uns in Tschechien dokumentiert werden“*

Wer nimmt am Projekt teil

Das Projekt ist multidisziplinär und gegenüber den Veranstaltungen quer durch die Bereiche, Genres, Ebenen und Altersgruppen offen. Es können sich Institutionen, Organisationen, Verbände, Theater, Galerien, Museen, Schulen, Kinder und Jugendhäuser, Pfarren, Informationszentren, Stadtbehörden, Gruppen, Ensembles usw., aber auch Einzelpersonen mit ihren Aktivitäten anmelden, wie z. B.:

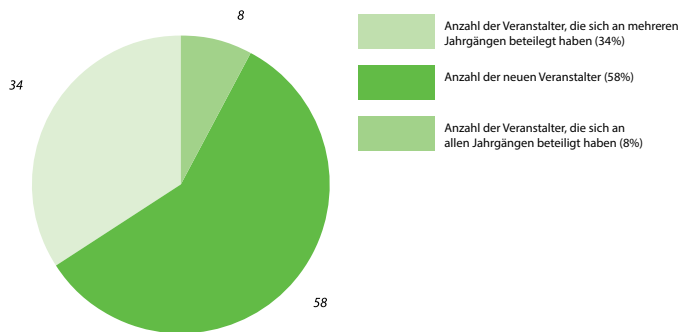
- Theater-, Tanz- und Bewegungsvorstellungen / Konzerte / Ausstellungen / Projektionen
- Straßen-Performances / Aktionen in der freien Natur (Naturmuseum usw.)
- Seminare / Vorträge / Kurse / kreative Workshops
- Tage der offenen Tür / interaktive Programme /
- mehrtägige Shows und Festivals
- Folklore-Feste (Maibaumfällen, lebendiges Freilichtmuseum, Johannes-Pilgerfahrt usw.)
- Konferenzen / Symposien / Diskussionsforen...

Die Zusammensetzung der Veranstaltungen wird von Jahr zu Jahr mannigfaltiger, sie finden in Innenräumen und unter freiem Himmel, in den Straßen und in der Natur statt und es werden auch immer mehr bereichsübergreifende Veranstaltungen angeboten, wie die folgende grafische Darstellung zeigt:



Karte mit den VERANSTALTUNGEN in der gesamten Republik Tschechien
Anzahl der zum heutigen Tag registrierten Veranstaltungen: 183

Veranstalter laut Registrationseinträgen (Quelle: NIPOS, Referat KaM)



Zwei Drittel der Organisationen richten ihre Tätigkeit insbesondere auf den Bereich der kulturellen Bildung aus (*Kunstgrundschulen, Kinder- und Jugendhäuser, Bildungs- und Freizeitzentren, Schulen, Museen, Bibliotheken usw.*). Das restliche Drittel widmet sich dem Amateurschaffen.

Wir propagieren die registrierten Veranstaltungen auf der Website in der Rubrik PŘEDSTAVUJEME (*WIR STELLEN VOR*) und auf der Facebook-Seite der Kulturwoche. Der Beschreibung der Veranstaltung fügen wir die eingesandten Fotos von den Vorbereitungsarbeiten oder von den vorhergehenden Jahrgängen bei. Die registrierten Veranstaltungen erscheinen dann auf der sog. Veranstaltungskarte, die deren geographische Aufteilung veranschaulicht.

Neue vs. angestammte Teilnehmer

Das Projekt konnte bereits ein stabiles Spektrum an Teilnehmern und Befürwortern erlangen, wobei wir jedoch glauben, dass es immer noch Potenzial hat, neue Akteure aus dem Kulturleben quer durch die Genres und Regionen anzulocken. Bei jedem der vergangenen Jahrgänge haben sich in der Kulturwoche um die 200 Veranstalter der verschiedensten Kulturveranstaltungen aus der gesamten Tschechischen Republik angemeldet, im Jahre 2017 waren es 183 Veranstaltungen. Einige Organisatoren können leider nicht jedes Jahr teilnehmen, da ihr Veranstaltungskalender fixe Termine hat, wohingegen der Termin der Kulturwoche beweglich ist.

Schirmherrschaft und Partner

Das Kulturministerium, das Ministerium für Schulwesen, Jugend und Sport und die Tschechische UNESCO-Kommission übernehmen die Schirmherrschaft über alle Jahrgänge der Kulturwoche. Die Minister der einzelnen Ressorts und weitere bedeutsame Persönlichkeiten widmen dem Projekt ihre sog. Botschaft.

Partner der Kulturwoche 2017 sind die Nationale Anstalt für Bildung und die HAMU Prag. Medienpartner sind die folgenden Zeitschriften: *Učitelské noviny, Čtenář, Scéna, Loutkář, Tvořivá dramatika, pam, Naše muzika, Místní kultura* und *Zpravodaj venkova*.

Werbung

Zur Werbung für die Kulturwoche werden Drucksachen herausgegeben, die die einheitliche visuelle Gestalt für das entsprechende Jahr respektieren. Wir arbeiten mit Plakaten (*A2 und A3*), Ansichtskarten, Aufklebern und Buttons. Wir verteilen die Werbematerialien über die NIPOS-Kontakte in die Bibliotheken, Museen, Galerien, Theater und auf weiteren Kanälen. Wir versenden sie ebenfalls an die angemeldeten Teilnehmer, die Interesse daran äußern.

Wir bemühen uns gleichzeitig, die Werbetrommel in den Medien zu rühren – in den letzten Jahren ist es gelungen, die Kulturwoche im Tschechischen Rundfunk in den Sendern Regina und Vltava, bei Radio Proglas, überdies in Fernsehsendungen (*Frühstück mit Nova und Sama doma (Allein zuhause)*) vorzustellen.

Über die Eröffnung der Kampagne informieren die regionalen Tageszeitungen auf regelmäßiger Basis (*Ústecký deník, Litoměřický deník, Moravskoslezský deník, Písecký deník usw.*). Eine ganze Reihe von Beiträgen war auf der Website des Kulturministeriums, der Nationalen Anstalt für Bildung, der Assoziation für Museen und Galerien und des Verbands der Städte und Gemeinden usw. zu finden.

Die Informationen über die Kulturwoche werden ebenfalls auf der Website der Bezirksamter und Rathäuser veröffentlicht (*in der Vergangenheit z. B. in Budweis, Hradec Králové, Děčín, Přerov, Brunn, Karviná*).

Gesicht der Kulturwoche

Das Gesicht der Kulturwoche ist jedes Jahr eine Persönlichkeit aus der Welt der tschechischen Kultur. In den letzten Jahrgängen waren das zum Beispiel die Moderatorin Jolana Voldánová oder die Schauspielerinnen Valerie Zawadská und Sabina Laurinová. Das Gesicht der Kulturwoche 2017 ist der populäre Schauspieler, Moderator, Musiker und Sänger Martin Písařík, der seine Laufbahn im Amateurtheater Radar begann.



Eröffnungskonzert

Vor dem Beginn der Kulturwoche veranstalten wir jedes Jahr ein feierliches Konzert im Martinů-Saal an der Prager HAMU. Dort treten Amateurensembles aus verschiedenen künstlerischen Bereichen und aus verschiedenen Regionen auf. Auch die Vertreter der Partnerinstitutionen des Projektes und das Gesicht der Kulturwoche bekommen im Rahmen dieses Programms ihren Platz.

Abschlussbericht

Jedes Jahr wird ein detaillierter Abschlussbericht des vorherigen Jahrgangs erstellt, der ebenfalls auf der Website www.amaterskatvorba.cz zum Download zur Verfügung steht.

Kontakt:
Karolína Bulínová, Referat für Konzeptionen und Methodik (KaM)
E-Mail: bulinova@nipos-mk.cz

Eröffnungskonzert 2016: Tanzensemble Akordy – Kunstgrundschule Červený Kostelec, Collegium Instrumentalis – Bläserensemble des Gymnasiums und der Musikschule der Hauptstadt Prag, durch das Programm führten Jiří Lössl und Hlynek und Patrik Hradecký aus Domažlice. Foto: Ivo Mička

MARIANNA SRŠŇOVÁ, JAN PFEIFFER: KREATIVE PARTNERSCHAFT - WIE DIE KUNST DAS LERNEN VERÄNDERT



Marianna Sršňová

Marianna Sršňová hat Politologie und Europastudien an der Philosophischen Fakultät der Palacký-Universität Olomouc und Regionalstudien an der Philosophischen Fakultät der Masaryk-Universität Brunn studiert. In den Jahren 2008 bis 2010 arbeitete sie im Ministerium für Schulwesen, Jugend und Sport für den Vertreter der Gruppe für soziale Programme im Schulwesen. Dort war sie für den Bereichen Chancengleichheit im Bildungswesen und Strukturfonds zuständig. Im Jahr 2010 gründete sie die gemeinnützige „Gesellschaft für Kreativität in der Bildung“ (Společnost pro kreativitu ve vzdělávání). Dort ist sie Direktorin und Fachbetreuerin des

Programms Kreative Partnerschaft, dessen Hauptziel darin besteht, Kooperationen von Lehrern und Künstlern im Unterricht anzuregen und zu fördern. Sršňová leitet das Programm Kreative Partnerschaft in der Tschechischen Republik, beteiligt sich an der Lektorentätigkeit, der Erstellung von Fachmaterial und Präsentationen.

Gesellschaft für Kreativität in der Bildung, o. p. s. www.crea-edu.cz.

Das Ziel unseres Beitrags besteht darin, das Programm Kreative Partnerschaft und seine konkrete Anwendung in der Praxis am Beispiel eines Klassenprojektes vorzustellen, wobei in die Zusammenarbeit mit dem Lehrer ein Visualkünstler einbezogen wurde. Der Vortrag ist in drei Teile unterteilt. Der erste Teil beschreibt die breiteren Umstände der Implementierung des Programms in der Tschechischen Republik. Im zweiten Teil stellen wir das Programm an und für sich vor und im letzten Teil erklären wir, wie seine Umsetzung direkt in der Klasse erfolgt. Wir glauben, dass diese drei Teile dem Leser einen detaillierten Einblick in die gedankliche Einstellung und Ausrichtung des Programms auch betreffend praktischer Fragen der Arbeit in der Klasse bieten.

1. Was bringt die Kunst für das Lernen?

Das Programm Kreative Partnerschaft entstand 2002 in England als eine Art Flaggschiffprogramm für kreative Bildungsmethoden. Sein Ziel bestand darin, langfristige Partnerschaften zwischen Schulen und Künstlern mit dem Ziel zu fördern, die Schüler und Pädagogen zu inspirieren, das Interesse der Schüler an Kultur zu erhöhen und die Bildungsqualität mit besonderem Augenmerk auf die Entwicklung von Kreativität und Kompetenzen der Schüler zu steigern. Das Programm wurde hier durch die Organisation Creativity, Culture and Education⁴⁷ umgesetzt und unterstütz-

⁴⁷ Creativity, Culture and Education (www.creativitycultureeducation.org) ist bis heute als Garant für die Qualität des Programms in der Tschechischen Republik und in weiteren Ländern tätig, in denen das Programm läuft.

te zum Beispiel im Schuljahr 2010/2011 an die 2.500 Grund- und Mittelschulen.⁴⁸ Das Programm war derart erfolgreich, dass es auf internationales Interesse stieß und in weitere Länder ausgeweitet wurde (*Norwegen, Litauen, Ungarn, Tschechische Republik, Pakistan, im Vereinigten Königreich läuft es derzeit in Wales*).

In den Jahren 2002-2012 wurde eine ganze Reihe von unabhängigen Forschungen durchgeführt, die die Auswirkungen des Programms an den Schulen in England und seine Effizienz untersuchten und ebenfalls seinen Erfolg bewerteten. Diese Untersuchungen wiesen klar und deutlich nach, dass das Programm Kreative Partnerschaft ein effizientes Instrument für die Verbesserung der Bildungsqualität, die Förderung des Interesses und der Motivation der Schüler und für die Verbesserung der Prozesse in der Schule darstellt. Der Einfluss des Programms Creative Partnerships auf die Lernergebnisse wurde in Studien der Nationalen Stiftung für Forschung in der Bildung (*National Foundation for Educational Research, nachfolgend „NFER“*) untersucht. Eine Studie aus dem Jahre 2006⁴⁹ untersuchte die Lernergebnisse von 13.000 Schülern, die in das Programm eingebunden waren und gelangte zum Schluss, dass es bei diesen Schülern in mehreren Bereichen zu einer Verbesserung gekommen war. Die geförderten Schüler erreichten in den Tests in englischer Sprache, Mathematik, Naturwissenschaften bessere Ergebnisse, als ihre Kommilitonen, die nicht am Programm teilgenommen hatten. Die NFER setzte das Monitoring der Ergebnisse ebendieser 13.000 Schüler fort und im Jahre 2008 wurde ein weiterer Bericht vorgelegt, der den Trend der Verbesserung ihrer Lernergebnisse bestätigte:

„Die Ergebnisse dieser Studie verweisen darauf, dass das Programm Kreative Partnerschaft zur Verbesserung der Lernergebnisse beiträgt. So erreichten z. B. die jungen Menschen, die an den Aktivitäten des Programms Kreative Partnerschaft teilgenommen hatten, im Durchschnitt eine um 2,5 Punkte bessere Note bei der GCSE-Prüfung (General Certificate of Secondary Education) als die jungen Menschen anderer Schulen.“⁵⁰

48 Siehe <http://creative-partnerships.com/>.

49 Eames, A., Benton, T., Sharp, C., & Kendall, L. 2006. The longer term impact of Creative Partnerships on the attainment of young people. NFER.

50 Kendall, L., Morrison, J., Yeshanew, T., & Sharp, C., 2008. The longer-term impact of Creative Partnerships on the attainment of young people: Results from 2005 and 2006. NFER, S.3.

Die Untersuchung des Britischen Amtes für Marktuntersuchung (*British Market Research Bureau, nachfolgend „BMRB“*) aus dem Jahre 2006⁵¹ bestätigte wiederum die Auswirkungen des Programms auf die Entwicklung des Selbstbewusstseins der Schüler, deren Eigenständigkeit, Kommunikationsfähigkeit, Motivation und Interesse an der Schule. Ein bedeutsamer Effekt des Programms bestand auch in der Verbesserung des regelmäßigen Schulbesuchs.⁵²

Diese Auswirkungen wurden auch an tschechischen Schulen im Rahmen von Pilotprojekten nachgewiesen, die an Schulen in Prag, Sokolov und Nejedek durchgeführt wurden. Auch für die tschechischen Schüler brachte das Programm interessante Unterrichtsformen auf Erlebnisbasis, die ihnen halfen, sich den behandelten Stoff besser anzueignen und die Verbindung des Lehrstoffes mit dem praktischen Leben zu begreifen. Es wurde ihre Lernmotivation unterstützt, die Anwesenheit der Kinder in der Schule hat sich verbessert, ihre Kreativität und Schlüsselkompetenzen entwickelten sich weiter (*insbesondere Eigenständigkeit, Kommunikations- und Präsentationsfertigkeiten*), das Sozialklima in den Klassen und die Beziehungen unter den Schülern und zwischen Schülern und Lehrern haben sich deutlich verbessert. Gleichfalls unterstützte das Programm die Einbeziehung der Schüler mit verschiedenen Bedürfnissen in das Klassenkollektiv.⁵³

2. Zum Programm Kreative Partnerschaft

Die Kreative Partnerschaft bietet den Schulen strukturierte Zusammenarbeit mit Künstlern am Unterricht eines beliebigen Unterrichtsfaches unter Einbindung eines beliebigen künstlerischen oder kreativen Bereiches. Die Lehrer bereiten mit den Künstlern den Unterricht unter Anwendung von Methoden und Vorgehensweisen des ausgewählten Kunstbereiches vor und setzen dies dann auch entsprechend um. An der Vorbereitung der Klassenprojekte beteiligt sich ein Künstler in der Position des sog. Kreativitätskonsultanten, der den Lehrer durch den Planungsprozess begleitet. In die direkte Arbeit in der Klasse mit dem Lehrer bringen sich die Künstler oder

51 Mackey, T., Ullman, A. 2006. Creative Partnerships: Survey of Headteachers. London: Artd Council England, Creative Partnerships.

52 Eames, A., Benton, T., Sharp, C., Kendall, L. 2008. The Impact of Creative Partnerships on Pupil Behaviour. NFER.

53 ěmčová, K. 2015. Welche Auswirkungen hat das Lernen mit Kunst? Bewertungsergebnisse des Pilotprogramms Kreative Partnerschaft für gleiche Gelegenheiten. http://www.crea-edu.cz/sites/default/files/evaluacni_zprava_2015.pdf.

Profis aus den kreativen Bereichen in der Position der sog. Künstler ein. Das Programm stellt Meilensteine bei der Zusammenarbeit ein, der konkrete Inhalt eines jeden Klassenprojektes ist jedoch vollkommen spezifisch. Das Spezifikum des Programms besteht darin, dass jede Klasse ihr aktuelles Thema festlegt, ein Unterrichtsfach oder mehrere Unterrichtsfächer auswählt, in denen das Projekt laufen soll, sich ein Kunstbereich und einen Künstler auswählt, mit denen die Schüler zusammenarbeiten wollen und sie auch spezifizieren, welche Aspekte der Kreativität und Schlüsselkompetenzen im Projekt primär entwickelt werden sollen. Die Arbeitsmethoden mit den Schülern befinden sich zu den Schlüsselprinzipien des Programms in Einklang:

1. Partnerschafft – das Programm hat das Ziel, die partnerschaftliche Zusammenarbeit zwischen den Künstlern und Lehrern zu fördern und ihren Beitrag zur gemeinsamen Arbeit zu würdigen, ein grundlegender Bestandteil der Partnerschaft sind daher ebenfalls die Schüler. Das Programm stellt die partizipativen Arbeitsmethoden ein und schafft Raum für die Entscheidungen seitens der Schüler über die Einstellung und Ausrichtung des Projektes so wird es den Schülern zum Beispiel ermöglicht, ihren Künstler auszuwählen, es wird Raum für die kontinuierliche Reflexion der Schüler zu ihrem Lernprozess geschaffen.
2. Authentisches Lernen – das Programm unterstützt die kreative Arbeit mit dem Raum, in dem gelernt wird, die Nutzung verschiedenartiger Räumlichkeiten in der Schule und in ihrer Umgebung, authentische Aktivitäten, die ein möglichst reales Erleben und Vertrautmachen mit dem zu unterrichtenden Thema ermöglichen. Die Schüler arbeiten in den Klassen, in den Fachräumen der Schulen, in der Umgebung der Schulen, in Kultureinrichtungen, in der Natur usw. – je nach den spezifischen Unterrichtsthemen.
3. Lernmotivation – das Programm hat das Ziel, die Erlebnisformen des Lernens zu entwickeln. Der Künstler und der Lehrer gehen bei der Planung der Klassenprojekte von den Interessen der Schüler aus, sie nutzen die Themen, künstlerischen Bereiche und Methoden, die den Schülern nahestehen. Gleichzeitig werden die Unterrichtsaktivitäten derart eingestellt, dass sie die Kriterien eines höchst funktionalen Lernumfeldes erfüllen,⁵⁴ was die aktive Einbindung der Schüler absichert, wodurch gleichfalls die Lernmotivation unterstützt wird.
4. Reflexion – integraler Bestandteil des Programms ist die fortlaufende Reflexion der Aktivitäten in der Klasse, an die die Schüler herangeführt werden. Jedes Klassenprojekt wird ebenfalls sorgfältig ausgewertet und es wird der Fortschritt bei den festgelegten Zielen verfolgt.

54 Claxton, G., Lucas, B., Hodgkinson, E. 2011. Making it – Studio teaching and its impacts on teaching and learning.

Das Programm erfolgt in drei Phasen. Es wird mit der Planungsphase eingeleitet, die stets mindestens 2-3 Monate dauert. Es folgt die Realisierungsphase, während der die Aktivitäten in der Klasse stattfinden. Die Realisierung dauert idealerweise 1 oder 2 Schulhalbjahre. Die letzte Phase ist die Evaluierung, wobei der Kreativitätskonsultant, Künstler, Lehrer und die Schüler die Auswirkungen des Programms und das Erreichungsmaß der Ziele auswerten.

3. Wie klinge ich? Beispiel eines Klassenprojektes

Wie genau diese abstrakten Begriffe und Beschreibungen in der Praxis aussehen, möchten wir gern am Beispiel eines Projektes einer 5. Klasse der Grundschule ANGEL in Prag 12 demonstrieren. Mit dieser Klasse arbeitete eine Bildhauerin in der Position der Künstlerin zusammen. Das Projekt erfolgte im Lehrfach Der Mensch und seine Welt und Tschechische Sprache. Das Hauptthema, das von der Lehrerin festgelegt wurde, war der große Lärm in der Klasse, die Unkonzentriertheit der Schüler und ebenfalls die Einbindung neuer Kinder in das Klassenkollektiv. Die Klasse arbeitete in zwei Schulhalbjahren an diesem Projekt. Dies alles funktionierte wie ein Bildhauer-Atelier. Bei allen Treffen wurden die folgenden Themen besprochen: Geltendmachung von natürlichen Elementen in der Architektur und im menschlichen Körper, Wahrnehmung des Menschen über die Architektur und Natur.

Zunächst besuchten die Schüler im Rahmen des Projektes Kuks und die dortigen Statuen der Laster und Tugenden des Bildhauers Matthias Bernhard Braun mit dem Ziel, die Charakteristika der menschlichen Eigenschaften nach den Gesten und Ausdrücken der Statuen zu ergründen. Die zweite außerschulische Aktivität war ein Ausflug in den Prager Zoo. Während der Besichtigung beobachteten die Schüler die Tiere und hielten sie in Schnellzeichnungen fest. Aufgrund dieser Erfahrungen begannen die Schüler, an einer Statuengruppe mit Attributen zu arbeiten.

Das erste Treffen in der Schule erfolgte im Geiste des Erkennens der Attribute und ihrer historischen Kontexte. Jeder Schüler wählte sein eigenes Attribut, ein Tier und eine Pflanze. Es folgte die Vorbereitungsphase mit Skizzen und Arbeit in Gruppen, wobei der Schüler/Autor aus den Mitschülern die angedachte Statuen-Gruppe

„modellerte“. Beim nächsten Treffen begann der handwerkliche Teil die Schüler lernten dabei, eine Drahtkonstruktion herzustellen. Beim folgenden Treffen wurde an der bereits vorbereiteten Konzeption weitermodelliert. Das Ergebnis ist eine Kollektion von Statuen für jeden Schüler. Das letzte künstlerische Projekt war die Modellierung von urbanen Systemen aus Bienenwaben. Der Arbeit ging eine Diskussion über Bienen und Städtebau voraus. Das abschließende Ergebnis des gesamten Projektes war dann eine Ausstellung in den Räumlichkeiten der Galerie der Schule ANGEL, die aus den Statuen und Installationen bestand, wozu auch die ganze Schule und die Eltern eingeladen wurden.

Beim Verlauf des Projektes kann die Anwendung aller Schlüsselprinzipien des Programms Kreative Partnerschaft beobachtet werden.

1. In die partnerschaftliche Zusammenarbeit zwischen Konsultanten, Künstlerin und Lehrerin waren bereits von Anfang an auch die Schüler mit einbezogen, die sich die Künstlerin auch aufgrund ihrer künstlerischen Arbeiten selbst ausgewählt hatten. Dank dessen haben die Kinder das Projekt als eigenes Projekt angesehen und das Erlebnis in Verbindung mit ihrer Auswahl der Künstlerin gehörte für viele von ihnen zu den stärksten Erlebnissen überhaupt.
2. Der Unterricht erfolgte außerhalb der Schule, wo die Schüler Barockstatuen betrachten und auch Tiere beobachten konnten, über die sie in der Schule etwas gelernt hatten. Das Nachdenken über Architektur und urbane Systeme war für sie wiederum dank der Verantwortung der Kinder für die Kreation einer eigenen Stadt vollkommen authentisch.
3. Die Schüler freuten sich auf diese Stunden, da der Unterricht auch unterhaltsam war. Sie konnten sich gut konzentrieren und sowohl in Gruppen als auch eigenständig arbeiten.
4. Jedes Projekttreffen wurde mit einer gemeinsamen Reflexion und Auswertung der Aktivitäten abgeschlossen. Die Schüler führten ihr eigenes Bildhauer-Tagebuch, das es ihnen ermöglichte, über ihren Lernprozess und das Geschehen in der Schule nachzudenken. Gleichzeitig wurde das Projekt fortlaufend durch den Konsultanten, Künstler und Lehrer bewertet, was für die fortlaufende Planung und Anpassung der Aktivitäten wichtig war.

Das Projekt hatte aber auch viele weitere Auswirkungen und eröffnete weitere Themen, wie zum Beispiel im Bereich bildende Kunst, Philosophie und Pädagogik. Nachstehend möchten wir in aller Kürze einige davon streifen.

Ergänzen von Rollen

In dem im Rahmen der Kreativen Partnerschaft an der Grundschule ANGEL in der 6.A entstandenen Team funktionierte die Rollenaufteilung sehr gut - die Lehrerin orientierte sich mehr auf die Bildung der Schüler und deren Anleitung, wobei die Künstlerin, insbesondere am Anfang, noch pädagogische Stütze brauchte. Die Künstlerin konnte sich somit mehr auf die Führung der künstlerischen Etüden konzentrieren. Die Künstlerin erlangte während des Jahres eine weitaus größere pädagogische Sicherheit und setzt diese pädagogische Laufbahn auch bis heute fort. Nach jedem Projekttreffen folgte das Feedback des Lehrers, Künstlers und Konsultanten, wobei bestimmte Momente zu dem Zwecke besprochen wurden, damit vorhergehende eventuelle Unklarheiten ausgeräumt werden konnten, zum Beispiel bei der Reihenfolge der Etüden derart, damit die Aufmerksamkeit der Schüler aufrechterhalten bleibt usw.

Ergänzung der Fachbereiche

Für jedes Projekttreffen wurde je ein Teil im Bereich bildende Kunst und Bildung vorbereitet. Beide Teile wechselten sich während des Unterrichtes rhythmisch ab. So bestand zum Beispiel eine der Aktivitäten des Projektes im ersten Schulhalbjahr im Modellieren von Obst nach Vorlage im Maßstab 1:1, danach verteilte die Lehrerin einen kurzen Test zu Bezeichnungen und Funktionen der Organe. Zum Schluss des Treffens folgte ein Spiel zur Benennung von Obst nach den menschlichen Organen und die Ablage in die vorbereitete menschliche Tonfigur.

Abschluss und was bleibt?

Die Lehrerin und Künstlerin haben sich während des gesamten Projektes gegenseitig aufgrund ihrer Berufe und Fachspezialisierungen inspiriert. Die entstandene Freundschaft war bereits auch während des Unterrichtes zu spüren. Die bereits erwähnten Bildhauer-Tagebücher umfassten sowohl die Dokumentation der erstellten Artefakte, Fotos von den Reisen, aber auch Notizen aus dem Unterricht. Somit entstand eine Art persön-

liches Lehrbuch, zu dem die Schüler in gewisser Zeit eigenständig wieder zurückkehren und sich daran inspirieren können.

Handwerklicher Prozess als Abenteuer

Die einzelnen Etüden hatten unter Federführung der Künstlerin stets einen klaren fachlichen Ablauf, z. B.: Gießen, Schichten und Kratzen - Graffiti, Erwärmen - Arbeit mit Wachs, Vorbereitung einer Konstruktion für die Plastik usw. Die Schüler erlebten somit die Entstehung ihres Artefaktes über die Zeit, die für die einzelnen Etappen der Methode notwendig war. Damit wurde eine Art Ritual, ein geheimnisvoller Einblick in die genauen, aber dennoch lockeren und inspirierenden Methoden des Bildhauerhandwerks geschaffen.

Bildhauerei als Prozess, bei dem man Material, Vorgehensweisen und sich selbst kennenlernt

Wir sind der Meinung, dass der bildhauerische Bereich (*nicht nur die Keramik*) dank der Fähigkeit, Materie zu formen, Gedanken, Gefühle und die beobachtete Welt in materielle, reale Artefakte zu gestalten, viele Vorteile hat. Dies ist aber kein einfaches Fach- es ist betreffs der Vorbereitung und Anleitung recht anspruchsvoll und erfordert Fachkenntnisse und Begeisterung. Das große Potenzial für die Entwicklung der Schüler ist auf beiden Stufen der Grundschule zu spüren. Die Herstellung eines 3D-Objektes, für das man nachfolgend die Verantwortung trägt, wo man es ausstellt usw., macht eine gewisse Dosis des Sich-Vergegenwärtigens der Prinzipien dessen notwendig, dass ich existiere, dass ich die Materie um mich herum gestalte und dass ich aber auch für mein Handeln selbst die Verantwortung trage.

Fazit

Der Einsatz von Kunst in der Bildung hat viele Vorteile. Die künstlerischen Methoden und Verfahren förderten das erlebnisbasierte Lernen, die Gruppenarbeit und bieten viele Variationen von Aktivitäten, die es jedem Kind in der Klasse ermöglichen, den Weg zum Erfolg zu finden. Die langfristigen Partnerschaften der Lehrer und Künstler in der direkten Arbeit in der Klasse bieten wiederum beiden Berufen einen sicheren Raum, wie sie ihre eigene Praxis bereichern können. Die Lehrer können das Portfolio ihrer Methoden

für die Arbeit mit Schülern erweitern, neue Ansätze ausprobieren, mit den Schülern in Erlebnisinteraktionen eintreten, die die Beziehungen zwischen Schülern und Lehrer fördern. Die Künstler wiederum eignen sich pädagogische Methoden an, sie erlernen es, mit Gruppen von Kindern verschiedenen Alters und mit verschiedenen Bedürfnissen zu arbeiten. Die Zusammenarbeit der Künstler mit den Lehrern hat großes Potenzial und große Auswirkungen auf beide Seiten und wir hoffen, dass diese Arbeitsmethoden an den tschechischen Schulen zur gewöhnlichen Praxis werden.

MODUL C: FACHWORKSHOPS

THEATER

Moderation: Lenka Lázňovská



Lenka Lázňovská ist Absolventin der Philosophischen Fakultät der Prager Karls-Universität und Direktorin des Nationalen Informations- und Beratungszentrums für Kultur (NIPOS). Sie arbeitete in verschiedenen Institutionen als Direktorin, Experte für Analysen, hielt Vorlesungen und publizierte. Wichtig sind dabei vor allem ihre Publikationen im Bereich des tschechischen Amateurtheaters. Sie leitete zwei umfangreiche sozialwissenschaftliche Forschungsprojekte und war Mitglied eines Teams, das ein umfassendes und langfristiges Monitoring der tschechischen Amateurtheater-Szene durchführte. Ihr Spezialgebiet ist die theoretische Grundlage der Amateurkunst. Außerdem ist sie Jurymitglied vieler Amateurtheater-Wettbewerbe. Aufgrund ihres Wirkens in verschiedenen gemeinnützigen Organisationen hat sie viele Erfahrungen im In- und Ausland gesammelt.

Simona Bezoušková, Milan Schejbal: Praktische Regiekurse

Der praktische Regiekurs ist ein vierjähriges Bildungsprojekt, das für Regisseure von Amateurensembles in Theatern bestimmt ist. Derzeit findet dieser Kurs gerade statt bzw. vor zwei Wochen ist die 5. Runde zu Ende gegangen.

Das Ziel des Kurses besteht insbesondere darin, die Anzahl der handwerklich gut gerüsteten und geschulten Regisseure in Amateur-Ensembles zu vermehren. Überdies wird natürlich auch damit gerechnet, dass ein jeder der Regisseure seine Erfahrungen und Kenntnisse, die er beim Praktischen Regiekurs erlangt hat, an die Mitglieder seines Ensembles weitervermittelt und damit zur Weiterbildung beiträgt.

Der Lehrplan, der sich in den 24 Jahren des Bestehens dieses Kurses nur minimal geändert hat, wurde in Zusammenarbeit mit den leitenden Lektoren und teilweise auch aufgrund der Anforderungen seitens der Kursteilnehmer vom ursprünglichen Hauptorganisator des Kurses PhDr. Milan Strotzer, Fachmitarbeiter von NIPOS-ARTAMA konzipiert.

Der Praktische Regiekurs findet im Rahmen von drei Treffen pro Jahr statt. Das erste achttägige Treffen erfolgt im Rahmen des Amateurtheater-Festivals Jiraskův Hronov. Ort wird der Unterricht mit Festivalvorstellungen und deren fachlicher Reflexion kombiniert. Das nächste achttägige Treffen findet wiederum außerhalb des Festivalgeschehens statt und orientiert sich ausschließlich auf den intensiven praktischen Unterricht in einem Vormittags-, Nachmittags- und Abendblock. Das dritte Treffen wird dann während eines verlängerten Wochenendes durchgeführt und zumeist wird der Unterricht um eine Inszenierung in der Regie der Seminarteilnehmer angereichert. Die einzelnen Blöcke knüpfen inhaltlich aneinander an, sind aber gleichzeitig auch als thematisch abgeschlossene Einheiten konzipiert. In den vier Jahren absolvieren die Seminarteilnehmer ca. 500 Unterrichtsstunden.

Während dieser Zeit widmen sie sich auf theoretischer aber insbesondere auf praktischer Ebene der Einführung in die Dramaturgie, der praktischen Dramaturgie, den Grundlagen der dramatischen Erziehung, dem dramatischen Spiel und Kommunikation, der dramaturgisch-regierelevanten Auslegung von Situationen, der Szenengestaltung, den einzelnen Theaterarten, Genres und Stilen. Außerdem befassen sie sich mit der dramatischen Situation, der Komposition, dem Akzent, den Temporythmus und den Grundlagen der Arbeit mit Schauspielern. Die Seminarteilnehmer machen sich überdies mit

den Grundlagen der Bühnenbeleuchtung vertraut. Außerdem arbeiten sie als Regisseure mit Schauspielern an konkreten dramatischen Situationen. Sie widmen sich der kritischen Bewertung von Inszenierungen. Zum Schluss erarbeiten sie dann eine gemeinsame Absolventen-Inszenierung. Der größte Wert wird stets insbesondere auf die praktischen Übungen und die Arbeit mit Komparsen aus den Reihen der professionellen Schauspieler gelegt.

Der Praktische Regiekurs wird fachlich von NIPOS-ARTAMA abgesichert und vom DIVADLO (*bez záruky*) PRAHA (*Theater (ohne Garantie)* Prag) mitveranstaltet. Finanziell wird der Kurs vom Kulturministerium gefördert. Die Hauptlektoren des Kurses sind Doz. Mgr. Milan Schejbal, künstlerischer Chef und Regisseur des A. Dvořák-Theaters Píbram und Pädagoge an der Prager DAMU und die Dramaturgin und Schauspielerin Mgr. Kateřina Fixová. In den 24 Jahren der Existenz dieses Kurses wurde er von genau 90 Regisseuren erfolgreich absolviert.

Stephan Schnell: Theater für alle – Das Konzept des Bundes Deutscher Amateurtheater im Rahmen von „Kultur macht stark. Bündnisse für Bildung“

*„Der theatralische Dilettantismus hat seine Berechtigung insofern er sich nicht an zu große Aufgaben heranwagt und mehr zur Anregung, Erheiterung und Unterhaltung kleinerer Kreise seine Tätigkeit entfaltet. Geschieht dies noch zur Förderung eines mildtätigen Zweckes, umso besser.“*⁵⁵ Ende des 19. Jahrhunderts ist das Verdikt über das Amateurtheater oder Liebhaber- und Dilettantentheater wie es vormalig hieß, klar. Von geringem Gebrauchswert und keinesfalls Kunst. 30 Jahre später, in der Weimarer Republik, ist Amateurtheater immer noch keine Kunst, aber seine Förderung ein für die Sozial- und Kulturpolitik nützlicher Transformationsriemen zur Durchsetzung des staatlichen Bildungs- und Kulturverständnisses, um *„die breiten Schichten der wenig bemittelten Bevölkerung vom Besuch minderwertiger Schaustellungen abzuhalten und das in ihnen vorhandene Bedürfnis nach dem Genuss guter dramatischer Darbietungen zu befriedigen.“*

⁵⁶Als das Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBWF) 2012 das auf 5 Jahre (2012 – 2017) angelegte Kulturelle Bildungsprogramm „Kultur macht stark. Bündnisse für Bildung“ auflegt, tritt es in einen Diskurs ein über das Verhältnis von Theater und Pädagogik, staatlicher Förderung und künstlerischer Freiheit, also kurz über „Kulturelle Bildung“. Dieser Diskurs ist, wie angedeutet, ein schon länger wählender. Auch Nationalsozialismus waren die Amateurtheater als „so-

⁵⁵ Herbst, Edgar; Wittmann Carl Friedrich (o.A.): Die Dilettanten – Bühne. Eine Anleitung zu Liebhabertheater-Aufführungen. Leipzig: Reclam

⁵⁶ Satzung Reichsbund für Volksbühnenspiele e.V. (1923): Einleitung, §2 Zweck des Bundes. Berlin: Archiv des BDAT



Simona Bezoušková

Simona Bezoušková hat an der Philosophischen Fakultät der Prager Karls-Universität Kulturtheorie studiert und einen Kurs des Nationalen Informations- und Beratungszentrums für Kultur (NIPOS) in Praktischer Regie absolviert. Seit 2004 arbeitet sie am NIPOS als Expertin im Bereich Amateurtheater und als Sekretärin des Fachrates für Amateurtheater. Seit 2011 ist sie Programmdirektorin des internationalen Amateurtheater-Festivals Jiráskův Hronov. Von 2004 bis 2010 war sie Redakteurin der Zeitschrift „Amatérská scéna“.



Milan Schejbal

Milan Schejbal hat an der Theaterfakultät der Akademie der Musischen Künste in Prag (DAMU) Regie und Dramaturgie studiert. Von 1994 bis 2006 arbeitete er als Regisseur und künstlerischer Leiter des Theaters Divadlo ABC in Prag. Seit 1996 ist er außerdem Regie-Pädagoge und Jahrgangsbetreuer an der Prager DAMU (Lehrstuhl für Dramatik). Er arbeitet als Lektor und Jurymitglied vieler Amateurtheater-Festivals und Seminare. Im Jahr 2010 erhielt er den Preis des Kulturministeriums für Amateurtheater und Wortkunst.



Stephan Schnell

Stephan Schnell studierte Angewandte Theaterwissenschaft an der Justus-Liebig-Universität Gießen. Anschließend arbeitete er 15 Jahre als Regisseur an verschiedenen Stadt- und Staatstheatern in Deutschland. Ab 2003 studierte er Kulturmanagement an der Fernuniversität Hagen. Zugleich rückte auch die (internationale) Arbeit mit Kindern und Jugendlichen auf dem Gebiet der politischen und kulturellen Bildung mehr und mehr in seinen Fokus. Seit 2011 arbeitet Schnell für den Bund Deutscher Amateurtheater (BDAT). Als stellvertretender Geschäftsführer ist er unter anderem Referent für Bildung und Internationales. Seit 2016 ist er zudem wissenschaftlicher Mitarbeiter im vom BMBF geförderten Forschungsprojekt zur Geschichte des Amateurtheaters als Lerner der informellen und non-formalen kulturellen Bildung in transkultureller Perspektive (2016–2019) am Institut für Theaterwissenschaft der Universität Leipzig.

zialkultureller Faktor“ nützlich, indem die „schon früher ausgeübte Tätigkeit der Vereine, die nicht nur der Unterhaltung ihrer Besucher, vielmehr eine wirkliche kulturelle Aufgabe lösen wollten, (...) die sozialkulturelle Betreuung der körperbehinderten Menschen (Gehörlose, Schwerhörige und Blinde), der Hilfsbedürftigen, der Rentner, der Arbeitsinvaliden mit großem Erfolg durchgeführt(en). (...) So konnte bewiesen werden, dass das nichtberufliche Theaterspiel tatsächlich eine soziale Aufgabe zu lösen vermochte.“⁵⁷

Soziale Teilhabe ist auch das Ziel des Förderprogrammes „Kultur macht stark“, um bildungsbenachteiligten Kindern und Jugendlichen im Alter von 4 bis 18 Jahren neue Perspektiven und Chancen durch die aktive Teilnahme an Theaterprojekten und kulturellen Veranstaltungen außerhalb der Schule zu eröffnen. Diese deutschlandweite Bildungsinitiative wird nicht vom Bundesministerium direkt mit den Bündnispartnern vor Ort umgesetzt, sondern durch rund 35 Programmpartner, darunter auch der Bund Deutscher Amateurtheater (BDAT) mit seinem Konzept „Theater für alle“. Für einen Theaterverband stellt sich hier die grundlegende nach seinem Selbstverständnis. Eine Auseinandersetzung über theatrale Ästhetiken und die damit verknüpften gesellschaftlichen Einstellungen, die im Amateur und Laientheater Westdeutschland der 1950er Jahre Fahrt aufnimmt. Hans Haven, ein wesentlicher Theoretiker des Laienspiels, kommentiert das Verhältnis von Laienspiel zum Vereinstheater so: „Wie aber steht es mit dem Vereinstheater? (...) Ist es dem Laienspieler vorwiegend um den Weg zu tun (...), so geht es dem Dilettanten nur um das Ziel einer Aufführung. (...) Er pfuscht, indem er die Berufsbühne nachahmt. (...) Blind ermuntert der Beifall von Verwandten und Freunden noch die Eitelkeit der Spieler.“⁵⁸ Der Konflikt dreht sich im Kern um die Frage nach einem Theater, das pädagogisch aufgeladen eine bildende Wirkung auf dem Feld der Kultur entfaltet. Ein wirkmächtiger Kritiker aller öffentlichen nicht-professionellen Kunstaustübungen ist Theodor Adorno. Sein Satz, „dass einer fiedelt, soll wichtiger sein, als was er geigt“⁵⁹, spiegelt das Entsetzen des intellektuellen und kulturellen Establishments. „Die verwaltete Welt verlangt (...) wieder „Gebrauchsmusik“, zweckbestimmte Stücke. (...) Diese Not wird in der Jugendmusik zur Tugend. (...) Im musikalischen Triumph des Gebrauchswesens, das die Jugendmusik so gern in ein geistiges, innerliches, von materiellen Bindungen unabhängiges Verhalten, ins Ethos umdeutet, erfüllt sich nur das Marktgesetz selber, das nackte für andere Sein, der Warencharakter, nachdem es dem ästhetischen an sich materiell ans Leben ging“⁶⁰. Die in den

57 Kuhn, Willy (1963): Festansprache des Bundesehreuvorsitzenden Willy Kuhn zum 70jährigen Bestehen des Bundes deutscher Volksbühnenspieler e.V. am 8. und 9. September 1962 in Paderborn. Das Volksbühnenpiel. Zeitschrift des Bundes deutscher Volksbühnenspieler e.V.? /1963

58 Haven, Hans (1954): Laienspiel. Kassel und Basel: Bärenreiter-Verlag

59 Adorno, Theodor W. (1982): Dissonanzen. Musik in der verwalteten Welt. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht

60 ebd.

1956 erschienen Abhandlungen Dissonanzen. Musik in der verwalteten Welt formulierte Kritik ist fundamental gegen jede Form der sozialen oder pädagogisch orientierten Kunstausübung gerichtet. Aber „Gebrauchswert“ der Breitenkultur, von staatlicher Seite gefördert und gefördert, setzt sich langfristig gesellschaftlich als sozialer Faktor durch. Seit den 70er Jahren bekennt sich der BDAT in seinen immer kohärenter werdenden bundesweiten Fort- und Weiterbildungsprogrammen zu den soziokulturellen Dimensionen ohne einen vom sogenannten klassischen Theaterbegriff geprägten Kunstanspruch an die Amateurtheater aufzugeben.

Seit 2003 ist das Fortbildungsprogramm des BDAT mit der Grundlagenausbildung des qualifizierten Berufsabschlusses Theaterpädagoge BuT® verknüpft. Dennoch steht im Zentrum das handwerkliche Können als die Grundlage des Kunstschaffens auch im Amateurtheater; „Schauspiel, Regie- und Ausstattungsarbeit sollten den Weg des Wahrnehmens, Beobachtens und Erinnerns des Eigenen beinhalten“⁶¹, mit dem Ziel eine für Zuschauer sehenswerte Aufführung zu erschaffen.

Das Fortbildungsangebot fokussiert in 600 Unterrichtsstunden die qualitative Vermittlung von Kenntnissen und Fertigkeiten im künstlerischen, technischen, organisatorischen und (theater-)pädagogischen Bereich. Spezielle Fortbildungsmodule für Schauspiel, Regie, Ausstattung, Bühnentechnik und Kulturmanagement qualifizieren die Akteure im Amateurtheater. Dabei reichen die ständigen Fortbildungsformate von lokalen Workshops in den Bühnen vor Ort, über regionale Workshopwochenenden bis hin zu bundesweiten Fortbildungen. Im Zentrum stehen theaterpädagogische, aber vor allem klassische Schauspielansätze wie Arbeit an der Rolle, Körpersprache und Bewegung oder Sprechtechnik orientiert an Stanislawski, Brecht, Tschechow und Shakespeare. Im Rahmen seines Fortbildungsprogrammes hat der BDAT einen gut 100 Personen umfassenden Referentenpool aufgebaut. Die Referenten sind ausgewiesene Experten in allen Aspekten der Theaterarbeit mit Amateuren. Während das Amateurtheater im Diskurs von Kunst und Kultur den Kunstaspekt betont, verortet die öffentliche Hand die soziale Dimension. So stellt die Enquete Kommission „Kultur in Deutschland“ des Deutschen Bundestages (2007) fest:

„Die in den Vereinen der Laienkultur stattfindenden Begegnungen der Generationen und unterschiedlichen sozialen Schichten beugen sozialer Desintegration vor. Amateurtheater ist Teil „des bürgerschaftlichen Engagements“ und „fördert die kulturelle Bildung“⁶². Die Position des Amateurtheaters in der Kulturlandschaft Deutschlands ist historisch zwiespältiger als das BMBF die Förderrichtlinie „Kultur macht stark. Bündnisse für Bildung“ für bundesweit agierende Verbände veröffentlicht.

„Gegenstand der Förderung sind außerschulische Bildungsmaßnahmen insbesondere der kulturellen Bildung, die sich an Kinder und Jugendliche richten und im Rahmen von Bündnissen für Bildung, d.h. von lokalen Zusammenschlüssen von wenigstens drei Akteuren, richten. Hierzu zählen Maßnahmen zur Förderung kognitiver Kompetenzen, von sozialem Lernen, der Persönlichkeitsbildung und von Erfahrungswissen, da sie besonders geeignet sind, Selbstmotivation, Leistungs- und Verantwortungsbereitschaft zu stärken. Dabei wird ein weit gefasster Kulturbegriff zugrunde gelegt, nach dem kulturelle Bildung alle künstlerischen Sparten bis hin zur Medienbildung und Alltagskultur umfasst. Hierzu zählen auch Maßnahmen der Lese- und Sprachförderung. Kulturelle Bildung verbindet kognitive, emotionale und gestalterische Handlungsprozesse. Sie umfasst sowohl die eigene kreative Auseinandersetzung mit den Künsten als auch die aktive Rezeption von Kunst und Kultur. Ein wesentlicher Bestandteil kultureller Bildung ist auch die interkulturelle Bildung.“⁶³

Erstmalig in der Bundesrepublik Deutschland ist ein derartiges Programm auf die Dauer von 5 Jahren (also bis 2017) angelegt und mit über 230 Mio. € budgetiert. Als Programmpartner in „Kultur macht stark“ hat der BDAT mit „Theater für alle“ eine Konzeption entwickelt, die in zentralen Punkten vom „klassischen“ Fortbildungsprogramm abweicht.

Eine zentrale Anforderung des Programms ist es, bildungsbenachteiligten Kindern und Jugendlichen die Teilhabe an Prozessen der

62 Deutscher Bundestag Drucksache 16/7000 (2007): Schlussbericht der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“. dip21.bundestag.de/dip21/btd/16/070/1607000.pdf [17.10.2017]

63 Bundesministerium für Bildung und Forschung (2012): Kultur macht stark. Bündnisse für Bildung Richtlinie zur Förderung von außerschulischen Maßnahmen, insbesondere der kulturellen Bildung, für Kinder und Jugendliche im Rahmen von Bündnissen für Bildung. <https://www.buendnisse-fuer-bildung.de/media/content/Foerderrichtlinie.pdf> [17.10.2017].

61 Bund Deutscher Amateurtheater e.V. <http://bdat.info/arbeitsfelder/weiterbildung/fortbildungsprogramm/> [17.10.2017]

kulturellen Bildung zu ermöglichen. Darüber hinaus sollten tragfähige bürgerschaftliche Netzwerke gebildet werden, in denen gesellschaftliche Gruppen im außerschulischen Bereich die kulturelle Bildung von bildungsbenachteiligten Kindern und Jugendlichen unterstützen.

Die Definition von Bildungsbenachteiligung bezieht sich auf die im nationalen Bildungsbericht 2010 beschriebenen Risikolagen:

- fehlende Erwerbstätigkeit (soziales Risiko);
- geringes Einkommen (finanzielles Risiko);
- geringe Ausbildung (Risiko der Bildungsferne).

Entsprechend wendet sich das Konzept des BDAT an die Zielgruppe der Kinder und Jugendlichen im Alter von 4 - 18 Jahren, die von Bildungsarmut bedroht sind:

Kinder und Jugendliche, die durch Arbeitslosigkeit der Eltern, die Nutzung von Transferleistungen oder bildungsferne Elternhäuser, zur Risikogruppe gehören. Kinder und Jugendliche, die aus sozialräumlichen und familiär schwierigen Verhältnissen stammen, welche mit latenter Ein- und Ausgrenzungproblematik konfrontiert sind. Kinder u. Jugendliche, die durch ihren Migrationshintergrund von kultureller Bildung ausgeschlossen sind. Die Ausrichtung der Bündnisse wendet sich hierbei sowohl an Kinder und Jugendliche in den tendenziell unterversorgten ländlichen Räumen als auch an jene in besonderen Stadtteilen und Sozialräumen urbaner Zentren.

Im Konzept „*Theater für alle*“ werden 5 verschiedene Beteiligungsformate mit einer Dauer von je 6 - 12 Monaten angeboten:

- Aufbau einer Theatergruppe
- Peer to Peer
- Theaterfreizeiten
- Theaterwerkstätten
- Jahres und Familienprojekt

Im Sinne der Nachhaltigkeit werden grundsätzlich mehrjährige Projekte (3-5 Jahre) umgesetzt.

An jedem Angebot können etwa 12 - 30 Kinder und Jugendliche teilnehmen. Dass die verschiedenen theatralen Angebote mit theater-

spezifischen Fachkräften und wesentlich von Amateurtheatern, also ehrenamtlich und freiwillig agierenden Bürgern, umgesetzt werden, gehört zu den besonderen Potentialen des Konzeptes „*Theater für alle*“.

Im Zentrum des Konzeptes stehen Prozessorientierung, die Förderung der Teamfähigkeit, individuelles Empowerment durch die Erfahrungen der Selbstwirksamkeit und damit ein gestärktes Selbstbewusstsein. Die Projekte arbeiten nicht defizitorientiert (nach einem Lehrer - Schüler Prinzip), sondern stärkenorientiert. Ein Schlüsselbegriff der Konzeption ist „*Partizipation*“. Die eingereichten Bündnis- Projekte werden von einer Jury nach einem entsprechenden Kriterienkatalog zur Förderung vorgeschlagen. Zum jetzigen Zeitpunkt wurden im Programm „*Theater für alle*“ 156 Bündnisse mit fast 5.000 teilnehmenden Kindern und Jugendlichen umgesetzt. „*Kultur macht stark*“ wurde insgesamt sehr positiv evaluiert und wird deswegen auch bis 2022 fortgesetzt.

Für die Fortbildung im BDAT und dem Amateurtheater bedeutet „*Theater für alle*“ im Programm „*Kultur macht stark*“ einen Paradigmenwechsel. Nur eines der fünf Angebotsformate zielt auf eine Aufführung als Projektabschluss. Der Kunstanpruch erscheint obsolet. Die Evaluation hat vielmehr gezeigt, dass die künstlerisch kreativsten Projekte weder durch das Vereinstheater noch theaterpädagogisch angeleitete Projekte realisiert werden. Vielmehr erscheint das größte Potential in Projekten liegen, die beeinflusst von den Theorien des Community theatre partizipativ, prozessorientiert und performativ an künstlerischen Forschungen zu den Themen ihrer Kommune arbeiten.

Lenka Pospíšilová: Wir reisen um die Welt

Kinderlieder und musikalische Bewegungsspiele von verschiedenen Kontinenten, durch die wir auf völlig andere kulturelle Traditionen in den verschiedenen Teilen der Welt treffen können, sind für Kinder sehr ansprechend und anregend. Mitunter sind es nur kurze Liedchen, die ein Rhythmus- oder Bewegungsspiel begleiten, oder es können auch Lieder sein, die die Kinder auf der Trommel oder mit Bewegungen untermalen.

Solch ein Liedchen kann auch nur ein Gruß sein. Wir versuchen uns nun an dem Gruß aus Simbabwe Salibonani.

Probieren wir zunächst, selbst einen Gruß aus den Silben des Wortes zu kreieren und versuchen wir auch verschiedene Möglichkeiten, wie man sie aussprechen oder rufen kann. Dieses Wortspiel ist für Kinder sehr anregend und oft entstehen klanglich sehr interessante Kombinationen. Dies ist bereits auch der Beginn des Pfades zur eigenen Improvisation und zum eigenen Schaffen. Dann erlernen wir gemeinsam das Lied und in den Liedpausen klatschen wir uns gegenseitig in die Hände oder wir denken uns eine einfache Geste aus, als würden wir uns begrüßen.

Je nach Möglichkeit können wir die Musik mit Trommeln begleiten, die für die Lieder des afrikanischen Kontinents charakteristisch sind.

Elemente ethnischer Musik können wir aber auch in einigen Kompositionen der sog. klassischen Musik entdecken. Wenn ein Komponist seine Musik in eine bestimmte Umgebung transferieren will, zum Beispiel nach China oder Japan, dann benutzt er in seiner Musik gerade eben musikalische volkstümliche Elemente.

Als Maurice Ravel mit seiner Musik die Märchen aus dem Zyklus Mutter Gans (*Ma mère l' Oye*) erzählte, so war darunter auch eine Geschichte, die in China spielte. Er benutzte die pentatonische Tonleiter, um uns in diese Umgebung zu versetzen und eine exotische Atmosphäre zu erschaffen.

Schauen wir nun, wie wir mit den Kindern nach und nach die einzelnen Teile dieses musikalischen Märchens ergründet und gemeinsam darüber nachgedacht haben, wie man dies darstellen kann.

Videobeispiel des aktiven Zuhörens mit Kindern (4. - 5. Klasse). Hören - verstehen - sich einbringen - mit eigenen Mitteln gestalten. Suche nach passenden

MUSIK

Moderation: Tomáš Kolafa



Tomáš Kolafa ist Absolvent der Pädagogischen Fakultät der Universität in Ústí nad Labem. Dort studierte er Lehramt für die Primarstufe (Grundschule) mit Schwerpunkt Musikerziehung. Seit 1992 unterrichtet er musikalisches Training und Bühnenmusik am Lehrstuhl für Theaterausbildung der Theaterfakultät der Akademie der Musikischen Künste in Prag (DAMU). Seit 2000 ist er zudem Direktor der Jugendkunstschule Liberec, die eine der größten in der Tschechischen Republik und in viele internationale Projekte eingebunden ist. Kolafa beendete 2007 sein Schulmanagement-Studium an der Prager Karls-Universität und 2015 sein Studium der Musikerziehung für die Sekundarstufe an der Technischen Universität in Liberec. Er ist Geschäftsführer der Vereinigung der Jugendkunstschulen in der Tschechischen Republik (AZUŠ) und Mitglied des Präsidiums der European Music School Union. Er organisiert den Kunstwettbewerb in der Tschechischen Republik, koordiniert ein gemeinsames Projekt der Tschechischen Philharmonie und der AZUŠ, vermittelt im Auftrag der AZUŠ Informationen und neue Trends der europäischen kulturellen Bildung und veranstaltet internationale Seminare.



Lenka Pospíšilová

Lenka Pospíšilová studierte an der Pädagogischen Fakultät der Prager Karls-Universität Musikerziehung und Lehramt Tschechisch. Seit 1991 unterrichtet sie an einer Grundschule in Prag-Letňany, wo sie nach dem Vorbild von P.Jurkovič Klassen mit erweiterter Musikerziehung eingeführt und das Kinderorchester HRA JE TO gegründet hat. Seit 1989 leitet sie die Sommerkurse „Musizieren und Malen für Eltern und Kinder“. Zudem hält sie seit 2008 Didaktik-Seminare für Studierende des Faches Musikerziehung an der Pädagogischen Fakultät der Karls-Universität und arbeitet auch an den Musikerziehungsprogrammen des FOK (Sinfonisches Orchester der Hauptstadt Prag) mit. Seit 1991 gibt sie Seminare für Musiklehrer in Tschechien und im Ausland. Beim Unterricht kombiniert sie Bausteine der elementaren Musikpädagogik und Elemente der Theater- und Bewegungspädagogik mit einem starken sozialen Subtext. Pospíšilová ist außerdem Autorin einer Reihe von Publikationen.

Salibonani

Arr. Lenka Pospíšilová

Musical score for Soprano, Alto, Tenor, Bass, and a four-part vocal canon (Soprano, Alto, Tenor, Bass).

Soprano: Sa - li - bo - na - ni, sa - li - bo - na - ni, sa - li

Alto: (Instrumental accompaniment)

Tenor: (Instrumental accompaniment)

Bass: (Instrumental accompaniment)

Canon (Soprano): bo - na - ni, sa - li - bo - na - ni, sa - li - bo - na - ni.

Alto: (Instrumental accompaniment)

Tenor: (Instrumental accompaniment)

Bass: (Instrumental accompaniment)

Attributen und Ausdrucksmitteln, die das Hörerlebnis der Kinder noch weiter steigern und auch dazu führen, können, die Komposition auf eigene Weise auszudrücken.

Nun gehen wir von China wieder zurück nach Afrika und verabschieden uns mit dem Lied Senjua, das wir gemeinsam als Kanon singen.

Petr Kadlec, Ida Kellarová, Oto Bunda: Zwei Stimmen – eine Welt?

„Sehr geehrte Mitarbeiter der Tschechischen Philharmonie, erlauben Sie mir, meine Empörung darüber zum Ausdruck zu bringen, was Sie organisieren. Wenn Sie sich wirklich an der Organisation einer Veranstaltung beteiligen, bei der ungezogene Romakinder anständige Bürger (*von deren Steuern zu all dem diese Romakinder auch leben*) belästigen, dann schämen Sie sich. Es reicht nämlich nicht, nur die Ansicht der aufgebracht Roma zu hören – die immer aufgebracht sind, wenn jemand anständiges Verhalten von ihnen verlangt – man muss auch die Meinung der Bürger hören, die unter ihrem Verhalten leiden. (...)

Zulu Sprache

Täble

KANON 1.

Senjua dedende, senjua Senjua dedende

senjua. Senjua dedende senjua dedende

senjua dedende senjua

Ich für mich selbst kann sagen, dass ich eine viel bessere Meinung von Ihnen hatte. Es reicht eben nicht, nur hübsch zu spielen (...). Mit freundlichen Grüßen, Ing. XY, Ostrava“

Dieses Zitat bezieht sich zwar nicht direkt auf das Vsetín Projekt „Zwei Stimmen - eine Welt“, aber ich habe es aus zwei Gründen ausgewählt: 1) es flatterte Ende August 2016 in die Tschechische Philharmonie, nur 3 Wochen vor dem offiziellen Beginn unserer Aktivitäten in Vsetín; 2) es illustriert die Haltungen eines Teils unserer Gesellschaft gegenüber den Roma. Die Dame reagiert darauf, was im August 2016 an der künstlerisch ausgerichteten Schule Romano drom im Gebiet Šluknov passiert war. Ein Bürger hatte dort aus einer Pistole in die Luft geschossen Romakinder vulgär beschimpft, war ins Areal eingedrungen und hatte verbal den Komponisten Desiderio Dužda angegriffen. Und wir fügen noch hinzu: anschließend wurde er wegen seines Handelns zu einer Bewährungsstrafe verurteilt. Die Beschwerdeführerin war nicht vor Ort, sie hatte nur die Medien verfolgt und war nicht über das Verhalten des Angreifers, sondern darüber empört, dass Veranstaltungen für Romakinder organisiert werden, die doch von Grund auf ungezogen sind und logischerweise anständige Bürger belästigen. In einer solchen Welt leben wir; in einer Welt, die Romakindern - auch wenn sie sich auf den Kopf stellen- oft nicht die geringste Chance geben. Denn es bestehen schon im Vorfeld Angst und viel Argwohn. Erfahrungen durch die bereits vier Jahre bestehende Zusammenarbeit der Tschechischen Philharmonie und Ida Kellarová haben wir noch mehr, und es überwiegen die positiven. Doch das, was Sie gehört haben, ist eine gewisse



Petr Kadlec

Der Musikwissenschaftler, Pädagoge, Musikpublizist und Moderator arbeitet seit 2003 mit der Tschechischen Philharmonie (ČF) zusammen, seit 2013 leitet er deren Abteilung für Bildung und Erziehung. Für die ČF entwarf er biografische Ausstellungen über die Dirigenten Václav Talich, Rafael Kubelík und Karel Ančerl, dem er auch seine Doktorarbeit an der Philosophischen Fakultät der Karls-Universität widmete. Kadlec leitete für die ČF Dutzende Musik-Workshops für Kinder und junge Menschen verschiedener Altersgruppen. Seit 2006 moderiert er den erfolgreichen Konzert-Zyklus „Vier Schritte in die neue Welt“ für ein studentisches Publikum, den er gemeinsam mit dem Komponisten und Dirigenten Marek Ivanovič konzipiert hat. Von 2011 bis 2017 unterrichtete er an der Pädagogischen Fakultät der Karls-Universität Didaktik der Musikpräsentation. In den Jahren 2009 bis 2013 arbeitete er beim Tschechischen Rundfunk, unter anderem als verantwortlicher Musikdramaturg des Senders Vltava. Von 2005 bis 2007 war er Herausgeber der „Václav Talich Sonderausgabe“ des Verlags Supraphon.



Oto Bunda

Oto Bunda stammt aus der berühmten Bunda-Familie, die sich der traditionellen Kultur und Musik der Roma widmet. Aufgewachsen ist er in

Košice in der Slowakei und hat sein ganzes Leben mit Musik verbracht. Später wurde er Mitglied des Roma-Theaters Romathan in Košice in den Sparten Theater, Tanz, aber vor allem Musik und Gesang. Seit 2006 arbeitet er eng mit Ida Kellarová und ihrer Initiative MIRET zusammen. In Workshops unterrichtet er neben Gesang auch Tanz mit Elementen der Roma-Kultur. Bunda wurde zum Assistenten Ida Kellarová bei ihrer Arbeit mit talentierten Roma-Kindern, vor allem beim Kinderchor Čhavoreng. Mit der Tschechischen Philharmonie arbeitet er seit 2014 zusammen an mehreren Projekten, unter anderem „Romano drom“, „Rom'n'roll“ und „Zwei Stimmen – eine Welt“.



Ida Kellarová

Als ihren größten Lehrer betrachtet die Sängerin, Chorleiterin und Pädagogin Ida Kellarová ihren Vater Koloman Bitto, den herausragenden Musiker, der für die Musik lebte und auch zwei seiner drei Töchter an sie herangeführt hat: Ida und Iva Bittová. Ida Kellarová verbrachte einen Teil ihres Lebens in Großbritannien, Dänemark und Norwegen. Nach Tschechien kehrte sie 1995 zurück und lebt nun in Bystré u Poličky. Inspiration für ihre Arbeit findet sie auch in ihren Roma-Wurzeln. Sehr bekannt ist ihre mehr als 20-jährige Arbeit mit Menschen und der menschlichen Stimme. Im Jahr 1999 gründete sie die Bürgerinitiative MIRET (Internationale Initiative für die Entwicklung ethnischen Schaffens), die es sich zum Ziel gesetzt hat, der Roma-Minderheit bei der Integration ins gesellschaftliche Leben in Tschechien zu helfen und im Gegenzug der Mehrheitsgesellschaft zu helfen, sich für Roma zu öffnen und sie besser zu verstehen. Außerdem setzt Kellarová sich für talentierte Roma-Kinder ein, für die sie im Jahr 2011 den Chor Čhavoreng gegründet hat. Er arbeitet seit 2014 intensiv mit der Tschechischen Philharmonie zusammen.

Essenz dessen, wie einige denken. Und ein Sinn unserer Arbeit besteht darin, auch ihnen die Chance zu geben, anders zu denken und zu vertrauen.

Auch deshalb haben wir beschlossen im vergangenen Schuljahr in Vsetín ein Projekt ins Leben zu rufen, dem Ida Kellarová den symbolischen Namen „Zwei Stimmen – eine Welt“ gab. Es sollte Romakinder und Nichtromakinder vor Ort verbinden, die sich zwar in den Straßen der Stadt begegnen, häufiger auch in den Schulklassen, die sich aber nicht in dem Sinne begegnen, dass sie gemeinsam etwas Positives schaffen würden. Unser Projekt, das von der amerikanischen Stiftung Bader Philanthropies unterstützt wurde, sollte das ändern.

Das Angebot für Kinder und junge Leute in Vsetín lautete: treffen wir uns innerhalb eines Schuljahres jeden Mittwoch – schaffen wir etwas gemeinsam, singen wir unter der Leitung von Ida Kellarová, gestalten wir Workshops mit Musikern der Tschechischen Philharmonie und singen wir zusammen mit ihnen abschließend bei einem großen Konzert für ganz Vsetín.

Auch wenn wir die Einladung recht breit in den Medien streuten und die meisten Grundschulen besuchten, hatten wir kurz vor der Eröffnung ein gewaltiges Missverhältnis bei den Interessenten. 50 Romakinder und 6 Nichtromakinder. Was sollte mal also tun? Ida meinte, dem Projekt könnte sich doch ein Folklorenensemble aus der Region anschließen. Die Kinder könnten einander die Romakultur und die walachische Kultur näherbringen. Ein Ensemble lehnte gleich an, die Leitung eines zweiten war einer Zusammenarbeit zugeneigt, wollte aber nicht ohne Zustimmung der Eltern darüber entscheiden. Wir fuhren also hin, um ihnen das Projekt zu präsentieren; und zwar im Kontext der gemeinsamen Aktivitäten einschließlich der bisherigen Auftritte von Romakindern im Prager Rudolfinum oder unter der Leitung von Jiří Bělohávek auf dem Hradšchin-Platz.

Die Atmosphäre bei der Präsentation war etwas bedrückt, die Eltern der Kinder hatten Bedenken, und einige dachten laut nach: „Was können Romakinder an Nichtromakinder weitergeben? Höchstens Läuse.“ (Hinzugefügt sei noch, dass die zwei lautesten Gegnerinnen eine Sozialarbeiterin und eine Pädagogin waren; Letztere wurde einige Monate später die Chefin der Abteilung Schulwesen und Kultur im Rathaus von Vsetín.) Bis Ende Oktober 2016 sollten sich die Eltern entscheiden. Einige schrieben, das Projekt habe sie im Großen und Ganzen angesprochen und könne eine Belastungsprobe für alle werden. Die meisten Antworten jedoch waren negativ: „Am Projekt mit den Roma von Vsetín werden wir uns nicht beteiligen.“ – „Ich bin mit dem Projekt von Frau Kellarová nicht einverstanden.“ – „Letztes Jahr war ich bei einer Vorstellung von Frau Kellarová, und so weiß ich, worum es geht.“

Aus diesem Grunde werden unsere Kinder nicht am Projekt teilnehmen.“ Das Projekt „Zwei Stimmen - eine Welt“ kam trotzdem zustande. Die Stelle der Kinder von Vsetín nahmen Mitglieder des Ensembles Hradišťtánek aus Uherské Hradiště ein. Es gab nicht nur gemeinsame Proben, sondern auch Konzerte im Sommer 2017 in Vsetín und Uherské Hradiště. Es war erfolgreich, schön, gemeinsam. Auch in Verbindung mit den Musikern der Tschechischen Philharmonie, die mehrmals im Laufe des Jahres kamen, um mit den Kindern zu arbeiten. Läuse hat keiner bekommen...

Ein weiteres Problem bestand darin, für das Projekt Räume zu bekommen. Wir gingen beispielsweise in das Kinder und Jugendzentrum vor Ort, wo über 1.000 Kinder in Arbeitsgemeinschaften zusammenkommen. Der Direktor war der Idee zugeneigt, doch dann zeigte sich, dass er Angst hatte, dass die Anwesenheit von Romakindern die Eltern der Nichtromakinder verprellen könnte, die vielleicht Angst bekämen und ihre Kinder nicht mehr hinschicken würden, was der Direktor umständlich bei der Leitung der Stadt zu begründen versuchte (*damals war Jiří Čunek noch Bürgermeister*), die der Träger ist. Bezüglich der meisten übrigen Räumlichkeiten erhielten wir keine klare Antwort, da diese rekonstruiert werden sollten, und oft erfuhren wir, dass die Stadt über den Termin entscheide. Unser Domizil fanden wir schließlich in einem Gymnasium, dessen Direktor bereit war auszuhalten - trotz Proteste einiger seiner Pädagogen - dass Romakinder über den „heiligen“ Boden der Schule liefen. Die Zusammenarbeit mit dem Gymnasium wird fortgesetzt, vor einem Monat fand dort - in einer schönen, positiven Atmosphäre - ein Workshop für die Schüler statt, die die Kultur der Roma anders als bisher kennenlernten. Diese Zusammenarbeit möchten wir fortführen.

Catherine Milliken: Künstlerische Erziehung in Zusammenarbeit mit Orchestern

Was sind die allgemeinen Ziele von Orchestern? Im Allgemeinen bedeuten die Bildungsprogramme der Orchester eine klare Interessenvertretung für die Orchester selbst als eine Institution und ihr Repertoire und verfolgen gleichfalls die folgenden sozialen und pädagogischen Ziele. Einige dieser Ziele sind:

- sie beziehen im musikalischen Bereich auf kreative und proaktive Weise die unterschiedlichsten Menschen ein.
- das Orchester und sein Repertoire werden präsentiert,
- um die Musik einer breitest möglichen sozialen Gruppe zugänglich zu machen.
- um ein Programm zu erstellen, das unterschiedlich gestaffelte Beteiligung bietet.
- um Musik anderer Kulturen zur transkulturellen Verständigung darzubieten und dazu einzuladen.

Die Orchesterprogramme unterscheiden sich in ihrem Fokus oder in ihrem Ziel für eine Vielzahl von Veranstaltungen mit großer Reichweite. Programme als Familienkonzerte, Förderung junger Musiker oder das Anbahnen von Partnerschaften mit Schulen konzentrieren sich auf das Musizieren in sozialen Einrichtungen und deren Umgebung oder auf kreative Projekte innerhalb der Schulen.

Hier nun einige der Brennpunkte, die die Öffentlichkeitsarbeit / das pädagogische Programm des Orchesters darstellen.

- Schaffen eigener Musik mit Schülern aus Schulen und anderen Einrichtungen.
- Familienkonzerte oder Kammer-Musikabende in Einrichtungen, wie Krankenhäusern und Gefängnissen.
- Förderung junger Komponisten und Musiker; Entwicklung von Partnerschaften mit Schulen
- Einladen von Musikern anderer Kulturen, damit sie Konzerte geben, Vorträge halten, Workshops veranstalten oder für das Orchester komponieren.
- Schulungen für die Orchestermusiker.

Ich möchte mich auf zwei Aspekte dieser Schwerpunkte konzentrieren: Schulung der Orchestermusiker zur Entwicklung pädagogischer Projekte und deren Durchführung mit Gruppen junger Kinder. Ich möchte außerdem drei verschiedene kreative Projekte in drei verschiedenen Orchestern darstellen. Hier sind die Umriss der Projekte.



Catherine Milliken

Catherine Milliken studierte Oboe und Klavier in ihrem Heimatland Australien. Sie wurde Gründungsmitglied des Frankfurter „Ensemble Modern“, wo sie bis 2007 aktiv war. Seit 1990 komponiert sie auch eigene Musiktheater-, Instrumental- und Kammermusikwerke, Hörspiele, Installationen, Theater- und Filmmusik. Von 2005 bis 2012 leitete sie die Education-Abteilung der Berliner Philharmoniker. Zurzeit beteiligt sie sich an internationalen Projekten wie dem Umculo Festival (Südafrika), Future Labo (Japan und Berliner Philharmoniker), Klangspuren Festival (Tirol). Ab 2018 wird sie drei Jahre lang Associate Composer für das Adelaide Symphony Orchester sein. Sie ist Doktorandin an der Griffith Universität Queensland, Australien, und lebt in Berlin.

Berliner Philharmoniker

- Komposition von 3 schulischen Instrumentalgruppen auf der Grundlage der Gruppen von Karlheinz Stockhausen. Die Schüler waren 16-18 Jahre alt.
- Es erfolgten 6 Besuche für je 2,5 Stunden bei jeder Gruppe, bevor es zur Präsentation in einem der Orchester-Hauptkonzerte kam.
- 90 Jugendliche, 1 künstlerischer Leiter, 6 Orchestermusiker, 1 Tontechniker.

Melbourne Symphony-Orchester

- Komposition für zwei Instrumentalschulklassen und gemeinsamen Chor, basierend auf Romeo und Julia von Hector Berlioz.
- Es erfolgten 7 Besuche für je 2,5 Stunden in jeder Gruppe, bevor es zur Präsentation in einem der Orchester-Hauptkonzerte kam.
- 70 Teilnehmer, 1 künstlerischer Leiter, 3 Orchestermusiker, 1 Stimmtrainer.

Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks

- Gemeinsame Komposition für Gesang mit 30 Schülerinnen und Schülern im Alter von 13, basierend auf meinem eigenen Orchesterstück „Earth plays“.
- Es erfolgten 6 Besuche für je 2,5 Stunden in jeder Gruppe, bevor es zur Präsentation in einem der Orchester-Hauptkonzerte im Rahmen der Serie Musica Viva kam.
- 30 Kinder, 1 künstlerischer Leiter, 1 Orchestermusiker, 1 Stimmtrainer.

Jedes dieser Projekte bezog die Komposition eines Werkes ein, das dann zusammen mit den Teilnehmern und Profimusikern des Orchesters aufgeführt wurde. Die Musiker werden in der Regel mehr zum individuellen als zum Gruppenunterricht oder zum Musikunterricht in Klassen eingesetzt. Es kommen noch die Fähigkeiten hinzu, die notwendig sind, um ein kreatives Projekt zu erarbeiten und zu führen. Diese Fähigkeiten können erworben werden, wenn die Musiker dies wünschen. In England wird dies allen Musikern an der Guildhall School als Kurs angeboten. Die erforderlichen Fähigkeiten umfassen die Ausbildung in kreativer Führung einer Gruppe in Richtung eines gemeinsamen Ziels, die Förderung der Teamarbeit sowie das musikalische Hören, wobei eine vertrauensvolle Atmosphäre sowie eine ausgefeilte Leistung gefördert und abgesichert werden.

Markéta Kafková, Zdenka Brungot-Sviteková: Die Schule tanzt Bildung in Bewegung

*Kann Bewegung beim Erlernen von Wörtern oder des kleinen Einmaleins helfen?
Wie vermittelt Tanz das Verständnis von Physik oder Naturkunde?*

Die Prinzipien des Projekts Die Schule tanzt hat das Zentrum für choreographische Entwicklung SE.S.TA vom französischen „Dance au cour“ übernommen, einem Projekt, das bereits 30 Jahre erfolgreich in Frankreich funktioniert. Es wird unterstützt vom Ministerium für Kultur, Schulwesen und Regionen und wird weiter in Belgien, Norwegen und England durchgeführt.

SE.S.TA brachte Bildung in Bewegung erstmals 2006 an tschechische Schulen. Seit dieser Zeit gab es bereits zwölf Pilotprojekte, seit 2015 wurde das Seminar Die Schule tanzt Bestandteil des Projekts. SE.S.TA lädt alljährlich Choreographen und Pädagogen aus Frankreich zum Seminar ein, die ihre Erfahrungen weitergeben und so bei der Entwicklung des Projekts in der Tschechischen Republik behilflich sind.

Das Ziel der Initiative Die Schule tanzt ist eine Förderung fächerübergreifender Aktivitäten, künstlerischen Projekt Denkens und der Kreativität, außerdem soll es neue Herangehensweisen und moderne Methoden in die Schulen und an die Pädagogen herantragen und zu einem „out of the box“-Denken bezüglich Bildung inspirieren. Durch die Kunst erlangen Kinder und Erwachsene ein Herangehen an Abstraktion und werden sich der Bedeutung der Kunst für ihre eigene Entwicklung bewusst.

Der Grundgedanke des Konzepts ist, dass Bewegung – Tanz – den Schülern bei der Aneignung von Kenntnissen quer durch den Unterrichtsstoff behilflich sein und ihren Kompetenzrahmen erweitern kann. Das Hauptprinzip ist dann die fächerübergreifende Zusammenarbeit zwischen dem Tanzkünstler und dem Pädagogen. Der Tanzkünstler bezieht nicht nur die Schüler, sondern auch die Lehrer in den kreativen Prozess ein. Die Erfahrung zeigt, dass die Umsetzung eines kreativen Projekts an der Schule die Bindungen nicht nur zwischen den Kindern, zwischen Lehrern und Schülern, sondern auch zwischen der Schule und der Familie des Kindes festigt.

TANZ

Moderation: Jiří Lössl



Jiří Lössl hat Pädagogik des modernen Tanzes an der Musikfakultät der Akademie der Musikischen Künste in Prag (HAMU) studiert. Er ist Pädagoge, Methodiker, Konzeptionist, Publizist und Forscher im Bereich Bühnentanz und Bewegung. Er unterrichtete am Jaroslav-Ježek-Konservatorium (1992–1998). Im Textilatelier der Universität Hradec Králové leitete er das Bewegungsatelier (1997–2002). Seit 2015 arbeitet er als Pädagoge am Lehrstuhl für Dramapädagogik an der Theaterfakultät der Akademie der Musikischen Künste in Prag (DAMU). Auch ist er Autor der Projekte „Ästhetische Bewegung als Quelle kindlicher Freude“ (Programm für Pädagogen der Rhythmus- und Bewegungserziehung für Kinder), „Der Körper in Bewegung“ (Programm für Studierende am Lehrstuhl für Tanz der Prager HAMU) und „Der Körper als Instrument“ (Programm für das „Zentrum der kreativen Dramatik“). Lössl schuf mehrere Choreografien und veröffentlicht in Fachzeitschriften nicht nur zum Thema Kindertanzpädagogik. Seit 1999 ist er am NIPOS in der Abteilung ARTAMA Experte für Bühnentanz.



Zdenka Brungot-Svíteková

Zdenka Brungot-Svíteková ist Absolventin eines Magisterstudiums an der Hochschule für Musische Künste (VŠMU) in Bratislava. Dort hat sie Tanzpädagogik abgeschlossen, außerdem studierte sie am Centre national de la danse (CND) in Paris und ist Absolventin des danceWeb in Wien sowie der SITI Co. in Saratoga Springs (USA). Sie ist Tänzerin, Performerin, Choreografin und Pädagogin. Sie bildet sich bei zahlreichen Projekten und Workshops in den Bereichen zeitgenössische Bewegungstechnik, Improvisation, Komposition, somatische Ansätze und Bewegungsanalysen weiter. Zudem widmet sie sich ihrem eigenen kreativen Schaffen. Regelmäßig arbeitet sie mit Künstlern im In- und Ausland zusammen, zum Beispiel mit K. Simon (UK), Jan KomarekWorks (CZ), Paco Decina (I/Fr), P. Nadaud (FR/CZ), AS Project (SK), F. Ramalingom (FR), AIAE, Crew Collective. Sie ist Mitgründerin und Organisatorin des Festivals für Bühnen-Improvisation ImproEvents Prague. Zudem ist sie Mitglied der Improvisations-Gruppe NAU. Sie schreibt für Tanzzeitschriften (Vlna, Taneční zóna, Salto) und dolmetscht Veranstaltungen zum Thema Tanz. Auch ist sie Co-Autorin der Tanzaufführungen $Fg = G [(m_1 m_2) / r^2]$ / „Tanec a fyzika“, „Karneval der Tiere“ und weiterer. Derzeit leitet sie auch Tanz-Workshops für Kinder in Studios und an Schulen.



Prinzipien des Projekts

- Die Basis des Projekts bildet die Persönlichkeit des professionellen Tanzkünstlers, des Choreographen, der in besonderer Weise die funktionale Methodik für die Arbeit mit Bewegung im Rahmen des Schulunterrichts vermittelt.
- Der Choreograph stellt eine einzigartige und nicht übertragbare schöpferische Erfahrung und Poetik vor.
- Kreative Projekte sind positiv nicht nur für die Schule, die Lehrer und Schüler, sondern vermitteln den Choreographen auch das „Know-how“ für die fächerübergreifende Zusammenarbeit und erweitern ihre professionellen Möglichkeiten.
- Die Umsetzung des Projekts an den einzelnen Schulen läuft über mehrere Wochen, ist somit kurz, aber intensiv, was die künstlerischen Anforderungen für das Schaffen erfüllt, den Künstlern aber auch Zeit lässt, um selbst kreativ zu werden.
- Bildung in Bewegung ist eine Gelegenheit zur Ausprägung künstlerischer Fertigkeiten und Kompetenzen von Choreographen in einem ungewöhnlichen Umfeld.
- Tanz bringt eine neue Dimension für konkrete Schulfächer, ohne Rücksicht darauf, ob es sich um Humanwissenschaften oder exakte Wissenschaften handelt.

Wie funktioniert das

Das Projekt Die Schule tanzt - Bildung in Bewegung wird auf drei Ebenen umgesetzt:

1. SEMINAR DIE SCHULE TANZT UND VORBEREITUNG auf die Zusammenarbeit eines Pädagogen mit dem Künstler/Choreographen

Das Ziel des Seminars besteht in einer Begegnung von Choreographen und Pädagogen, die Raum bekommen, um gegenseitig Bildungsbedarf und künstlerischen Bedarf kennenzulernen. Künstler fertigen in Zusammenarbeit mit dem Pädagogen „maßgeschneidert“ Form und Inhalt des Projekts für eine entsprechende Klasse und ein entsprechendes Fach. Das Seminar ist für Pädagogen gleichzeitig eine Motivation zur Integration eines neuen Bildungselements in den Unterricht. Künstler und Pädagogen haben einen Projektreferenten, mit dem sie die Anforderungen den Projektbedarf konsultieren können.

2. PRAKTISCHER TEIL - Umsetzung von Modellprojekten

Lehrer und geschulte Künstler bilden nach gemeinsamer Übereinkunft und auf der Basis der gegenseitigen Vorlieben, dem Lehrfach, der Zusammensetzung des Kollektivs und weiteren entsprechenden Kriterien ein Paar (Pädagoge + Künstler).

Der Künstler bereitet in Zusammenarbeit mit dem Pädagogen Form und Inhalt des Projekts maßgeschneidert vor. Der Künstler interveniert regelmäßig im Unterricht, und zwar zwischen einem und drei Monaten. Der Pädagoge lässt sich durch die kreative Herangehensweise inspirieren und knüpft durchgehend an diese Intervention auch im übrigen Unterricht an. Die Schüler realisieren das kreative Projekt des Unterrichts in Bewegung und lernen, den „Körper in Bewegung“ als kreatives Instrument der Erkenntnis und des Merkens wahrzunehmen. Ein starkes Element bei den Proben sind auch Anschaulichkeit, Spiel, Zusammenarbeit und gegenseitige Teilhabe.

Die Umsetzung kreativer Projekte bietet den Choreographen auch die praktische Gelegenheit, auch eine neue Form des professionellen Wirkens auszuprobieren. Schulen, Kindern und Pädagogen eröffnet sich so die Gelegenheit, in den choreographischen Prozess hineinzuschauen und aus sich praktische Erfahrungen mit kreativem Unterricht in Bewegung mitzunehmen.

Das Projekt wird immer von einer öffentlichen Präsentation der Ergebnisse und einer verbalen Einschätzung vonseiten der Projektleitung, des Künstlers, des Pädagogen und der Kinder abgeschlossen. Die abschließende Präsentation ist ein Moment eines nichtformalen Meinungs-, Anregungs- und Anmerkungs-austauschs.

Die Kinder werden auch Bestandteil eines öffentlichen Auftritts auf dem internationalen Festival für modernen Tanz KoresponDance, was für sie oft einen „Aha-Effekt“ darstellt, indem sie sich klarwerden, was sie eigentlich erreicht haben.

3. VORFÜHRUNG – Runder Tisch

Feedbacks wird von einem öffentlichen „Runden Tisch“ abgeschlossen, wo es Raum zum Teilen von Erfahrungen, für Antworten und für eine Präsentation der Ergebnisse vor Fachleuten und einer breiten Öffentlichkeit gibt. Es kommt so auch zu einer Erweiterung und Erhöhung der Qualität der Projekte dank des Feedbacks. Im Rahmen der Umsetzung von Modellprojekten an Schulen und auf der Basis von Erfahrungen kommt es zu einer weiteren Konkretisierung der Methodologie.

Rückkopplung von Choreographen und Pädagogen

Rückkopplung gab es durch die Teilnehmer des Projekts Die Schule tanzt 2016. Die folgenden Reaktionen stammen aus der Umsetzung des Projekts an vier Schulen in der Region Žďár nad Sázavou.



Markéta Kafková

In der Organisation Se.S.Ta ist Markéta Kafková mit der Leitung von Bildungsprojekten für Tanzpädagogen und Choreografen beauftragt sowie mit Tanzprojekten, die in den Bereich Bildung und künstlerische Aktivitäten für Kinder übergreifen. Im Bereich Tanz interessiert sie sich für Überschneidungen mit dem Alltag und anderen Fächern und zugleich für Tanztherapie und authentische Bewegung. Tanz und weitere Kunstformen sind ihr durch Kurse der Analyse menschlicher Bewegung nach Rudolf von Laban sowie dank ihrer Kenntnisse der Feldenkrais-Methode und dank ihres eigenen künstlerischen Schaffens vertraut. Sie hat auch als Architektin und Projektantin in Irland gearbeitet. Als Producerin und Projektleiterin im Bereich zeitgenössischer Tanz und Bildung wirkte sie an europäischen Projekten mit. Ihre Freizeit nutzt sie für ehrenamtliches Engagement.

Švermova 4, 2017 Foto: René Remiš



Runder Tisch Die Schule tanzt – KoresponDance, 9.7.2016

Jana Bohutínská

Im Jahre 2016 fand das Projekt Die Schule tanzt an vier Grundschulen in Žďár nad Sázavou statt, und zwar immer in Form einer kurzfristigen Zusammenarbeit. Mit den Kindern arbeiteten vier Paare bestehend immer aus einem Choreographen/einer Choreographin (Zdenka Brungot Svítéková, Jan Bárta, Barbora Látalová, Jana Bitterová) und einer Lehrerin. Diese kombinierten die künstlerische und die pädagogische Arbeitsweise mit Kindern. Der grundlegende Rahmen des Projekts war nämlich das Bemühen, ein konkretes Schulfach oder ein ausgewähltes Thema, das in der Klasse resoniert, mit Bewegung und Tanz zu verbinden, es für die Kinder auf andere Weise zu eröffnen, und zwar über einen kreativen Prozess. Das Projekt inspiriert sich in Frankreich, wo eine solche Zusammenarbeit an Schulen normal ist (jedoch langfristig). Deshalb nahm an dem runden Tisch, der beim Festival KoresponDance reflektierte, was in diesen vier Fällen gelungen war, auch Sophie Billy teil, die mit ähnlichen Projekten in Frankreich lange Erfahrungen hat. Ihr Know-how brachte sie über Workshops auch in Tschechien ein.

Der menschliche Körper

Zdenka Brungot Svítéková arbeitete mit Kindern einer fünften Klasse, und zwar im Juni 2016. Das Thema war der menschliche Körper. Ausgangspunkt war für Zdenka das Studium eines Teils eines Lehrbuchs zum menschlichen Körper, nach dem die Kinder lernen - Gelenke, Knochen, Muskeln, Blutkreislauf, Puls, Herz, Stoffwechsel... Sie arbeitete mit den Kindern intensiv vier Stunden pro Woche, was von den Kindern hohe Konzentration verlangte. Anfangs musste sie die Erwartungen der Kinder mit dem in Verbindung bringen, woran sie tatsächlich arbeiten wollten. Ein weiteres Thema brachte in die gemeinsame Arbeit ein Mädchen im Rollstuhl ein - man musste also gemeinsam suchen, wie man sie mit den Kindern bewegungsmäßig verbinden konnte, so dass

jeder seinen Platz in der Gruppe fand, damit alle einander ebenbürtig waren, wie man einander zuhören, sich Aufmerksamkeit schenken, gegenseitig helfen und gemeinsam existieren konnte; das Mädchen brachte auch eine andere Qualität der Bewegung in das Geschehen ein. Das Lehrbuch an sich zeigte eine Art Vorschlag für eine Vorstellung, der sich dann unter dem Einfluss der Gruppe entwickelte und vereinfachte.

Mathematische Brüche

Jana Bitterová arbeitet mit den Kindern ebenfalls im Juni 2016, zweimal pro Woche für vier Stunden; insgesamt trafen sie sich sechsmal. Ihre Gruppe umfasste 19 Kinder und war recht kompakt. Sie erhielt eine konkrete Aufgabe aus der Mathematik - Bruchrechnung. Jana ging zur Inspiration in den Unterricht und stellte fest, dass das Thema in Wirklichkeit eng mit dem Tanz verbunden ist. In der konkreten Arbeit übertrug sie die Brüche dann mit den Kindern in Bewegung und Raum - beispielsweise mit Drehen des Körpers um eine Halbkreis, durch Laufen in zwei Drittel des Raumes hinein u. ä., schrittweise entstanden viele Ideen. Am Anfang waren es der Körper und das Rechnen, die das rationale Gehirn beschäftigten, doch schrittweise kamen Bewegung, Bilder, Vorstellungen und Metaphern hinzu... Da sie mit den Kindern auf dem Gelände des Schlosses von Žďár arbeitet, handelte es sich fast um site-specific-Vorgehensweisen, die den konkreten Ort berücksichtigten, den sechseckigen Brunnen u. ä. Ein Positivum für die Kinder war schließlich auch, dass sie den Beruf der Choreographin näher kennenlernten.

Des Weiteren: Sechs Sinne, Jan Bárta 3. Klasse. Handwerke, vor allem Glaser, Bára Látalová Einklassenschule, 1. 4. Klasse. Anm. Der Ursprungstext wurde an dieser Stelle gekürzt.

Themen, die sich eröffnen lassen

Es ist wichtig, dass das Positive an der Zusammenarbeit nicht nur von den Lehrern, sondern auch von den Kindern wahrgenommen wird, wie Lehrerinnen und Künstler sagen. Einige würden diese Erfahrung gern noch einmal wiederholen, andere betrachteten sie als einmalige Aktion, die sie bereichert hat. Aus den Erfahrungen der Lehrerinnen, Choreographinnen und des Choreographen er-

gaben sich auch mehrere Themenkreise, die sich wirkungsvoll durch Tanz in den Schulen für die Kinder eröffnen und weiterführen lassen:

- Kennenlernen der eigenen Person, des eigenen Körpers, der eigenen Qualität der Bewegung, Begegnung mit sich selbst als kreativem Wesen,
- Kennenlernen der Gruppe, der Klasse als Kollektiv, das zusammenarbeitet, kommuniziert, gemeinsam schöpferisch tätig ist und eine abschließende Präsentation als Gemeinschaftswerk vorbereitet,
- Entwicklung sozialen und inklusiven Denkens,
- Andere Sichtweise auf das Lernen und Ausbau des Bewusstseins um nichttraditionelle Arten des Lernens (holistisches Herangehen – das Mittel zum Lernen ist der gesamte Körper),
- Größeres Bewusstsein für den Beruf des Choreographen.

Dies korrespondiert damit, was Sophie Billy am runden Tisch konkret zum Ausdruck brachte. Ihrer Meinung nach ist nämlich Tanz als Kunst auch ein Medium, ein einzigartiges und natürliches Mittel zu weiteren Zielen.

Das Zentrum für choreographische Entwicklung SE.S.TA ist das einzige Zentrum für choreographische Entwicklung in der Tschechischen Republik. Mit seinem Konzept und Portfolio an Aktivitäten erfüllt es den Standard ausländischer Zentren, ist jedoch dem tschechischen Umfeld, den Künstlern und dem Publikum angepasst. SE.S.TA befindet sich an der Grenze der professionellen Bildung, der fachübergreifenden Zusammenarbeit, der theoretischen Forschung, der Arbeit mit dem Publikum und seiner Aktivierung. Grundlegende Themen der Aktivitäten von SE.S.TA sind Internationalität und fachübergreifendes Wirken.

Martina Kessel: Bundesverband Tanz in Schulen e. V. Zeitgenössischer Tanz in der kulturellen Bildung

Der Bundesverband Tanz in Schulen setzt sich für den zeitgenössischen Tanz in der kulturellen Bildung und dessen Verbreitung im Rahmen kultureller Bildungsangebote ein. Mittlerweile ragt unser Tätigkeitsfeld weit über den Bereich Schule hinaus, so dass der Name etwas irreführend ist, doch hat unsere Arbeit im schulischen Feld begonnen.



Martina Kessel

Martina Kessel studierte Tanz und Tanzpädagogik an der Akademie in Rotterdam und Essen. Danach absolvierte sie das Studium der Ethnologie, Islamologie und Pädagogik an der Universität in Köln am Rhein. Sie war als wissenschaftliche Mitarbeiterin an den Unis in Göttingen und Köln am Rhein angestellt. Von

2003 bis 2013 arbeitete sie im Tanzhaus NRW, wo sie unter anderem das Projekt Take-off: Junger Tanz im Rahmen von Tanzplan Deutschland leitete und die Sektion Tanz für junges Publikum aufbaute. In diesem Kontext begleitete sie das Programm für junges Publikum aus szenischer Sicht und arbeitete mit vielen Tänzern und Choreografen an der Entwicklung von Tanzproduktionen zusammen. Seit 2013 ist sie in Berlin als Projektleiterin von ChanceTanz tätig und fördert unter Nutzung von Mitteln des Bundesministeriums für Bildung und Forschung künstlerische Tanzprojekte für Kinder und Jugendliche. Außerdem ist sie als selbstständige Dramaturgin und Beraterin tätig und organisiert zudem für die Berliner Festspiele im Rahmen des Tanztreffens der Jugend das Choreografen- und Tänzerforum.

In Deutschland ist der Tanz in Schulen zwar theoretisch in Fächern wie Musik oder Sport verortet, wird jedoch praktisch eher selten vermittelt. Den Lehrer*innen fehlt diesbezüglich häufig die Expertise, so dass sie sich an diesen Bereich kaum heranwagen. Tanz ist in der Regel eine Freizeitbeschäftigung, die von Kindern und Jugendlichen in privatwirtschaftlichen Einrichtungen erlernt und betrieben wird. Oder sie schließen sich wie z.B. in der HipHop Szene mit Peers zusammen, um mit und voneinander zu lernen und zu trainieren.

Als vor mehr als zehn Jahren in vielen Bundesländern die sogenannte „offene Ganztagsschule“ Einzug hielt, die nach dem regulären Unterricht eine Betreuung der Schüler*innen gewährleistet, eröffnete sich für viele Tänzer*innen ein neues Betätigungsfeld. Der Nachmittag soll neben einer Hausaufgabenbetreuung u.a. auch kulturelle Angebote bereithalten und hier war und ist der Tanz eine willkommene Bereicherung. Da die Tanzpädagogik in Deutschland kein geschütztes Berufsfeld darstellt, kam sehr schnell die Frage nach der Qualität der Angebote auf. Dies gilt natürlich nicht nur im schulischen Umfeld, sondern auch für den privatwirtschaftlichen Sektor. Allerdings geht man hier eher davon aus, dass der Markt die Angebote reguliert, was allerdings auch nicht immer der Fall ist.

Die Gründung unseres Vereins im Jahr 2007 ging mit dem Bedürfnis vieler Tänzer*innen und Tanzinstitutionen einher, sich eingehend über ihre Arbeit mit Kindern und Jugendlichen im schulischen Kontext auszutauschen. Darüber hinaus sahen wir die Notwendigkeit, die Angebote qualitativ einzubetten und einem unkontrollierten „Wildwuchs“ im schulischen Bereich entgegenzusetzen. Wir entwickelten damals einen ersten Qualitätsrahmen, den wir mittlerweile auch auf den außerschulischen Bereich erweitert haben. Dies geschah insbesondere durch unsere Beteiligung am Programm „Kultur macht stark. Bündnisse für Bildung“ des Bundesministeriums für Bildung und Forschung, in dessen Rahmen wir in den Jahren 2013 - 2017 über sechs Millionen Euro zur Verfügung hatten, um außerschulische Tanzangebote für Kinder und Jugendliche zu fördern, die in bildungsbenachteiligten Kontexten aufwachsen. In den kommenden fünf Jahren sind wir mit einer Fördersumme von insgesamt 7,5 Millionen Euro erneut an dem Programm beteiligt.

Qualitätsrahmen des Bundesverbandes Tanz in Schulen aus dem Jahr 2017



Im Folgenden stelle ich unseren derzeitigen Diskussionsstand und aktuellen Qualitätsrahmen vor. Grundsätzlich vertreten wir kein normatives, sondern ein relationales Qualitätsverständnis, das besagt, dass wir dann von „guter“ Qualität sprechen, wenn ein Angebot die von den verschiedenen Partnern und Perspektiven an das Projekt gestellten Anforderungen erfüllt.

Es geht also um verschiedene Perspektiven und Ebenen, die es zu betrachten gilt und die für eine Qualitätsbestimmung bedeutsam sind.

Folgende Aspekte sind hier wichtig:

- Welches Verständnis haben wir vom Gegenstandsbereich – also vom zeitgenössischen Tanz?
- Welche Entwicklungspotentiale (Bildungsdimensionen) hält er für die Teilnehmenden bereit?
- Wer vermittelt Tanz? Welche Anforderungen bestehen an diese Personen?

- Was sind die institutionellen Kontexte, in denen Tanz angeboten wird?

Qualitätsrahmen BV Tanz in Schulen 2017

Gegenstandsbereich ist der Zeitgenössische Tanz, der sich u.a. durch folgende Merkmale auszeichnet:

- Er mischt historisch gewachsene mit neuen Tanz und Bewegungsformen (Hybridität).
- Er sucht und experimentiert mit Bewegungs- und Tanztraditionen, indem er Bestehendes aufbricht (Dekonstruktion).
- Er stellt dominante Körper und Genderideale in Frage, indem er von den Bewegungsformen des Individuums ausgeht (Individualität).
- Er überschreitet spartenspezifische Grenzen (Interdisziplinarität)
- Er nutzt den Körper als Medium der Vermittlung, fokussiert den Prozess und nicht das Produkt und beleuchtet die Wechselbeziehung von Körper und Medien (Intermedialität).

Die Fokussierung auf den Prozess und nicht auf ein eventuell sogar bereits vorgegebenes Produkt ist für uns ein wichtiger Aspekt in der Arbeit mit Kindern und Jugendlichen, um die Individualität zu stärken und das Erfahren der eigenen Selbstwirksamkeit zu ermöglichen. Aus diesem Grund müssen Tanzvermittler*innen neben einer Fachkompetenz in Form von tanzpraktischem Können, einer tanzkünstlerischen Expertise und einem tanztheoretischen Wissen auch über reflektierte Vermittlungskompetenzen und über Erfahrungen in der Arbeit mit Gruppen verfügen.

Als Verband vertreten wir einen kritischen Vermittlungsansatz, der das Kennenlernen des zeitgenössischen Tanzes mittels praktischen Tuns und reflektierter Auseinandersetzung ermöglicht. In diesem Kontext verstehen sich alle Beteiligte als Lernende und Lehrende. Die gemeinsame Arbeit ist stärkenorientiert und eröffnet Räume, die eigene Selbstwirksamkeit im individuellen und gesellschaftlichen Kontext zu erfahren.

Tanzangebote sind in der Regel Kooperationsprojekte zwischen Kultur-, Bildungs- und Sozialeinrichtungen sowie in ihrer Umsetzung natürlich auch zwischen den Teilnehmer*innen und Vermittler*innen. Wichtig für das Gelingen dieser Kooperationen ist eine abgestimmte Konzepterstellung, eine Verteilung von Zuständigkeiten, das Festlegen von Kommunikationswegen, die Klärung räumlicher und organisatorischer Aspekte als auch Absprachen hinsichtlich möglicher Qualitätssicherungsverfahren,

die z.B. durch regelmäßige Treffen und dem Einsatz von Evaluationstools realisiert werden können. Auf der Ebene des Verbandes steht zur Qualitätssicherung eine verbandseigene Projektdatenbank zur Verfügung, die der Selbstreflektion, der Evaluation und der Sichtbarmachung der Tanzprojekte dient. Darüber hinaus steht das durch uns entwickelte Format der „*Fachlichen Begleitung*“, in dem diverse Tänzer*innen bereits ausgebildet wurden, zur Verfügung. Der regelmäßige Fachaustausch auf Verbandsebene und die Vernetzung wissenschaftlicher Forschung runden das diesbezügliche Angebot ab.

Anwendungsfelder: ChanceTanz und Tanzkunst mit geflüchteten Menschen

Auf der Basis des Qualitätsrahmens haben wir das Konzept ChanceTanz entwickelt, welches wir im Rahmen von „*Kultur macht stark*“ realisieren. Wir sind hier zwar „*nur*“ fördernd tätig, doch versetzen uns die Auswahl der Anträge und die durch uns konzeptionell fixierten Vorgaben in die Lage, qualitätswirksam zu agieren. Dies tun wir u.a. durch:

- Prüfung der tanzkünstlerischen und pädagogischen Eignung der Vermittler*innen anhand der mit den Anträgen eingereichten Lebensläufe
- Einsetzen einer Fachjury (bestehend aus Vertretern aus Tanzkunst, Bildungs- und Sozialbereich), die die künstlerische Idee im Hinblick auf Inhalt, Umsetzungsplanung und Offenheit für die Ideen und Anliegen der Kinder und Jugendlichen, bewertet.
- Die Vorgabe, dass die Projektleitung im Zweierteam erfolgt, dem mindestens ein*e Tanzkünstler*in angehört. Zweite Leitungskraft kann je nach inhaltlicher Ausrichtung oder Gruppenkonstellation ein*e Künstler*in einer anderen Sparte, ein*e Sozialpädagog*in etc. sein. Das Teamteaching ist ein wichtiger Aspekt im Hinblick auf die Arbeit mit Kindern und Jugendlichen, die in sogenannten bildungsbenachteiligten Kontexten aufwachsen.
- Die Vorgabe, dass die Bündnispartner (es sind lt. Vorgaben des Ministeriums immer drei Partner für ein Bündnis notwendig) ihre Aufgaben und Zuständigkeiten sowie ihre Kommunikationswege und Austauschformate in einer Kooperationsvereinbarung regeln. Dies setzt einen Abstimmungsprozess vor Projektstart voraus.
- Die Vorgabe, dass neben der Tanzpraxis auch der Besuch von Tanzaufführungen mit anschließender gemeinsamer Reflektion zu einem Projekt gehört.
- Regelmäßige Fachtage, die den Austausch pflegen und thematischen Input geben.
- Die geförderten Anträge sind zur Reflektion und Dokumentation zur Nutzung der verbandseigenen Projektdatenbank verpflichtet.



Teilnehmende

gestalten die Projekte aktiv mit und erfahren Kompetenzen in unterschiedlichen Bildungsdimensionen des Tanzes.

Tanzvermittelnde

bringen tanzfachliches Können, tanzkünstlerische Expertise und Vermittlungserfahrungen mit. Sie verfügen über ein künstlerisches Selbstverständnis und sind in der Lage, ihre künstlerische Herkunft zu verorten.

Zeitgenössischer Tanz

in der kulturellen Bildung

bietet Raum für die künstlerische und individuelle Äußerung aller Menschen. Sein Ausgangspunkt ist der Körper als Fundament des Wahrnehmens und Erlebens, des Gestaltens und Sich-Ausdrückens, des Interagierens und Kommunizierens.

Einrichtungen

aus dem Kultur-, Bildungs- und Sozialbereich sind mögliche Orte und Partner, die ihre Expertise in die Gestaltung der Projekte und Kooperationen einbringen.

QUALITÄTS-
SICHERUNGS-
INSTRUMENTE



Der Bundesverband Tanz in Schulen

vertritt einen kritischen Vermittlungsansatz, der das Kennenlernen des zeitgenössischen Tanzes mittels praktischen Tuns und reflektierter Auseinandersetzung ermöglicht. In diesem Kontext verstehen sich alle Beteiligten als Lernende und Lehrende.

Die gemeinsame Arbeit ist stärkenorientiert und eröffnet Räume, die eigene Selbstwirksamkeit im individuellen und gesellschaftlichen Kontext zu erfahren.

Der Bundesverband Tanz in Schulen setzt sich für den zeitgenössischen Tanz in der kulturellen Bildung und dessen Verbreitung im Rahmen kultureller Bildungsangebote ein. Ein Kernstück seiner Arbeit ist die Qualitätsentwicklung und -sicherung der Vermittlung von Tanzkunst an Kinder und Jugendliche. Der Verband versteht sich als Plattform für Akteure aus dem Feld und gestaltet, basierend auf dem Know How seiner Mitglieder, ein Netzwerk für Erfahrungsaustausch und für kriteriengebundene Grundlagen. Diese tanzkünstlerische Bildungsarbeit insbesondere für Kinder und Jugendliche zu entwickeln und auf der politischen Ebene zu vertreten, ist seine Aufgabe.

Zeitgenössischer Tanz zeichnet sich u.a. durch folgende Merkmale aus:

- er mischt historisch gewachsene mit neuen Tanz- und Bewegungsformen
- ... sucht und experimentiert mit Bewegungs- und Tanztraditionen, indem er Bestehendes aufbricht
- ... stellt dominante Körper- und Genderideale in Frage, indem er von den Bewegungsformen des Individuums ausgeht
- ... überschreitet spartenspezifische Grenzen
- ... nutzt den Körper als Medium der Vermittlung, fokussiert den Prozess und nicht das Produkt und beleuchtet die Wechselbeziehung von Körper und Medien

Qualitätssicherung erfolgt u.a. durch:

- Nutzung der verbandseigenen Projektdatenbank zur Selbstreflexion, Evaluation und Sichtbarmachung der Tanzprojekte
- Vernetzung wissenschaftlicher Forschung
- Fachliche Begleitung/Coaching
- regelmäßigen Fachaustausch

Tanzvermittelnde verfügen über:

- Fachkompetenz in Form von tanzpraktischem Können (z.B. Beherrschen diverser Tanztechniken)
- tanzkünstlerische Expertise (z.B. Entwickeln von Choreografien)
- tanztheoretisches Wissen
- reflektierte Vermittlungskompetenzen (methodisch/didaktisch/pädagogisch)
- Erfahrungen in der Arbeit mit Gruppen
- Kontextuale Kompetenzen (z.B. Organisations-/Kooperations-/Selbstkompetenz)

Bildungsdimensionen im Tanz

- wahrnehmen/empfinden/erleben: Das Angebot bietet einen geschützten Raum für die Durchlässigkeit von Empfindungen und die Differenzierung der Wahrnehmung zwischen sich und der Welt.
- explorieren/üben/gestalten: Das Angebot bietet durch die Handlungsformen der Imitation, der Improvisation und der Komposition sowohl alleine als auch in der Gruppe die Gelegenheit zur Exploration und Gestaltung.
- präsentieren/inszenieren: Das Angebot bietet den Raum, um unterschiedliche Präsentationsqualitäten aus Tanz und Performance entdecken und erproben zu können.
- kommunizieren und interagieren: Das Angebot bietet Gelegenheiten, Kommunikationsformen im und über den Tanz kennen zu lernen, zu erproben und interdisziplinäre gesellschaftliche Bezüge herzustellen und anzuwenden.
- rezipieren/reflektieren/verstehen: Das Angebot enthält Möglichkeiten zur Rezeption und Reflexion sowie zum Verständnis von Tanz und seiner Wertschätzung.

Kooperationen und deren Gelingen sind u.a. abhängig von:

- abgestimmter Konzepterstellung
- sinnvoller Verteilung von Zuständigkeiten
- Festlegen von Kommunikationswegen
- Klärung räumlicher/organisatorischer Aspekte
- gemeinsamen Absprachen zur Qualitätssicherung



Mareike Uhl

Mareike Uhl studierte Angewandte Theaterwissenschaft in Gießen und Rennes (F). Nach Stationen am Hessischen Staatstheater Wiesbaden, Nationaltheater Mannheim, TAT und Schauspiel Frankfurt arbeitete sie als Produktionsleiterin und Dramaturgin für Tanz-, Performance- und Filmproduktionen sowie als Übersetzerin. Seit Ende 2008 gehörte sie fest zum Team des Tanzlabor 21, dessen Projektleitung sie 2012 übernahm. Seit 2016 ist sie leitende Projektkoordinatorin der Tanzplattform Rhein-Main, einem Kooperationsprojekt des Künstlerhauses Mousonturm und des Hessischen Staatsballetts.

Neben ChanceTanz fließt die Grundlagenarbeit des Verbandes auch in die tanzkünstlerische Arbeit mit geflüchteten Menschen ein. Nachdem im Jahr 2015 mehr als eine Million Menschen allein in Deutschland Schutz vor Krieg und Krisen suchten, stieg die Anzahl an Tanzprojekten mit geflüchteten Menschen rasant an. Viele Tänzer*innen boten (*und bieten*) sehr unmittelbar ihre Unterstützung an, indem sie mit Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen in Unterkünften tanzten. Die Herausforderungen sind in diesem Kontext für alle Beteiligten immens, so dass wir auf der Grundlage unseres Qualitätsrahmens und unter Mitwirkung von Expert*innen u.a. eine praxisbezogene Empfehlungsliste für die Arbeit mit geflüchteten Menschen erstellt haben, die in einer umfangreichen Broschüre neben vielen Fachbeiträgen aus Theorie und Praxis abgedruckt und auch online auf Deutsch, Englisch und Arabisch zu finden ist.

Die Broschüre und alle weiteren Informationen zum Bundesverband Tanz in Schulen sind auch auf der Homepage www.bv-tanzinschulen.de nachzulesen.

Mareike Uhl: Tanz in Schulen in Frankfurt und Rhein-Main Tanzprojekte mit Kindern und Jugendlichen im schulischen Alltag

Seit der Spielzeit 2006/07 führt das Tanzlabor 21 bzw. als Nachfolgerin die Tanzplattform Rhein-Main⁶⁴ vielseitige Tanz-in-Schulen-Projekte in Frankfurt und der Rhein-Main-Region durch und schafft damit Strukturen für die Förderung und Integration von Tanz in Schulen. Als Gründungsmitglied des Bundesverbandes Tanz in Schulen e.V. arbeitet die Tanzplattform Rhein-Main aktiv an der Entwicklung von Standards. Ziel ist es, zeitgenössische Tanzkunst und Tanzkultur in der schulischen Bildung, in allen Schulformen und -stufen, in Theorie und Praxis zu etablieren. Zeitgenössischer Tanz soll verstärkt fester Bestandteil umfassender Bildung und Persönlichkeitsentwicklung für Schülerinnen und Schüler werden.

Ende 2006 entwickelte das Tanzlabor 21 gemeinsam mit der Frankfurter Choreografin und Sportwissenschaftlerin Wiebke Dröge ein eigenes Tanz-in-Schulen-Konzept, das bis heute ständig weiter verfeinert wird. Unter ihrer Leitung wurde 2007 auch das erste Tanzprojekt mit einer 11. Klasse an der Viktoriaschule Darmstadt erfolgreich abgeschlossen. Seither haben 24 Tanzkünstlerinnen und -künstler mit Schülergruppen in Integrierten

⁶⁴ Das Tanzlabor 21 war von 2006 bis 2015 am Künstlerhaus Mousonturm ansässig und u.a. stark im Bereich der Tanzvermittlung aktiv. Seit 2016 wird das Tanz-in-Schulen-Programm des Tanzlabor 21 von der Tanzplattform Rhein-Main fortgeführt, einem Kooperationsprojekt des Künstlerhaus Mousonturm und des Hessischen Staatsballetts (Darmstadt/Wiesbaden).

Gesamtschulen (IGS), Gymnasien, Grundschulen, Förder-, Berufs- und Kulturschulen⁶⁵ gearbeitet.

Inhaltlich zielen die einzelnen Projekte darauf ab, auf schülergerechte Weise Entwicklungs- und Aufführungsmethoden, Ziele, Menschenbild und Bewegungsformen sowie Techniken des zeitgenössischen Tanzes zu vermitteln.

Umsetzung

In den Projekten setzen sich das Tanzlabor 21 bzw. die Tanzplattform Rhein-Main und die beteiligten Künstlerinnen und Künstler stark mit den jeweiligen Gegebenheiten vor Ort auseinander: Welches Interesse und Wissen ist bei den Schülerinnen und Schülern vorhanden? Welche zeitlichen und räumlichen Voraussetzungen sind gegeben?⁶⁶ Entsprechend der bestehenden Ausgangssituation können die jeweiligen Projekte inhaltlich und zeitlich individuell an die Möglichkeiten und Programme der Schulen angepasst werden.

Meist findet das Tanz-in-Schulen-Projekt wöchentlich zweistündig im Unterricht statt. Andere Projekte laufen drei bis vierstündig oder integrieren ganze Projektwochen. Der gesamte Projektzeitraum mit einer Schüler*innengruppe läuft mindestens über drei Monate bis zum Abschluss, ideal ist die Arbeit über ein Schulhalbjahr. Ziel ist, längerfristige (*mehrfährige*) Kooperationen mit einzelnen Schulen zu schließen, da sich auf diese Weise ein Verständnis für den zeitgenössischen Tanz und seine Ausdrucksformen aufbauen kann. Darüber hinaus können sich die kooperierenden Institutionen auf diese Weise gut kennenlernen und ihre Zusammenarbeit besser miteinander gestalten und verzahnen.

Mit der Sonderpädagogischen Wallschule (*Frankfurt*), der IGS Alexej von Jawlensky (*Wiesbaden*), der Freiligrath-Grundschule (*Frankfurt*), der IGS Heinrich Kraft (*Frankfurt*), IGS Bernhard Adelung (*Darmstadt*) und der IGS Herder kooperierte das Tanzlabor 21, später die Tanzplattform Rhein-Main, bereits mehrjährig. Die Projekte an der Wallschule und der IGS Jawlensky laufen beispielsweise bereits seit 2011.

⁶⁵ Zu den hessischen Kulturschulen siehe <https://kultusministerium.hessen.de/pressearchiv/pressemitteilung/kulturschulen-hessen-gehen-dritte-staffel>, Zugriff am 11.10.2017.

⁶⁶ Dies gilt sowohl für Projekte in Schulen als auch solche im Freizeitbereich.

Die einzelnen Tanz-in-Schulen-Projekte zielen in der Regel auf die Entwicklung kleiner Tanzperformances ab, die abschließend aufgeführt werden. Dafür werden als Aufführungsorte kleine Theater, Schulaulen oder Turnhallen gewählt. Da bei den Projekten die Schülerinnen und Schüler im Vordergrund stehen, wird sehr darauf geachtet, ein ihnen entsprechendes Präsentationsformat zu entwerfen. So ergeben Aufführungen im großen öffentlichen Rahmen nicht immer Sinn und andere Abschlussformate entstehen. Bisher wurden gute Erfahrungen mit folgenden Alternativen gemacht:

- Präsentation vor ein oder zwei ausgesuchten Nachbarklassen
- Präsentation, bei der Schülerinnen und Schüler ausgewählte Inhalte aus dem Kurs zeigen
- Workshop, bei dem die Teilnehmer*innen des Projekts anderen Schüler*innen zeigen, was sie während des Projektes erfahren haben und sie zu ihrem Thema anleiten
- Videopräsentation oder -dokumentation
- Ausstellung
- Präsentation nur vor Eltern und Lehrkräften der Schule

Austausch

Jenseits der direkten künstlerischen Arbeit mit den Schülerinnen und Schülern setzt die Tanzplattform Rhein-Main ihren Schwerpunkt auf das Vernetzen und Kooperieren mit allen Vertretergruppen, die mittelbar und unmittelbar mit Tanz in Schulen verbunden sind bzw. zukünftig verbunden sein werden.

Im Vorfeld der jeweiligen Kooperationen finden beispielsweise Vorbesprechungen mit den Schulen zum Zwecke der Auftragsklärung statt, um Ziele des Projekts, Tanzverständnis, Wünsche, Visionen - und manchmal auch Missionen - zu klären. So entstehen eine gemeinsame Erwartungshaltung und ein konstruktives gemeinsames Gestalten.

Damit sich alle Projektbeteiligten während der Projektumsetzung austauschen und voneinander profitieren können, finden regelmäßige Projektleiter*innentreffen, Workshops, gegenseitige Projektbesuche und zusammenführende Aufführungsveranstaltungen, wie z.B. der Tanz-in-Schulen-Tag, statt. Somit wird sowohl den Künstler*innen, als auch den Schüler*innengruppen und anderen Projektbeteiligten Möglichkeit zum Austausch geboten.

Projektleiter*innentreffen sollen beispielsweise den Künstler*innen dazu verhelfen, sich als Teil eines Netzwerkes zu verstehen, innerhalb dessen sie sich über Erfahrungen austauschen, Rat holen und stärken können. Wissen und Anregungen werden auf diese Weise weitergegeben und sinnvoll miteinander verknüpft. Neben theoretischen Hilfestellungen können auch gegenseitige Projektbesuche daraus hervorgehen.

Der im Jahr 2012 eingeführte, jährlich stattfindende Tanz-in-Schulen-Tag bringt alle Projektbeteiligten außerhalb der Schule zusammen.⁶⁷ So können sich neben den Künstler*innen auch Schüler*innen, Lehrer*innen und Eltern über Erfahrungen austauschen und sich durch gemeinsam Erlebtes verbinden. Der Tanz-in-Schulen-Tag soll, ähnlich wie die Projektleiter*innentreffen, das breite Netzwerk der Tanz-in-Schulen-Projekte verdeutlichen und zu einer stärkeren Verbindung zwischen allen Beteiligten führen.

Neben dem reinen Austausch wird bei den Tanz-in-Schulen-Projekten auch fachliche Begleitung für die Künstler*innen während ihrer Projektumsetzung angeboten. Ziel dabei ist, eine permanente Qualitätssicherung der laufenden Projekte zu gewährleisten. Dieses Beratungsmodell wurde vom Bundesverband Tanz in Schulen e.V. initiiert. Bundesweit gibt es mittlerweile 15 ausgebildete Personen.⁶⁸

Die fachliche Begleitung soll Hilfe in herausfordernden tanzpraktischen Situationen bieten und das individuelle Potenzial der projektleitenden Künstlerinnen und Künstler in der tanzkünstlerischen Vermittlungsarbeit fördern.⁶⁹ Daher soll der Sinn dieser Begleitung nicht in der Kontrolle der Projekte durch eine externe Person liegen, sondern die Künstlerinnen und Künstler in ihren konkreten Anliegen unterstützen und Hindernisse aus dem Weg räumen. Die Tanzplattform Rhein-Main arbeitet in diesem Kontext eng mit Wiebke Dröge zusammen.

Um den Tanzkünstlerinnen und -künstlern weitere Hilfestellungen für eine bestmögliche Projektumsetzung zu geben, bietet die

Tanzplattform Rhein-Main noch einige weitere Module an. In ihrer Gesamtheit sollen sie zu einer Bewusstwerdung und Reflexion der eigenen Ansätze führen, um diese im weiterführenden Prozess klarer vertreten und praktisch besser umsetzen zu können.

Beispielhaft soll hier der zweitägige Workshop „*einfaßeln - how to start a dance in schools project*“⁷⁰ genannt werden, welcher sich mit der Vorbereitung auf künstlerische Projekte in Schulen beschäftigt und der Frage nachgeht, wie sich künstlerische bzw. tänzerische Ideen in konkrete Arbeitsschritte übersetzen lassen. Anders als in der Arbeit mit professionellen Tanzkolleg*innen brauchen Schüler*innen meist zusätzliche oder gar ganz andere Koordinaten, um die Ideen der projektleitenden Künstler*innen zu verstehen, anzunehmen und aktiv mit einzusteigen zu können. Kreative Mitarbeit kann nur aufbauend auf gemeinsamem Verständnis erfolgen und muss somit erst durch klare Kommunikation gebnet werden.

67 Der Tanz-in-Schulen-Tag findet immer im Theatersaal des Künstlerhauses Mousonturm statt.

68 Vgl. <http://bv-tanzinschulen.de/fachliche-begleitung-2/>, Zugriff am 11.10.2017.

69 Zur fachlichen Begleitung vgl. <http://bv-tanzinschulen.de/fachliche-begleitung-2/>, Zugriff am 11.10.2017.

70 Der Workshop wird regelmäßig veranstaltet und dann zu Gunsten der intensiveren Weiterbildung Kunst Rhein-Main zeitweilig ausgesetzt. Von 2014 bis 2017 erprobten wir im Rahmen einer Förderung des Bundesministeriums für Bildung und Forschung (BMBF) das Weiterbildungsformat „Kunst Rhein-Main“, das sich an Künstlerinnen und Künstler aus den Bereichen zeitgenössischer Tanz, Theater und Performance richtete und zum Ziel hatte, die Teilnehmenden in ihrer künstlerischen Arbeit in Bildungskontexten zu stärken.

BILDENDE KUNST

Moderation: Markéta Pastorová



Markéta Pastorová hat an der Pädagogischen Fakultät der Karls-Universität Prag studiert. Sie unterrichtete an Grundschulen und leitete Methodik-Abteilungen in Instituten für Weiterbildung. Ab 1996 arbeitete sie am Pädagogischen Forschungsinstitut (VÚP), derzeit ist sie am Nationalen Institut für Bildung (NÚV) beschäftigt. Schon lange befasst sie sich mit der Erstellung von Lehrplänen. Sie ist Fachbetreuerin für Kunst und Kultur, künstlerische Grundausbildung und Querschnittsthemen. In den Jahren 2009 bis 2011 leitete sie die Abteilung „Konzeption der allgemeinen Bildung“. Seit 2005 unterrichtet sie als externe Dozentin an der Akademie für Kunst, Architektur und Design (Vysoké školy uměleckopřmyslové) in Prag. Pastorová ist Mitglied von Fachräten und Kommissionen, seit 2016 auch einer Arbeitsgruppe der EU.

Marianna Sršňová, Jan Pfeiffer: Kreative Partnerschaft – Praxisbeispiel für die Zusammenarbeit mit bildenden Künstlern

Das Projekt wird im Rahmen des Textes der gleichen Autoren in Teil B vorgestellt.

Markéta Pastorová, Jana Randáková, Jan Svoboda: Gesamtschau bildender Werke von Kindern und Jugendlichen – Präsentation als Teil des Schaffensprozesses

1. Botschaft und Ziele der Gesamtschau bildender Werke von Kindern und Jugendlichen

Diese Shows finden im Auftrag und mit finanzieller Unterstützung des Kulturministeriums statt und werden durch das Nationale Informations und Beratungszentrum für Kultur, Referat ARTAMA⁷¹ organisiert. Die Events haben eine langjährige Tradition, da sie bereits seit 1975 stattfinden; sie sind als Triennale⁷² konzipiert. Sie haben nicht den Charakter eines Wettbewerbs, akzentuieren jedoch die konzeptionelle und langfristige Arbeit von Lehrern (*Kunstpädagogen in schulischen und außerschulischen Einrichtungen einschließlich von Museumsbildungspersonal*)⁷³, wobei die kreativen Ergebnisse der Schüler deren natürliches Ergebnis sind.

Deren Ziel besteht darin, derartige Methoden der Arbeit mit Kindern und Jugendlichen zu finden und zu propagieren, die die bisherige Herangehensweise an diesen Bereich erweitern. Das betrifft nicht nur die Innovation der Mittel des visuellen Schaffens, sondern insbesondere die Aufmerksamkeit gegenüber den aktuellen Themen und deren visuellen Erfassung im Kontext der Entwicklung der aktuellen Kunst.

⁷¹ Nationales Informations- und Beratungszentrum für Kultur, Bereich ARTAMA www.nipos-mk.cz.

⁷² Die ersten zehn Jahrgänge der Show fanden in der Galerie Vysočina in Jihlava statt. Die elfte Show fand 2005 in der Münzstätte der staatlichen Burg und des Schloss in Český Krumlov statt. Der zwölfte Jahrgang fand 2007 im staatlichen Schloss Lytomyšl, der 13. im Jahre 2010 in der Mälzerei in Písek und der 14. Jahrgang im Jahre 2013 auf der gotischen Burg in Litoměřice statt. Die letzte 15. Gesamtschau konnte im Oktober 2016 in den Industriebereichen des Baťa-Areals im 74. Gebäude in Zlín besucht werden. Im Jahre 2007 wurde die Website <http://www.vytvarneprehlidky.cz/> eingerichtet, die von NIPOS-ARTAMA verwaltet wird. Das spezialisierte Webportal dient als einmaliger Raum für die Veröffentlichung von Projekten, didaktischer Materialien von Propositionen und Informationen zu in Vorbereitung befindlichen Seminaren und zu den eigentlichen Events. Dort sind die Kataloge, bildenden Projekte und Informationen zur 12., 13., 14. und letzten 15. Gesamtschau zu finden.

⁷³ Daran nehmen Schulen und außerschulische Einrichtungen aus der gesamten Tschechischen Republik teil, von den Kindergärten und Grundschulen bis hin zu Spezialschulen, Kunstgrundschulen, Gymnasien, Kunststudios, Kinder- und Jugendheimen, Freizeitzentren und Privatateliers.



Jana Randáková

Jana Randáková hat Tschechisch und Kunsterziehung an der Pädagogischen Fakultät der Universität in Hradec Králové studiert. Sie ist Fachangestellte des NIPOS (Abteilung ARTAMA) für kreative Aktivitäten für Kinder. Sie hat langjährige praktische Erfahrungen als Pädagogin im Bereich Kunsterziehung an Grundschulen, am Gymnasium und an der Höheren Fachschule für Publizistik (VOŠP). Sie ist Lektorin des DVPP (Weiterbildung von Pädagogen) und publiziert für das Pädagogische Forschungsinstitut VÚP (Methodisches Portal PVP, Methodische Kommentare und Aufgaben zu den Standards für die Grundausbildung).

In Anbetracht der sorgsam gewählten Themen der einzelnen Jahrgänge⁷⁴ zeigen die Events, was für den Kunstbereich und seine weitere Ausrichtung als wesentlich und inspirierend angesehen werden kann.

Aufgrund dessen, dass die Konzeptionen der einzelnen Jahrgänge seit 2002 in Anknüpfung an die Gestaltung des Kunstbereiches laut den Lehrplandokumenten⁷⁵ vorbereitet werden, sind die pädagogischen Projekte zu einer Quelle methodischer Vorgehensweisen, von Denkansätzen über die Themen und zu Experimenten unter Einsatz vielfältiger Methoden und Mittel geworden. Nicht zuletzt sind die eigentlichen Projektinstallationen wichtige Anregungen für von Stereotypen unbelastete Denkanstöße über die Installation bildender Arbeiten von Kindern als kreativer Akt.

Die Botschaft des Events kann kurz und knapp in den folgenden Punkten zusammengefasst werden:

- Unterstützung der pädagogischen Ansätze an sich bewusst entfaltende Kreativität eines jeden Einzelnen auf der Ebene des Schaffens, der Wahrnehmung und Interpretation;
- Herangehen an den Schaffensprozess der Schüler als Ganzes (Suche und Untersuchung von Themen, eigenes Schaffen, Präsentation des schöpferischen Prozesses und seiner Ergebnisse);
- Suche nach neuen und gewöhnlich nicht-benutzten Präsentationsmethoden, Wahrnehmung der Präsentation des Schaffensprozesses und seiner Ergebnisse als individuellen kreativen Akt auch unter Nutzung der Informations- und Kommunikationstechnologien;
- Reflexion der Ergebnisse der schöpferischen Arbeit der Schüler und der eigenen pädagogischen Arbeit und derjenigen der anderen als Quelle für Inspiration, Erkenntnis und kreative Entwicklung;
- Nutzung der Sprache der Kunst, insbesondere der modernen bildenden Kunst als Mittel zur Erforschung der Welt, der individuellen Herangehensweise an die Realität, zum Ausdruck der persönlichen Erfahrungen und Kommunikation, Reflexion aktueller Themen in der visuellen Kunst, Shows der zeitgenössischen Kunst und aktuelle Ausstellungen in den Galerien der Tschechischen Republik und weltweit;
- Unterstützung des systematischen Ansatzes des Schülers (Autors) an die Dokumentation der eigenen krea-

⁷⁴ Die Gesamtschau bildender Werke in Český Krumlov und Litomyšl beschäftigten sich mit dem Thema Kommunikation und der damit in Verbindung stehenden Begriffe: bildliche Kommunikation, Bildinterpretation, Netzwerk, Virtualität und Interaktivität. Das Thema versuchte, auf die Situation zu reagieren, die der Ansturm neuer Informations- und Kommunikationstechnologien mit sich brachte. Diese Events zeigten, dass man in der Bildung mit dieser grundlegenden Änderung zurecht kommen muss und dass dies eine Gelegenheit dafür bietet, darüber nachzudenken, wie sie von der Kunsterziehung reflektiert werden können. Die 13. Gesamtschau bildender Arbeiten von Kindern und Jugendlichen im Jahre 2010 widmete sich dem vertieften Thema – Kommunikation zwischen Kunsterziehung und bildender Kunst. Die Kommunikationsmittel der heutigen bildenden Kunst haben sich radikal geändert – der Künstler ist nicht mehr eine unerreichbare außergewöhnliche Persönlichkeit, sondern die Ergebnisse seiner künstlerischen Tätigkeit rechnen immer häufiger mit der Aktivität seitens des Zuschauers. Damit nähern sich die Methoden und Ergebnisse des künstlerischen Schaffens den Methoden des künstlerischen bildenden Bereichs an, der damit die Gelegenheit bekommt, sich noch weiter mit der Welt der bildenden Kunst zu verknüpfen.

⁷⁵ Insbesondere Rahmenbildungsprogramm für Grundbildung und Gymnasien, siehe <http://www.nuv.cz/t/rvp-pro-gymnazia>; <http://www.nuv.cz/t/rvp-pro-zakladni-vzdelavani>.

tiven Tätigkeit und Unterstützung seines Mutes und seiner Lust, nach innovativen Präsentationsmethoden seiner Ergebnisse zu suchen.

Die kontinuierliche und kreative pädagogische Arbeit ist ein wichtiger Aspekt der gesamten Konzeption der Gesamtschau, so dass aus diesem Grunde zwischen den einzelnen Jahrgängen stets zwei zweitägige Vorbereitungsseminare organisiert werden. Bei Fachworkshops, Vorlesungen und nachfolgenden Diskussionen (*die auch von Konfrontation getragen sind*), die von renommierten bildenden Künstlern, Theoretikern und Didaktikern nicht nur aus dem bildenden Bereich geführt werden, „reifen“ die Themen heran, die als „aufregende“ Themen wahrgenommen werden. D.h., dass sie bislang auch von den Kunstpädagogen oder durch anderweitigen Unterricht noch nicht bearbeitet worden sind. Die vorbereitenden Wochenendseminare richten sich aber nicht nur auf die methodische Reflexion neuer Inhalte und ihre visuelle Aktivierung aus, sondern sind auch eine Gelegenheit zum Aufsaugen des Umfeldes der Region und des Potenzials des Ortes, an dem das nächste Event stattfinden wird.⁷⁶

Die bildende Kunst und die visuelle Kultur entwickeln sich in der heutigen Zeit sehr schnell und die Events (*wie bereits gesagt wurde*) versuchen, auf diesen Umstand mit einem Kreis von Fragen zu reagieren, über die es sich lohnt nachzudenken, sich damit im Unterricht zu beschäftigen und sie dann auch mit den anderen zu teilen.

Es ist wesentlich, dass nicht nur die Themen, sondern auch der eigentliche Ethos der Shows einschließlich der Präsentationsformen insbesondere Raum für die Reflexion dessen ermöglichen, was auf dem Gebiet der bildenden Kunst passiert und dass auch entsprechend Raum für die Selbstreflexion der einzelnen Pädagogen bleibt.

Ausgehend von diesen Prämissen ergibt sich dann auch die Herangehensweise an die Auswertung der eingesandten Projekte durch das Kuratorenteam.⁷⁷

⁷⁶ Der Wechsel der Orte, an denen die Vorbereitungsseminare und Events stattfinden, hat nicht nur einen positiven Effekt darauf, dass die Shows in das breitere Bewusstsein in den verschiedenen Regionen der Tschechischen Republik vordringen. Es geht andererseits auch darum, dass neue Installationsmethoden und die eigentliche Dramaturgie der Vernissagen, Begleitprogramme, Werbung usw. gefunden werden müssen.

⁷⁷ NIPOS-ARTAMA ernannt für jeden Jahrgang der Show ein Team von Kuratoren, das aus Theoretikern und Didaktikern aus dem Bereich bildende Kunst und aus aktiven

NIPOS-ARTAMA ernannt für jeden Jahrgang der Show ein Team von Kuratoren, das aus Theoretikern und Didaktikern aus dem Bereich bildende Kunst und aus aktiven bildenden Künstlern besteht. Bei der Arbeit der Kuratoren wird die persönliche Verantwortung dafür ganz besonders hervorgehoben, welche Projekte als innovativste, originellste, mutigste usw. gewürdigt werden. Der Grund für die Auswahl eines jeden Projektes wird vom entsprechenden Kurator schriftlich begründet und sowohl im Bereich der Installation, als auch im Katalog veröffentlicht.

Jeder Pädagoge übernimmt die Verantwortung für eine Gruppe, mit der er seine Arbeit präsentieren möchte – jeder Kurator übernimmt die volle Verantwortung für seine Auswahl und unterbreitet die Gründe seiner Auswahl der Öffentlichkeit.

Nachfolgend werden alle eingesandten Projekte in vollem Umfang und ohne äußere Eingriffe ausgestellt. Die Installationskonzeption ist als individueller kreativer Akt zu verstehen, der eine Art Höhepunkt des entsprechenden Showjahrgangs darstellt.

Die Reflexion der ausgestellten Projekte erfolgt dann in Form einer öffentlichen Diskussion im Rahmen eines Analyseseminars.

2. IMPULSE – SCHAFFEN – PRÄSENTATION (14. Gesamtschau, Lito-měrice 2013)

Ziel und Absicht der Show

Das Event orientierte sich auf drei Momente des schöpferischen Prozesses: IMPULSE SCHAFFEN PRÄSENTATION. Es wurde vorsätzlich kein eigenständiges Thema gewählt, da das Thema ja bereits der Schaffensprozess war. Die IMPULSE, aus denen das Schaffen hervorging, wurden vollkommen der Auswahl der Pädagogen überlassen. Besonderes Augenmerk wurde darauf gelegt, dass der SCHAFFENS-Prozess einschließlich seiner Ergebnisse

bildenden Künstlern besteht. Es sei noch daran erinnert, dass die Propositionen und Themen der Shows durch den Fachrat ARTAMA – Beratungsorgan von NIPOS behandelt werden. Die Aufgabe dieses Fachrats besteht darin, die Aktivitäten im bildenden Bereich zu beobachten, zu analysieren und zu initiieren, insbesondere die Propositionen festzulegen, die Anregungen zur Programmstruktur der Events zu formulieren und für jeden Jahrgang das Kuratorenteam zu nominieren, das aus Theoretikern und Didaktikern aus dem Bereich bildende Kunst und aus aktiven bildenden Künstlern besteht.

treffend dokumentiert und derart PRÄSENTIERT wird, damit die innovativen und individuellen Herangehensweisen an das Thema oder die Problematik, mit dem/der sich die einzelnen Projekte befassen, so maximal wie möglich unterstrichen werden.

Die eigentliche PRÄSENTATION sollte dann im entsprechenden Jahrgang zu einem organischen Bestandteil des gesamten kreativen Prozesses und zur Inspirationsquelle nicht nur für die anderen Pädagogen werden, sondern sich auch darauf ausrichten, verschiedene Wege zu finden, wie man auch die Laienöffentlichkeit in den Bann ziehen und entsprechend ansprechen kann.

Die IMPULSE, aus denen das Schaffen hervorging, sollten in der Abschlussdokumentation derart erfasst und vorgestellt werden, dass sie eine maximal in sich geschlossene Gestalt dahingehend gewähren, aus welchen Quellen das Thema hervorgegangen ist und wie sie sich bei der gegenseitigen Interaktion Lehrer/Kinder Schritt für Schritt gewandelt hat und herangereift ist.

Ausstellungskonzeption

Für das Jahr 2013 wurden in einem zeitlichen Vorlauf (*noch vor der abschließenden Definition der Ziele und des Vorhabens der Show*) durch die Stadt Litoměřice für das Stattfinden der Show Räumlichkeiten auf der neu rekonstruierten, einstigen königlichen Burg angeboten. Dieses Angebot brachte interessante Herausforderungen mit sich - z. B. Spannung zwischen der restaurierten ursprünglichen Architektur und ihrem unzureichend definierten neuen Zweck.



Die angebotenen Räume - Wandelgänge in der ersten Etage - waren von den Architekten der Rekonstruktion für keinen klaren Zweck bestimmt. Sie dienen zwar als Zugang zum großen Saal und zu weiteren Bereichen (*eine Art Vorraum mit verschiedenen fremdartigen Elementen*), aber sie bieten dem Zuschauer keinen Grund, hier inne oder sich gar länger aufzuhalten.

Für uns war es inspirierend, darüber nachzudenken, wie wir diese Räumlichkeiten „*menschlicher gestalten*“ und wie wir daraus einen Ort des Treffens machen können, und zwar nicht nur mit den Pädagogen aus dem Bereich bildende Kunst, sondern auch mit weiteren Besuchern, einhergehend mit der Möglichkeit eines individuellen bis hin zu intimen Erlebens dieses Treffens, wobei „*Historisches auf Modernes*“ trifft. Wir erachteten es für wichtig, diesem Ort „*nicht die Luft zum Atmen zu nehmen*“ und ihm den luftigen Charakter und seine Leichtigkeit zu bewahren. Bei den Erwägungen im konkreten Raum entstanden dann nach und nach Ziel und Thema der Show: IMPULSE - SCHAFFEN - PRÄSENTATION.



Es war wichtig, dass in diesen Räumlichkeiten auch das Vorbereitungsseminar ein Jahr vor der eigentlichen Ausstellung stattfand. Die Pädagogen hatten somit die Möglichkeit, die Räume zu erleben, in denen die Präsentationen ihrer Projekte ausgestellt werden sollten, sie konnten über deren angemessenste Form nachdenken (*es sei daran erinnert, dass gerade die Suche einer derartigen Präsentationsform, die als autonomes Objekt angesehen werden könnte, der charakteristische Wesenszug dieser Show war*) und sie konnten auch über die abschließende Platzierung nachdenken.

Die Ausstellung war als „visuelle Bibliothek“ konzipiert. Es war daher notwendig, dass die Dokumentationen und Präsentationen den Betrachter nicht nur mit Ihrem Inhalt, sondern auch mit ihrer Bearbeitung in den Bann ziehen.

Die Dokumentation des kreativen Prozesses einschließlich seiner Ergebnisse konnte jedoch mit jedem beliebigen Medium unter der Bedingung erfasst und bearbeitet werden, dass das Objekt entweder eine individuelle Interaktion - z. B. physisches Betrachten in der Hand (*Buch, Katalog, Portfolio usw.*) oder eine virtuelle Betrachtung ermöglicht. Für beide „Formate“ wurden die Kriterien mit Berücksichtigung der Beschränkungen festgelegt, die durch die Größe des Ausstellungsraums gegeben waren; für die Videopräsentationen war eine Länge von bis zu 10 Minuten, bei IT-Präsentationen eine durchdachte, anwenderfreundliche Form mit einer Kapazitätsbeschränkung von 30 MB vorgegeben.

Die Räumlichkeiten ermöglichten keine invasiven Eingriffe (*Bohren, Nageln, Anlehnen usw.*), so dass die visuelle Bibliothek als minimalistische Installation umgesetzt wurde. Das gewählte Material (*Papierschutzdecken und Plastikzwischenlagen mit Hohlräumen - mit der Klebepistole miteinander verbunden*) und die eigenständigen historischen Architekturelemente (*Vorsprünge, Fensternischen*) ermöglichten folgendes:

a) Nutzung der historischen architektonischen Elemente in direkter Weise für die Installation verschiedener digitaler Präsentationen - es entstand eine interessante Spannung zwischen der historischen Architektur und der modernen Technologie



b) maßgeschneiderte Gestaltung direkt vor Ort für die bestmögliche Darbietung der Präsentation mit einfachen (*variablen, luftigen und leichten*) Modulsegmenten.



Mit diesen Modulen konnte je nach Bedarf wie mit Objekten im Raum gearbeitet werden und somit konnten Räume für Treffen und für individuelles Betrachten - Interaktion mit dem präsentierten Projekt gestaltet werden.

Die Gestalt der Präsentation wurde somit in diesem Showjahrgang zum organischen Bestandteil des gesamten kreativen Prozesses, und zwar nicht nur im Rahmen der einzelnen Projekte, sondern

auch in der abschließenden Ausstellungsgestalt, die an und für sich nicht nur zur Inspirationsquelle für die anderen Pädagogen werden, sondern die auch neue Wege aufzeigen sollte, wie man bildende Werke von Kindern auch mit Berücksichtigung der modernen Ausstellungs- und Präsentationsmethoden künstlerischer Projekte ausstellen kann und wie man die Laienöffentlichkeit in den Bann ziehen und ansprechen kann.

3. ATTACKIERENDE BILDER (Gesamtschau, Zlín, 2016)

Ziel und Absicht der Show

Die 15. Gesamtschau reagierte auf die neuesten Trends der visuellen Kultur mit Berücksichtigung des sich wandelnden Charakters der Bilder und ihrer medialen Wirkung.

Die Bilder werden aktiv, sie treten uns oftmals aggressiv entgegen und fordern unsere Reaktion. Diese Situation und gleichzeitig auch Herausforderung für den bildenden Bereich ist absolut treffend im Text von Jaroslav Vančát (2015) charakterisiert, der zum als Ausgangspunkt dienenden Rahmen sowohl für den Inhalt der Vorbereitungsseminare, als auch für die Entwicklung des Eventthemas geworden ist.

„Die Bilder attackieren uns regelrecht, sie greifen uns zu jeder Tages- und Nachtzeit in all ihren Formen in den Medien an, sie versuchen, uns im öffentlichen Raum zu umzingeln, in der letzten Zeit zwingen sie uns direkt unsere Reaktion in den interaktiven Applikationen auf. Der Kampf dagegen ist für Jeden von uns bereits zu einer Frage der geistigen Hygiene geworden.

Wir sollten aber keiner Panik verfallen und nur gegen derartige attackierende Bilder kämpfen, die uns direkt bedrohen. Viele weitere sind sehr nützlich und ohne die beständig neuen Möglichkeiten, die sie bringen, würden wir die Kommunikation in unserer vielschichtigen Welt nicht mehr meistern. Der Kampf gegen diejenigen, die unsere Freiheit beschränken, ist jedoch auf mehrere Weisen möglich. Man kann sich bemühen zu erreichen, dass diejenigen, die uns ihre, oft aggressiven oder verführerischen Bilder unterbreiten, damit aufhören. Es ist aber auch möglich, uns mit unserer eigenen Immunität dagegen zu stärken: das kann man am besten erreichen, wenn wir

sie in all ihren Funktionen so gut wie möglich verstehen, am besten, wenn wir sie selbst erschaffen können. Dann können wir sie auf ihre ursprüngliche Funktion, die Funktion der Kommunikation im Sinne der Verbindung von Einzelpersonen zu einem Ganzen, auf die Erkenntnisfunktion und ästhetische Funktion, die Funktion der Freude zurückführen.

Das Ziel der Show bestand in dem Thema, deren visuelle Mittel zu untersuchen, zu entwickeln und zu präsentieren. Dies machte die Suche einer Strategie erforderlich, wie die Bilder entstehen, wie mit ihrem kommunikativen Inhalt, mit der immer häufiger benutzten interaktiven Form gearbeitet werden kann. Deren Wahrnehmung im öffentlichen Raum – das Wahrnehmen ihrer „Attacke“ und gleichzeitig die Möglichkeit eines „Gegenangriffs“. Es ist Raum zu schaffen, in dem wir für uns selbst das Maß ihrer Wirkung bestimmen können. Man muss sich vor Augen führen, wie man den Bildern Paroli bieten und wie man sie auch für die aktive Kommunikation und Erkenntnis nutzen kann.

Dem eigentlichen Event gingen zwei Vorbereitungsseminare voraus (April 2015, Zlín⁷⁸ und Frühjahr 2016, Prag). Kurzum kann festgehalten werden, dass sie die Suche nach Methoden betrafen, die zum Verständnis der postmodernen Zeit als System beitragen, das die Konzeption einer einzigen Wahrheit und eines einzigen Ziels ablehnt, aber eine alternative Herangehensweise an die Welt und die Schaffung eines Raums für das Nachdenken und die Reflexion der persönlichen Erfahrung anstrebt.

Ausstellungskonzeption

Es ist wichtig, dass die Art und Weise der Präsentation und der gesamten Konzeption der Ausstellung nicht nur das Thema, sondern auch den Prozess des Nachdenkens darüber und insbesondere die Schlüsselmomente des kreativen Prozesses, die zu den Ergebnissen führten, hervorhebt. Für die abschließende, von den Autoren er-

⁷⁸ Da das erste Vorbereitungsseminar in Zlín stattfand (Zusammenarbeit mehrerer Institutionen: Nationales Informations- und Beratungszentrum für Kultur (NIPOS) – Bereich ARTAMA, Nationales Bildungsinstitut (NUV), NIDV, Alternative – Kulturinstituts Zlín, Museum Süd-Ostmährens in Zlín, Bezirksгалerie für Bildende Kunst in Zlín), konnten sich die künftigen Eventteilnehmer mit der Stadt vertraut machen und deren Atmosphäre erleben).

arbeitete Präsentation konnten verschiedene Medien unter der Bedingung Einsatz finden, dass sie folgendes ermöglichen:

- individuelle Interaktion – zum Beispiel physisches Betrachten in der Hand (Objekt, Buch, Katalog), verschiedene Formen der ICT-Präsentation,
- Kommunikation mit dem breiteren Publikum im Kontext mit der Entwicklung des modernen visuellen Schaffens einschließlich verschiedener Formen der Intervention in den öffentlichen Raum,
- Dokumentation mit Aufzeichnungen von Aktivitäten einschließlich ihrer Präsentation.



Die 15. Gesamtschau der bildenden Werke von Kindern und Jugendlichen wurde mit freundlicher Unterstützung des Direktors der Gesellschaft Kovárna (Schmiede) VIVA, a. s. (www.viva.cz), Ing. Čestmír Vančura, in authentischen Industriehallen des Bata-Areals im 74. Gebäude in Zlín veranstaltet. Es stand der Raum in einem Flügel einer Halle in der rekonstruierten Bata-Fabrik zur Verfügung, die die Gesellschaft Kovárna VIVA nutzt. Diese luftigen Räume mit Tageslicht, das durch eine lange Reihe großer Fenster einfällt, und mit künstlicher Beleuchtung waren primär überhaupt nicht für Ausstellungen bestimmt.



Für die Erstellung der Ausstellungskonzeption erwies es sich auch als wichtig, dass die Einschätzung seitens der Kuratoren bereits in den „Ausstellungen“-Bereichen erfolgt und somit war es möglich, von vornherein die Gesamtkonzeption der Ausstellung und die Auswahl der geeigneten Standorte für die einzelnen Projekte zu überdenken.



Als grundlegendes architektonisches Element der Installation wurden Paletten gewählt (*sie wurden bislang bei keiner Installation angewandt*), und zwar insbesondere aus den folgenden Gründen: sie evokierten die ursprüngliche Funktion dieses Bereiches – Bewegung, Transport, Produktion (*in der Schmiede VIVA dienen sie heutzutage der Auslieferung der Produkte und somit mussten die Paletten nicht einmal angeschafft, sondern konnten kostenlos ausgeliehen werden*); sie ermöglichten die Herausbildung einer einfachen, aber dabei statisch multiplizierbaren Raumgestaltung⁷⁹, die für die konkrete Kollektion maßgeschneidert war und außerdem wurden sie zu einem vereinheitlichenden und gleichzeitig „*attackierenden*“ Raumelement.

Ein weiterer Vorteil der derart konzipierten Installation war die Möglichkeit, fortlaufend und maßgeschneidert Ausstellungsboxen zu gestalten und mit ihnen auf die „*attackierenden Bilder*“ zu reagieren und deren kommunikativen Inhalt zu stärken. Die Installation bildete somit eine Art Irrgarten, bei dessen Durchlaufen immer neue Beziehungen zwischen den ausgestellten Werken, benutzen Techniken und Präsentationstechnologien – klassische Malerei, Zeichnung, Objekte, Videos, Computer-Präsentationen – zu ent-

⁷⁹ Die benutzte Verbindung der einzelnen Paletten (Elektrikerband für starke Kabel) garantierte nicht nur eine hohe Festigkeit und Sicherheit, sondern ermöglichte die einfache bedarfsgerechte Umgestaltung; das verliehene Material wurde somit nicht beschädigt und nicht zuletzt war auch die einfache Demontage nach Beendigung der Ausstellung gewährleistet.



decken waren. Nicht zu vernachlässigen war auch deren Resonanz mit dem Industrieraum.

Am 15. Oktober 2016 wurde das Event im Ausstellungsbereich, im Verwaltungsgebäude von VIVA, a. s. feierlich mit einer Vernissage eröffnet. Insgesamt waren 62 Teilnehmer - Kunstpädagogen und mehr als 60 weitere Personen einschließlich von Vertretern des Kulturministeriums, des Schulwesens, der zusammenarbeitenden Institutionen, außerdem Vertreter der Stadt, Organisatoren, Lektoren, Kuratoren, Künstler und Gäste aus den Reihen der breiten Öffentlichkeit zugegen.

Bestandteil des Analyseseminars waren Workshops, die von Kunstpädagogen der ausgezeichneten Projekte durchgeführt wurden. Es handelte sich um verschiedene Formen von Performance- und Konzept-Events und audiovisuellen Projektionen, die mit dem Thema der Show rationally; wobei sich auch die die Ausstellung besuchenden Kinder einbringen konnten.

Insgesamt wurden 75 zugesandte Projekte aller Alterskategorien bis 19 Jahre ausgestellt, es nahmen insgesamt 53 Kunstpädagogen aus 48 Schul- und außerschulischen Einrichtungen aus der gesamten Tschechischen Republik teil.

Fazit

Die Shows, die den künstlerisch-bildenden Bereich auf einmalige Weise weiterentwickeln und propagieren und programmartig über die Präsentationsmethoden als Bestandteil des kreativen Prozesses nachdenken, treffen einerseits auf ein außergewöhnliches Interesse der Öffentlichkeit am konkreten Ort, an dem das Event stattfindet (*und zwar nicht nur bei der Vernissage*). Andererseits wird deren Potenzial jedoch immer noch nicht hinreichend durch den künstlerisch-bildenden Bereich reflektiert, und zwar insbesondere mit Berücksichtigung der Notwendigkeit, die bisherigen eingebürgerten (*und mitunter sogar archaischen*) Herangehensweisen an derartige Wettbewerbe und Ausstellungen von ausgewählten Bildern, im besten Falle von Kollektionen, zu innovieren. Sofern dieser Kunstbereich auf den Trend der modernen visuellen Kunst reagiert, dann sollte seiner Aufmerksamkeit auch nicht entgehen, wie und wo die moderne Kunst präsentiert wird, wie sie mit dem Zuschauer

arbeitet und welche Möglichkeiten für die Kommunikation und Interaktion sie bietet.



Fotos: Markéta Pastorová, Jana Randáková, Jan Svoboda

Peter Kamp, Sibylle Keupen: Alle Künste unter einem Dach - Vielfalt als Stärke und Schwäche der Jugendkunstschulen in Deutschland

1. Was sind Jugendkunstschulen?

Jugendkunstschulen sind außerschulische Einrichtungen der kulturellen Bildung speziell für Kinder und Jugendliche. Etwa 400 dieser Jugendbildungseinrichtungen bestehen heute in Deutschland, europaweit haben sich die Jugendkunstschulen im Netzwerk arts4all zusammengeschlossen.

Zum Kernangebot der bundesdeutschen Jugendkunstschulen gehören

- Kurse
- Projekte und
- offene Angebote

In allen Kunstsparten „Alle Künste unter einem Dach“ anzubieten ist das Ziel der Jugendkunstschulen, die hierdurch junge Menschen in ihrer Persönlichkeitsentwicklung unterstützen wollen. Kurse sind kontinuierliche, fortlaufende und aufeinander aufbauende Angebote, Projekte sind zeitlich befristete, der Erleichterung des Einstiegs dienende Angebote, die thematische Schwerpunkte verfolgen. In offenen Angeboten nutzen Interessierte die Einrichtungsinfrastruktur (*Fachräume und Materialien*) selbstbestimmt und entdecken dabei kreative Arbeitsweisen.

Jugendkunstschulen arbeiten vernetzt in lokalen Bildungslandschaften und kooperieren häufig mit anderen Einrichtungen, insbesondere formalen Bildungsinstitutionen wie Schulen. Dem Anspruch nach, wollen sie alle Kinder und Jugendliche durch ihre Angebote erreichen und dadurch den Anspruch nach kultureller Bildung für Alle realisieren.

2. Profile und Strukturen in Deutschland

Der 1983 gegründete Bundesverband der Jugendkunstschulen und Kulturpädagogischen Einrichtungen (*bjke*) vertritt heute ein bundesweites Netzwerk von 400 Mitgliedseinrichtungen, die sich



Peter Kamp

Bildungsreferent und Geschäftsführer der Landesarbeitsgemeinschaft Kulturpädagogische Dienste / Jugendkunstschulen NRW e.V. (LKD), dem Landesverband der Jugendkunstschulen in Nordrhein-Westfalen. Lehramtsstudium Philosophie, Geschichte (1. und 2. Staatsexamen), Erziehungs- und Literaturwissenschaft (Germanistik und Romanistik) in Münster. Freier Journalist und Übersetzer, ab 1991 Redakteur, ab 1992 Bildungsreferent und Geschäftsführer (1995) bei der LKD. Ehrenamtlicher Vorsitzender des Bundesverbands der Jugendkunstschulen und Kulturpädagogischen Einrichtungen (seit 1997), stellvertretender Vorsitzender des Fonds Soziokultur, Vorstandsmitglied der Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung (BKJ).

in 13 Landesverbänden zusammengeschlossen haben. Je nach kommunaler Verankerung sind die Jugendkunstschulen als außerschulische Einrichtungen der kulturellen Bildung Bestandteil der Jugend-, Kultur- und Bildungspolitik der Städte und Gemeinden. 650.000 Kinder und Jugendliche in Deutschland nutzen das Bildungsangebot der Jugendkunstschulen.

3. Geschichte der Jugendkunstschulen in Deutschland

Jugendkunstschulen haben in Deutschland eine 50-jährige Geschichte. Die tschechischen Kunstschulen standen ebenso Pate bei der Gründung erster Jugendkunstschulen in Wesel (1968) und Wuppertal (1969) wie die flämischen und niederländischen Bildkunstschulen und Kreativitätszentren. In der alten Bundesrepublik hat sich das Wort „Jugendkunstschule“ seit Ende der 1960er Jahre allmählich verbreitet. Hierzu hat eine Reihe von Bundesmodellversuchen beigetragen. Ähnliche Wortprägungen sind „Kunstschule“ und „Kreativitätsschule“. Eine eigene, altersübergreifende Tradition hat die speziell in den östlichen Bundesländern entstandene „Volkskunstschule“ (zuerst in Oederan, 1967). Mit der deutschen Wiedervereinigung 1989 hat die Zahl der Einrichtungen in Deutschland sprunghaft zugenommen.

In Europa hat sich der Name „Jugendkunstschule“ auch deshalb nicht verbreitet, weil sich neben der weitgehend eingeführten Ganztagschule die außerschulische Jugendarbeit anders als in Deutschland nicht als eigenständiges Einrichtungsfeld etablieren konnte. Das europäische Jugendkunstschulnetzwerk hat sich daher auf den Namen „Art Schools“ verständigt, der sich je nach nationaler Tradition unterschiedlich ausdifferenziert.

Das Spektrum reicht von den „Bildkunstschulen“ in Finnland über die (vor allem in Norwegen und den Niederlanden entwickelten) Musik- und Kunstschulen bzw. Kulturschulen bis hin zum Jugendkunstschulkonzept, das „alle Künste unter einem Dach“ versammeln möchte. Eine eigene, in der Stadteilkultur verankerte Konzepttradition haben die im französischsprachigen Belgien verbreiteten „Centres d'expression et de créativité“ entwickelt.

4. Vielfalt als Stärke und Schwäche

Größte Herausforderung dieses bundesweiten Einrichtungsnetzwerks ist auch heute noch die strukturelle Heterogenität, z.T. auch deutliche Schwäche (in einem föderalistisch gegliederten Staat) bei gleichzeitig höchst ambitionierten Zielen.

– Zur Stärke, was die Kinder und Jugendlichen angeht: sie bieten eine Vielfalt von Methoden, Inhalte und Zu-

gänge in dem sie alle Künste unter einem Dach vereinigen.

- Zur Schwäche, was die die Strukturen und Fachkräfte angeht. Die Kontinuität ist oft ungesichert, da die Breite des Angebots sehr weitgehend, zu etwa 90%, durch Honorarkräfte gestaltet wird, die hiervon zumeist nicht leben können.
- Anstrengungen, dies im Föderalismus zu moderieren / gestalten. Hier stehen manche Bundesländer erst am Anfang, noch keines wirklich am Ziel eines flächendeckenden Angebots für alle Kinder Jugendlichen, insbesondere benachteiligte Zielgruppen.

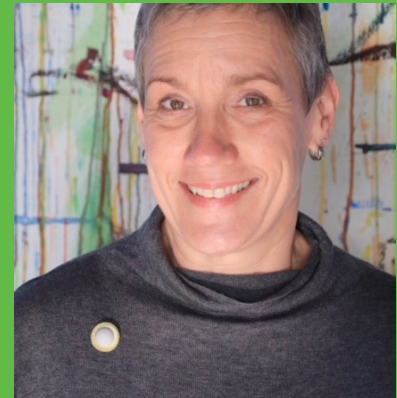
Daher ergreift die Träger und Einrichtungslandschaft immer aufs Neue die Projektinitiative (etwa durch Wettbewerbe, Fachtagungen, Modellversuche, Neuerfindungen im politischen Raum), um auf sich aufmerksam zu machen und die Praxis vor Ort zu stärken.

Konkrete Beispiele hierfür sind:

- Der Kunst-Code als interkulturelle Projektinitiative mit der Folge weitreichender Angebotsinitiative und -entwicklung im Kontext Migration und Flucht. Projektuntertitel war: „Jugendkunstschulen im interkulturellen Dialog“. Dies hat vieles in Bewegung gebracht, eine große Öffnung neuer Zugänge.
- Der Wettbewerb „Rauskommen!“ als Vergrößerungsglas und Bühne des Besonderen im Allgemeinen: „Jugendkunstschuleffekt“ in diesem Sinne korrespondiert dem früher von Anne Bamford propagierten und dokumentierten „Wow-Effekt“ hochwertiger, qualitativ gesicherter kultureller Bildung auf institutionell nachhaltiger Grundlage. Alle Projekte werden regelmäßig veröffentlicht auf www.bjke.de
- Analog sind auf Länderebene zahlreiche Jugendkunst und Jugendkulturpreise entstanden, der größte davon in Nordrhein-Westfalen mit (alle zwei Jahre) jeweils 250 Bewerbungen um die Auszeichnung für eine beispielhafte Kulturarbeit von und mit Kindern und Jugendlichen: www.jugendkulturpreis.de.

5. Verrechtlichung und Durchsetzung in Bund und Ländern

Seit 1995 wird der Bundesverband der Jugendkunstschulen und Kulturpädagogischen Einrichtungen kontinuierlich aus Mitteln des KJP (*Kinder- und Jugendplan*) des Bundes gefördert und gehört damit zur gesetzlich abgesicherten bundeszentralen Infrastruktur der Kinder und Jugendarbeit. Dass die heutige Bundeskanzlerin Angela Merkel früher Bundesjugendministerin war, hat dem Image des Einrichtungsprofils sicher nicht geschadet. (*Merkel-Zitat 2008*: „Jugendkunstschulen sind nicht wegzudenken aus der Bildungslandschaft in Deutschland“). Jugendkunstschulen waren ein wichtiges Thema des Enquête-Berichts „Kultur in Deutschland“ des Deutschen Bundestags (2007). Er forderte alle Bundesländer u.a. dazu auf, gesetzliche Grundlagen zur Jugendkunstschulförderung wie auch zur Musikschulförderung zu schaffen. Seither sind einige Bundesländer dieser Aufforderung auch nachgekommen (*darunter Berlin, Brandenburg, Mecklenburg-Vorpommern, Nordrhein-Westfalen*), etli-



Sibylle Keupen

Bildungsreferent und Geschäftsführer der Landesarbeitsgemeinschaft Kulturpädagogische Dienste/Jugendkunstschulen NRW e. V. (LKD), dem Landesverband der Jugendkunstschulen in Nordrhein-Westfalen. Lehramtsstudium für Philosophie, Geschichte (1. und 2. Staatsexamen), Erziehungs- und Literaturwissenschaft (Germanistik und Romanistik) in Münster. Freier Journalist und Übersetzer, ab 1991 Redakteur, ab 1992 Bildungsreferent und Geschäftsführer (1995) bei der LKD. Ehrenamtlicher Vorsitzender des Bundesverbands der Jugendkunstschulen und Kulturpädagogischen Einrichtungen (seit 1997), stellvertretender Vorsitzender des Fonds Soziokultur, Vorstandsmitglied der Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung (BKJ).

che jedoch auch noch nicht. Eine durchgreifende staatliche Pflicht besteht hierzu nicht.

6. Jugendkunstschulen in Europa

Europaweit tauschen die Jugendkunstschulen sich im Netzwerk arts4all aus (www.arts4all.eu). Jährliche Netzwerktreffen finden in den europäischen Kulturhauptstädten statt (*zuletzt Aarhus 2017, geplant Leeuwarden 2018*) und werden (*auf Länderebene*) ergänzt u.a. durch die regelmäßige Jugendbegegnung „Walls and Bridges“ von inzwischen sechs Nationen, aber auch bilaterale Begegnungen mit Tschechien, den Niederlanden, Frankreich u.a. Besonders intensive Kooperationsbeziehungen zu tschechischen Kunstschulen unterhält der bayerische Landesverband LJKE: www.ljke-bayern.de.

7. Wirkungen kultureller Bildung – Wozu Jugendkunstschulen?

Ein kurzer Blick auf aktuelle Befunde wissenschaftlicher Wirkungsforschung: Vom Jugendkulturbericht NRW (1993) bis zur Nutzerbefragung „JuArt“ (2015 bis 2017) zieht sich als roter Faden das Ringen der Praxis kultureller Bildung um Akzeptanz in Forschung, Wissenschaft und Politik. Es gibt Gewissheiten, es gibt unleugbare Fortschritte, aber der Weg zum Ziel scheint unendlich lang zu sein. Zu den spezifischen Schwierigkeiten, als zivilgesellschaftliches (*also nicht-staatliches*) Einrichtungsnetzwerk zu förderrechtlicher Akzeptanz zu kommen, gehört eine eigene Dialektik von Freiheit und Sicherheit in der extra-curricularen Bildung. Man kann es etwas salopp mit dem Goethe-Wort (*wir sind ja hier bei Goethe*) persiflieren: „Doch nur vor einem ist mir bang, die Zeit ist kurz, die Kunst ist lang.“

Milan Sedláček: Nationaler Amateurfotografie-Wettbewerb

Einige Anmerkungen zum Geschehen in der zeitgenössischen Fotografie

Früher galt der Spruch Jeder Tscheche ist ein Musikant. Heute kann man ohne zu übertreiben sagen: Jeder Tscheche ist ein Fotograf. Die Entwicklung der Technik, sowohl der klassischen, als auch der digitalen Fotoapparate brachte eine derartige Vereinfachung und qualitative Verbesserung der fotografischen Prozesse mit sich, dass heute eigentlich Jeder technisch hochwertige Fotos anfertigen kann. Doch nicht jeder schießt derartige Fotos, die auch die Gefühle des Autors, seine Beziehung zum Sujet und eine Mitteilung für die anderen ausdrücken. Dies ist der Grund, warum ich über diese Wandlungen und ihre Auswirkungen auf die moderne Fotografie nachdenken möchte.

Und ich möchte etwas weiter ausholen. Was ich nämlich für wichtig erachte, das ist die Kreativität. Das ist etwas, was man den Menschen nur sehr schlecht erklären kann, die diese Gabe nicht haben, die die Welt nur nach groben Schemen beurteilen und die von ihrer eigenen Perfektion überzeugt sind. Wie bereits gesagt, gilt also, dass jeder fotografieren kann, der das Geld dafür hat und sich die notwendige Technik kauft. Aber in Wirklichkeit ist das leider ein naiver Irrtum, unter dem die Mehrheit der Bevölkerung leidet (*diese Meinungen werden natürlich von den Herstellern und Verkäufern genährt, da ihnen klar ist, wie sich die Möglichkeiten ihrer potentiellen Kunden vergrößern und was wäre, wenn sich die Entwicklung umkehren würde*). Der Vergleich zur Musik, der am Beginn dieser Erwägungen steht, hinkt doch etwas, da es einen sehr langen Lernprozess erforderlich macht, bis man wirklich Geige oder Trompete spielen kann. Das Üben oder das eigentliche Musizieren ist für diejenigen, die die Töne gehört haben und dann imstande waren, sie getreu nachzuahmen und zu spielen, eine Voraussetzung für Melodie, Rhythmik usw. dies sind dann nicht nur formale, theoretische Begriffe, sondern haben ihren tiefen praktischen Sinn. Das ist in der heutigen Fotografie oftmals nicht so. Als würden wir einfach vergessen, dass man etwas von Komposition, farblicher Gestaltung und weiteren künstlerischen Kategorien wissen und dass man dazu noch seine eigene Kreativität einbringen muss. Das einfache Nachahmen führt zur uferlosen Überproduktion

von Bildern, die uns aufgezwungen werden. Daher ist es sehr wichtig, einen Vergleich zur Hand zu haben, etwas davon zu wissen, was woraus und warum dies entsteht, für wen es ist (*nicht nur für den Auftraggeber von Kalendern, Ansichtskarten usw.*), aber man muss auch alle möglichen weiteren Beziehungen verstehen, man muss eben kulturell auf der Höhe sein.

Nicht jeder gebildete Mensch, der auch schreibt, ist ein Schriftsteller oder Journalist und nicht jeder Fotograf ist somit ein besonderer Profi-Fotograf. In diesem Prozess spielen Bildung und Talent eine gewisse Rolle, wobei auch die Möglichkeiten zum Zug kommen. Karel Čapek schrieb und fotografierte seinen Hund Dášenka, obwohl wir ihn heute einen großen Schriftsteller und Amateurfotografen nennen. Ich glaube, er wäre deswegen nicht beleidigt. Ein Amateurfotograf zu sein, ist ganz sicher kein Schimpfwort, ganz im Gegenteil, dies ist ein Wort, das aus dem Lateinischen stammt. Amo, amas, amare bedeutet lieben und wer liebt, der kann nicht schlecht sein.

Seit den neunziger Jahren des vorletzten Jahrhunderts, als sich in Prag zwei fotografische Richtungen, die gewerbliche und Amateurfotografie herausbildeten, kann beobachtet werden, dass es gerade die Amateure waren, die eine künstlerische Entwicklung der fotografischen Kunst anstrebten. Die Fotografie kannte als relativ junger Bereich, der sich logischerweise auf die Familie der künstlerisch-bildenden Disziplinen stützte, in ihren Anfängen niemanden anders als nur Amateure. Dies war dadurch gegeben, dass man, wenn man ein Bild schießen wollte, niemanden (*einen Profi*) zur Verfügung hatte, der einem die belichtete Platte, später den Film, entwickeln konnte und ein positives Bild hätte entwickeln können. So tut es nicht Wunder, dass die Autoren - wie heute unser berühmtester Fotograf Josef Sudek oder der nicht minder berühmte Jaromír Funke und viele weitere - in der zeitgenössischen Presse als Amateurfotografen vorgestellt wurden. Es bietet sich also die Frage an, wo dieser Bruch zu finden ist, ab dem über diese weltbekannten Fotografen nicht mehr als Amateure gesprochen wird. Meiner Meinung nach ist dieser Bruch praktisch überhaupt nicht eingetreten, man benutzte für sie das Wort Amateur zwar nicht mehr, aber haben sie etwa gehört, dass man von Sudek als Profi spricht?

Im Zusammenhang mit dieser Sichtweise ergibt sich die Frage, ob es heute immer noch richtig ist, die Fotografen in Amateure und Profis zu unterteilen. Sicherlich ja, aber man muss sich vor Augen führen, dass ein talentierter, ausgebildeter, geschulter und zum Denken befähigter Autor aus kulturwissenschaftlicher Sicht ein wahrhafter Autor ist und er hat sicherlich das Recht, sich damit zu brüsten, bei wem er das gelernt hat, was er nun ausübt. Es hängt nicht davon ab, ob er diese oder jene Schule absolviert hat, es hängt nicht davon ab, ob er ledig-

FILM UND FOTOGRAFIE

Moderation: Milan Sedláček



Milan Sedláček ist seit 2004 Experte für Fotografie beim Nationalen Informations- und Beratungszentrum für Kultur NIPOS (Abteilung ARTAMA). Der gelernte Maschinentechniker gehört bereits seit den Siebzigerjahren dem Verband Tschechischer Fotografen (SČF) an, wo er verschiedene Posten innehatte. Aktuell ist er stellvertretender Vorsitzender. Zudem organisiert er Fotowettbewerbe (den Nationalen Amateurfotografie-Wettbewerb, „Fotografisches Prag“, „SČF-Meister“, und andere), ist Jurymitglied, veranstaltet Ausstellungen und Workshops und arbeitet an der Herausgabe von Büchern rund um das Thema Fotografie mit. Seine eigenen Bilder sind in Gemeinschaftsausstellungen zu sehen.

lich Markengeräte benutzt, aber ganz sicherlich hängt es davon ab, was er dem Publikum zeigt, wofür er sich nicht schämen muss und was ihm gegenüber seine Freunde, aber auch die Fachkritik loben.

Es bleibt also nichts weiter übrig, als sich zu wünschen, dass so viele wie möglich Menschen die Möglichkeit erhalten, zu einem Amateurfotografen zu werden. Fotograf zur eigenen Freude, mit der Möglichkeit, den Anderen die eigenen Sichtweisen auf das Geschehen um uns herum zu zeigen und nicht zuletzt auch zur gesamtheitlichen kulturellen Gestaltung unserer Gesellschaft beizutragen, aber Achtung: Nicht um jeden Preis. Der Preis für den Massencharakter ist sehr gefährlich und trügerisch. Wir alle stehen einmal am Anfang des Weges und es liegt ganz allein nur bei uns, wohin uns dieser Weg führt.

So gilt sicherlich, dass das Phänomen der Fotografie in der Gegenwart beträchtliche Ausmaße angenommen hat. Die immer weiter perfektionierte Technik und der damit in Verbindung stehende immer geringere Bedarf an Kenntnissen einerseits ermöglichen eine immer größer werdende Anzahl von fotografierenden Menschen, aber andererseits auch eine Schwemme von Bildern. Dieser Prozess bringt auch eine andere als die klassische Unterteilung der Fotografen mit sich. Zu den früheren Kategorien kommt noch eine weitere hinzu, und zwar die Kategorie, die wir mit dem Arbeitstitel „Konsumfotograf“ bezeichnen könnten. Wenn der Fotograf von früher neben dem großen fotografischen Gerät, ein Stativ, Kupfer- oder Glasplatten bzw. auch ein Handlabor mit sich tragen musste, ist es klar, dass er eine jede Aufnahme sorgfältig ausgewählt und abgewogen hat. Jeder Fortschritt bei der Technik ermöglichte die Vereinfachung der fotografischen Prozesse und die Verbilligung sowohl der Fototechnik, als auch der Materialien, es kam zwar zu einem Aufschwung der Fotografie, aber es galten immer noch insbesondere bestimmte Beschränkungen, die durch die Bearbeitung in der Dunkelkammer gegeben sind, die die Fotografen zum Nachdenken über die einzelnen Aufnahmen und dazu bewegen haben, dass sie sich kundig machten. Dies begann sich jedoch, mit dem Antritt der verschiedensten Kompaktgeräte, aber insbesondere mit dem massenhaften, praktisch weltweiten Antritt der digitalen Fotoapparate zu ändern.

Das Fotografieren wurde somit auch Menschen zugänglich, die einfach nur wussten, wo der Auslöser zu betätigen ist. Hier ist nicht nur die Notwendigkeit abhandengekommen, genau zu beachten, dass auf einen Film 36 Bilder passen. Die Hersteller der Fotoapparate bieten Geräte an, die einerseits selbst fotografieren und andererseits eine derartige Ausstattung haben, von der wir vor fünf Jahren nicht einmal zu träumen gewagt hätten. Natürlich sind sie daher auch recht anspruchsvoll in der Bedienung. Dies schlägt sich auch bei der Herangehensweise an das eigene Schaffen wieder. Und so entstehen Fotografien, über deren Entstehen nicht lange nachgedacht wird, aber es entstehen auch Fotografien, die die Möglichkeiten der Technik zum Erschaffen wahrhafter Kunstwerke nutzen. Man kann hierbei immer noch von Amateurschaffen sprechen.

Aber was soll man zur nächsten Kategorie sagen, die zum Beispiel von fotografierenden Smartphones repräsentiert wird? Dabei kann man wohl bis auf seltene Ausnahmen nicht von einem Schaffensprozess sprechen.

Wenn ich dies also zusammenfassen soll, ergibt sich, dass ein Amateurfotograf ein Autor ist, der sich der Fotografie im Rahmen seiner Freizeit voll und ganz widmet und ohne Ambitionen auf eine finanzielle Würdigung seiner Arbeit kreativ tätig ist. Dies ist die Grundvoraussetzung für das freie Schaffen ohne Berücksichtigung der kommerziellen Nutzung des Werkes. Der Autor ist nicht von den Mitteln aus dem fotografischen Schaffen abhängig und daher kann er nach seinem besten Gewissen ohne Berücksichtigung der gesellschaftlichen Nachfrage kreativ tätig sein. So können Werke entstehen, die sich nicht anbiedern und nur der momentanen Nachfrage Genüge tun. Derartige Werke übersteigen dann mit ihrer Qualität sogar den Rahmen des hinlänglich wahrgenommenen Niveaus von bildenden Kunstwerken.

Wenn wir uns die vorstehend angeführten Umstände vor Augen führen, dann müssen wir darüber nachdenken, wie wir mit den einzelnen Gruppen verfahren sollen. Insbesondere wenn wir bedenken, dass zwar die Überzahl von Fotografen im mittleren und höheren Alter zu finden ist, aber dass das Interesse am fotografischen Schaffen auch bei der Jugend und bei den Schülern anzutreffen ist, wie z. B. die Teilnahmen an den Wettbewerben zeigen.

Die Fotografie ist ein Bereich, der in sich die Elemente des individuellen Schaffens mit dem Bedürfnis vereint, die geschaffenen Werke in einem breiteren Kollektiv von Fotografen zu konfrontieren. Sicherlich ist es in der heutigen Zeit nicht möglich, eine einzige Sichtweise auf das Geschehen in der Amateurfotografie zu haben.

Fotografien entstehen in der Privatsphäre des Autors, der als einzige Autorität seine Sichtweise auf die Welt sucht, komponiert und zuletzt bearbeitet. Da man aber die Richtigkeit des eingeschlagenen Weges seines Schaffens überprüfen muss, sollte man gezielt die Gesellschaft gleichgesinnter Menschen aufsuchen, bei denen man nachprüft, wie die Fotos ankommen.

In diesem Zusammenhang möchte ich auch die beständig diskutierte Frage erwähnen, was wir eigentlich als eine Fotografie erachten. Ist dies ein Foto auf Papier, sei es nun auf klassische Weise oder per Druck entstanden, und ist eine Fotografie auch das, was auf einem Bildschirm oder auf einer Fläche projiziert wird? Ich persönlich erachte als Foto das, was einmal gegeben ist – das ist eben ein Foto auf einer festen Unterlage. Einfach aus dem Grunde, da dies die finale Gestalt ist, der der Autor eine Größe, einen Ausschnitt, einen farblichen Charakter gegeben hat und dass somit unter allen Umständen Jeder das gleiche Bild sieht. Im Gegensatz zum Bildschirm. Nicht nur der Umstand spielt eine Rolle, dass Jeder einen anders eingestellten Bildschirm hat, sondern es ist auch kein Problem, den Ausschnitt, die Größe, das Licht, die Schatten und alles andere zu ändern, ohne dass sich der Autor irgendwie daran beteiligen würde. Ich bin mir bewusst, dass viele mit mir nicht einverstanden sind, aber ich wäre froh, wenn Sie etwas darüber nachdenken.

Derzeit gibt es in Tschechien den Verband der tschechischen Fotografen, in dem zugänglichen Informationen zufolge mehr oder minder aktiv mehr als 50 lokale Fotoklubs tätig sind, die mehrere Tausend Fotografen vereinen (*wenn wir auf die Websites der Fotoklubs schauen, dann sehen wir, dass praktisch mindestens jede Woche in irgendeiner Region mehrere Fotoausstellungen eröffnet werden. Daraus kann man herleiten, dass sich jeden Monat auf diesen Ausstellungen mehr als 50 Fotografen präsentieren*). Wenn wir uns vor Augen führen, dass allein an den letzten zehn Nationalen Wettbewerben für Amateurfotografie 1.648 Personen mit 10.777 Fotografien teilgenommen haben, bestätigt dies das ansteigende Interesse

am Amateurschaffen und an der Möglichkeit des gegenseitigen Vergleichs der Werke, des Meinungs- und Erfahrungsaustausches und an der Rückkehr zum Kollektiv. Vielerorts geht es um sehr locker organisierte Kollektive, die jedwede Registrierung ablehnen. Ein Beispiel eines derartigen Fotoklubs sei der Klub Východka in Budweis, der an der Südböhmischen Universität tätig ist, dieser Klub hat keine feste Satzung, aber seine Mitglieder treffen sich regelmäßig, organisieren Ausstellungen und Wettbewerbe. Ebenso kann man auch vom Klub der Freunde der Fotografie in Karlsbad und von weiteren sprechen. Andererseits gibt es Fotoklubs, die verstanden haben, dass es für sie einen positiven Effekt hat, wenn sie entweder als Vereine oder als kollektives Mitglied des Verbands der tschechischen Fotografen registriert sind. Zu den bekanntesten Kollektiven gehören die Fotoklubs Nekázanka, der Freie Verband der ostböhmischen Fotografen, Karviná Fos Sokolov, Balvan in Jablonec nad Nisou, der Fotoklub von Ostrava, der Fotoinvalid-klub in Pilsen und ich könnte noch viele weitere aufzählen.

Davon, welchen positiven Effekt für die Entwicklung der Amateuraktivitäten die Möglichkeit mit sich bringt, sich auf professionelle Hilfe von Organisationen der Region zu stützen, zeugen die Ergebnisse in der Region Ostböhmen. In dieser Region gibt es nämlich als einziger das von der Region getragene Zentrum zur Förderung von künstlerischen Aktivitäten IMPULS, dessen Mitarbeiter sich darum verdient gemacht haben, dass die Amateurfotografie in dieser Region gegenüber anderen sehr aktiv ist. Die Herangehensweise und Hilfe in den einzelnen Orten ist betreffs des Umfangs und der Qualität recht unterschiedlich. In Varnsdorf ist dem lokalen Fotoklub das Museum, in Budweis wiederum die Südböhmische Universität, in Moravská Třebová und in Svitavy die Kulturzentren, die von der Stadt getragen werden, behilflich. In der Mehrheit der Fälle beschränkt sich jedoch die Hilfe auf die Mitveranstaltung von Ausstellungen bzw. Wettbewerben.

Leider ist es bislang nicht gelungen, die Aktivitäten zu ersetzen, die vor 2000 durch den Verband der tschechischen Fotografen im Bereich Weiterbildung und Absicherung von Literatur und weiteren Materialien für diese Tätigkeiten entfaltet worden waren. Wenn Debatten mit hervorragenden Autoren, Analyseseminare oder Treffen zu Fotografien veranstaltet werden, dann handelt es sich zumeist um lokale Veranstaltungen. Auch in der heuti-

gen Zeit der Internetverbindung gelingt es bislang nicht, dass diese Veranstaltungen zu gemeinhin bekannten Events werden. Eine strahlende Ausnahme bildet die sehr verdienstvolle Tätigkeit von IMPULS in Hradec Králové. Nicht nur, dass dadurch das Konservatorium für Fotografie der Region Hradec, eine beim Schulministerium akkreditierte Schule, abgesichert wird, sondern im Verlaufe des Jahres werden auch interessante Workshops, Kurse, Debatten und Seminare organisiert, bei denen die Besucher alte Techniken, die Arbeit mit analoger Technik oder unter Aufsicht von erfahrenen Pädagogen verschiedene fotografische Genres ausprobieren können. Natürlich kann eingewandt werden, dass es viele Fach- und Hochschulen mit Ausrichtung auf Fotografie, ebenso wie Dutzende Kurse und Workshops gibt, die oftmals jedoch für viel Geld die Grundlagen beibringen. Dadurch kann aber keinesfalls eine langfristige und aufeinander aufbauende Bildung ersetzt werden. Dies versuchen die Wettbewerbe, gemeinsamen Ausstellungen und Diskussionen zu Fotografien in den Fotoklubs zu ersetzen. Zu den Veranstaltungen mit dem größten Effekt gehört sicherlich das tschechische Phänomen der sog. „Landkartenbriefkreise“.

Im Jahre 1893 entstand nach dem Muster des Verbands für Amateurfotografen in Frankfurt am Main eine Institution von Fotosammlungen, d.h. Fotokollektionen, die an andere Verbände geschickt wurden, die der Bildung und Information insbesondere der Fotoklubmitglieder vom Land dienen. Diese Sammlungen funktionierten derart mehr oder minder regelmäßig bis zum Jahre 1908. Es handelte sich um Landkarten - Kollektionen von Bildern, die per Post zwischen den einzelnen Fotoklubs verschickt wurden und deren Ziel darin bestand, sich gegenseitig mit den Werken der anderen Verbände vertraut zu machen und sich auf deren Basis immer weiter zu vervollkommen. Dieses Modell wurde nach 1919 in abgewandelter Form vom Verband der Klubs der tschechoslowakischen Amateurfotografen übernommen und auch heute gibt es auf einem ähnlichen Prinzip funktionierende Einrichtungen, die von Amateurklubs organisiert werden. Derzeit gibt es insgesamt 14 derartige Einrichtungen. zu den bekanntesten gehören die Sammlung MO Blatenská rúže, die 1980 entstand, MO aus Budweis, MO Böhmisches Paradies seit 1961, seit 1958 gibt es MO Nekázanka und nach der Teilung der Tschechoslowakei entstand der Petzvalský MO der Fotoklubs in der Slowakei und die Sammlungen von Ratibořice, Turnov und Vysočina. Worin liegt ihr wichtiger Beitrag?

Die Klubs erstellen Kollektionen von „Papier“-Fotografien ihrer Mitglieder, diese Kollektionen werden an die anderen Mitglieder des Verbands verschickt (*das sind in der Regel 6 bis 12*), die Mitglieder treffen sich und bewerten diese Kollektion. Zum Schluss wird die Punktebewertung addiert und auf einem gemeinsamen Treffen wird der Jahrgangssieger bekannt gegeben. Somit kommt es zum gegenseitigen Kennenlernen, in Diskussionen werden die Kenntnisse bereichert und weiter ausgefeilt und die Ausstellung der siegreichen Aufnahmen ist dann eine Art Präsentation der Fotografen.

Eine weitere Methode, wie man als Fotograf wirken und ihnen helfen kann, sind Wettbewerbe und nachfolgende Ausstellungen. Ich traue es mir nicht einmal zu schätzen, wie viele Ausstellungen auf Stadtebene stattfinden. Sicherlich gibt es jedes Jahr immer mehr davon als Fotoclubs. Auf republikweiter Ebene sind drei Wettbewerbe erwähnenswert: Jedes zweite Jahr finden der Wettbewerb *Premiéra Hradec*, der Wettbewerb *Fotografisches Prag* und natürlich der *Nationale Wettbewerb der Amateurfotografie* statt. Alle drei Wettbewerbe sind schon lange keine regionalen Veranstaltungen mehr. In Hradec nehmen Fotografen aus der ganzen Republik teil, ebenso am Wettbewerb *Fotografisches Prag*, der in diesem Jahr bereits zum zwölften Mal stattfand. Der *Nationale Wettbewerb* ist zwar ein etwas jüngeres Phänomen als die Fotosammlungen, die verschickt werden (*der erste Jahrgang fand im Jahre 1970 statt*), aber sicherlich ist diese Veranstaltung einer der am längsten, ohne Unterbrechung stattfindenden Wettbewerbe in Europa. In diesem Jahr erleben wir zwar den 37. Jahrgang, aber tatsächlich sind seit dem ersten Wettbewerb und der ersten Ausstellung von Amateurfotografen 47 Jahre vergangen. Der erste Jahrgang fand 1970 in Brünn statt.

Um wenigstens etwas zu verstehen, in welcher Zeit das war, müssen wir zumindest in aller Kürze in die Geschichte der fotografischen Bewegung in unseren Breiten zurückblicken. Ich werde hier selbstverständlich nicht das Entstehen des ersten Amateurfotografen-Klubs in Prag im Jahre 1889 beschreiben. Es ist eher wichtig, was sich in den fünfziger Jahren des 20. Jahrhunderts ereignete. Im Kontext der politischen Situation wurden die bis zu jener Zeit eigenständigen Fotoklubs praktisch aufgelöst, deren Vermögen wurde in die Hände der revolutionären Gewerkschaftsbewegung übertragen und in deren Rahmen wurde die Tätigkeit dann am häufig-

sten unter dem Dach des Gewerkschaftsverbandes ROH eines großen Unternehmens fortgesetzt. Die methodische Tätigkeit wurde jedoch bereits ab 1951 von der damaligen Anstalt für kulturelle Erziehungsaktivitäten übernommen (*heute NIPOS_ARTAMA*).

Nach Anlaufschwierigkeiten konnte sich das Wirken der „neuen“ Fotoklubs auch dank der allseitigen Unterstützung entwickeln. Es ist selbstverständlich, dass es in Einklang mit der Durchsetzung des sozialistischen Realismus zur Unterdrückung der traditionellen Werte kam, die für überkommen und bourgeois erklärt worden waren. Trotz dieser Umstände verzeichnete die Amateurfotografie insbesondere ab 1956 einen Aufschwung. In den sechziger Jahren können wir dann von einer der besten Etappen in der Entwicklung der Amateurfotografie sprechen. Das wachsende Interesse der Fotografen, die geschaffenen Bedingungen und die gewisse Lockerung der politischen Situation – das alles war der Grund, dass die tschechische Fotografie in den sechziger Jahren wiederum auch im internationalen Maßstab zu einem Begriff wurde.

Die immer größer werdende Anzahl der Fotografen und die immer besser werdende Fotoqualität riefen den Bedarf nach häufigeren Treffen, Vergleichen und Austauschen von Erfahrungen hervor. Daher kam es auch zur Ausweitung der Fotowettbewerbe.

Logischerweise kam es dann zu einem republikweiten Kräfteressen und es entstand in der Slowakei der Wettbewerb AMFO. In den ungeraden Jahren fand dieser Wettbewerb im slowakischen Martin statt. Die Struktur der Amateurbewegung in jenen Jahren hatte ihre Stütze in den Kreisen und Bezirken und somit war es logisch, dass der republikweite Wettbewerb dreistufig war, d.h. von den Kreiswettbewerben gingen die gewürdigten fotografischen Kollektionen in die Bezirksrunden und erst dann in die republikweiten Wettbewerbe. Im Jahre 1969 wurde entschieden, dass in den geraden Jahren ein Pendant zur AMFO als tschechischer nationaler Wettbewerb stattfinden soll. Der erste Jahrgang fand 1970 in Brünn statt. Ab diesem ersten Jahr wird der Wettbewerb bis zum zehnten Jahrgang regelmäßig einmal alle zwei Jahre durchgeführt und war stets Bestandteil des Festivals der künstlerischen Interessenaktivitäten, das immer zu Ehren eines Ereignisses oder Jubiläums ausgerichtet wurde. Dies alles hatte jedoch keinen

Einfluss auf die Lust der Fotografen, ihre Aufnahmen untereinander zu vergleichen und sie auszustellen.

Die Bewertungsmöglichkeiten der Qualität der damals entstandenen Fotos würden Material für eine eigenständige Publikation ergeben und dies ist daher nicht Gegenstand dieser Abhandlung. Es ist jedoch an einige Namen zu erinnern, die den Wettbewerb über viele Jahre hinweg absolvierten, wie zum Beispiel Milan Borovička, Václav Podestát, Jiří Platénka, František Dostál, Antonín Špát, Jan Anděl, Ludmila Dušková und ihr Ehemann, Ivan Císař, Jaroslav Klásek und weitere. Es ist interessant, dass in diesem Wettbewerb auch die heutzutage anerkannten Fotografen und Theoretiker wie zum Beispiel PhDr. Dana Kyndrová oder prof. Birgus begannen, dessen Fotos beim vierten Jahrgang des Wettbewerbes ausgezeichnet wurden.

Es ist schade, dass es bislang nicht gelungen ist, die vergangenen 47 Jahre detailliert einer Bewertung zu unterziehen und alle Umstände zu beleuchten, die dieser Wettbewerb durchlief. Einerseits das Umziehen eines Wettbewerbs von einer Stadt in die andere mit mitunter großzügige Unterstützung und mit einem hochwertigen professionellen Background, wohingegen anderswo die Organisatoren einschließlich der Teilnehmer auf die offensichtliche Not und das Desinteresse derjenigen stießen, die sich doch für die Amateurfotografie hätten interessieren sollen. Trotz dieser Feststellung ist es angebracht, den Organisatoren in allen Städten, in denen der Wettbewerb stattfand, zu danken. Sei es nun Brünn, Olomouc, Kolín oder Svitavy. Insbesondere sind die Mitarbeiter des SKS Svitavy hervorzuheben, die in diesem Jahr den Wettbewerb zum 21. Mal organisieren. Seit 1989 findet dieser Wettbewerb bereits jedes Jahr statt.

Die Botschaft des Wettbewerbs sollte die Konfrontation des Schaffens derjenigen Fotografen sein, die von ihrem Schaffen nicht existenziell abhängig sind. Der Nationalwettbewerb und die nachfolgenden Ausstellungen haben die Aufgabe, nicht nur das Beste vorzustellen, was in der letzten Zeit auf republikweiter Ebene entstanden ist, sondern sie sollen ebenfalls aufgrund eines Vergleichs der einzelnen Aufnahmen und Bewertungen der Jury zum weiteren künstlerischen Wachstum der Amateurfotografie beitragen.

In den einzelnen Jahrgängen haben sich die Kategorien und Auszeichnungen der siegreichen Aufnahmen geändert. Wohingegen - insbesondere am Anfang - die Kategorien nach dem Alter, in Schwarzweiß und Farbaufnahmen unterteilt waren, die Sieger mit dem Hauptpreis und weiteren Preisen ausgezeichnet wurden, waren in den weiteren Jahrgängen die Kategorien in Dokumentar und künstlerisch-bildende Fotografie unterteilt. Mit dem Antritt der digitalen Technologien haben sich in den letzten Jahrgängen die Kategorien Unbearbeitete Fotos (*direkte Fotografie*) und Bearbeitete Fotos (*fotografische Fiktion*) durchgesetzt. Sie wurden nach dem Alter, am häufigsten bis 21 Jahre und ohne Altersbeschränkung eingeteilt. In allen Jahrgängen wurde auch die Kategorie Teamarbeit ausgelobt. Was diese Teams oder Kollektive anbelangt, so sehe ich hier einen großen positiven Effekt, da insbesondere in der letzten Zeit das vorgegebene einheitliche Thema zu Teamarbeit zwingt und eine große Verbesserung bringt. Es ist interessant, dass das zu bearbeitende Thema direkt auch das Interesse am Wettbewerb beeinflusst. Es besteht also die Frage, ob man sich konkreten Themen des Typs Natur, Kind und Ähnliches unter der Maßgabe zuwenden soll, dass sich mehr Wettbewerbsteilnehmer anmelden oder ob man auf Themen bestehen sollte, bei denen man mehr über die Gestaltungsmöglichkeiten nachdenken muss, wie z. B. Alltäglichkeit und Nicht-Alltäglichkeit oder Mein persönlicher Raum.

Auch wenn ich im vorhergehenden Teil davon gesprochen habe, dass ich die elektronisch eingesandten Fotos nicht für vollwertig erachte, so hat die Zeit auch eine Änderung bei den Propositionen des Nationalen Wettbewerbs gebracht. Um das größere Interesse an der Kategorie bis 21 Jahre zu bewältigen, wurde in den letzten zwei Jahrgängen eine Vorrunde vorgeschaltet, bei der die jungen Menschen ihre Aufnahmen elektronisch auf der Webseite von NIPOS einsenden, dort werden sie für eine Zeit von ca. 3 Monaten angesammelt, die Jury erteilt Sterne und erst nach dem Erlangen einer gewissen Anzahl wissen die Wettbewerber, dass sie in den Hauptwettbewerb aufgestiegen sind und dass sie ihre Fotos auf Papier einsenden sollen. Dieser Kompromiss hat sich bewährt. Nicht nur aus dem Grunde, dass die jungen Menschen für den Druck sparen, oder aus dem Grunde, dass das Interesse mehr als um 50 % angestiegen ist, sondern insbesondere aus dem Grunde, dass die Wettbewerbsteilnehmer nach der Bewertung der Jury seh-

en, welche Aufnahmen nicht gut sind. Soviele also zum Nationalen Wettbewerb.

Es gäbe noch eine ganze Reihe von Themen, über die man im Zusammenhang mit der Fotografie sprechen könnte. Aber es lässt mir keine Ruhe, auch noch eine weitere wichtige Eigenschaft der Fotografie zu erwähnen. Fotografieren ist nicht nur „Malen mit Licht“. Ein Foto ist auch ein Träger, der eine Handlung vermitteln kann und daher ist es ein wichtiger Bestandteil des nationalen Gedächtnisses. Die Fotografien erfassen die einzelnen Etappen unserer Staatlichkeit, die Änderungen, die vonstattengegangen sind, die die Zeitgenossen eigentlich gar nicht für wichtig angesehen haben. Warum spreche ich davon? Derzeit kommt es nicht nur zu vielen Vermögensübertragungen, aber insbesondere sind die Fotografen aus jener goldenen Ära der fünfziger und sechziger Jahre heute bereits 80 Jahre und älter und es besteht die reale Gefahr, dass ein Teil des nationalen Reichtums der die Vergangenheit erfassenden Fotografien für immer verschwindet. Es sollte uns somit allen am Herzen liegen - und den staatlichen Institutionen insbesondere - eine Art und Weise zu finden, wie man sie retten kann. Mit einem kleinen Anteil trägt dazu mit seiner Sammlung auch der Verband der tschechischen Fotografen bei. Die Fotosammlung dieses Verbandes wurde im Jahre 1981 gegründet. Die Basis war das fotografische Vermächtnis des einstigen Vorsitzenden dieses Verbandes, des langjährigen Chefredakteurs und Gestalters der Zeitschrift *Revue Fotografie*, Václav Jirů, das aus vielen Hunderten Fotografien von tschechischen und slowakischen Autoren bestand. Frau Lída Jirů schenkte sie dem Verband und als gute Tat fügte sie der Sammlung um die hundert fünfzig Aufnahmen von V. Jirů aus den Jahren 1926 - 1980 bei. Im Verlaufe der Zeit wurden in der Sammlung 11.125 Schwarzweiß- und Farbfotos von mehr als tausend Autoren angesammelt, von denen heute ungefähr ein Drittel nicht mehr lebt. Der Vorzug der Sammlung besteht darin, dass neben den bekannten Fotografen (*V. Birgus, F. Dvořák, J. Ehm, Z. Feyfar, V. Heckel, K. O. Hrubý, V. Chochola, V. Jirů, J. Lauschmann, K. Ludwig, M. Novotný, V. Reichmann, M. Stibor, S. Štochl, J. Štreit, J. Všetěčka und viele andere*) auch Werke von bedeutenden Amateuren (*J. Bartoš, J. Beran, F. Dostál, J. Hampl, V. Ipser, J. Klíma, P. Koblic, J. Novotný, V. Richtřmoc, A. Říha und weitere*) vertreten sind. Die Ausrichtung der Sammlung entspricht somit den Traditionen und der Geschichte unserer Fotografie, wobei es problematisch ist, eine Trennlinie

zwischen Profis und Amateuren zu ziehen. Die Sammlung besteht durchweg aus Spenden von Autoren, Hinterbliebenen, Institutionen usw. Damit hängt auch der unterschiedliche Charakter der Exponate zusammen - von Autorenkopien, über fotografische Reproduktionen bis hin zu Drucksachen. Ungleich ist auch die Qualität der einzelnen Werke, neben dem künstlerischen Wert stehen insbesondere der dokumentarische und historische Wert vollkommen außer Zweifel. Seit 2000 befindet sich die Sammlung in berufenen fachlichen Händen - d.h. im Nationalarchiv der Tschechischen Republik in Prag 4 Chodovec. Der Sammlungsfonds dient der Fach- und breiten Laienöffentlichkeit zu Ausstellungs-, Reproduktions-, Forschungs- und anderen Zwecken.

Ich bin mir bewusst, dass ich bei Weiten nicht über alle Aspekte in Verbindung mit dem Geschehen im Bereich Fotografie gesprochen habe. Ganz sicher sind auch die Wichtigkeit der grenzüberschreitenden Zusammenarbeit und die Aspekte erwähnenswert, wie die Fotografien den Benachteiligten helfen, inwiefern sie im Bereich Lebenslanges Lernen wichtig sind, was sie Rentnern bringen und noch viele weitere Gesichtspunkte. Aber das zum nächsten Mal. Mit meinem Beitrag wollte ich nur einige Fragen aufwerfen, über die, wie ich hoffe, wir weiter diskutieren werden.

Magdaléna Benešová: Geschichten unserer Nachbarn

Příběhy našich sousedů ist ein Bildungsprojekt der gemeinnützigen Organisation Post Bellum für Schüler der achten und neunten Klassen der tschechischen Grundschulen und der Tertia und Quarta der mehrjährigen Gymnasien. Sie werden, begleitet von Lehrern und Mitarbeitern der Organisation Post Bellum, für ein paar Monate Rundfunk- oder Fernsehdokumentaristen. Die Schüler befragen ein halbes Jahr lang einen Zeitzeugen aus ihrer Umgebung, nehmen dessen Erinnerungen auf, digitalisieren Fotografien, betreiben Archivstudien und gestalten dann eine Rundfunk- oder Fernsehreportage oder eine geschriebene Reportage oder einen Dokumentarfilm zu seinem Leben. Einige zeichnen anhand der Geschichte Comics, andere wiederum bereiten eine Präsentation für ihre Mitschüler vor, wieder andere begeben sich in den Tschechischen Rundfunk, wo ihnen die Redakteure behilflich sind, die Aufnahmen für eine Rundfunkreportage zusammenschneiden. Für diejenigen, die sich entscheiden, über einen Zeitzeugen ein Video zu drehen, veranstalten wir einen Workshop, bei dem sie die Grundlagen einer guten audiovisuellen Aufnahme des Zeitzeugen erlernen und wertvolle Tipps für den Zusammenschnitt der Reportage erhalten.



Magdaléna Benešová

Magdaléna Benešová hat Lehramt für die Fächer Englisch und Sozialkunde an der Pädagogischen Fakultät der Prager Karls-Universität studiert. Seit mehr als 17 Jahren widmet sie sich dem Lehrberuf und der Ausbildung als Lehrerin, Lektorin, Ausbilderin und Methodikerin. Sie hat Englisch an Sprachschulen unterrichtet, war sechs Jahre lang Lehrerin für Englisch, Bürgerliche Bildung und Geschichte an einer Prager Grundschule und leitete ehrenamtlich Schulungen für Teilnehmer und Programmleiter der Organisation für Kinder- und Jugendbegegnungen CISV auf nationaler und internationaler Ebene (www.cisv.org, www.cisv.cz). Seit 2011 arbeitet sie gemeinsam mit der Organisation Post Bellum an Bildungsprojekten. Methodisch betreut sie Projekte wie das Online-Lehrbuch „Wir haben nicht aufgegeben“ (www.myjsmetonevzdali.cz), „Geschichten unserer Nachbarn“ (www.pribehy-nasichsousedu.cz), außerdem Erlebnis-Workshops für Schulen und Sommerschulen für Lehrer. Derzeit leitet sie die Bildungsabteilung von Post Bellum.

Das Projekt bietet eine alternative Art des Unterrichts bei dem die Schüler nicht nur viel aus dem Leben von Personen, die in ihrem unmittelbaren Umfeld leben, und aus der Zeitgeschichte erfahren, sondern vor allem lernen, die gewonnenen Informationen aktiv zu verarbeiten und sie an andere weiterzugeben. Das Projekt lehrt die Kinder, im Team zu arbeiten. Sie erwerben dadurch wertvolle Fertigkeiten für die Zukunft.

Das Projekt wird stets in Zusammenarbeit mit dem Rathaus vor Ort durchgeführt, und sie Teilnehmer aus den Reihen der Kinder, Lehrer und Zeitzeugen stammen aus einem Ort. Wir legen großen Wert auf die Regionalität des Projekts und die Stärkung des lokalen Zusammenhaltes. Die Teams vor Ort werden außer von den Lehrern auch noch von einem Koordinator angeleitet, der sich um den reibungslosen Verlauf des Projektes kümmert.

Damit die Ergebnisse der Kinder so gut wie möglich ausfallen, können sie im Rahmen des Projekts an einer ganzen Reihe von Workshops teilnehmen. Den einleitenden Workshop Wie nehme ich einen Zeitzeugen auf absolvieren alle Teams unter der Leitung des lokalen Koordinators. Sich in der Geschichte zu orientieren und die Grundlagen der Dramaturgie und des kreativen Schreibens zu erlernen – dabei hilft den Schülern der Workshop „Wie erzähle ich eine Geschichte“. Medienworkshops finden unter der Leitung professioneller Filmemacher bzw. Rundfunkredakteure statt. Audioworkshops laufen in einem Studio des Tschechischen Rundfunks, dorthin kommen dann die Teams, die die aufgenommenen Erzählungen des Zeitzeugen für den Rundfunk bearbeiten möchten. Die Kinder bereiten sich im Vorfeld ein Szenario vor, im Studio des Tschechischen Rundfunks schneiden sie dann ihre Aufnahme des Zeitzeugen mit Hilfe eines Redakteurs zu einer ganzheitlichen Rundfunkreportage zusammen. Dabei lernen sie, in ein Mikrofon zu sprechen, wenn sie selbst kurze Kommentare aufsprechen, mit denen sie die Erzählung des Zeitzeugen in der Handlungslinie weiter voranbringen. Sie arbeiten hier auch mit einer Profi-Schnittanlage. Bei einem Videoworkshop arbeiten sie insbesondere aus dramaturgischer Sicht mit ihrem Rohmaterial.

Das Projekt endet mit einer feierlichen Präsentation aller Teams vor der Öffentlichkeit und einer Fachjury, bei der die Schülerteams um die am besten bearbeitete und vorgestellte Geschichte wetteifern.

Die Bearbeitungen der Zeitzeugengeschichten durch die Schüler werden darüber hinaus auf der Internetseite des Projekts www.pribehynasichsousedu.cz vorgestellt, ebenso wie im internationalen Internetarchiv von Erinnerungen Paměť národa (*Gedächtnis des Volkes*) unter www.pametnaroda.cz. Das Ergebnis des gesamten Projekts kann auch eine Ausstellung in Form von Tafeln sein, die die Zeitzeugen einer breiten Öffentlichkeit näherbringt. Diese Ergebnisse ermöglichen gemeinsame Begegnungen und eine Weitergabe von Erfahrungen zwischen der jüngsten und der ältesten Generation.

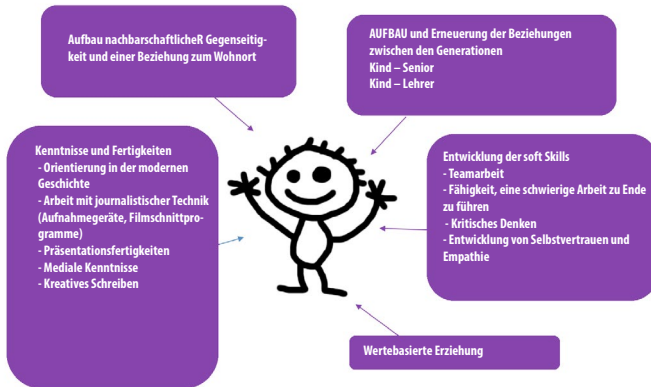
In den fünf Jahren seines Bestehens fand das Projekt in 54 Städten oder Stadtteilen an 362 Schulen statt, einbezogen wurden 565 Zeitzeugen, über 400 Lehrer und 2.500 Kinder.

Auswirkungen des Projekts: Schüler und Lehrer kamen sich näher, ihr Selbstvertrauen steigt in gesundem Maße

Mit dem Projekt Příběhy našich sousedů begannen wir 2012 an sechs Schulen in Prag 3. Es erschien uns nützlich, denn die Kinder lernen durch die Unterhaltungen mit einem Zeitzeugen und die Erforschung seiner Lebensgeschichte etwas aus der Geschichte in einer anderen, amüsanteren Form als aus dem Lehrbuch, und sie erfahren „aus erster Hand“, was Nationalsozialismus oder Kommunismus waren. Als Bonus sahen wir, dass sie Kinder einen interessanten Menschen kennenlernten, dessen Leben auch für die heutige Zeit eine Inspiration sein kann.

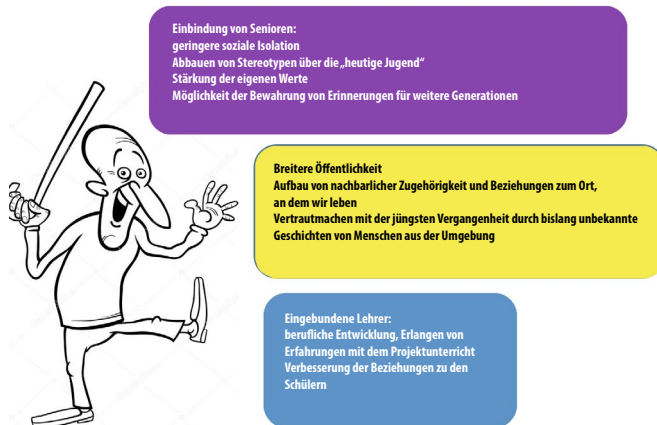
Nachdem der erste Jahrgang gelungen war, boten wir das Projekt Příběhy našich sousedů anderen Städten und Stadtteilen an. Mit der Ausdehnung gab es auch Bedarf, genau zu definieren und zu erklären, welche Auswirkungen es auf unsere wichtigste Zielgruppe – die Schüler – überhaupt hat. Wir sprachen mit den involvierten Lehrern und Kindern, hörten Politikern aus den Rathäusern zu, denen wir das Projekt anboten, redeten mit Fachleuten, werteten aus. Schließlich setzten wir uns mit allen Kollegen zusammen und versuchten, alles zu Papier zu bringen. Dabei entstand folgendes Bild:

Auswirkungen des Projektes



Wir dachten weiter nach, zu den Auswirkungen auf unsere Zielgruppe entstand noch ein weiteres Bild:

Auswirkungen auf die sekundäre Zielgruppe



Dann aber nagte der Zweifel an uns. Hat das Projekt tatsächlich die Auswirkungen, die wir denken? Oder ist hier eher der Wunsch der Vater des Gedankens? Um diese Zweifel zu vertreiben, setzten wir uns mit der Forschungsagentur NMS Research in Verbindung und versuchten, unseren Evaluierungsbogen für die eingebundenen Lehrer zu professionalisieren. Wir verarbeiten die Ergebnisse nach jedem Teilprojekt, und diese sind wirklich interessant:

Die Ergebnisse der Schüler sind besser, als die Lehrer erwartet haben

Dieser Behauptung stimmen zwei Drittel der Lehrer ganz zu, knapp ein Drittel teilweise, nur 7 Prozent der Lehrer waren von den Fähigkeiten ihrer Schüler nicht überrascht. Wir haben mehrere Interpretationen für dieses (*wirklich überraschende*) Ergebnis, die Wahrheit liegt wohl irgendwo in der Mitte.

1. Die Schüler sind besser in den Pflüch našich souseđü als in anderen Projekten, in die sie in der Schule eingebunden sind. Wir wissen es nicht, vielleicht hat dieses Projekt wirklich irgendeine geheimnisvolle Zutat. Da es sich um ein langfristiges Projekt handelt, das sich aus vielen Aktivitäten zusammensetzt, wird es sicher eine Kombination der folgenden Faktoren sein: Die Schüler melden sich für dieses Projekt freiwillig und wissen von Anfang an, dass sie es in ihrer Freizeit durchführen. Es melden sich also nur diejenigen, die wirklich Interesse haben. Im Laufe des Projektes durchlaufen die Schüler mehrere Workshops, die ihnen dabei behilflich sind, zu einem bestmöglichen Projektergebnis zu gelangen. Das Projekt ist so lang, dass sie in den späteren Phasen wegen der aufgebrauchten Zeit und der geleisteten Arbeit nicht mehr aufgeben wollen. Oder sie finden während des Projekts an ihrem Zeitzeugen so großen Gefallen, dass sie seine Geschichte so gut wie möglich verarbeiten wollen.
2. Die Schüler lernen an den Schulen normalerweise keine Projektarbeit kennen, und so haben die Lehrer keine Erfahrung damit, dass sie diese Art des Unterrichts zu überdurchschnittlichen Leistungen anspornt.
3. Die Lehrer haben zu geringe Erwartungen bezüglich ihrer Schüler. Wenn dies so ist, dann braucht man sich auch nicht zu wundern. Wer längere Zeit im Schulwesen arbeitet, ist durch bloße Beobachtung schon lange zu dem Schluss gelangt, dass das Bildungsniveau mit der Zeit sinkt. Was ein Lehrer von Achtklässlern vor zehn oder gar zwanzig Jahren verlangt hat, ist für sie heute unerfüllbar. Klagen von Sekundarschullehrern darüber, was aus den Grundschulen für „Material“ kommt, sind keine Seltenheit. Die Lehrer reagieren so, dass sie automatisch die Latte niedriger anlegen, und wenn zumindest etwas die Faktoren 1) und 2) wirken, dann ist es für die Schüler nicht schwer, diese zu überspringen.

Uns erfüllen diese Zahlen bezüglich der überraschten Lehrer mit Hoffnung. Um die Kinder von heute steht es doch nicht so schlecht, wie man allgemein im Internet annimmt. Und auch wir Lehrer, die

wir lieber gleich im Vorfeld die Anforderungen herunterschrauben, können sie zu einer sinnvollen Arbeit motivieren.

Verbesserung der Beziehung zwischen Lehrern und Schülern

Diese allgemeine Begleiterscheinung des Projektunterrichts funktionierte auch bei Příběhy našich sousedů. Das klassische Modell, bei dem der Lehrer das Patent auf Kenntnisse und Fertigkeiten hat und diese an den Schüler als Empfänger weitergibt, gilt hier nämlich nicht. Weder der Lehrer, noch der Schüler kann professionell ein Gespräch mit einem Zeitzeugen führen. Weder der Lehrer, noch der Schüler hat Erfahrungen mit der Gestaltung einer Rundfunk- oder Fernsehreportage. Lehrer und Schüler sitzen in einem Boot und meistern zusammen immer wieder neue Herausforderungen. Die Verantwortung für das Ergebnis tragen sie gemeinsam. Darüber hinaus verbinden sie das intime Erlebnis der erzählten Lebensgeschichte des Zeitzeugen und die vielen Stunden gemeinsam verbrachter Freizeit außerhalb der Schule. Eine solche Investition muss sich zeigen, in unserem Fall bei 86 Prozent der Lehrer, die eine Verbesserung der Beziehung zu den involvierten Schülern angaben.

Das Selbstvertrauen der Kinder steigt durch die Teilnahme am Projekt

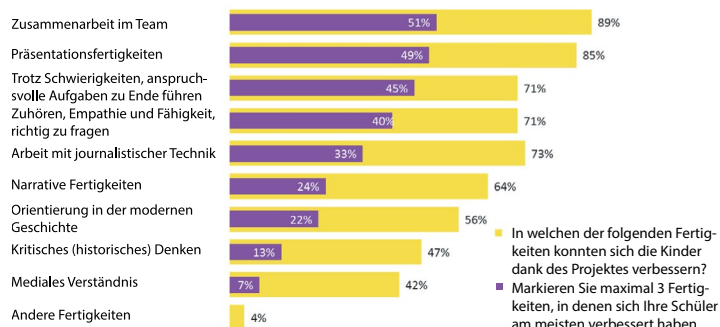
Dieser Behauptung stimmen 90 Prozent der beteiligten Lehrer zu, davon die Hälfte ohne Vorbehalt. In der Frage des Selbstbewusstseins spielt die größte Rolle, dass die am Projekt beteiligten Schüler die realen Ergebnisse ihrer Arbeit sehen, deren Auswirkungen die Grenzen der Schule übersteigen. Dass die Schüler in der heutigen zerstreuten Welt fünf Monate an einem Thema aushalten, sich der Arbeit daran intensiv in ihrer Freizeit widmen und es noch mit einer öffentlichen abschließenden Präsentation beenden, wo sie es vor einem vollen Saal mit zweihundert Zuschauern mit Mikrofon vorstellen, würde wohl auch bei vielen Erwachsenen das Selbstbewusstsein steigern.

Verbesserung der Beziehung zur ältesten Generation

Die herrschenden Vorbehalte zwischen der jüngsten und der ältesten Generation zu überwinden und eine persönliche Beziehung zwischen Senioren und Schülern aufzubauen, war wohl eines der

Entwicklung der Fertigkeiten der Teilnehmer

Der Meinung der Lehrer nach kam es durch das Programm zur Entwicklung eines breiten Spektrums von Fertigkeiten der Schüler. Fast alle Lehrer erwähnten die Entwicklung der Fähigkeit zur Teamarbeit und die Entwicklung der Präsentationsfertigkeiten. Über 70 % der Lehrer beobachteten bei ihren Schülern ebenfalls eine Verbesserung beim Zuhören und bei der Empathie, der Fähigkeit, anspruchsvolle Aufgaben bis zum Ende zu führen und ebenfalls bei der Arbeit mit Journalistenteknik



Miloš Horanský mit Kindern aus der Grundschule Cimburkova



Schüler der Grundschule Cimburkova bei der Aufnahme einer Reportage



Fahndung im Archiv des Sicherheitsdienstes



Schülerin aus dem Gymnasium Nad Stolou mit dem Zeitzeugen Jiří Beran
Fotos: Magdaléna Benešová

wesentlichsten Ziele, die wir uns am Beginn von Přiběhy našich sousedů gesetzt haben. Natürlich kann man dies nicht befehlen, und es kommt stark darauf an, welchen Draht die Projektbeteiligten und die Senioren zueinander finden. Bei den abschließenden Präsentationen und in den persönlichen Gesprächen mit den Zeitzeugen sehen wir sowohl eine große Herzlichkeit als auch Fälle, wo der sprichwörtliche Funke nicht überggesprungen ist. Trotzdem führen 80 Prozent der Lehrer an, dass sich die Beziehungen der Kinder zur ältesten Generation verbessert haben, dabei stimmt die Hälfte dieser Behauptung vorbehaltlos zu.

Entwicklung von Kenntnissen und Fähigkeiten der Schüler

Přiběhy našich sousedů ist vor allem ein Projekt der Fertigkeiten. Obwohl wir ursprünglich angenommen hatten, einer der hauptsächlichsten Positiva sei eine Verbesserung der Kenntnisse der Kinder im Bereich Zeitgeschichte (*hier verbessert sich etwas mehr als die Hälfte der Teilnehmer*), sehen wir die größte Entwicklung in den Softskills der Schüler. Führend dabei ist die Entwicklung der Arbeit im Team und der Präsentationsfähigkeiten. Die übrigen Fähigkeiten zeigt in übersichtlicher Form die folgende Graphik, in dem gelb die Fähigkeiten und Kenntnisse angeführt sind, in denen sich die Schüler verbessert haben, die violette Linie zeigt, in welchen Bereichen sie sich am meisten verbessern konnten.



Jan Schmolling

Jan Schmolling ist wissenschaftlich-pädagogischer Mitarbeiter beim Deutschen Kinder- und Jugendfilmzentrum (KJF) in Remscheid, wo er das Projekt des Deutschen Jugendfotopreises leitet. Zudem ist er Mitglied des Vorstands der Deutschen Gesellschaft für Photographie. Er hat Publikationen zur Medienkompetenz und zur Kinder- und Jugendfotografie veröffentlicht und zahlreiche Fotoausstellungen realisiert.

Jan Schmolling: Fotowettbewerbe in der kulturellen Medienbildung: Nationaler Amateurfoto-Wettbewerb und Deutscher Jugendfotopreis

1. Das Deutsche Kinder- und Jugendfilmzentrum



Deutsches Kinder- und Jugendfilmzentrum

Das Deutsche Kinder- und Jugendfilmzentrum ist ein bundesweit tätiges Zentrum für kulturelle Medienbildung. Es bietet Information, Expertise, Orientierung und Inspiration bei der Nutzung von audio-visuellen Medien und schafft Rahmenbedingungen für einen verantwortungsvollen und kreativen Umgang mit Medien. Seine vielfältigen Aktivitäten richten sich an Kinder und Jugendliche, Familien und ältere Menschen, an Pädagogen und Multiplikatoren der Sozial-, Bildungs- und Kulturarbeit.

Lebenswelten von Kindern und Jugendlichen

Die Lebenswelten von Kindern und Jugendlichen sind zu großen Teilen Medienwelten. Digitale Medien bestimmen Interaktion und Kommunikation, sie unterstützen kulturellen Ausdruck, ermöglichen Bildungsprozesse und prägen die Freizeitgestaltung. Und sie beeinflussen die Denk- und Wahrnehmungsmuster und damit das Erfahrungs- und Handlungsrepertoire von Kindern und Jugendlichen.

Impulse für die Zukunft

Das Deutsche Kinder- und Jugendfilmzentrum fördert die Chancen und Potenziale audio-visueller Medien. Es schafft Orientierung mit unabhängigen und wissenschaftlich fundierten Informationen. Das KJF gibt Impulse für einen kritischen und kreativen Umgang mit Medien und trägt so zur Gestaltung der Medienzukunft bei. Im Auftrag des Bundesministeriums für Familie, Senioren, Frauen und Jugend führt das KJF bundesweite Medienwettbewerbe durch, veröffentlicht Filmempfehlungen und Filmeditionen und entwickelt Konzepte und Angebote zur Vermittlung von Medienkompetenz.

Das Deutsche Kinder- und Jugendfilmzentrum wurde 1977 gegründet. Gefördert wird es vom Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend aus Mitteln des Kinder- und Jugendplans des Bundes.

2. Der Deutsche Jugendfotopreis



Das Forum der jungen Fotoszene

Der Deutsche Jugendfotopreis ist einer der größten Fotowettbewerbe für Kinder und Jugendliche in Deutschland. Er blickt auf eine lange, erfolgreiche Tradition zurück: 1961 erstmals ausgeschrieben, spiegelt er die Jugendkultur der vergangenen 50 Jahre ebenso wider wie den Wandel der Themen und Medientrends. Weit über 50.000 Kinder und Jugendliche haben bislang an ihm teilgenommen. Der Wettbewerb wird in der Regel alle zwei Jahre ausgeschrieben, die Beteiligung liegt bei ca. 3000 - 5000 Kindern und Jugendlichen mit insgesamt 10000 - 20000 Fotos.

Der Deutsche Jugendfotopreis zählt nicht nur zu den traditionsreichsten Wettbewerben des Bundes - er ist zugleich einer der innovativsten. Kinder und Jugendliche bis 25 Jahre sowie Fotogruppen aus Schulen und Medienzentren sind eingeladen, ihre Sicht der Dinge zu zeigen - zum Beispiel in Form von Foto-Reportagen oder aber auch als experimentelle digitale Bild-Erfindungen. Bei der Umsetzung steht nicht primär die technische Machart im Vordergrund. Die meisten Bilder werden heute mit Smartphones gemacht, daher sind diese beim Deutschen Jugendfotopreis genauso relevant wie Bilder, die mit anderer Fototechnik entstanden sind. Worauf es wirklich ankommt, sind die Geschichten, die die Jugendlichen mit ihren Bildern erzählen und die Stimmungen, die sie vermitteln. Durch diese Konzeption werden die Themen, Interessen und Stimmungslagen von Kindern und Jugendlichen ernst genommen und in einen gesellschaftlichen Diskurs einbezogen.

Viele Fotografen, die heute auf professioneller Ebene die visuelle Kultur in Deutschland mitgestalten, starteten ihre Karriere

als Preisträger beim Deutschen Jugendfotopreis. Zahlreiche Kataloge und Ausstellungen ergänzen das Angebot des Wettbewerbs. Die öffentlichkeitswirksamsten Instrumente sind die Website (*120.000 Besucher/Jahr*) und die Social-Media-Kanäle (*Instagram und Facebook*).

3. Bilder sind die neuen Worte – Die Subjektivität im digitalen Zeitalter

Fotografieren war noch nie so einfach, und noch nie wurde so viel fotografiert wie heute. Insbesondere in den Sozialen Medien wie Instagram, Facebook und Snapchat spielt die Nutzung der Fotografie für Jugendliche eine zentrale Rolle.

Die Medienpädagogik stellt dazu fest: (*österreichische Studie zum Umgang von Kindern und Jugendlichen mit Bildern im Internet (2016, www.saferinternet.at)*):

„Bereits neun von zehn Jugendlichen veröffentlichen regelmäßig Fotos und Videos“

Das Internet hat sich als wichtiger Teil der kreativen Freizeitgestaltung von Kindern und Jugendlichen etabliert. Die Ergebnisse zeigen, dass besonders Bilder dabei eine große Rolle spielen: Bereits 88 % der Jugendlichen veröffentlichen pro Woche zumindest ein Foto oder Video im Internet. Mehr als ein Drittel (35 %) teilt wöchentlich sogar mehr als zehn Bilder in Sozialen Netzwerken.

Mehr als nur Schnappschüsse

Jugendliche stecken viel kreative Energie in das Erstellen von Bildern, ihre Ansprüche an Fotos und Videos sind hoch. Neun von zehn Jugendlichen (89 %) haben zumindest schon einmal Fotos oder Videos digital bearbeitet, fast die Hälfte (47 %) macht dies regelmäßig vor dem Posten.

Die beliebtesten Motive der Jugendlichen sind dabei sie selbst (68 %), dicht gefolgt von „Freunden“ (57 %) und „besonderen Momenten“ aus ihrem Leben (49 %), als auch „Lustiges und Originelles“ (49 %).

„Jugendliche testen mit Bildern, wie sie auf andere wirken, und zeigen, wo sie dazugehören möchten und wovon sie sich abgrenzen. Die Selbstdarstellung mit Hilfe von Fotos und Videos in Sozialen Netzwerken nimmt eine wichtige Rolle bei der Identitätsfindung von Jugendlichen ein“, so Bernhard Jungwirth, Saferinternet.at-Koordinator.“

Ähnliche Statements sind auch in der Welt der Fotokunst zu hören: Der international renommierte Künstler, Fotograf und ehemaliges Jurymitglied des Deutschen Jugendfotopreises Wolfgang Tillmans sagte dazu: „Etwas Interessantes passiert gerade: Bilder ersetzen Worte als Mitteilungen“.

Die Mediennutzung im Bereich der Fotografie hat sich in den letzten zehn Jahren grundlegend verändert. Diese Veränderungen stellen die Medienpädagogik vor viele neue Herausforderungen – Stichwort: kritischer Umgang mit Medien. Wichtig erscheint dabei jedoch, die Chancen des populären Mediums nicht zu vernachlässigen, sondern im Gegenteil: deutlich hervorzuheben. Die Einführung neuer Technologien (*iPhone 2007, Facebook 2004, Instagram 2010*) hat dazu geführt, dass sich Jugendliche in einem viel stärkeren Maß visuell artikulieren können als früher. Die Bilder sind ihre neuen Worte.

Der Deutsche Jugendfotopreis bietet Jugendlichen für ihre kommunikative und künstlerische Nutzung der Fotografie ein großes dialog-stiftendes Forum. Dabei wird angestrebt, sie unabhängig vom Alter, Geschlecht und Bildungsniveau zu erreichen. Wir bieten ihnen Orientierung bei der Nutzung des Mediums Fotografie und vermitteln ihnen kulturelle Kompetenzen und gesellschaftspolitische Implikationen, die es im Zusammenhang mit dem Medium zu beachten gilt. Zugleich jedoch fühlen wir uns auch als neugieriger Begleiter der jungen Fotoszene in Deutschland. Interessant ist dabei zum Beispiel die Fragestellung, welche Bedeutung das Medium Fotografie für Jugendliche hat. Unter #hallofotografie läuft dazu beim Deutsche Jugendfotopreis eine aufschlussreiche Aktion auf Instagram.

Die Sprache der Fotografie ist subjektiv und zugleich universell. Diese Eigenschaft bietet die Chance, eine eigene Perspektive auf die Welt zu finden, zu reflektieren und anderen mitzuteilen. Sie bietet ebenfalls die Chance, sich mit anderen Sichtweisen auseinander zu setzen und Verständnis und Respekt für andere Standpunkte zu entwickeln.

4. EYELAND: Heimat, Flucht, Fotografie (2017-2019)



Ein bundesweites Fotoprojekt für die Verbesserung der Situation junger Flüchtlinge, den Abbau von Vorurteilen und die Wertschätzung jugendkultureller Ausdrucksformen

Diese vom Deutschen Kinder und Jugendfilmzentrum entwickelte Maßnahme knüpft thematisch an den Deutschen Jugendfotopreises 2015 an, der unter dem Motto „Mein Deutschland“ durchgeführt wurde. Ein Teil der ausleihbaren Ausstellung „Mein Deutschland“ wird im Foyer des Goethe-Instituts präsentiert. Das Projekt EYELAND soll die aufschlussreichen Ergebnisse dieser Ausstellung um Bildwelten von Kindern und Jugendlichen mit Flucht bzw. Migrationsbiografie erweitern. Die Bilder werden in die vorhandene Ausstellung integriert.

In den vergangenen Monaten wurden auf lokaler Ebene von Initiativen unterschiedlichster Art Fotoaktionen mit geflüchteten Kindern und Jugendlichen durchgeführt. EYELAND hat das Ziel, diese regionalen Fotoprojekte zu vernetzen, bedarfsgerecht zu qualifizieren und die Expertise für neue Initiativen nutzbar zu machen. Die in den Projekten entstehenden Bilder sollen zusammengeführt und zentral präsentiert. Die Bestandsaufnahme strebt ein breites Spektrum von Motiven aus dem Lebensumfeld der Kinder und Jugendlichen an und ist daher nicht in Form eines leistungsorientierten Fotowettbewerbs konzipiert.

Die bundesweite Maßnahme EYELAND dient nicht nur als Initiator und Impulsgeber für fotopädagogische Projekte, sondern versteht sich auch als zeitgeschichtliche Chronik, die auf das Ankommen, Aufwachsen und Wohlergehen von Kindern und Jugendlichen in Deutschland fokussiert und ihre Sichtweisen öffentlichkeitswirksam präsentiert.

www.kjf.de / www.jugendfotopreis.de / www.eye-land.org

Hana Hanáčková, Mirka Čápová: Eine Nacht mit Andersen

Es war einmal eine Bibliothek, eine ganz normale Bibliothek, nicht besonders interessant... bis auf einmal viel Wasser kam, das die ganze Stadt überschwemmte... und dann geschahen seltsame Dinge... man reparierte die Bibliothek, und dort, wo Erde war, entstand ein Königreich der Bücher für Kinder, in das die Kleinen nur so strömten... und als ein bekannter Kinderpsychologe in die Königsstadt kam und davon erzählte, wie wichtig es sei, Kindern vor dem Schlafen vorzulesen, entstand die Idee, Kinder in die neue Kinderabteilung einzuladen, ihnen Märchen vorzulesen und eine Nacht zwischen Büchern zu verbringen.

Das ist nun achtzehn Jahre her, und damals gab es noch keine anderen Projekte zur Förderung des kindlichen Lesens. Heute schießen im böhmischen Kessel Leseprojekte wie Pilze aus dem Boden hervor, erdacht von Pädagogen, Museumspädagogen und Bibliothekaren, und stellvertretend für alle seien hier die Projekte Čtení pomáhá (*Lesen hilft*), Knížka pro prvňáčka (*Ein Buch für einen ABC-Schützen*) oder Celé Česko čte dětem (*Ganz Tschechien liest für Kinder*) genannt. Und damals im Jahre 2000 fanden auch noch keine anderen Nächte statt, erst später gab es dann die Nächte der Kirchen, die Museumsnächte oder Nächte ohne Andersen... Und so glauben wir etwas vermessen, dass unsere Nacht mit Andersen viele Menschen auch in anderen Institutionen und in anderen Ländern zu einem nächtlichen Abenteuer inspiriert hat.

Die erste Nacht mit Andersen fand 2000 in der Bibliothek von Uherské Hradiště statt, auf zwanzig kleine Leser wartete damals ein nächtliches Abenteuer in Form von vorgelesenen Märchen, Wettbewerben, Spiele und Überraschungen. Dies alles haben wir zusammen mit Kolleginnen aus Jičín, Sobotka, Letohrad und Zlín für unsere Kinderabteilung vorbereitet. Spät in der Nacht kamen auch noch die Koblode Augenzu und Regaline Buchverleih vorbei, die die Kinder ins Reich der Träume mitnahmen.

Im Laufe der Märchennacht voller Zauber wurden dank der Internetverbindung auch Grußadressen an Andersen selbst und auch alle Liebhaber guter Bücher für Kinder gesendet. Der Ruhm der erlebten Nacht verbreitete sich in Böhmen und Mähren dank des Klubs Tschechischer Kinderbibliotheken (*SKIP ČR*). Und eben durch diesen setzte sich die Idee des nächtlichen Vorlesens lawinenartig in vielen Bibliotheken durch, die im Jahre 2001 den Tag des Kinderbuchs mit einer ersten gemeinsamen Nacht mit Andersen begingen. Unsere Helfer bei den Vorbereitungen auf diese Veranstaltung waren der Klub der Kinderbibliotheken

LITERATUR

Moderation: Michaela Přilepková



Michaela Přilepková hat ein Magisterstudium im Fach Kulturgeschichte an der Südböhmischen Universität in České Budějovice (Budweis) absolviert. Seit 2001 widmet sie sich beruflich in verschiedenen Organisationen und Formaten der deutsch-tschechischen Zusammenarbeit. In den Jahren 2003 und 2004 nahm sie an einem Stipendienprogramm der Robert Bosch Stiftung für Nachwuchsführungskräfte aus Mittel- und Osteuropa teil. Als Mitglied des Deutsch-Tschechischen Rates für Zusammenarbeit und Jugendaustausch vertrat sie von 2006 bis 2010 die freien Träger der Jugendarbeit auf tschechischer Seite. Seit 2016 arbeitet sie in der Abteilung für Jugendpolitik im Jugendreferat des Ministeriums für Schulwesen, Jugend und Sport.



Mirka Čáповá

Seit 1977 ist Mirka Čáповá Bibliothekarin in der Kinderbuchabteilung der Bedřich-Beneš-Buchlovan-Bibliothek in Uherské Hradiště.



Hana Hanáčková

Hana Hanáčková ist Bibliothekarin in der Kinderbuchabteilung und arbeitet seit 1981 in der Bedřich-Beneš-Buchlovan-Bibliothek in Uherské Hradiště.

SKIP und das Internet. Dank der Nationalbibliothek der Tschechischen Republik, Mgr. Zlata Houšková und der Tschechischen Hochschule für Technik ČVUT entstand eine elektronische Konferenz mit dem Titel Andersen. Auch andere waren behilflich. Ondřej Müller bereitete einen interessanten elektronischen Wettbewerb auf den Webseiten des Verlags Albatros vor, und erstmals wurde der Preis der Nachtschläfer ausgelobt. Durch das Internet wussten die einzelnen „*schlafenden*“ Büchereien, was wo geschah, gelesen und gegessen wurde. Im Jahre 2001 schlief man in 40 Bibliotheken - überall fand die Idee Anklang und verbreitete sich weiter.

2002 wurde bereits an 72 Orten der Tschechischen Republik genächtigt, in der Slowakei dann in der Bezirksbibliothek in Trnava, man schlief auch in Schulen und Einrichtungen für Kinder. Über 1.500 Kinder und an die 300 Erwachsenen erlebten eine zauberhafte Nacht voller Märchen anlässlich des Tages des Kinderbuchs zur Förderung des kindlichen Lesens und erstmals auch zum Abschluss der PR-Kampagne März - Monat des Internets. Bei der Vorbereitung der Veranstaltung und auch in ihrem Verlauf half die gemeinsame Konferenz Andersen, es entstanden das Logo mit dem Bären und die Erkennungsmusik des jungen Musikers Martin Hybler aus Turnov.

Grüße erhielten die Kinder von vielen Persönlichkeiten, mit folgenden Worten begrüßte beispielweise ein bekannter Schauspieler und Moderator: *„Liebe Mädchen und Jungen, ich habe gehört, dass ihr heute Abend eine zauberhafte Nacht in einer Bibliothek verbringt. Das ist eine gute Nachricht. Als ich ein kleiner Junge war, hatten wir noch keinen Fernseher, und so haben wir stattdessen viel gelesen. Ich erinnere mich, viele zauberhafte Nächte verbracht zu haben, in denen ich heimlich mit der Taschenlampe unter der Bettdecke gelesen habe, weil ich das Buch nicht weglegen konnte und wissen wollte, wie es ausgeht. Was ich euch sagen will: wenn ihr lest, dann sind all die Märchen und Abenteuer gestalten und Länder, die ihr euch in eurer Phantasie vorstellt, hundertmal schöner als im Film, denn es sind eure. Ich wünsche euch, dass diese zauberhafte Märchen nacht nur der Anfang vieler weiterer zauberhafter Nächte mit Büchern ist. Genießt es! Ich grüße euch“*, Marek Eben.

Und er war nicht der Einzige, der im Laufe der Jahre den kleinen Nachtschläfern eine schöne Botschaft schickte. Des Weiteren seien genannt Václav Havel, Lívia Klausová, Miloš Nesvadba, Zdeněk Troška, Jiří Žáček bzw. Daisy Mrázková... und der tschechische Botschafter in Dänemark und der Botschafter des Königreichs Dänemark in Prag... Vom nächtlichen Märchenlesen weiß man auch in Dänemark, uns erfreute ein Gruß der dänischen Königin, außerdem wurde unsere Veranstaltung 2013 in Odense mit dem Hans Christian Andersen Award geehrt.

Im Jahre 2005 entstand eine weitere schöne Tradition – zu Ehren des 200. Geburtstages des dänischen Märchenerzählers pflanzten wir 386 Bäume mit dem Namen Fabularius Anderseni, die Basis eines gedanklichen virtuellen Andersen-Waldes. Dieser wird jedes Jahr größer, und derzeit wissen wir nicht, wie viele Bäume er zählt.

Seit 2005 erscheint jedes Jahr eine Ansichtskarte, die nirgendwo zu kaufen ist, die Kinder müssen sie sich mit ihrer Anwesenheit bei den märchenhaften Nächten verdienen. Das Titelblatt bringt eine aktuelle Botschaft und ein hübsches Bild aus der Werkstatt führender tschechischer Illustratoren. Ein hübsches Geschenk in den letzten Jahren ist auch ein aufgespieltes gelesenes Märchen von Hans Christian Andersen, das die Kinder unter Audioteka.cz finden.

Doch genug der Geschichte, das nächste Mal findet unsere bereits achtzehnte gemeinsame Märchennacht am Freitag, dem 23. März 2018 in vielen Bibliotheken, Schulen, Theatern, Klubs für Kinder, Kinderheimen, Krankenhäusern und zoologischen Gärten statt... registrieren können Sie sich unter www.nocsanderse-nem.cz

Wir laden Sie also zu unserem nächtlichen Märchenabenteuer ein!

Hannelore Vogt: Be a Maker, not a Taker – kulturelle Bildung im Wandel

Die Digitalisierung ist unumkehrbar auf dem Vormarsch, allenthalben ist von der vierten industriellen Revolution die Rede. Die Gesellschaft befindet sich gleichermaßen im Umbruch, und dies gilt besonders auch für die Rolle der Bibliotheken. Bibliotheken sind dabei nicht allein -- weltweit müssen sich Institutionen, Organisationen und auch andere Branchen neu ausrichten. Die klassische Grundressource der Bibliotheken ist die Vermittlung von Bildung und Wissen, und im Grunde hat sich daran nichts geändert. Bibliotheken müssen aber hinterfragen, wie sie diesem Auftrag unter den veränderten Rahmenbedingungen gerecht werden. Es geht dabei nicht nur um eine Anpassung des bisherigen Angebotes, sondern auch um ein visionäres Neudenken der Bibliotheksarbeit.

Ein gleichberechtigter Zugang zu Wissen ist heute weit über das geschriebene Wort hinaus notwendig. Bildung im 21. Jahrhundert geht nicht mehr ohne eine digitale Bildung, denn der Umgang mit neuen Technologien und den sozialen Netzwerken ist einer der Schlüssel zur gesellschaftlichen Teilhabe. Es stellt sich die zentrale Frage, wie die Digitalisierung in Bibliotheken gestaltet und vermittelt werden kann. Dabei gilt es, den Menschen und seine Bedürfnisse in den Blick zu nehmen.



Hannelore Vogt

Hannelore Vogt ist Direktorin der Stadtbibliothek Köln, die 2015 den nationalen Bibliothekspreis „Bibliothek des Jahres“ erhielt, genauso wie die Stadtbücherei Würzburg, die sie davor leitete. Der Kölner Kulturrat zeichnete Vogt 2016 als „Kulturmanagerin des Jahres“ aus. Sie verfügt über ein Diplom in Bibliothekswissenschaft, einen Masterabschluss im Fach Kulturmanagement und hat im Bereich Marketing promoviert. Daneben war sie unter anderem Beiratsvorsitzende für „Information & Bibliothek“ beim Goethe-Institut und „Strategic Advisor“ für die Bill & Melinda Gates Foundation.

Für die nächsten Jahre wird ein eklatanter Mangel an MINT-Fachkräften prognostiziert. MINT - Mathematik, Information, Naturwissenschaften, Technik - sind zentrale Kulturtechniken und werden in Zukunft zu einem „Standortfaktor von gesteigertem Wert“ (Keese 2016, 303). Bibliotheken können, neben der notwendigen und selbstverständlichen Lese- und Medienerziehung, Akzente setzen und junge Menschen mit entsprechenden Angeboten schon früh für diesen Bereich interessieren (Siemann, aufgerufen 12. Januar 2017). Sie tragen damit dazu bei, dass Kinder digitale Angebote nicht nur aus der Konsumenten-Perspektive wahrnehmen. Kritische Journalisten konstatieren, dass Deutschland bei der Digitalisierung den Anschluss verpasst hat. „Wir brauchen deshalb nicht nur an Schulen einen angstfreien Umgang mit Zukunftstechnologien [...]. Wir brauchen ein zweites Bildungssystem, das auch Erwachsene schult“ (Gehlen 2017, 45). Dirk von Gehlen spricht von einem „neuen Generationenvertrag des Lernens“, Bibliotheken sollten hier Vermittler sein. Vertieften Einblick in die Thematik gibt das sehr lesenswerte Buch von Christoph Keese; Keese (2016, 311), darin bemängelt er auch die Internetausstattung in Schulen - hier ist Deutschland auf Rang 26 der 34 OECD-Länder.

Bibliotheken sind heute Orte des „Wissens zum Anfassen“ - sie sind keine Büchersammlungen, sondern lebendige Erlebnisräume. Sie sind auch keine bloßen Lesesäle, sondern Interaktionsräume, die zum eigenen Tun, aber auch zur Entschleunigung einladen. Der Begriff des Lernens wird hier bewusst weit gefasst und geht über das reine Lernen aus Büchern hinaus - Lernen durch eigenes Tun und Bürgerbeteiligung spielen eine wichtige Rolle. Bibliotheken verbinden Fortschritt mit Teilhabe. Die Menschen wollen nicht nur Rezipienten, sondern selbst aktiv sein. Sie wollen Neues ausprobieren, kreativ sein, eigene „Produkte“ herstellen und ihr Wissen und ihre Ideen mit anderen teilen. In Zeiten umfassender digitaler Kommunikation und Vernetzung braucht es verstärkt Orte des aktiven Tuns und der unmittelbaren Kommunikation von Mensch zu Mensch. Bibliotheken wandeln sich zum so genannten „dritten Ort“ neben der Wohnung und der Arbeitsstelle. Der Soziologe Ray Oldenburg (1989) kategorisierte unsere Lebensräume in erste, zweite und dritte Orte. Als erster Ort wird das Zuhause bezeichnet, der zweite Ort ist der Arbeitsplatz. Dritte Orte sind Räume der Begegnung. Das können öffentliche Räume im Stadtraum sein, aber auch halböffentliche Orte wie Bahnhöfe, Starbucks

oder Bibliotheken. Die Bedeutung einer Bibliothek als attraktiver Treffpunkt mit Wohlfühlambiente steigt stetig. Bibliotheken sind zutiefst demokratische Einrichtungen und decken ein breites Spektrum für unterschiedlichste Alters- und Interessengruppen ab. Bibliothekare werden künftig noch mehr mit Menschen als mit Büchern arbeiten, denn die Menschen machen das „Wesen“ einer Bibliothek aus.

Ein Beispiel dafür ist der „Makerspace“ in Köln. Dabei handelt es sich nicht nur um einen Raum, in dem Workshops angeboten werden, sondern um eine Philosophie, die auf der aktiven Teilnahme der Bibliotheksnutzer beruht. Die Bibliothek stellt dabei vor allem die Infrastruktur zur Verfügung und vernetzt die Interessenten. Hier entstehen Programme, die von Menschen leben, die ihre eigenen Ideen und Projekte einbringen. Bibliotheken bieten hier Know-how außerhalb des regulären Bildungssystems und tragen so aktiv zur gesellschaftlichen Entwicklung und zur Gestaltung der Stadtgesellschaft bei.

Im Rahmen einer Pressereise des Deutschen Bibliotheksverbandes besuchte ein Journalist der Netzpiloten die Kölner Stadtbibliothek und zeigte sich begeistert von den neuen Möglichkeiten des Makerspace. Er schreibt (Kremkau 2016) „Ende letzten Jahres besuchte ich die Kölner Stadtbibliothek und lernte den Ort Bibliothek als etwas vollkommen Neues kennen. Die Bibliothek als Makerspace, wo ich Zugang zu Wissen erhalte, in dem ich es miterschaffe und nutze, statt nur in Büchern herum zu blättern oder das Internet danach zu durchsuchen. [...] Der Kerngedanke einer Bibliothek ist noch genauso erkennbar, wie die neuen Möglichkeiten als Makerspace. Das Bücherregal steht hier neben dem 3D-Drucker. [...] Es waren viele Menschen vor Ort, testeten die verschiedenen Geräte aus, schufen Neues und lernten, mit den neuen Informationen und Möglichkeiten umzugehen. Dies ist ein offener Raum für neue Ideen, Potenziale und Do-It-Yourself-Projekte.“

Kreativität ist eine Fähigkeit, die in einer digitalisierten Ökonomie essenziell ist. Kreativität bedeutet spontane Problemlösungskompetenz, also die Fähigkeit, mit Situationen umzugehen, die in dieser Form zum ersten Mal auftreten. Computer können nur mit Situationen umgehen, auf die der Programmierer sie vorbereitet hat; Menschen sind nicht programmierbar, und in einer unberechenbaren Welt sind ihre originellen Ideen gefragt denn je.

Diese Ideen nehmen einen immer größeren Teil der Wertschöpfung einer Volkswirtschaft ein. Bildung bedeutet also immer auch die Förderung individueller Talente. Bibliotheken können hierzu einen wichtigen Beitrag leisten (*Dossier Megatrend Wissenskultur, aufgerufen 5. Januar 2017*).

Als die Stadtbibliothek 2015 als „*Bibliothek des Jahres*“ ausgezeichnet wurde, hielt der Wissenschaftsjournalist Gert Scobel die Laudatio zur künftigen Rolle der Bibliotheken. [...] „*Bibliotheken sind die Netzwerke, sind Nahtstellen zwischen den beiden Dimensionen von Kommunikation und Gesellschaften. Bibliotheken leben, wenn sie Kommunikation hervorbringen. Deshalb sind sie Kraftwerke für die Gesellschaft, die eben nicht nur von Brot, Unterkunft, Arbeit und Geld alleine lebt [...]. Eine wirkliche, zukunftsorientierte Bibliothek ist für mich ein Ort des Lernens und Verstehens, ein Ort der Kommunikation und damit ein weiter, im Grunde unendlicher Raum, der für mich Mittel bereitstellt, gut in dieser Welt zu leben*“ (*Scobel 2015, aufgerufen 5. Januar 2017*).

Zitierte Literatur/Onlinequellen:

Gehlen, Dirk von (2017): Vier Updates für Deutschland. <http://www.sueddeutsche.de/digital/digitalisierung-vier-updates-fuer-deutschland-1.3328903>; 15. Januar 2017 (aufgerufen 10. August 2017).

Keese, Christoph (2016): Silicon Germany. Wie wir die digitale Transformation schaffen. München: Knaus.

Kremkau, Tobias (2016a): Die Bibliothek erfindet sich als Ort der Arbeit neu. Netzpiloten Magazin. <http://www.netzpiloten.de/bibliothek-ort-arbeit-coworking-niederlande/>; 26. September 2016 (aufgerufen 1. September 2017).

Oldenburg, Ray (1989): The Great Good Place: Cafes, Coffee Shops, Community Centers, Beauty Parlors, General Stores, Bars, Hangouts, and How They Get You Through the Day. New York: Paragon House.

Scobel, Gert (2015): Laudatio Bibliothek des Jahres. <http://www.stadt-koeln.de/leben-in-koeln/stadtbibliothek/news/wir-sind-bibliothek-des-jahres-2015> (aufgerufen 1. Oktober 2017).

Siemann, Christiane: Fachkräftemangel in MINT-Berufen – Was die Zukunft bringt. <http://www.jobware.de/Karriere/Fachkraeftemangel-in-MINT-Berufen-Was-die-Zukunft-bringt.html> (aufgerufen 1. September 2017).

SCHLUSSFOLGERUNGEN DER DEUTSCH-TSCHECHISCHEN KONFERENZ
KULTURELLE BILDUNG UND GESELLSCHAFT

Die Konferenzteilnehmer verabschiedeten die folgenden Schlussfolgerungen – Empfehlungen, die dem Ministerium für Schulwesen, Jugend und Sport und dem Kulturministerium übergeben werden:

1. Ministerium für Schulwesen, Jugend und Sport

- Aufrechterhaltung des bestehenden einmaligen Bildungsmodells in den Bereichen Kunst und Kultur in den Lehrplandokumenten für die Grundbildung (es sind 5 künstlerische Bereiche vertreten); Stärkung der Vertretung der künstlerischen Bereiche insbesondere im Teil der Allgemeinbildung an den Mittelschulen
- besonderes Augenmerk auf die Wichtigkeit einer Verbindung der formalen und nicht-formalen Bildung zur Erhöhung der Unterrichtsqualität in den Kunstfächern an allen Schultypen und auf allen Schulebenen, einschließlich des Bereiches der nicht-formalen Bildung
- zum Zwecke der Erhöhung der Unterrichtsqualität langfristige Förderung der Zusammenarbeit der Schulen mit Kunst und Kultureinrichtungen über Bezuschussungstitel
- Initiierung der Ausarbeitung eines Entwicklungsprogramms im Bereich der künstlerischen Bereiche an den Grundschulen und Gymnasien
- Absicherung des Erlangens von statistischen Daten, die die Situation an den tschechischen Schulen im Bereich des Unterrichts in den Kunstfächern im Regionalschulwesen dokumentieren (Grundschule, Mittelschule, Grundkunstschule und weiterführende Oberschule)
- Unterstützung des Entstehens von akkreditierten Studienprogrammen zur Ausbildung von Pädagogen in allen künstlerischen Bereichen an Hochschulen
- Schaffen von Bedingungen für die Zusammenarbeit eines anerkannten fachlichen Vertreters für den Bereich Kunst und Kultur beim Referat für Lehrplanrevision
- im Rahmen der Prioritäten des Ministeriums für Schulwesen, Jugend und Sport – inklusive Bildung – Hervorhebung der Bedeutung der kulturellen Bildung als Bereich, der auf natürliche Weise die Individualität der Schüler respektiert

2. Kulturministerium

- Im Rahmen der bestehenden Bezuschussungsreihen Unterstützung von Projekten zur Entfaltung der Kreativität, insbesondere bei Kindern und Jugendlichen und im Bereich der nicht-formalen kulturellen Bildung der Bürger (Raum ist insbesondere den fachbereichsübergreifenden und denjenigen Aktivitäten einzuräumen, die die kulturelle Teilnahme direkt vor Ort, in den Regionen und Kunst in den Kommunen unterstützen)
- Unterstützung einer ergänzenden statistischen Untersuchung im Bereich der Umsetzung der nicht-formalen kulturellen Bildung (NIPOS)
- Herausbildung einer Bezuschussungsreihe zur Unterstützung einer kreativen Partnerschaft von professionellen Künstlern und Kultureinrichtungen mit dem Ziel, Modelle der nicht-formalen kulturellen Bildung der Öffentlichkeit als gemeinsame Maßnahme einschließlich

der zuständigen Referate beim Kulturministerium zu schaffen

- Unterstützung bei NAKI Untersuchung im Bereich der formalen und nicht-formalen Bildung und langfristige Untersuchungen im Bereich Kreativität
- Aufgabe für NIPOS als Bezuschussungsorganisation, die Zusammenarbeit mit dem BKJ im Bereich der kulturellen Erziehung von Kindern und Jugendlichen zwischen beiden Ländern zu konzipieren, zu vereinbaren und umzusetzen
- Unterstützung bei der Aufrechterhaltung des immateriellen Kulturerbes in den Gedenkinstitutionen (z. B. verschwindende Aufzeichnungen über die Geschichte der Regionen) und deren Zugänglichmachung für Bildungsbelange

3. Gemeinsame Empfehlungen

- Schaffen der Bedingungen für das Sharing von Informationen zwischen dem Ministerium für Schulwesen und dem Kulturministerium (Forschungsuntersuchungen, Berichte der Tschechischen Schulinspektion, Best-Praxis-Beispiele mit von Experten garantierter Qualität)
- Einrichten einer ständigen Expertenarbeitsgruppe für die kulturelle Bildung unter der gemeinsamen Federführung des Ministeriums für Schulwesen, Jugend und Sport und des Kulturministeriums, die aus kompetenten Vertretern des Kulturministeriums und des Ministeriums für Schulwesen, Jugend und Sport, der Selbstverwaltung, aus Experten und Vertretern von NNO bestehen, die im Bereich der kulturellen Bildung tätig sind. In Anknüpfung an die Arbeit dieser Gruppe sind Fachkommissionen für Musik, Theater, Tanz, Film, bildende Kunst unter der Federführung des Ministeriums für Schulwesen, Jugend und Sport und des Kulturministeriums einzurichten.
- Abschluss eines Memorandums über die Zusammenarbeit im Rahmen der kreativen Bildung zwischen dem Kulturministerium und dem Ministerium für Schulwesen, Jugend und Sport der Tschechischen Republik, das die Entstehung eines neuen Programms zur Unterstützung der kreativen Bildung in der Tschechischen Republik umfasst, das aus beiden Ressorts finanziert wird (abgesichert durch das Kulturministerium und das Ministerium für Schulwesen, Jugend und Sport der Tschechischen Republik)
- gemeinsame Arbeit an der Ausweitung der Frage von Akkreditierungen für langfristige Bildungsprojekte, die sich in Einklang mit den strategischen Dokumenten der EU und der Tschechischen Republik (Europa 2030) mit Fragen des lebenslangen Lernens im Bereich Kunst und Kultur beschäftigen, deren Teilnehmer jedoch nicht nur pädagogische Mitarbeiter und Studenten sind (siehe z. B. Schule der Folkloretraditionen).