mobilesatelier

KUNSTPROJEKTE FÜR KINDERGÄRTEN

2006/2007

mobilesatelier

KUNSTPROJEKTE FÜR KINDERGÄRTEN

2006/2007

von großen kleinen und von künstlern

Kinder haben eine märchenhafte Kraft: in ihrer Phantasie können sie sich verwandeln in was immer sie wünschen. Sie können winzig klein werden oder riesengroß. Fliegen wie ein Vogel und schnell sein wie der Wind. Es genügt ein Schatten an der Wand, ein schemenhafter Umriss, ein unscheinbarer Gegenstand, eine abstrakte Form, um diese Gabe zu wecken und phantastische Geschichten herauszulocken. Sie verfügen so über ein nahezu unbegrenztes Potential an schöpferischer Kreativität.

Mit zunehmendem Alter geht den meisten Menschen diese Kraft verloren. Was bleibt, ist überwiegend die rationale Bewältigung von Alltagsaufgaben und eine Orientierung an den Dingen, wie sie sind bzw. wie sie zu sein haben. Und die Sehnsucht danach, noch einmal so frei und unbeschwert wie in der Kindheit zu sein.

Künstler sind anders. Sie haben sich die Fähigkeit bewahrt, Grenzen der Wahrnehmung zu überschreiten, Situationen zu verfremden, Dinge und Vorgänge kreativ zu bearbeiten. Während sich allerdings beim Kind in der Phantasie die unbewusste Aneignung der Welt vollzieht, handelt es sich beim Künstler um die bewusste Auseinandersetzung mit ihr.

Was Kinder und Künstler verbindet, ist die Tatsache, dass Phantasie und Kreativität ihr Sein bestimmen. Eigentlich liegt es daher nahe, spontane kindliche Ausdrucksformen und künstlerische Prozesse zueinander zu bringen. Mit dem Ziel, Phantasie und Kreativität als Mittel der je eigenen Lebensbewältigung von Menschen so weit und so lange wie möglich zu erhalten. Was so nahe liegend scheint, geschieht in Kindergarten und Schule kaum.

Das könnte sich ändern.

Im Jahr 2005 kamen zwei Dinge zusammen: die Sorge der Stiftung Kulturregion Hannover um ein abnehmendes Kunstinteresse bei den Heranwachsenden und die Überlegung von vier hannoverschen Künstlerinnen, wie Kinder dieses Alters an künstlerisches Schaffen herangeführt werden könnten.

Im Befund war man sich schnell einig: durch übermäßigen Medienkonsum, mangelnde Beschäftigung von Eltern mit ihren Kindern, zu wenig gute Betreuungseinrichtungen etc. werden Kinder in ihrer Entfaltung stark und zunehmend beeinträchtigt. In Kindertagesstätten erzählte man uns von häufiger werdenden Sprachstörungen, abnehmendem Farbempfinden, Verlust von einfachsten Ausdrucksformen wie etwa dem Singen.

Doch was will die Kunst im Kindergarten? Kann sie diesen Prozess aufhalten, gar umkehren? Sind Kinder mit Malen, Basteln, Kleben nicht ausreichend „bedient“, und ist die Konfrontation mit professioneller künstlerischer Arbeit nicht eine Überforderung? Vor allem aber: wie kann Nachhaltigkeit gewährleistet werden, wie gesichert werden, dass von einem Projekt mehr bleibt als schöne Erinnerungen und eine bunte Broschüre?

Es ist den Künstlerinnen Ute Heuer, Kirsten Mosel, Andrea von Lüdinghausen und Claudia Wissmann zu verdanken, dass aus der gründlichen Diskussion dieser Fragen ein erfolgreiches Projekt entwickelt werden konnte: das Mobile Atelier. Sie machten dabei nicht den Fehler, die Kindertagesstätten mit ihrer Kunst zu „überfallen“, sondern bezogen die ErzieherInnen von Anfang an mit ein. Besuche in den wirklichen Ateliers waren für nicht wenige ErzieherInnen selbst der erste Kontakt mit KünstlerInnen und künstlerischen Arbeitsprozessen. Das Konzept ging auf:

„Wir hatten sehr viel Freude an der Arbeit und bekamen eine Menge neuer Anregungen für unsere Arbeit und unsere Einrichtung. Wir erlebten völlig neue Seiten unserer Kinder, ihre Konzentration und Ausdauer waren überdurchschnittlich. Jeden Tag kamen sie gespannt und unglaublich motiviert in unseren Aktionsraum und überraschten uns mit eigenen Ideen. Wir konnten Kunst wirklich hautnah erleben und werden diese Arbeit gern fortführen.“ (Kindergarten Schneckenhaus, Uetze)

Die Ansätze der Künstlerinnen im Projekt entsprachen ihrer jeweiligen künstlerischen Arbeit: Farben, Räume, Licht und Linie wurden zu Wegmarken der gestalterischen Aktivitäten in den Kindertagesstätten. Eine ganze Woche lang begaben sich die Einrichtungen in die Hände der Kunst. Und bereuten es nicht.

„... wie angeleitete Freiheit!“ (Kindergarten Schneckenhaus, Uetze)

„Einige Eltern berichteten von einem veränderten Verhalten ihrer Kinder während der Projektwochen. Sie seien ausgeglichener gewesen und hätten viel erzählt.“ (Ev. Kindergarten Arche Noah, Hannover)

„Es war beeindruckend, wie die Kinder ihre Eltern durch die Ausstellung führten und wie gut sie erzählen konnten, wie die Bilder entstanden sind.“ (Kindertagesstätte Kolberger Straße, Langenhagen)

Alle Kinder waren jeweils am künstlerischen Prozess beteiligt. Sie lernten nicht nur neue Fertigkeiten, sie lernten vor allem, ihre eigene Arbeit zu reflektieren, den Entstehungsprozess ihrer Werke bewusst wahrzunehmen. Das Projekt wurde zu einem eindrucksvollen Beleg dafür, dass professionelle künstlerische Arbeit mit Kindern nicht nur eine große Bereicherung und Chance für eingefahrene Strukturen sein kann, sondern auch eine nachhaltige Förderung des kreativen und selbstbestimmten Potentials unseres Nachwuchses bewirkt.

Wir freuen uns, dass wir unser Projekt anlässlich der Jahrestagung 2006 der bundesdeutschen Kulturstiftungen in Berlin als vorbildliches Projekt für eine Stiftungsarbeit, die in die Gesellschaft hinein wirkt, vorstellen durften. Wir bedanken uns bei der PwC-Stiftung für die Verleihung des *Zukunftspreises Jugendkultur* anlässlich der Tagung „Kinder zum Olymp“ 2007 in Saarbrücken.

Wir würden uns glücklich schätzen, wenn unser Projekt kleine (und große) Füße bekäme, und laden ausdrücklich zur Nachahmung ein.

anja römisch
Geschäftsführerin der Stiftung Kulturregion Hannover

kindertagesstätten als temporäre kunstateliers

Einer Kulturgesellschaft müsste es darum gehen, aus der reparierenden sozialen Arbeit eine die Gesellschaft gestaltende zu machen: Selbstverantwortung, Vertrauen, Hingabe, Eigeninitiative, immer wieder anfangen, experimentieren, ausprobieren, verwerfen. Das sind elementare Arbeits- und Denkweisen, die die Künste motivieren.

Adrienne Goehler

In vielen anderen europäischen Ländern sind flächendeckende Kooperationen zwischen KünstlerInnen/Kulturschaffenden und Bildungseinrichtungen wie Kindertagesstätten und Schulen schon lange verbindlich geregelter und finanzierter Bestandteil von Kultur- und Bildungspolitik. In Deutschland erkennt man erst jetzt angesichts großer Probleme mit einer zunehmenden Anzahl bildungsschwacher Kinder und Jugendlicher und unter internationalem Konkurrenzdruck das Potential kultureller Bildung.

Wie das aktuelle Jugendkulturbarometer zeigt, gilt die durch die Pisa-Studie festgestellte soziale Ungerechtigkeit unseres Schulsystems auch für die kulturelle Bildung. (Keuchel, Susanne/Zentrum für Kulturforschung: Zwischen Eminem und Picasso. Ergebnisse der Jugendkulturstudie. Zentrum für Kulturforschung, Bonn 2007) Zugang zu Kunst und Kultur haben fast nur noch Kinder aus hoch gebildeten Familien, sowohl als RezipientInnen wie als ProduzentInnen. Das Elternhaus ist der wichtigste Einflussfaktor in Deutschland.

Das Jugendkulturbarometer zeigt auch, dass man Kinder so früh wie möglich an Kunst heranführen muss, um bei ihnen nachhaltiges Interesse zu wecken, und es zeigt, dass es vor allem die direkte Zusammenarbeit mit KünstlerInnen ist, die von Kindern als besonders nachdrücklich erlebt wird.

Institutionen wie Kindertagesstätten und Schulen, die alleine einen chancengleichen Zugang für alle Kinder und Jugendlichen zu Kunst und Kultur ermöglichen könnten, haben in Deutschland im Bereich der kulturellen Bildung viel nachzuholen.

Zurzeit ist es nicht die staatliche Politik, die Vorreiter bei der Erprobung neuer Modelle ist, sondern es sind vor allem private Förderer, Stiftungen und Sponsoren. Auch das Mobile Atelier basiert auf der Initiative von Künstlerinnen in Kooperation mit einer Stiftung.

Das Mobile Atelier ist ein Modellprojekt, das exemplarisch durchspielen sollte, welche Chancen und auch Probleme sich ergeben, wenn KünstlerInnen in Kindertagesstätten mit ErzieherInnen zusammenarbeiten.

Insofern wurde das Projekt wissenschaftlich begleitet und evaluiert durch das Institut für Kulturpolitik der Universität Hildesheim. Sämtliche Schritte des Projekts wurden analysiert, und in Form verschiedener Befragungen der ErzieherInnen und Künstlerinnen wurde untersucht, was Kriterien sind für eine gelingende Kooperation mit nachhaltiger Wirkung. Wie lassen sich individuelle künstlerische Positionen auf die Arbeit mit Kindern übertragen? Wie können die ErzieherInnen konstruktiv in den Prozess eingebunden werden, wie gelingt es, sie dazu zu befähigen, im Anschluss an das Projekt selbst künstlerisch-kreative Projekte und Prozesse anzuleiten?

Vor allem folgende Erkenntnisse wurden deutlich:

1. Die Kooperation zwischen KünstlerInnen und Kindertagesstätten kann nur dann gelingen, wenn KünstlerInnen und ErzieherInnen auf gleicher Augenhöhe arbeiten. Zentrale Voraussetzung ist es, die ErzieherInnen als gleichwertige Partnerinnen von Anfang an in die Planung und Durchführung der Kunstprojekte einzubinden. Die Künstlerinnen sind Expertinnen für kreative Prozesse, die ErzieherInnen sind ExpertInnen für pädagogische und soziale Prozesse im Kontext mit Kindern. Nur in der wechselseitigen Wertschätzung kann aus der Kooperation ein Mehrwert entstehen. Das erfordert von beiden Seiten viel Mut und Offenheit.

2. Voraussetzung für die nachhaltige Wirkung ist die Vermittlung der Arbeitsweisen zeitgenössischer Kunst an ErzieherInnen und Kinder.

Ein Großteil der ErzieherInnen hatte zuvor kaum Berührung mit zeitgenössischer Kunst und ging zunächst von einem eher traditionellen Kunstbegriff aus. Erst der persönliche Kontakt mit den Künstlerinnen ermöglichte ihnen ein erweitertes Verständnis von Kunst. Von großer Bedeutung ist darum die Vermittlung im Vorfeld: Die Künstlerinnen luden die ErzieherInnen ins Atelier ein, um ihnen ihr Arbeitsumfeld zu zeigen. In gemeinsamen Gesprächen darüber, warum die Künstlerinnen so arbeiten, wie sie arbeiten und was davon für Kinder und ErzieherInnen spannend ist, wo es Bezüge gibt und wie sich die künstlerische Position auf die Arbeit in der spezifischen Kindertagesstätte übertragen lassen könnte, wird wechselseitiges Vertrauen und Verständnis geschaffen. Die Planung und Durchführung der Workshops wurde von den Künstlerinnen und ErzieherInnen gemeinsam übernommen.

Auch den Kindern wurde zunächst vermittelt, was Aufgabe einer Künstlerin/eines Künstlers ist und wie sich die Arbeit und der Alltag des Künstlers gestaltet. Am Ende der Aktionen wurden sie von den Künstlerinnen ermutigt, die entstandenen künstlerischen Arbeiten und Ansätze im Rahmen einer Vernissage an ihre Eltern zu vermitteln.

3. Als sehr bereichernd wurde von den ErzieherInnen empfunden, dass sie nicht nur kreative Prozesse der Kinder mit angeleitet haben, sondern in den Workshops auch selbst künstlerisch tätig werden konnten. Dabei wurde ihnen nicht nur ein neues Verständnis von Kunst vermittelt, sondern sie konnten Prinzipien künstlerischen Denkens und Handelns erfahren als Chance, neue Perspektiven einzunehmen, zu erkennen, dass alles auch ganz anders sein könnte und jedem prinzipiell viele Handlungsoptionen offen stehen.

Auch wenn es den ErzieherInnen im Anschluss an das Projekt nicht gleich gelingt, eigenständig künstlerische Projekte zu entwickeln, sondern sie dafür auf die Unterstützung durch die Künstlerinnen angewiesen sind, kann man davon ausgehen, dass diese Erfahrung Einfluss haben wird auf ihre zukünftige Arbeit.

Auch für die Künstlerinnen bietet die Arbeit in den Kindertagesstätten wichtige neue Erfahrungen. Die Aufgabe, das Projekt in den Kindertagesstätten so ernst zu nehmen wie andere künstlerische Aufträge, erfordert eine Neu-Reflexion der eigenen Konzepte ebenso, wie sie künstlerische Kreativität freisetzt, um die Kunst in einen ganz anderen Kontext, die Kindertagesstätte, zu übertragen.

Sehr förderlich waren dabei der Austausch und die wechselseitige Beratung mit den anderen beteiligten Künstlerinnen.

Das Projekt zeigt, dass Künstlerinnen bereit sind, gesellschaftliche Aufgaben zu übernehmen und ihre künstlerische Arbeit in neue Kontexte einzubringen. Und es zeigt, dass Kindertagesstätten und ErzieherInnen bereit sind, sich auf neue, künstlerische Herangehensweisen einzulassen, die ihnen helfen, zukünftigen Herausforderungen ihrer Tätigkeit gerecht zu werden.

Die Stiftung Kulturregion hat mit der Finanzierung dieses Modellprojekts einen wertvollen Beitrag geleistet, einen neuen Ansatz kultureller Bildung zu konzipieren und auf Erfolg und Nachhaltigkeit hin zu überprüfen – verbunden mit der Hoffnung, dass dieses von Verantwortlichen öffentlicher Kultur- und Bildungspolitik aufgegriffen und breitenwirksam umgesetzt wird.

dr. birgit mandel

Universität Hildesheim,
Institut für Kulturpolitik, Kulturwissenschaften
und ästhetische Praxis

die praxis

mobiles atelier

Mit dem Mobilen Atelier verlegen Ute Heuer, Kirsten Mosel, Andrea v.Lüdinghausen und Claudia Wissmann ihre Ateliers in Kindergärten und arbeiten mit den Kindern an speziell entwickelten Kunstprojekten vor Ort. Ziel des Projektes ist es, künstlerische Arbeit stärker in den Kindertagesstätten zu verankern und die Bandbreite kreativer Gestaltungsformen nachhaltig zu erweitern.

Die Künstlerinnen kommen aus unterschiedlichen Bereichen, von Malerei und Bildhauerei über Licht- und Rauminstallation. Gemeinsam ist allen ein forschendes Herangehen an elementare Themen der Kunst: an die Farbe, den Körper, den Raum, die Linie, die Fläche, das Licht. Für die Situation im Kindergarten entwickeln sie jeweils spezielle Kunstprojekte, die ihrem eigenen künstlerischen Konzept und den dazugehörigen spezifischen Arbeitsformen entsprechen.

Durch die Einbindung der Kindertagesstätten in die Planung findet eine gezielte Aktivierung der Potentiale in den Einrichtungen statt. So bezieht sich das Projekt gleichermaßen auf die direkte Arbeit mit den Kindern wie auf das Teamwork mit den ErzieherInnen und erweitert deren Kompetenzen. Für die intensive Planung im Kita-Alltag sind die Kunstprojekte in Vorbereitungsmodule, Workshop-Woche und Nachbereitungsmodule eingeteilt.

Im ersten Vorbereitungsmodul besucht die Künstlerin den Kindergarten, das Projekt wird ausführlich dargestellt. Es wird entschieden, wann und in welchem Raum der Kunst-Workshop stattfindet. Zusammen mit zwei ErzieherInnen bildet die Künstlerin ein Kunstteam, das organisatorische und fachliche Fragen bespricht. Plakate informieren den gesamten Kindergarten und die Eltern über das Mobile Atelier.

Das zweite Vorbereitungsmodul beinhaltet den Atelierbesuch. Die ErzieherInnen besuchen die Künstlerin im Atelier, erleben sie an ihrer Produktionsstätte. Viele Fragen zur künstlerischen Arbeit entstehen und können direkt beantwortet werden. Oft arbeiten die ErzieherInnen hier auch selbst an einem Thema und lernen Material und Arbeitsprozesse kennen – die Erfahrungen fließen direkt in die Workshop-Woche ein.

Mit dieser Vorbereitungszeit stellt sich der gesamte Kindergarten auf die Workshop-Woche ein. Tagesabläufe und Arbeitspläne werden modifiziert, mit den Kindern wird über Kunst gesprochen, Räume werden geleert, Flächen abgedeckt, nach pädagogischen Gesichtspunkten kleinere Arbeitsgruppen zusammengestellt.

Das Herzstück des Mobilen Ateliers besteht aus einer intensiven Arbeitswoche, bei der sich nach und nach die Atmosphäre eines Ateliers im Kindergarten entwickelt. Je nach künstlerischem Konzept entstehen unterschiedliche Dinge in den Kindergärten. Mal wird ein Raum weiß abgeklebt, mal werden kleine Handzeichnungen zu riesigen Gesten, mal wird der ganze Kindergarten in eine schwarze und eine weiße Hälfte geteilt oder es wächst ein raumgreifendes Kunstwerk. Schon am zweiten Tag sind die Kinder Spezialisten und wissen, wie sie mit den jeweiligen Themen und Materialien umgehen müssen. Das Kunstteam, das sich jeden Tag bespricht, unterstützt die Kinder, lässt freien Raum, gibt Anstöße zum Reflektieren. KollegInnen sind eingeladen zu hospitieren, Eltern sind neugierig darauf, wovon ihr Kind spricht. Das Kunstwerk wächst.

In der zweiten Hälfte der Woche wird überlegt, wie am Ende des Workshops eine Präsentation aussehen könnte. Viele Kindergärten kleiden sie in eine kleine Feier, zu der die Eltern, aber auch KollegInnen aus anderen Kindergärten und VertreterInnen der Kommunen sowie die örtliche Presse Einladungen erhalten.

Auch hier stehen die Kinder im Zentrum, da sie als Kunst-Spezialisten den Eltern ihre Arbeit zeigen und erklären: die Kinder werden zu Bildungsträgern. In den Gesprächen mit den Gästen werden Fragen zur zeitgenössischen Kunst, zu aktuellen Ausstellungen, aber auch Fragen zur Kreativitätsförderung für Kinder in Museen und Schulen gestellt. Besonders engagierte Kindergärten geben einen Einblick in die Entstehung des Kunstwerks, indem sie zum Beispiel Fotos als Ausstellung oder Beamer-Show aufbereiten.

Einige Wochen nach der Workshop-Woche findet das erste Nachbereitungsmodul statt. Dabei geht es wieder um Feedback, um einen Erfahrungsaustausch aller Teilnehmer des Projekts aus der zeitlichen Distanz und um Rückmeldungen der Kinder. Zum Beispiel bestand der temporäre Kunstraum in vielen Fällen wesentlich länger als geplant, wurde weiterentwickelt oder in modifizierter Form wieder aufgebaut. Als Anlass zur Weiterarbeit wird den Kitas eine MobilBox mit Material- und Ideensammlung übergeben.

Nach einigen Monaten geht es im zweiten Nachbereitungsmodul um die Ideen, die der Kindergarten für ein zukünftiges eigenes Kunstprojekt entwickelt hat. Die Künstlerinnen stehen hier beratend zur Verfügung, geben thematische und strukturelle Impulse. Ein neues Kunst-Projekt kann beginnen.

Bei unserem Partner, der Stiftung Kulturregion Hannover, bedanken wir uns für die Förderung, die die Realisierung des Projekts in Stadt und Region Hannover erst möglich machte. Unser besonderer Dank gilt Anja Römisch, die von Anfang an eine außerordentlich engagierte Begleiterin sowohl in logistischen als auch inhaltlichen Fragen war. Wir freuen uns sehr, dass inzwischen erneut gemeinsame Ideen im Raum stehen, wie die Entwicklung künstlerischer Prozesse für Kinder etabliert werden kann.

Mobiles Atelier

vom weitergeben genommener freiheiten

Wie die Künstlerinnen des Mobilen Ateliers nicht nur den ästhetischen Aktionsradius von Kindern erweitern – und warum es wesentlich ist, dass sie dabei Künstlerinnen sind und bleiben

Those who would give up essential liberty, to purchase a little temporary safety, deserve neither liberty nor safety.

Jene, die grundlegende Freiheit aufgeben würden, um eine geringe vorübergehende Sicherheit zu erwerben, verdienen weder Freiheit noch Sicherheit.

Benjamin Franklin [1]

Zweifellos hatte der Diplomat Benjamin Franklin gesellschaftspolitische Dimensionen im Sinn, als er Mitte des 18. Jahrhunderts über den relativen Wert von Freiheit und Sicherheit schrieb. Allerdings hatte der Naturwissenschaftler Benjamin Franklin nur wenige Jahre zuvor den Blitzableiter erfunden, so dass vermutet werden darf, dass er sich durchaus auch mit dem Verhältnis der beiden Grundwerte im Rahmen wissenschaftlichen Arbeitens auseinander gesetzt hatte: Wann muss ein Forscher seine Überlegungen auf sichere Erkenntnisse gründen, wann darf er spekulieren und experimentieren? Wann soll die Theorie im Vordergrund stehen, wann die Praxis? In den erkenntniskritischen Diskursen des Radikalen Konstruktivismus hat sich der Begriff der ‚Viabilität' etabliert, der ein strikt ergebnisorientiertes Vorgehen meint: Was erscheint unabhängig von absoluten Wirklichkeitskategorien fruchtbar und passend, was ermöglicht Entwicklung, Fortschritt und neue Möglichkeiten? [2] In einem solchen Wissenschaftsbild sind Theorie und Praxis zwangsläufig verzahnt, beeinflussen sich nicht nur gegenseitig, sondern bedienen sich ihrer jeweiligen Methoden.

Wie fügt sich nun die (Bildende) Kunst in solche offenbar korrespondierenden Strukturen von Politik und Wissenschaft ein? Lässt sich Franklins Gegenüberstellung von Freiheit und Sicherheit auf Zusammenhänge des Kunstsystems übertragen? Vor allem ist die Freiheit der Kunst in Deutschland zunächst als Grundrecht durch das Grundgesetz geschützt. [3] Diese Kunstfreiheit enthält das Verbot, auf Methoden, Inhalte und Tendenzen künstlerischer Tätigkeiten einzuwirken, insbesondere den künstlerischen Gestaltungsraum einzuengen oder allgemein verbindliche Regelungen für diesen Schaffensprozess vorzuschreiben. Die Entwicklung der künstlerischen Autonomie begann jedoch lange vor ihrer Festschreibung durch Gesetze und durchlief seither verschiedenste Stadien der Freiheit. [4]

Die gesellschaftliche Autonomie, welche die Kunst zur Zeit der Romantik endgültig erlangte, war Ergebnis revolutionärer Veränderungen – durch den Verlust ihrer klerikalen und feudalen Sinngeber hatte die Kunst ihren traditionellen Bezugsrahmen verloren. Anders als viele Handwerke jener Zeit verstand es die funktionslos gewordene Kunst jedoch, gerade die Zweckfreiheit als Voraussetzung ihrer ästhetischen Qualitäten zu behaupten, und so sicherte sie ihren Fortbestand. In der Folge wurde es allerdings notwendig, diese äußere Freiheit auch inhaltlich durch die Selbstbestimmung künstlerischer Entscheidungen zu konkretisieren: Gegenüber den in ästhetischer Hinsicht nach wie vor an sie gerichteten gesellschaftlichen Ansprüchen und Erwartungen entwickelte die Kunst eine ästhetische Autonomie. In ihrer weiteren Entwicklung suchte die Kunst nicht nur die Unabhängigkeit vom Traditionellen, Gesellschaftlichen an sich selbst, sondern dadurch auch eine konzeptionelle Autonomie. In dieser bestimmte sie zunächst die Formen, in denen sie sich verwirklichen konnte, selbst und erlangte schließlich die Freiheit, den Kunstbegriff selbständig zu definieren (wodurch Theorie und Praxis sich endgültig durchdrangen). Sie erreichte einen so hohen Grad an Unabhängigkeit, dass deren weitere Steigerung unmöglich schien. Die Kunst der Postmoderne versuchte schließlich, dies zu überwinden, indem sie sich autonom gegenüber der von ihr bislang verfolgten Idee der Autonomisierung verhielt und sich zunehmend von gesellschaftlichen Fremdbestimmungen überformen ließ.

Dieses postmoderne Dilemma scheint zunächst unlösbar: Wenn Kunst sich von der Freiheit befreit hat, lässt sich die historische Steigerung von Befreiungsbestrebungen nicht mehr schlüssig fortsetzen, die Kunst scheint mit der Postmoderne in eine Sackgasse gelangt. Der Kunsttheoretiker Michael Lingner schlägt als mögliche Lösung vor, Kunst in die gesellschaftliche Kommunikation zu verlagern. Die damit einhergehende Autonomisierung des Werkes vom Künstler, seine Entstehung in sozialen und kommunikativen Prozessen führt zu einem Status der Kunst, der zwischen Autonomie und Heteronomie anzusiedeln ist und von Lingner als ‚Heautonomie' bezeichnet wird, also als Mischform aus Selbst- und Fremdbestimmtheit: „Lässt sich der Künstler nicht fremde Interessen aufnötigen und bequemt er sich ihnen nicht vorauseilend an,

können auch heteronome Zwecke durchaus als Bestimmungen zur Selbstbestimmung dienen, sofern sie nach eigener Wahl und im eigenen Auftrag, eben autonom, gesetzt werden. Die Folge ist nicht der Verlust, sondern lediglich die Relativierung der zuvor verabsolutierten ästhetischen Autonomie.“ [5] Die Kunst gibt demnach zwar ihre Zweckfreiheit, nicht aber ihre Freiheit auf – sie verwirklicht ihre Autonomie nicht länger gegen die Gesellschaft, sondern in der Gesellschaft, indem sie ihre ästhetischen Zwecke und Bestimmungen selbst erfindet und eigenständig setzt. [6]

Während der Begriff der Freiheit also in Entwicklungs- und Definitionsmodellen der Bildenden Kunst zentral zu sein scheint, ließe sich über die Bedeutung des Franklinschen Gegenbegriffs der Sicherheit in Hinblick auf das Kunstsystem zweifellos kontrovers diskutieren. Begeben sich etwa jene Künstler in einen sicheren Kontext, welche die etablierten Kunsträume verlassen, um sich mit ihrer Kunst ins Zweckgefüge der Gesellschaft einzubringen? Sicherheit als die Orientierung an fremden Systemen also. Oder bietet nicht gerade das Gegenteil Sicherheit, nämlich das Verweilen in den altbekannten und berechenbaren Strukturen? Der Galerieraum als Korsett für die Kunst, die dort autonom zu bleiben vermag und durch die Definitionsmacht der Direktoren sowohl vor Einflussnahmen als auch vor grundsätzlichem Hinterfragtwerden geschützt wird.

Die Künstlerinnen Ute Heuer, Kirsten Mosel, Andrea v. Lüdinghausen und Claudia Wissmann verlassen in ihrem Projekt Mobiles Atelier keinesfalls ihre etablierten Arbeits-, Wirkungs- und Denkräume, vielmehr transportieren sie diese in gesellschaftliche Alltagssituationen, exportieren sie in die stark vordefinierte Teilöffentlichkeit von Kindergärten. Freiheit oder Sicherheit? Nehmen sie die Freiheit ihres künstlerischen Seins und Handelns mit hinein in die Sicherheit vorgegebener Rahmensituationen, um diese zu weiten oder gar für eine bestimmte Zeit zu öffnen? Oder bringen sie vielmehr die Sicherheit etablierter künstlerischer Konzepte, Selbstbilder und Handlungsweisen ein in die Freiheit eines teilöffentlichen Raums, um dessen Nutzern aus deren ästhetischen Beliebigkeiten zu helfen?

Nun sind einfache ästhetische Übungen durchaus Bestandteil erzieherischen Potentials, nach pädagogischen Gesichtspunkten vermittelt von Nichtkünstlern. Brauchen Kinder im Kindergartenalter nicht eigentlich nur den Basisbaukasten des kreativen Handelns: Basteln, Malen, Spielen ...? Welchen Mehrwert vermag eine Künstlerin in die Situation einzubringen? Die hierzulande noch durchaus unübliche Schnittstelle zwischen professionellen KünstlerInnen und Kindern in einer pädagogischen Einrichtung (unüblich vor allem, wenn diese das Projekt nicht aus wirtschaftlicher Notwendigkeit initiieren, sondern als experimentellen Bestandteil ihrer erfolgreichen Kunstpraxis) macht die Künstlerinnen selbst zu Vermittlerinnen, ohne dass diese dabei ihre ursprüngliche Rolle aufgeben müssen. Sie werden nicht zu Pädagoginnen, sondern arbeiten künstlerisch – eben mit einem sehr spezifischen Rezipientenkreis, welcher aktiv an der Anwendung künstlerischer Strategien teilhat. Dabei reduzieren die Künstlerinnen ihre jeweilige Arbeitsweise auf ausgewählte Elemente, destillieren ihre Kunst zu grundlegenden Formaten und elementaren Herangehensweisen. Am Anfang steht also die konzeptuelle Überlegung, wie weit sich die eigene Arbeit verdichten und minimalisieren lässt. Ob diesen Spielraum jede künstlerische Position bietet, bleibt offen, beim Mobilen Atelier gelingt es vorbildlich: Kontur- und kontrastbetonte Malerei und die Arbeit mit monochromen Folien fokussieren sich in geklebten Linien, Wahrnehmungsverschiebungen im öffentlichen Raum in der Identifikation mit Architekturfragmenten, strukturalistisch-experimentelle Farbreihen in grundsätzlichen Erfahrungen mit Farbe und deren Auftrag und kontextspezifische Lichtinstallationen in Versuchen mit Licht und Schatten. Die vier Künstlerinnen verzichten dabei auf ‚Übersetzer‘, übertragen ihre künstlerischen Standpunkte selbst auf Vermittlungskonzepte, behalten aber ihre Eigenständigkeit bei. Sie können nicht nur zeigen und erklären, sondern auch an Erfahrungen aus erster Hand teilhaben lassen. Ihre kreative Leistung besteht immer wieder darin, aus künstlerischer Perspektive ‚neu zu erfinden‘, was aus pädagogischer Perspektive bereits vorlag. Dabei bringen alle beteiligten Künstlerinnen als Grundlagen sowohl eine jahrelange professionelle Kunstpraxis als auch Lehr- und Vermittlungserfahrungen mit.

Geben die Künstlerinnen des Mobilen Ateliers also ihre Autonomie auf, wenn sie sich in eine Vermittlungssituation begeben – oder nehmen sie nicht vielmehr ihre Selbstbestimmtheit als besondere Qualität in die fremdbestimmte Situation mit und handeln damit im Lingnerschen Sinne ‚heautonom‘? Diese Annahme wird durch die Tatsache gestärkt, dass das Projekt nicht im künstlerisch-institutionellen, sondern im öffentlichen Raum stattfindet, auch wenn eine stark eingeschränkte Teilöffentlichkeit adressiert wird. Die vielfältigen Interessen und Ansprüche Dritter werfen die Frage auf, ob und inwiefern zeitgenössische Kunst im Kontext öffentlicher Räume überhaupt einen Anspruch auf Autonomie aufrechterhalten kann. Der Kunstwissenschaftler Klaus Honnef stellt zum Beispiel fest: „Das selbstreferentielle Kunstwerk der Avantgarde ist mit seinem unbedingten Anspruch auf Autonomie untauglich für Kunst im öffentlichen Raum, die – keine Diskussion – bestimmte Zwecke zu erfüllen hat. Andererseits ist eine Kunst, die den Anspruch auf Autonomie aufgibt, keine Kunst gemäß unserer Vorstellung mehr.“ [7] Im Grunde übertragen die Strategien des Mobilen Ateliers die spezifische Vermittlungssituation, die sich hieraus ergibt, auf einen klar definierten und eingegrenzten Raum: Ein Schaffen von Situationen, welche Kommunikationen, Handlungen und soziale Prozesse initiieren und diesen einen ästhetischen Kontext verleihen, ist zu einem vorrangigen Ziel der heutigen Kunst im öffentlichen Raum geworden. Alice Creischer und Andreas Siekmann sprechen in diesem Zusammenhang von einer „Behauptung der Selbstgestaltungsfähigkeit von öffentlichem Raum“ [8] und Jean-Christophe Ammann von der „Schaffung von ‚Situationen‘, die der Bevölkerung eine qualitative Verbesserung der Nutzungsmöglichkeiten von Freiräumen bringen“ [9].

Denn um das Erzeugen neuer Optionen im Betrachten und Gestalten des eigenen alltäglichen Umfeldes geht es auch den Künstlerinnen des Mobilen Ateliers. Dies beginnt meist mit bewussten Eingriffen in die Räumlichkeiten, häufig mit dem Ziel der Neutralisierung, der Entkontextualisierung: Bereits das Schaffen eines geeigneten Erfahrungsrahmens kann so als interventionistische Installation gedeutet werden. Dabei steht eine künstlerische Gestaltung oft einer traditionell pädagogischen entgegen und konfrontiert alle Beteiligten mit Fragen danach, was wirklich ‚kindgerecht‘ ist – und was am Ende nur eine bequeme Dauerprojektion der Erwachse-

nen. Durch das Vermeiden von Klischees, das Zulassen eigener Ausdrucksweisen der Kinder und den spielerischen Umgang mit einem neuen und anderen Formenrepertoire gelingt es, den Kindern neue Handlungsräume zu öffnen. Dies geht Hand in Hand mit einem Angebot zur persönlichen Weiterentwicklung der ErzieherInnen, deren Zugriffs- und Sichtweisen auf ästhetische Zusammenhänge. Das Entstehen einer Eigendynamik ist Teil des Konzepts, letztlich geht es um ästhetische Bildung. Dabei hinterlassen die Künstlerinnen einen erweiterten Aktionsradius, jedoch keine Kunst – und auch keine kleinen Künstler.

Das Ergebnis der gemeinsamen Arbeit hat im Verständnis der Künstlerinnen zwar immer mit der eigenen Kunst zu tun, ist aber keine eigenständige Kunst: Hierzu wäre ein bewusstes Gestalten in einer eigenen reflektierten Rahmensetzung notwendig. Die Kinder machen wertvolle Erfahrungen mit ‚echter' Kunst und ‚echten' Künstlerinnen (inklusive der Brechung verschiedenster Klischees), werden zu Erfüllungsgehilfen im eigenen Lerninteresse und keinesfalls zu künstlerischem Material. Doch auch wenn ihr Gestus zu einem künstlerischen werden kann – er bleibt vom Konzept getrennt. Gestus und Konzept vereinen sich ausschließlich in der Person der Künstlerin, die als spontan handelnde Person im Mittelpunkt eines Prozesses steht: Ein wesentlicher Unterschied zu einem angeleiteten Vermittler, der letztlich nicht über seine noch so umfangreiche Vorbereitung hinausreichen kann. Aus diesem Grund ist für die beteiligten Künstlerinnen wesentlich, dass ihre Vermittlungspraxis stets im richtigen Verhältnis zu ihrer künstlerischen Praxis steht, dass sie in ihrer Hauptbeschäftigung als professionelle Künstlerinnen ausreichend Gelegenheit haben, ihr eigenes Profil weiterzuentwickeln.

In dieser Hinsicht unterliegen die Künstlerinnen selbst ähnlichen Bedingungen wie die Kinder, denen sie ihre Kunst vermitteln: Es ist wichtig, das eigene Tun reflektieren und benennen zu können – ein Begreifen fängt häufig mit den richtigen Begriffen an. Solche Abstraktionen müssen jedoch durch intuitives wie bewusstes Handeln begründet sein – erst in der konkreten Erfahrung können Zusammenhänge nachvollzogen, aber auch eigenständig weiterentwickelt werden. Heinz von Foerster, einer der Protagonisten im Diskurs des Radikalen Konstruktivismus, hat diesen Umstand auf einen kompakten ästhetischen Imperativ reduziert: „Wenn Du erkennen willst, lerne zu handeln."[10] Er benennt damit die eingangs diskutierte Durchdringung von Theorie und Praxis als Bedingung ästhetischer Prozesse – leider werden beide in wissenschaftlichen wie auch künstlerischen Diskursen immer noch häufig als Gegensatz wahrgenommen. Begünstigt wird dies in der Regel durch eine insti tutionelle Trennung, z. B. an Hochschulen, wo sie meist in separaten Disziplinen gelehrt werden. Umso wichtiger erscheint ein Projekt wie das Mobile Atelier, welches Theorie und Praxis sowohl im Handeln der beteiligten Künstlerinnen als auch der Kinder in einem wesentlichen Lernalter integriert. Die Initiatorinnen nehmen sich diese Freiheit zu Recht. Und können sich dennoch in der Sicherheit wiegen, den richtigen Weg einzuschlagen, im besten Sinne ‚viabel' zu handeln.

thomas kaestle
Kulturwissenschaftler

1 Leonard W. Labaree (Hrsg.): „The Papers of Benjamin Franklin. Vol. 6, April 1, 1755, through September 30", 1756, New Haven, Connecticut, 1963, Titelblatt.

2 Vgl. Ernst von Glasersfeld: „Radikaler Konstruktivismus. Ideen, Ergebnisse, Probleme", Frankfurt/Main, 1997, S. 55.

3 Vgl. Artikel 5 Absatz 3 Grundgesetz (GG).

4 Vgl. Michael Lingner: „Kunst als Projekt der Aufklärung jenseits reiner Vernunft"; in: Michael Lingner (Hrsg.): „Das Haus in dem ich wohne. Die Theorie zum Werkentwurf von Franz Erhard Walther", Klagenfurt, 1990, S. 15–53.

5 Ebd., S. 85.

6 Vgl. Michael Lingner: „Zu Bernhard Cella/Mario Ohno"; in: Kunstforum International, Band 125, Januar/Februar 1994, S. 84–85 sowie Peter Weibel: „Kontextkunst. Zur sozialen Konstruktion von Kunst"; in: Peter Weibel (Hrsg.): „Kontext Kunst", Köln, 1994, S. 19.

7 Zitiert nach Claudia Büttner: „Art goes public", München, 1997, S. 169.

8 Alice Creischer/Andreas Siekmann: „Weitergehen wie immer", in: Springer, Band III, Heft 1/97, S. 42.

9 Jean-Christophe Ammann: „Plädoyer für eine neue Kunst im öffentlichen Raum", in: Parkett 2, 1984, S. 6.

10 Heinz von Foerster: „Wissen und Gewissen. Versuch einer Brücke", Frankfurt/Main, 1993, S. 49.

farb spielplatz

ute **heuer**

Meine künstlerische Position ist die *Konzeptionelle Farbmalerei*. Diese Position beschäftigt sich mit dem Farbmaterial als solchem und untersucht den Entstehungsprozess der Malerei. Dabei werden nach einem bestimmten Konzept farbmalerische Untersuchungen vorgenommen, die dann zur zentralen Bildaussage werden.

Meine Malerei versteht sich als Rückgriff auf unser ursprüngliches Sehen. Ich suche in dieser Ursprünglichkeit einen Erkenntnisgewinn, indem ich die Malerei reduziere. Das zugrunde liegende Prinzip ist das des *ersten künstlerischen Eingriffs* in ein Bild. Dieses Konzept offenbart jedoch einen – dem Zufall überlassenen – Makrokosmos an malerischen Möglichkeiten. Es ist weder vorhersehbar noch planbar, wie sich die Farbe verhält. Das Bild dokumentiert das Verhalten von Farbe und Malmaterial und macht diese zur zentralen Bildaussage.

Diese elementare künstlerische Position ist ein geeigneter Ausgangspunkt, um grundlegende Kenntnisse im Bereich der Farbwahrnehmung, Farbtechnik und Farbmischung an Kinder zu vermitteln. Ihre primäre Neugier am Material Farbe ist kongruent mit meinem künstlerischen Interesse.

Zu den wesentlichen Bereichen, die ich mit den Kindern erarbeite, gehört die Sensibilisierung der Farbwahrnehmung.

Wie auf einem Spielplatz, auf dem sie ihren eigenen Motivationen folgen, können sie sich unbegrenzt ausleben und erproben. Sie gehen über das Format eines Zeichenblocks hinaus und gestalten farbmalerisch einen Raum. Im Workshop sieht das Vermittlungskonzept vor, die einzelnen Grundfarben Rot, Blau und Gelb sowie Schwarz und Weiß tageweise zu erarbeiten. Das heißt: die Kinder malen an einem Tag nur mit einer Hauptfarbe und lernen, die dazugehörigen Farbtöne zu mischen. Dabei ist das ständige Benennen der Farbe wichtig. Spielerisch werden immer wieder die Erfahrungen der Kinder verbalisiert und somit vertieft.

Die Kinder arbeiten in einem ihrer Gruppenräume, der für die Workshopwoche völlig leer geräumt und optisch gereinigt wurde. Der Raum wird an Wänden und Boden komplett mit weißem Kartonpapier ausgekleidet.

Bereits das Betreten dieses „White Cube" wird zum Erlebnis für die Kinder. Ihr vertrauter Raum hat sich verändert: Der weiße Raum lässt sie sich selbst und die anderen neu wahrnehmen. Sieht so ein Atelier aus? Ist das unser Gruppenraum? Wie fühlt sich das an? Das Papier ist warm. Es gibt viel Gesprächsbedarf bei den Kindern.

Dann beginnt die erste Annäherung an die Farbe und das Farbmischen. Mit den Händen malen sie in Kleingruppen einen großen Kreis, der die Hauptfarbe des jeweiligen Tages und die Farben enthält, mit denen diese vermischt werden soll.

Es schließt sich das freie Arbeiten im Raum an. Eigenständig malen sie im Raum, an der Wand und auf dem Boden. Tropfen, kleckern, gießen und mit den Händen malen ist ausdrücklich erlaubt und erwünscht. Das ist neu für sie. Nach anfänglicher Scheu entdecken sie schnell die Möglichkeiten, die diese Freiheiten beinhalten. Sie mischen die Farben auf dem Papier. Sie spielen mit Farbe. Sie entdecken Farbräume, Farbverhalten und Malmaterialen. Malen „without limit". Der Raum unterliegt einer ständigen Veränderung, bis alle Grundfarben ermalt worden sind. Am Ende der Woche steht eine Farbraum-Präsentation, dabei sind die Kinder die Hauptakteure: sie geben ihr Wissen weiter und führen ihre Eltern durch die Ausstellung.

S C H W A R Z W E I S S

G E L B

EXPORT
39 00
UCCES
HALL

R O T

B L A U

upside down

Mit welchen Mitteln kann die Atmosphäre eines Raumes gewendet werden? Wie können Flächen aus bestimmten Blickwinkeln plötzlich Körperhaftigkeit suggerieren? Wie muss ein Körper beschaffen sein, bei dem man nicht weiß, ob man lieber hinein beißen oder Handschuhe anziehen will? In meiner bildhauerischen Arbeit stelle ich mir solche und ähnliche Fragen zum Zusammenhang von Körper und Raum, zu Ausdehnungen, Beziehungen und Irritationen.

Im Atelier entwickele ich temporäre skulpturale Zustände und experimentiere auf der Suche nach der Form zur gestellten Frage. Auf diesem Weg entstehen Testobjekte, Fotografien, Studien, Modelle und Skulpturen, die als Basis für die weitere Arbeit verwendet werden. Ihre Betrachter findet die Arbeit in Form von Interventionen, die für bestimmte architektonische Räume konzipiert werden. Als temporäre Eingriffe schieben sie sich mehr oder weniger konkret in die jeweilige Situation hinein.

Für die Arbeit mit den Kindern bleiben die thematischen Parameter gleich, das Arbeitsprinzip wird jedoch umgekehrt. Nicht hinzugefügte Körper verändern vorhandene Raumsituationen, sondern die Kinder bauen mit ihrem ganzen Körper Räume. Das Material: weiß beschichtete Wellpappe, 120 x 120 cm, für die Kinder riesige Flächen. So groß, dass sich dahinter 3 Kinder mühelos verstecken können.

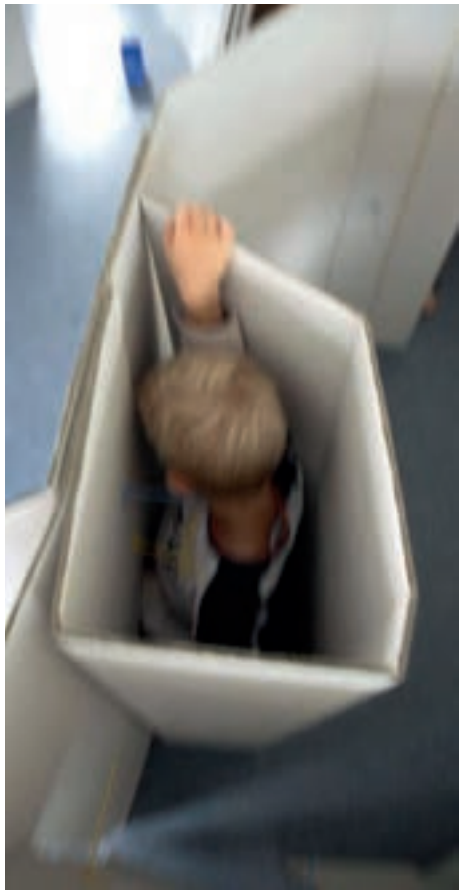
Wenn die Kinder am Anfang des Workshops die Pappen in den Händen haben, überlegen sie nicht lange. Sofort kommen Ideen, wie sie ihre Körper vielfältig und höchst kreativ ins Verhältnis zu den Flächen setzen können. Sie tragen sie herum, halten sie mit Kopf, Finger, Arm, Fuß: sie finden mit der Pappe ihr Gleichgewicht. Sie knicken die Kartonagen und wickeln sich gegenseitig ein, sie sind begeistert vom Wind, den die fallenden Flächen machen. Es entstehen, zunächst ganz nebenbei und ohne Anleitung, schöne abstrakte Gebilde aus mehreren Pappen. Schräg an die Wand gelehnt, ergeben sie schützende Räume, zusammengestellt Minimalarchitekturen. Neben der Form ist hier die Statik wichtig. Später denken sich die Kinder in kleinen Gruppen Titel aus und bauen entsprechende „Sekundenskulpturen". Diese stehen nur für einen ganz kurzen Moment und fallen dann in einer lautlosen Bewegung wieder zusammen. Unvorhersehbare Körper-Raum-Konstellationen ergeben sich für kurze Zeit

aus fliegenden weißen Flächen und springenden Kindern. Zwei Tage wird an diesen skulpturalen Performances gearbeitet. Was bleibt? Ein Gefühl für die Möglichkeiten des eigenen Körpers, für Raumbildung, für Proportionen und für die ungeahnte Leichtigkeit, die in großen Dingen stecken kann.

Im zweiten Teil der Woche bauen die Kinder mit ihren Kartonagen eine große Skulptur. Jedes Kind überlegt, wohin es seine Fläche setzen möchte, und bereitet sie dafür vor, zieht Rillen, knickt, schneidet vielleicht eine Öffnung hinein. Dann fügt es die Pappe an, mit Hilfe des einzigen Verbindungselements, eines Elektro-Kabelbinders. Nach und nach wächst das Gebilde zu einer komplexen Struktur zusammen, mit außergewöhnlichen Raumsituationen, die unterschiedliche Qualitäten haben. Die Eigenschaften der Räume werden aufgespürt und benannt. Enge, weite, helle, dunkle, drei- und vieleckige Räume.

andrea **v. lüdinghausen**

Die Kinder machen sich gegenseitig auf Besonderheiten aufmerksam, erfinden dazu Bedeutungen und überlegen auch, wie man Besuchern die Skulptur zeigen kann. Erst am letzten Tag wird das Kunstwerk öffentlich gemacht. Die Kinder führen ihre Gäste durch das Raumsystem, zeigen versteckte Winkel, gefangene Räume, klappbare Dächer und geheime Türen und erzählen die dazugehörigen Geschichten. Denn sie kennen sich gut aus mit Körpern, Flächen und Räumen – und den vielen Handlungsmöglichkeiten, die sich darin finden lassen.



talking kids

Organische Formen werden in einer Blase gesammelt und schwimmen. Alle Formen richten sich auf einen Ausgangspunkt, der sie zusammenhält und gleichzeitig durch eine Art Ziehmoment ihre Richtung und Lage bestimmt. Die Arbeit Kollekt, 2007, ist aus Folien geschnitten und direkt auf die Wand geklebt. Sie changiert zwischen Abstraktion und Erzählung, verweist auf Bekanntes und ist im selben Moment ganz einer abstrakten organischen Formensprache verhaftet. Seit dem Jahr 2000 arbeite ich mit einem Cut-Out-Verfahren, das die Entscheidung für Formen präzisiert. Diese werden aus Folien ausgeschnitten und auf verschiedene Bildträger aufgebracht oder direkt an die Wand geklebt. Mit diesem Verfahren kann ich wie in der Malerei flexibel und direkt handeln.

Wesentliche Elemente, die ich von meiner künstlerischen Arbeit auf das Projekt Mobiles Atelier übertrage, sind die Zugriffsweise auf Abstraktion, das Thema Linie und die Wahl des Materials.

Abstraktion ist in der Welt des Kindergartens kaum präsent. Mit der Linie, die geklebt, gezeichnet oder gelegt wird, wird ganz frei verfahren. Die Erfahrung zeigt, dass die Kinder schnell und direkt mit den Linien arbeiten, sich den Raum erobern, besondere Orte markieren – und Abstraktion herstellen. Je abstrakter die Räume werden und sich lineare Strukturen verorten, desto weiter ist der Raum für Interpretation. Denn das eigentlich Spannende sind die Reflexionsphasen. Die Kinder sehen und haben viele verschiedene Ideen, suchen Argumente, lösen Probleme. „Von hier ist es eine Familie, die Auto fährt." – „Könnte sein, aber einer ist nicht angeschnallt!" Individuelle Ideenräume zu kollektiver Arbeit. Allerdings gibt es auch Konflikte zu überwinden: wer hat meine Linien überklebt? Aber auch: wir können uns treffen mit den Linien und kleben weiter – dürfen wir? In dieser Woche ist alles erlaubt. Verbote werden aufgehoben und Tische, Bänke, Fenster, Gardinen, Uhren, Spiegel, Türklinken beklebt, verklebt, verschlossen ...

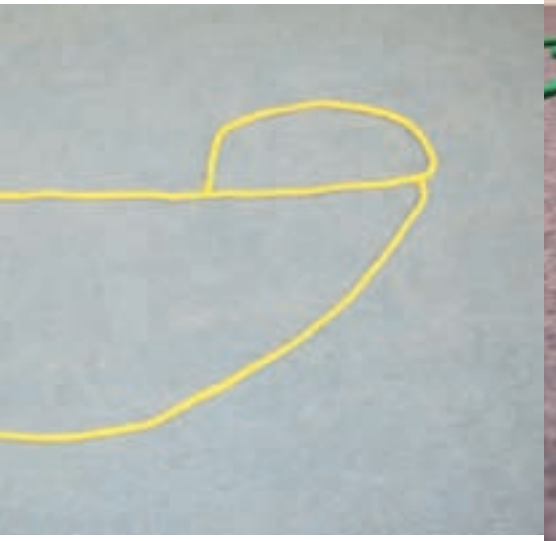
Von Abstraktem ausgehend zu denken, scheint einfach. Besonders bei den schnellen Bodenzeichnungen mit Springseilen wird dies deutlich. Ein großer Erzähl-Kosmos tut sich auf. Lauter Talking Kids.

Bei der Abstraktion zu bleiben, fällt schwerer. Das zeigt sich bei der Suche nach Titeln für Linienbilder. Oder – wenn der umgekehrte Weg gefragt ist – der Titel schon da ist: Eine Linie macht eine Pause. Begriffe umzusetzen ohne konkretes Bildmaterial, nur mit schwarzen Magneten. Überraschungen im mehrdimensionalen Denken: aus der Fläche in den Raum.

Das ist Basisarbeit im Umgang mit Zugriffsweisen auf abstraktes Bildvokabular.

kirsten **mosel**

Atelier, 2008



erweiterungsräume

Die Rückschau auf die von mir durchgeführten Projekte in den Kindergärten beginnt mit einer Beobachtung: auffallend war die Vielfalt der verschiedenen Einrichtungen, der ErzieherInnen und der erzielten Ergebnisse. In jedem Kindergarten habe ich ein spezifisches, auf diese Einrichtung abgestimmtes Projekt durchgeführt. So erhielt für die Dauer der Workshops mein eigenes Atelier viele neue externe Erweiterungsräume, in denen ich jeweils etwa 10 Experimentierfelder mit Licht angeboten habe. Auslöser für die Art und Qualität der Aktionen waren immer die Architektur (innen und außen) und die strukturellen und personellen Gegebenheiten vor Ort im Verhältnis zu meiner Person. Kunst in die Kindergärten zu bringen, bedeutet Arbeit, bedeutet, alte Sehgewohnheiten aufzugeben und sich neuen Ideen zu öffnen, also mehr Arbeit für alle. In einer der Kindertagesstätten beispielsweise wurden die Fenster sämtlicher Räume einschließlich der Wirtschaftsräume und Toiletten von den Kindern und ErzieherInnen abgeklebt; unterschiedlich große Aussparungen (mit schwarzer Pappe) und mehrfach geklebte Papierlagen (mit weißem Transparentpapier) sorgten für entsprechende Hell/Dunkel-Nuancen. Jeder Raum hatte eine andere Tageslichtstimmung, die den Aufenthalt und die Tätigkeiten darin beeinflusste. Die Tätigkeiten waren sowohl künstlerisch (Spiele mit Licht, Schatten, Reflexionen, Projektionen) wie auch alltäglich: die Einnahme der Mahlzeit im dunklen Raum oder der Gang zur Toilette im Dämmerschein.

In allen Kindertagesstätten fand das Projekt gleichzeitig in mehreren Räumen statt, die ErzieherInnen konnten so von Anfang an eigenverantwortlich handeln. Indem sie mit ihrer eigenen Kreativität konfrontiert wurden, konnte eine Nachhaltigkeit für spätere Projekte erzielt werden. Zunächst herrschten bei den von mir und den von den ErzieherInnen konzipierten Räumen stark unterschiedliche Vorstellungen, die sich später, nach Lernprozessen, aufzulösen begannen. Diese Unterschiede berührten mich seltsam, ebenso die Auffassungen, was Licht als Erscheinungsform alles bedeuten kann. Licht kam dort zunächst als Objekt wie z. B. als „Lampe" vor, selten als optische Manifestation, als Licht im Raum ohne erzeugendes Objekt oder als Träger von Gedanken, von Gefühlen oder von abstrakten Ideen.

Für mich und für meine künstlerische Arbeit stellt sich die Frage: Ist diese Arbeit im Kindergarten vielleicht sogar Kunst im öffentlichen Raum?

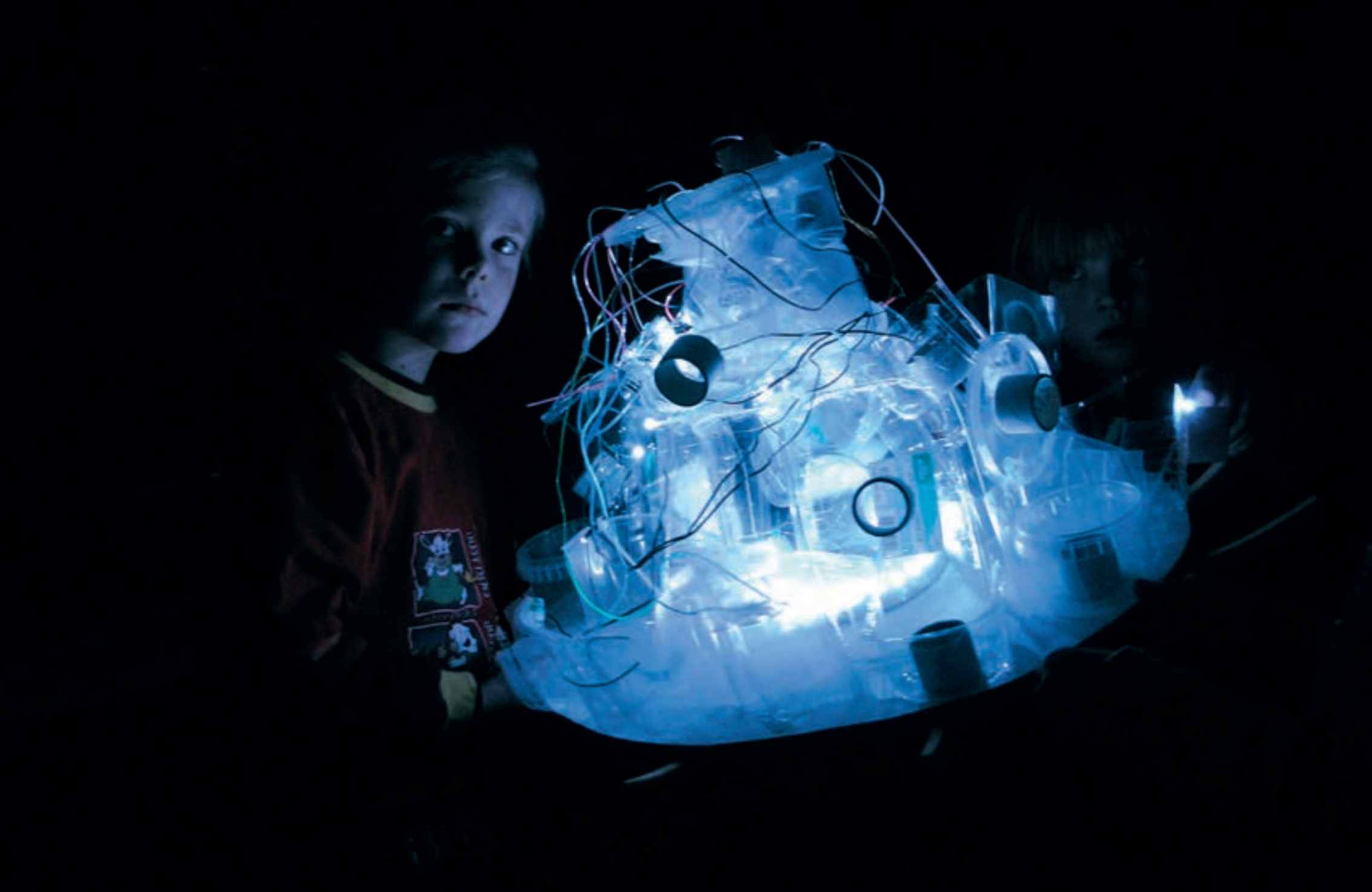
Der Kindergarten ist ein sehr intimer und beschränkter öffentlicher Raum, von außen fast nicht einsehbar, nicht durchschaubar, manchmal nicht einmal für Eltern. Aber deswegen ist er noch lange kein Privatraum. ErzieherInnen und Kinder bilden eine soziale Gemeinschaft, sie sind auch ein Spiegelbild unserer Gesellschaft und somit Teil des „öffentlichen" Raums. Im kreativen Prozess der Aktionen mit Kindern kommt es nicht darauf an, wer die Taschenlampe hält und wie sie gehalten wird, entscheidend ist ein Gesamtkonzept zwischen Architektur, Aktion und Organisationsstruktur „Kindergarten". Und so fühlte ich mich wie eine Regisseurin für gesteigerte Wahrnehmung des Lichtes im Raum, auf der Spur zu weiteren Schauplätzen in meiner Kunst.

claudia **wissmann**

und fliegt „das licht ist ganz klein herum.“

„wenn der schatten einen mund hätte,
würde er die gleichen worte sagen wie wir?“

„hellermacher!“



„angemacht –
wir haben mit taschenlampen
die wand angemacht.“

zeitgenössische künstlerinnen in kindertagesstätten

als anstifterinnen neuer formen kultuereller bildung

Die Aufgaben und die Qualität deutscher Kindertagesstätten werden zurzeit stark diskutiert. Angestoßen wurde die Auseinandersetzung im Jahr 2002 vor allem durch die Veröffentlichung der PISA-Studie und die Erkenntnis, dass Bildung im globalen Wettbewerb zum entscheidenden Standortfaktor[1] und zur zentralen gesellschaftlichen Ressource[2] geworden ist. Erziehung, Sprachförderung, Integration, Durchführung naturwissenschaftlicher Experimente, kulturelle Bildung – dies und mehr soll das pädagogische Fachpersonal in Kitas nun leisten. Aus der Vielfalt der Forderungen wird deutlich, dass die Erzieherinnen – die am häufigsten vertretene Berufsgruppe in Kitas[3] – sich mit neuen Aufgaben konfrontiert sehen. Das erweiterte Anforderungsprofil verlangt entsprechende Fort- und Weiterbildungsangebote. Immer offensiver wird auch eine Akademisierung der Erzieherinnenausbildung gefordert.

Neben Pädagogen und Kulturwissenschaftlern bringen sich auch Künstler in den Diskurs um den Bildungsauftrag der Kitas ein. Es wird eine Chance gesehen, kulturelle Bildung als einen Arbeitsschwerpunkt im Elementarbereich zu verankern und somit neue Orte und Formen kreativer Frühförderung und Kulturvermittlung zu schaffen. Der Vorstand der Kulturpolitischen Gesellschaft betont in seiner Erklärung „Kulturelle Bildung muss (auch) Bundesaufgabe bleiben" aus dem Jahr 2005 den Wert kultureller Bildung. Diese sei ein Fundament der Kulturpolitik und eine Voraussetzung zum Erwerb kultureller Kompetenzen und gesellschaftlicher Teilhabe. „Kinder und Jugendliche benötigen (...) eigene Orte und Experimentierfelder, um eigene kulturell-ästhetische Ausdrucksformen zu finden und zu erproben", so heißt es. Insbesondere wird die Relevanz kultureller Angebote für Jugendliche mit Migrationshintergrund herausgestellt.[4]

Aufgrund des aktuellen Interesses an der frühkindlichen Bildung sind innovative Konzepte gefragt, die neue Formen kultureller Bildung in den Kitas etablieren sollen. Insbesondere wird – auch seitens der Förderer – auf eine nachhaltige Wirkung von Kulturprojekten Wert gelegt. Für den Bereich Bildende Kunst wird nachfolgend das Mobile Atelier als Modellprojekt vorgestellt.

Ziel war die kreative Frühförderung von Kindern in Kindertagesstätten und zugleich die Fortbildung der

Erzieherinnen dieser Einrichtungen. Neue Formen kreativen Denkens und Arbeitens sollten vermittelt und die bisherigen Gestaltungsformen und -techniken nachhaltig erweitert werden. Die beteiligten Kitas wurden von einer Künstlerin fünf Tage lang „in ein Atelier verwandelt“ und sollten somit in einen intensiven künstlerischen Arbeitsprozess eingebunden werden. Jede Künstlerin arbeitete mit vier Kitas zusammen, das Projekt kam 16 Einrichtungen[5] zu Gute. Diesen entstanden dabei keine oder nur geringfügige Kosten, da die Stiftung Kulturregion Hannover als Projektpartner und Förderer gewonnen werden konnte.[6]

Die Künstlerinnen sahen sich als Fachleute für Strategien kreativen Handelns an, die mit ihren unkonventionellen Arbeitsmethoden und individuellen Fragestellungen neue Impulse geben wollten. Die Basis des Projektes war die Verlagerung der Ateliers in die Kitas, um dort mit den Kindern und Erzieherinnen künstlerisch zu arbeiten. Die Planung und Durchführung der Kunst-Workshops wurde von den Künstlerinnen und Erzieherinnen gemeinsam übernommen und verantwortet. In der Vorbereitungsphase vereinbarte die Künstlerin mit jeder Kita eine Ortsbesichtigung, die Erzieherinnen besuchten wiederum das Atelier. In der Workshop-Woche sollten die Erzieherinnen ihre pädagogischen Fähigkeiten einbringen, die Künstlerinnen ihre kreativen Strategien. Durch diese Vernetzung war es möglich, voneinander zu lernen und „auf gleicher Augenhöhe“ miteinander zu arbeiten. Nachdem die Workshops beendet waren, wurden die Eltern der Kinder zu einer Vernissage in die Kitas eingeladen. Somit konnten sie sich ein Bild von der Workshop-Woche machen und die Künstlerin sowie ihre Arbeit kennen lernen. Teilweise agierten Kinder als „Kunstführer“ und leiteten die Besucher durch die Ausstellung, bei anderen Vernissagen fanden Eltern-Kind-Kunstaktionen statt.

Eine nachhaltige Wirkung der Kunstprojekte sollte durch die Fortbildung der Erzieherinnen ermöglicht werden. Jede Kita bekam eine so genannte Mobilbox mit Materialien und Arbeitsanregungen, um an die Ergebnisse des Projektes anknüpfen und kreativ weiterarbeiten zu können. Darüber hinaus wurden die Erzieherinnen bei der Entwicklung eines neuen eigenverantwortlichen Kunstprojektes unterstützt.

Methoden und Ergebnisse der Evaluation

Um zu prüfen, ob die Erzieherinnen durch das Mobile Atelier neue und vor allem in den Kita-Alltag integrierbare Anregungen für den Kreativbereich erhalten haben, gaben die Künstlerinnen beim Institut für Kulturpolitik/Kulturmanagement der Universität Hildesheim eine externe Evaluation in Auftrag.[7] Mithilfe einer Befragung der am Projekt beteiligten Erzieherinnen wurde erhoben, wie die Erzieherinnen das Mobile Atelier erlebten und wie sie es bewerteten. Für die Evaluation wurde eine postalische, schriftliche Befragung mittels anonymer Fragebögen gewählt. Aus den 16 beteiligten Einrichtungen erklärten sich insgesamt 31 Erzieherinnen zur Teilnahme bereit.

Es kamen drei unterschiedliche Fragebögen zum Einsatz, diese beinhalteten je zwischen 31 und 33 Items, sowohl geschlossene als auch offene Fragen sowie 6-stufige Einschätzungsskalen wurden verwendet. Ein Fragebogen diente zur Bestandsaufnahme vor Beginn des Projektes. Der zweite Fragebogen wurde direkt nach der Projektwoche versandt und fragte systematisch die Erfahrungen mit den Workshops ab. Zehn Wochen nach der Projektwoche wurde der letzte Bogen eingesetzt, um eine tendenzielle Auskunft über die nachhaltige Wirkung des Projektes abzufragen.

› Motivation der Erzieherinnen

Insgesamt 114 engagierte Bewerbungen aus Stadt und Region Hannover gingen bei den Künstlerinnen ein – somit haben die Erzieherinnen ihren Wunsch nach Projekten wie dem Mobilen Atelier klargestellt. Kitas in ländlicher Gegend haben häufig das Problem, dass Kulturinstitutionen relativ weit entfernt und schwer erreichbar sind. Daher begrüßten es die Erzieherinnen sehr, dass „die Kunst zur Kita kommt“. Einrichtungen, die Kinder aus sozial benachteiligten Gesellschaftsbereichen betreuen, begeisterte am Projekt, dass es allen Kindern ohne Einschränkung zu Gute kommt. Insbesondere Kinder mit Migrationshintergrund und mit schlechten Deutschkenntnissen bekommen eine Gelegenheit, sich mittels des kreativen Prozesses in die Gruppe einzubringen und sich auszudrücken, so die Erzieherinnen.

In den Bewerbungen machten sie auch deutlich, dass sie im Kreativbereich neue Impulse und Handlungsmöglichkeiten brauchen. Dabei waren alle Bewerberinnen sehr überzeugt von der Wichtigkeit kreativer Frühförderung und setzten sich nach ihren Möglichkeiten für diese ein. In erster Linie fehlte es dem pädagogischen Fachpersonal aber an Ideen für ein Kreativangebot, das sich jenseits von Bastelarbeiten bewegt.

› Zusammenarbeit mit der Künstlerin

Die enge Zusammenarbeit bei der Entwicklung der Workshops wirkte sich sehr positiv auf das Arbeitsverhältnis zwischen den Erzieherinnen und der jeweiligen Künstlerin aus. 25 von den 31 beteiligten Erzieherinnen fühlten sich in die Planung einbezogen, 14 davon sehr stark. Bei der Durchführung der Workshops sah es ähnlich aus: 26 Erzieherinnen fühlten sich stark eingebunden – 16 davon sogar sehr. „Es war eine spannende Woche mit vielen Eindrücken und neuen Ideen. Es war toll, das Kunstwerk wachsen zu sehen und mittendrin dabei zu sein. Wir konnten Kunst ‚hautnah‘ erleben und haben vor, Kunstprojekte im Kindergarten weiterzuführen.“, so eine Beteiligte. Mehr als zwei Drittel der Befragten waren im Workshop selbst künstlerisch aktiv. Diesem Aspekt räumten die Erzieherinnen eine große Wichtigkeit ein: Was den Kindern zu vermitteln war, wollten sie selbst auch erleben. Mit den Ergebnissen des Kunstprojektes waren 29 Erzieherinnen zufrieden, 17 davon sogar sehr zufrieden. Es gab in der Regel ein großes Dankeschön und sehr positives Feedback. Lediglich in Einzelfällen wurden Mängel der organisatorischen Absprache oder der internen Kommunikation beklagt.

› Anregungen für Kreativangebote in Kitas

Neue kreative Methoden lernten 23 von 31 Erzieherinnen kennen, 21 von ihnen empfanden diese auch als Anregung für das eigene Kreativangebot. Besonders beeindruckend für die Kinder war die Arbeit mit außergewöhnlichen Formaten und räumlichen Dimensionen. Die Erkenntnis, dass mit wenigen Materialien sehr viel Reizvolles entwickelt werden konnte, war besonders für die Erzieherinnen fruchtbar. Neue Perspektiven konnte hier insbesondere die zeitgenössische Kunst eröffnen, die sowohl Gebrauchsgegenstände, Utensilien aus dem

Heimwerkermarkt und sogar Verpackungsmaterial für den kreativen Prozess nutzt.

› Nachhaltigkeit des Mobilen Ateliers

Zusammenfassend ist festzustellen, dass eine bleibende Begeisterung für Kunst und Kreativität die meisten Kitas eint. Viele Einrichtungen wollten und konnten auf inhaltlich hohem Niveau an die Workshops des Mobilen Ateliers anknüpfen. Auch die Kinder setzten sich des Öfteren selbst für eine Weiterführung ihrer kreativen Arbeiten ein. Erfolgreicher als die Mobilboxen waren die Folgekunstprojekte, die zusammen mit den Künstlerinnen konzipiert, aber allein von den Erzieherinnen umgesetzt wurden. Ein weiterer Gewinn des Projektes war der Einstellungswandel vieler Erzieherinnen: „Sobald ich an Kreativangebote denke, plane ich anders als früher. Ich sehe alles noch weitläufiger und intensiver, suche neue Möglichkeiten, Methoden, Material." Andere Befragte betonten, dass sie mehr Freiheit im Umgang mit Kunst gewonnen und viel mehr Freude am Experimentieren entwickelt hätten. Die Künstlerinnen haben den Erzieherinnen vor Augen geführt, dass es beim kreativen Arbeiten nicht in erster Linie um ein schönes Ergebnis geht, sondern um eine ästhetische Erfahrung, eine neue Wahrnehmung des Alltäglichen.

Eine wiederholte Zusammenarbeit mit Künstlern oder Künstlerinnen in der Kita wünschten sich fast alle Befragten. Sie gaben zu bedenken, dass es für eine Kita einer hohen Eigeninitiative bedarf, um Kooperationen in die Wege zu leiten – diese sei besonders schwer aufzubringen, wenn sich andere Themen im Arbeitsalltag ständig in den Vordergrund drängten. Auf die Frage, ob das Projekt eine nachhaltige Wirkung auf den Kreativbereich haben würde, waren die Reaktionen daher sehr gespalten. Die große Unsicherheit drückte sich darin aus, dass ca. 50 % der Erzieherinnen eine dauerhafte Veränderung für wahrscheinlich hielten. Wiederum etwa 50 % vertraten die gegensätzliche Meinung – dabei erhielten zwei Drittel der Befragten wesentlich neue Ideen für die kreative Frühförderung und bewerteten diese als integrierbar in die bestehende Angebotsstruktur.

› Fazit

Die Künstlerinnen verstanden ihr Konzept als einen Beitrag zur Qualitätsverbesserung im Bereich der kreativen Frühförderung. Im Projektverlauf wurde aber deutlich, wie aufwendig es ist, eine nachhaltige Umgestaltung der kulturellen Bildung in der Kita zu bewirken. Besonders erfolgreich war das Mobile Atelier, wenn bei den Erzieherinnen ein großes Interesse an Kunst vorhanden war sowie eine große Bereitschaft bestand, die Rahmenbedingungen und Strukturen für Kooperationen zu schaffen. Allerdings reichte allein die Schulung der Erzieherinnen nicht aus, um die kreative Praxis der Kitas qualitativ zu modifizieren. Essentiell war der enge Kontakt zu Künstlerpersönlichkeiten. Da dieser auch der Schlüssel zum Erfolg des Projektes war, wird seitens der Kitas eindeutig ein Bedarf an weiteren Kooperationen signalisiert.

› Ausblick

Am Beispiel des Mobilen Ateliers wurde gezeigt, dass zeitgenössische Künstler mit ihren unkonventionellen Arbeitsmethoden und Fragestellungen neue Perspektiven für die kulturelle Bildung aufzeigen können. Die aktuelle Bildungsdebatte nimmt Kulturschaffende nicht nur in die Pflicht, zum allgemeinen Nutzen von Kunst und Kultur Position zu beziehen, sie stellt auch eine Möglichkeit für sie dar, sich neue Aufgabenfelder zu erschließen. Für die kulturelle Jugendbildung können zeitgenössische Künstler und ihre kreativen Strategien eine große Bereicherung darstellen – eine wirkliche Chance für die kulturelle Bildungsarbeit. Als Fachleute für kreatives Handeln sehen sie andere Möglichkeiten für den Kreativbereich als interne Mitarbeiter in Kitas oder anderen Institutionen der formellen Bildung. Künstler sind als externe Projektpartner in der Lage, verfestigte Organisationsstrukturen aufzubrechen und kreative Prozesse zu initiieren, die jenseits von konventionellen Gestaltungstechniken liegen.

„Kreatives Denken ist in erster Linie befreites Denken" [4], postuliert Hartmut von Hentig in seinem Essay Kreativität. Hohe Erwartungen an einen schwachen Begriff. Der Pädagoge kritisiert die Vorstellung, dass sich Kreativität „anerziehen" lasse – vielmehr stelle sie bestehende Strukturen und Konventionen in Frage. „Man kann Kreativität nicht so sehr ‚fördern' oder gar ‚herstellen', man muss sich die Verhinderungen klar-

machen und diese vermeiden oder ausräumen.“[9] Künstler überwinden Hindernisse: Sie nutzen unkonventionelle Materialien, kreieren neue Vorstellungen von Schönheit, betrachten Alltägliches aus einem anderen Blickwinkel und erobern sich Freiräume. Genau diese Qualitäten machen Kooperationen mit Künstlern interessant für die kulturelle Bildung. Um der von Hentig kritisierten „verschulten Kreativitätsförderung“ zu entgehen, verfolgten die hannoverschen Künstlerinnen des Mobilen Ateliers das Prinzip: Kreativität entsteht im Arbeitsprozess. Sie legten einen Schwerpunkt auf experimentelle Techniken und befreiten auf diesem Weg sowohl Kinder als auch Erzieherinnen von dem Druck, der durch vorgegebene Ergebniserwartungen entsteht.

Abschließend ist zu betonen, dass Kulturvermittlung zukünftig verstärkt auf eine Vernetzung des formellen Bildungswesens mit Akteuren des zeitgenössischen Kunst- und Kulturbetriebes setzten sollte. Es ist wünschenswert, Kooperationsprojekte wie das Mobile Atelier fortzuführen und weiterzuentwickeln. So wäre eine Erweiterung des Projektes auf den schulischen Bereich denkbar. Wie die Evaluationsstudie gezeigt hat, können Künstler und Erzieherinnen bzw. Pädagogen nur gemeinsam innovative und qualitativ hochwertige Konzepte für die kulturelle Bildung erarbeiten und umsetzen.

Die Neuorientierung in der Früherziehung und die damit einhergehenden neuen Struktur-, Arbeits- und Kooperationsmodelle stellen ein interessantes und weit reichendes Forschungsfeld dar. Zum Thema Kunst und Bildung wäre insbesondere nach dem Bildungs- und Erfahrungspotential zeitgenössischer Kunst zu fragen. Wie erleben Kinder die Kunst von heute? Sind sie vielleicht als Kunstvermittler einsetzbar? Weitere Forschungen, die sich diesem Bereich und der kulturellen Bildung im Allgemeinen widmen, sollten eingefordert, durchgeführt und nicht zuletzt auch durch die Kulturpolitik unterstützt werden.

nicole kubasa

Kulturwissenschaftlerin

Zitierte Literatur:

Fthenakis, Wassilios E. (Hrsg.) (2003): *Elementarpädagogik nach PISA. Wie aus Kindertagesstätten Bildungseinrichtungen werden können.* Freiburg/Basel/Wien.

Hentig, Hartmut von (1998): *Kreativität. Hohe Erwartungen an einen schwachen Begriff.* München und Wien.

Statistisches Bundesamt (Hrsg.) (2004): *Kindertagesbetreuung in Deutschland. Einrichtung, Plätze, Personal und Kosten 1990–2002.* Wiesbaden.

Vorstand der Kulturpolitischen Gesellschaft (2005): „Kulturelle Bildung muss (auch) Bundesaufgabe bleiben“. In: Kulturpolitische Mitteilungen 111, IV/2005. Hrsg.: Kulturpolitische Gesellschaft e. V.

Nicole Kubasa führte die Evaluation des Projektes im Rahmen ihrer Diplomarbeit an der Universität Hildesheim am Institut für Kulturpolitik, Studiengang Kulturwissenschaften und ästhetische Praxis, bei Dr. Birgit Mandel durch. Der Text ist eine gekürzte Fassung der Originalversion „Zeitgenössische Künstlerinnen als Anstifterinnen neuer Formen kultureller Bildung in Kindertagesstätten“, erschienen in Mandel, Birgit (Hrsg.): Konzeptionen und Handlungsfelder der Kulturvermittlung. Kopäd Verlag, München 2008

1 Vgl. Wehrmann, Ilse: „Zukunft der Kindergärten – Kindergärten der Zukunft. Neue Formen der Kindergartenbetreuung.“ In: Fthenakis, Wassilios E. (Hrsg.) (2003): Elementarpädagogik nach PISA. Wie aus Kindertagesstätten Bildungseinrichtungen werden können. Freiburg/Basel/Wien. S. 294.

2 Vgl. Oberhuemer, Pamela: „Bildungsprogrammatik für die Vorschuljahre. Ein internationalerVergleich.“ In: Fthenakis (2003), S. 38.

3 Bundesweit sind 96 % aller Beschäftigten in Kitas Frauen. Mit 64 % sind die Erzieherinnen die am häufigsten vertretene Berufsgruppe. Vgl. Statistisches Bundesamt (Hrsg.) (2004): Kindertagesbetreuung in Deutschland. Einrichtung, Plätze, Personal und Kosten 1990–2002. Wiesbaden. S. 16–21.

4 Vorstand der Kulturpolitischen Gesellschaft: „Kulturelle Bildung muss (auch) Bundesaufgabe bleiben“. In: Kulturpolitische Mitteilungen 111, IV/2005. Hrsg.: Kulturpolitische Gesellschaft e. V. S. 18.

5 Der Aufsatz bezieht sich auf den Projektzeitraum Juli 2006 bis Juni 2007 und die Evaluation von 16 Kindergärten.

6 Vgl. Stiftung Kulturregion Hannover: Förderbereich Zukunftslandschaft. URL: www.stiftung-kulturregion.de, verifiziert am 03.09.06.

7 Die externe Evaluation wurde von der Verfasserin in Begleitung des Instituts für Kulturpolitik der Universität Hildesheim, vertreten durch Dr. Birgit Mandel, konzipiert, durchgeführt und ausgewertet. Die vollständige Evaluation liegt in Form einer Diplomarbeit vor, diese kann beim Mobilen Atelier angefordert werden.

8 Hentig, Hartmut von (1998): Kreativität. Hohe Erwartungen an einen schwachen Begriff. München und Wien. S. 72.

9 Ebd.

ute **heuer**

www.uteheuer.de

Haus Harig, Installationsansicht, Hannover, 2001

Patsch, Farbfeld, 2007, 41-teilig, 270 x 330 cm, Öl auf Leinwand

Kunstverein, Installationsansicht, Kunstverein Hannover, (Jahreszahl)

seit **1991** lebt und arbeitet in Hannover/Luzern / seit **2000** Lehrauftrag an der Kunsthochschule Braunschweig / seit **1998** Dozentin an der Bundesakademie Wolfenbüttel / **1994** Atelierförderung des Landes Niedersachsen / **1990** Meisterschülerin / **1988/89** DAAD – Auslandsaufenthalt in London, GB / **1983–1990** Studium der Freien Kunst HBK Braunschweig / **1964** geboren in Braunschweig

Preise und Stipendien: **2006** Heitland Foundation, Celle / **1998** Niedersächsisches Jahresstipendium, Land Niedersachsen / **1997** Schloss Bleckede Stipendium, Land Niedersachsen / **1993** Niedersächsisches Nachwuchsstipendium / **1992** Arbeitsstipendium der Stiftung Ludwig, Schöppingen, NRW / Filmförderpreis des 3. Verdener Kurzfilmfestivals / **1991** Barkenhoff-Stipendium, Worpswede, Land Niedersachsen / **1990** Kunstpreis der Orangerie Darmstadt / **1988** DAAD-Jahresstipendium für London

Einzelausstellungen (Auswahl): **2007** Verein für Aktuelle Kunst in Oberhausen / Galerie Schweden, München / Galerie Schüppenhauer, Köln / **2004** Orangerie Hannover / Galerie Vayhinger, Radolfzell / Galerie Schüppenhauer, Köln / **2003** Kunstverein Münsterland / **2002** Galerie Kämpf, Basel / **2001** Galerie Schüppenhauer, Köln / Haus Harig, Hannover / **2000** Siemens Kulturprogramm, München / **1999** Staatliches Museum Schwerin / Kunstverein Celle / **1998** Künstlerhaus Göttingen

Gruppenausstellungen (Auswahl): **2007 Gabriele Münter Preis,** Gropiusbau, Berlin / **2006 Heimspiel,** Kunstverein Hannover / **2003 Abstrakt,** Sommerausstellung Kunstverein Plön, Schloss Plön / **2002 Große Kunstausstellung 2002 Halle,** Villa Kobe, Kunst Halle / **2000 Farbzeit,** Verein für Aktuelle Kunst, Oberhausen / **Die Farbe hat mich,** NRW / **1998 Kunststreifzüge,** Kunsthalle Emden / **1997 Kunststreifzüge,** Bomann Museum, Celle / **1996 Saar-Ferngas Kunstpreis,** Wilhelm Hack Museum, Ludwigshafen / **1995 Junge Kunst aus Niedersachsen,** Städtisches Museum Göttingen, Kulturhistorisches Museum Magdeburg / **1993 KX,** Kunst auf Kampnagel, Hamburg, Poznan/Polen / **1992 Barkenhoff-StipendiatInnen** in der Bremer Kunsthalle

andrea **v. lüdinghausen**

www.soapspace.de

tensionnotension,
45 cm x 52 cm, Mixed Media, 2007

pierce v.v., mehrteilige Arbeit, je ca. 45 cm x 110 cm, Hyperflex, Heimspiel, Kunstverein Hannover, 2006

sugg, Projekt für 6 Vitrinen, Foliendruck, Hannover, 2006*

seit **1996** Atelier in Hannover, Bildhauerei und Projekte im öffentlichen Raum / **2003–2005** Vertretungsprofessur an der Universität Kassel, Fachbereich Architektur, Stadt- und Landschaftsplanung, Fachgebiet Gestalten und Darstellen / **2002** und **2006** Arbeitsstipendien Niedersächsisches Ministerium für Wissenschaft und Kultur / **1996–2001** Künstlerische Mitarbeiterin an der Universität Hannover, Fachbereich Architektur, Institut für Bildende Künste / **1995** Meisterschülerin / **1995** Leitung der Außenwerkstatt der kunsthochschulekassel, K 18, Kassel / **1992** Stipendium an der Muchina-Hochschule für Kunst und Design, St. Petersburg, Russland, Studienreise nach Usbekistan / **1989–1994** Studium Freie Kunst an der Kunsthochschule Kassel / **1988–1989** Aufbau und Leitung einer Keramikwerkstatt am SOLWODI-Center (Solidarity With Women In Distress) in Mombasa/Kenia / **1965** geboren in München

Ausstellungen + Projekte im öffentlichen Raum (Auswahl):
2007 GROUND CONTACT, Intervention, Bahnhof Göttingen / **Kunstsalon Berlin,** Teilnahme am Projekt ‚Vitales Archiv' von Sandra Kuhne, Berlin / **Anamorphosen** (Kunst am Bau-Projekt), Unterführung Schwarzwaldstraße, Karlsruhe / **2006 Heimspiel,** Kunstverein Hannover / **sugg*,** Projekt für 6 Vitrinen, Andreaestraße, Hannover / **drop scene,** Allgemeiner Konsumverein Braunschweig, Einzelausstellung / **2005 Grundstück,** Tankstelle Schulenburger, Hannover / **multitasker,** is:energy-Hochhaus, Hannover / **Thrang,** ortsbezogene Arbeiten für Mariae Namen, Hanau / **2003 Pleura,** Alexanderplatz, Berlin / **2001 samesame,** Interfood-Vitrine, Aachen / **2000 SoapSpace,** EXPO 2000, Hannover / **1999 Der eigentliche Ort,** Posttunnel, Hannover / **1996 Individuais – Simultaneas,** Centro Cultural, São Paulo, Brasilien

corner, 2004,
Folie, Filz auf Wand,
142 x 73 x 90 cm

neun Linien, 2005,
Folie auf Wand,
430 x 1580 cm

gorro negro/
patas rojas, 2005,
Folie auf Wand,
je 430 x 250 cm

kirsten **mosel**

www.kirstenmosel.de

seit **2005** lebt und arbeitet in Hannover / seit **2002** Dozentin an der Bundesakademie für kulturelle Bildung Wolfenbüttel / **1993–1998** Lehrauftrag an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig / **2003** primer premio, Malerei-Preis der Stadt Las Palmas de GC / **1995** EXPO 2000, Malereipreis Kloster- und Studienfonds Braunschweig / **1992–1997** Atelier in Köln / **1992** Niedersächsisches Nachwuchsstipendium / **1990** DAAD-Stipendium für Rom / **1989** Kaiserring-Stipendium Goslar / **1982–1990** Kunststudium an der HBK Braunschweig, Meisterschülerin / **1962** geboren in Braunschweig

Einzelausstellungen: **2007 hacia el mar,** Casa Ruiz, Las Palmas de CG / **2004 cut-out,** Galerie Schüppenhauer, Köln / **2000 dos por dos,** Centro Atlántico Arte Moderno, Museum für zeitgenössische Kunst, Las Palmas de GC / **1999 Pools,** Galerie Lutz Rohs, Düren / **1997 Pools,** Galerie Ulrich Mueller, Köln / **1994 What are forms about?** Galerie Ulrich Mueller, Köln / **1993** Galerie Dröscher-Meyer, Düsseldorf / **1991** O.T. Kunsträume, Düsseldorf / **1989 Kaiserring-Stipendium,** Mönchehaus Museum für moderne Kunst, Goslar

Ausstellungen: **2004 DAKART 04,** Biennale Dakar, Senegal / **2003 Canarias Crea – Constelaciones,** Ausstellungpavillon Villanueva, Prado, Madrid / **2002 abstract painting,** Gabinete Literario, Las Palmas de GC / **Perspektiven,** Kunstverein Hannover / **2001 Uno es siempre dos,** Hochschule für Architektur, Santa Cruz de Tenerife / **2000 Kunststreifzüge,** Roemer-Pelizaeus-Museum, Hildesheim / **1996 Ortswechsel,** Kunstverein Aschaffenburg / **1995 Ortstermin,** Orangerie Hannover / **1994 Kunstpreis junger Westen,** Kunsthalle Recklinghausen / **Confronti,** Sala Uno, Rom / **Junge Kunst der 90er,** Niedersächsische Landesvertretung Bonn / Kampnagelfabrik K3 Hamburg / Haus am Kleistpark, Berlin / **1990 Raumklima,** Kunstverein Hannover / **Villa Massimo,** Künstler des Wettbewerbs, Museum Ludwigshafen / **1989 Biennale junger Künstler in Europa,** Lyon, Bonn, Breda

claudia **wissmann**

www.claudia-wissmann.de

Dach Hoch², Lichtinstallation, 2007, Kreishaus Göttingen, Ecke Bürgerstraße/Reinhäuser Landstraße

Dach Hoch² ist ein Kunstwerk für das Kreishaus des Landkreises Göttingen in der niedersächsischen Universitätsstadt. Durch Veränderung des Daches und die Einfügung von farbigem Licht in der Nahtstelle zwischen Dach und Fassade wird nicht nur das gesamte Gebäude dynamisiert, sondern auch zu einem neuen markanten Punkt in der Göttinger Innenstadt.

seit **2001** Atelier in Hannover für Lichtkunst in Verbindung mit Architektur und/oder Natur / seit **1991** selbständig / **1985–1991** Kunstakademie Münster, Studium Bildende Kunst / **1988–1989** Art Dept. University of Reading, Großbritannien, Study of Mixed Media/ Installation / **1964** geboren in Dingden/Niederrhein

permanente Projekte im öffentlichen Raum (Auswahl): **2007 Dach Hoch²,** Lichtkunst am Gebäude, Kreishaus, Göttingen / **2007 Colour the Station!,** Lichtkunst für den Straßenbahnhof Nieuwegein, Utrecht/Niederlande / **2006** Glitzerbaum für Kastanie, Lichtpromenade Lippstadt, Lichtkunst im öffentlichen Raum / **2003 Light Gardens,** Lichtkunst in einem Park, Prado Skulpturen Park, Vitoria-Gasteiz/Spanien / **2002–2004 Wetter/ Leuchten,** VKB Versicherungskammer Bayern, München, Lichtkunst im Gebäude

Einzelausstellungen (Auswahl): **2006 Winterlicht,** Kloster Gravenhorst, Lichtinstallation, Hörstel / **2006 Fest_Licht,** Festspielhaus Hellerau, EZKD, Europäisches Zentrum der Künste, Dresden / **2002 Die Stätte,** Zentrum für Internationale Lichtkunst, Unna / **2000 Light Lift,** Lönnströmin Artmuseum, Rauma/Finnland / **2000 Ex Architectura,** Interventionen 22, Sprengel Museum Hannover / **2000 Through the looking glass,** ROM Galleri for Arkitektur, Oslo/Norwegen

Ausstellungen (Auswahl): **2007 Ein Haus lässt Wasser,** Baustelle Wobau / **Nordskulptur: Licht,** Kunstverein Neumünster / **2005 Re:MODERN** – Zur Renaissance der ästhetischen Moderne, k/haus, Wien/Österreich / **2005 Lichtkunst aus Kunstlicht,** ZKM, Museum für Moderne Kunst, Karlsruhe / **2004 Stadtlicht – Lichtkunst,** Wilhelm Lehmbruck Museum, Duisburg / **2000 Transfer,** Centro Galego de Arte-Contemporánea, Santiago de Compostela/Spanien

KINDERGARTEN SCHNECKENHAUS, UETZE/HÄNIGSEN	07 06
KINDERGARTEN BAUERNWIESENWICHTEL/RO III, RONNENBERG	09 06
KITA NUSSRIEDE CORONA E.V., HANNOVER/RODERBRUCH	09 06
EV. KITA ARCHE NOAH, HANNOVER/VAHRENWALD	10 06
DRK-KITA HERMANN HAERTEL, SPRINGE/ELDAGSEN	10 06
STÄDTISCHE KITA KOLBERGER STRASSE, LANGENHAGEN	10 06
KATH. KITA ST. MARIA, HANNOVER/NORDSTADT	11 06
EV. KINDERGARTEN SONNENBLUME, NEUSTADT/MANDELSLOH	01 07
AWO-KITA FREYTAGSTASSE, HANNOVER/SÜDSTADT	02 07
KOMMUNALE KITA DROSSELWEG, LEHRTE	02 07
ELTERNINITIATIVE DIE STROLCHE E.V., HANNOVER/LINDEN	02 07
AWO-KITA BONHOEFFERSTASSE, HANNOVER/MÜHLENBERG	03 07
STÄDTISCHE KITA BRUCKNERWEG, LAATZEN	03 07
HENSTORF-KITA, BISSENDORF	03 07
AWO-KITA DUNANTSTRASSE, HANNOVER/VAHRENHEIDE-OST	05 07
STÄDTISCHE KITA NEGENSTRASSE, HANNOVER/AHLEM	06 07
KINDERGARTEN BULLERBÜ, WENNIGSEN/DEGERSEN	07 07
CARITAS-KITA ST. THERESIA, HANNOVER/WETTBERGEN	07 07
VILLA KUNTERBUNT, UETZE	07 07
EV. KINDERGARTEN DER LIEBFRAUENGEMEINDE, NEUSTADT	10 07
STÄDTISCHE KITA STADTMITTE, LANGENHAGEN	10 07
EV. KITA, SEELZE/LOHNDE	11 07
DRK-KITA WITTENBERGERSTRASSE, HANNOVER/SAHLKAMP	12 07

Die Stiftung Kulturregion

Mit ihren Förderaktivitäten strebt die Stiftung Kulturregion Hannover eine Steigerung kultureller Aktivitäten in der Region Hannover unter Berücksichtigung eines hohen qualitativen Niveaus an. Dazu gehören vor allem Initiativen, die hochwertige Kulturprojekte in den ländlichen Raum der Region Hannover tragen und somit dazu beisteuern, spannungsreiche Orte mit Kultur zu beleben. Die Bildung von Netzwerken unterschiedlicher Akteure in der Kulturarbeit findet besondere Beachtung.

Mit ihrer Förderpolitik setzt die Stiftung außerdem bevorzugt Akzente und Impulse im Hinblick auf neue Kulturformen und auf frische Ideen im Kulturbetrieb. Der Bereich Kulturvermittlung nimmt dabei einen zentralen Raum ein.

Im Förderbereich „Zukunftslandschaft“ setzt die Stiftung mit zukunftsweisenden Pilotprojekten Impulse für neue Ansätze kultureller Arbeit in unserer Gesellschaft. In diesem Bereich ist das Modellprojekt Mobiles Atelier verankert, das die Stiftung in enger Partnerschaft mit den vier Künstlerinnen entwickelt und begleitet hat.

Den Vorstand der Stiftung bilden der Regionspräsident der Region Hannover, Hauke Jagau, und der Vorstandsvorsitzende der Sparkasse Hannover, Walter Kleine.

Weitere Informationen zu unseren zahlreichen Projekten und Förderschwerpunkten finden Sie unter: www.stiftung-kulturregion.de.

Kontakt: Stiftung Kulturregion Hannover, Anja Römisch (Geschäftsführung), Aegidientorplatz 1, 30159 Hannover, Tel.: 0511 / 3000-2050; Fax: 0511 / 3000-952050, E-Mail: info@stiftung-kulturregion.de

Kulturregion Hannover
Stiftung der Sparkasse und der Region Hannover

Impressum

Das Mobile Atelier ist eine Initiative von Ute Heuer
Konzept: Ute Heuer, Kirsten Mosel, Andrea v.Lüdinghausen und Claudia Wissmann

Fotonachweis:
Mirja Finke (Seite 5, 28, 29, 31)
Gerd Gockell (Seite 11, 14/15, 17, 18, 21, 22, 23)
Angel Gómez (Seite 60)
Andreas Grunwald (Seite 44, 47)
Toni Hernández (Seite 60)
Ute Heuer (Seite 18, 20, 21, 56, 62)
Kinderkamera (Seite 54)
Andrea v.Lüdinghausen (Seite 24, 25, 26, 27, 30, 31, 32, 33, 56, 62)
Kirsten Mosel (Seite 36, 37, 39, 41, 43, 56, 62)
Roland Schmidt(Seite 16, 17, 18, 23, 32, 35, 36, 37, 41, 42, 43, 52, 58, 59)
Sabine Röhrs (Seite 50)
Claudia Wissmann (Seite 6, 9, 26, 38, 40, 44, 45, 46, 48, 50, 53, 56, 61, 62)

Das Projekt wird unterstützt von:
Stiftung Kulturregion Hannover

Die Dokumentation wird unterstützt von:
Stiftung Kulturregion Hannover

Redaktion: Kirsten Mosel, Andrea v.Lüdinghausen
Korrektorat: Angela Lautenbach
Gestaltung: Thilo Uhlenkott, schoenbeck mediendesign
Druck: Gutenberg Beuys, Hannover

Mobiles Atelier
Ansprechpartnerinnen: Andrea v.Lüdinghausen, Kirsten Mosel
info@mobilesatelier.eu
Postanschrift: Voltmerstraße 71 d/e, 30165 Hannover
Webadresse: www.mobilesatelier.eu

Verlag: Internationalismus Verlag, Hannover
ISBN: 978-3-922218-86-9
verlag@internationalismus.de
© Mobiles Atelier, Künstlerinnen, Autoren, Februar 2008

Im Juni 2007 erhielt das Mobile Atelier im Rahmen des Kongresses „Kinder zum Olymp" in Saarbrücken den *Zukunftspreis Jugendkultur*. Er wird vergeben von der PricewaterhouseCoopers-Stiftung, die damit besonders innovative Projekte im Bereich der kulturellen Bildung würdigt.

PwC STIFTUNG
JUGEND – BILDUNG – KULTUR

Dank an:

Ansmann AG, Assamstadt
Fritz Alfken e. K. Papierverarbeitung, Osnabrück
IGEPA Vereinigte Papiergroßhandlungen, Hemmingen
Stiftung Kulturregion Hannover, Hannover
Lindner Kartonagen GmbH, Diepenau
Philips GmbH, Unternehmensbereich Lighting, Springe
Trendco GmbH, Veranstaltungstechnik, Siegen

ANSMANN IGEPA PHILIPS

067