universität wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Reise in die Welt der Sinne“
KinderuniKunst als Institution der prä-universitären Nachwuchsförderung“

Verfasserin

Silke Vollenhofer-Zimmel

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2014

Studienkennzahl lt. Studienblatt:	A 317
Studienrichtung lt. Studienblatt:	Theater-, Film- und Medienwissenschaften
Betreuerin:	Ao. Univ.-Prof. Dr. Brigitte Marschall

Persönliche Erklärung

Ich erkläre hiermit, dass ich die vorliegende schriftliche Arbeit selbstständig verfertigt habe und dass die verwendete Literatur bzw. die verwendeten Quellen von mir korrekt und in nachprüfbarer Weise zitiert worden sind. Mir ist bewusst, dass ich bei einem Verstoß gegen diese Regeln mit Konsequenzen zu rechnen habe.

Silke Vollenhofer-Zimmel_____
Nachname, Vorname (in Blockschrift)

13.10.2014

_____ _____

Datum Unterschrift

„REISE IN DIE WELT DER SINNE“

KINDERUNIKUNST ALS INSTITUTION DER PRÄ-UNIVERSITÄREN NACHWUCHSFÖRDERUNG

INHALTSANGABE

Seite

EINLEITUNG 5

1. KAPITEL: KREATIVITÄT, KUNST, KULTUR UND INNOVATION IM BEGRIFF

1. a. NOTIZEN ZU KUNST UND KULTUR - KREATIVITÄT UND INNOVATION 9

1. b. KREATIVITÄT - WOZU? ASPEKTE ZUR KREATIVITÄTSFÖRDERUNG IN BEZUG AUF DIE KINDERUNIKUNST 14

1. c. ZIELGRUPPE KIND - KIND IM BEGRIFF 23

2. KAPITEL: KINDERUNIKUNST UND IHRE VERMITTLUNGSANSÄTZE

2. a. EINBLICK IN DIE KINDERUNIKUNST 31

- 2. a. 1. Geschichte der KinderuniKunst 31
- 2. a. 2. Ziel- und Altersgruppe der KinderuniKunst 32
- 2. a. 3. Gender 35
- 2. a. 4. Vermittlungs- und Lehrkonzept in Kleingruppen 38
- 2. a. 5. Vermittlungsprogramm: Familie BEKK 42
- 2. a. 6. Ausstellung und Schlusspräsentation 44
- 2. a. 7. Andere Kinderunis im Vergleich 45

2. b. VERMITTLUNGSMETHODEN DER KINDERUNIKUNST IM VERGLEICH 47

- 2. b. 1. 'Reise in die Welt der Sinne' - Freies Arbeiten - Transdisziplinarität 47
- 2. b. 2. Was können die Kinder in den Workshops Lernen? Worin liegt der Mehrwert? 66
- 2. b. 3. KinderuniKunst und die Kunst der Didaktik 82
- 2. b. 4. 'Mein Reich ist nicht von dieser Welt' - Maria Montessori 86
- 2. b. 5. Franz Čižek und die Wiener Jugendkunst 89
- 2. b. 6. KinderuniKunst im Ansatz der reformpädagogischen Bewegung? 92

3. KAPITEL: KUNST- UND KULTUREINRICHTUNGEN IM FOKUS

3. a. KUNST- UND KULTUREINRICHTUNGEN 96

3. a. 1. Universitäten 95

3. a. 2. KooperationspartnerInnen der KinderuniKunst 101

3. b. DER MEHRWERT FÜR DIE GESELLSCHAFT - KINDERUNIKUNST? 103

3. b. 1. Integration 103

3. b. 2. Nachhaltigkeit 114

3. c. RESÜMEE 117

BIBLOGRAPHIE 122

REISE IN DIE WELT DER SINNE

KINDERUNIKUNST ALS INSTITUTION DER PRÄ-UNIVERSITÄREN NACHWUCHSFÖRDERUNG

„Die KinderuniKunst ist ein Ort der Kreationen, der Neugier und des Experiments, wo Kinder ihren Gedanken und Ideen freien Lauf lassen können."

Silke Vollenhofer-Zimmel

EINLEITUNG

Kinder und ihr Umgang mit Kreativität hat mich schon immer beschäftigt und fasziniert, denn jedes Kind würde auf die Frage: 'Kannst du malen? Kannst du singen? Oder tanzen?', mit einem absoluten und bestimmten 'Ja' antworten. Die meisten von ihnen würden wahrscheinlich sofort zu hüpfen, trillern oder zeichnen beginnen, um den Beweis anzutreten, dass sie es können und ihrer Fantasie dabei freien Lauf lassen. Allerdings nur bis zu einem bestimmten Alter. Meist ist die Grenze mit Ende der Volksschulzeit gegeben, spätestens aber mit Beginn der Pubertät. Ab diesem Zeitpunkt ändert sich offensichtlich die Gedankenwelt und alles, was vorher mit einem großen 'Ja' beantwortet wurde, wird nunmehr abgelehnt oder sogar verleugnet. Oft genug ist dann zu hören: 'Ich kann nicht zeichnen, auch nicht tanzen und singen schon gar nicht'. Der Kreativunterricht in der Schule wird als uncool abgetan und die meisten Jugendlichen verlernen in dieser Zeit sogar, wie ein Zeichenstift zu halten ist. Da ich selbst zwei Kinder im Alter von fünfzehn und siebzehn Jahren habe und diese dazu neigen, ihre FreundInnen nach Hause zu bringen, weiß ich wovon ich spreche. Wieso eigentlich reißt dieser kreative Prozess plötzlich ab? Ist hier dem Schulsystem die Schuld zu geben? Oder liegt es am Erwachsenwerden selbst, dass in gewissen Entwicklungsstufen so ein Bruch vorhanden sein muss, um in späterer Folge die schöpferischen Ansätze wiederzufinden? Ist der Ideenreichtum überhaupt wieder zu finden, wenn er einmal verloren gegangen ist? Da die Schule offensichtlich sehr selten in der Lage ist, den schöpferischen Prozess nachhaltig zu beeinflussen, sei es aus Ermangelung an vorhandener Zeit oder weil hier beim 'Tun' ein gewisser Zwang auferlegt wird, stellt sich für mich die nächste Frage: Wie könnte man dagegen steuern? Gibt es überhaupt eine Möglichkeit, den Kreativprozess außerhalb der Schule zu fördern und würde diese Förderung auch eine Nachhaltigkeit zeigen? Nach vielen intensiven Diskussionen, Gesprächen und Nachdenkphasen mit Eltern, Freunden und meinen

KünstlerkollegInnen bekam ich 2004 die Gelegenheit meine Ideen in die Realität umzusetzen und gründete als damalige Vizerektorin der Universität für angewandte Kunst Wien die heute sehr erfolgreiche und bereits ihr zehnjähriges Jubiläum feiernde 'KinderuniKunst Kreativwoche'.

Für mich stand damals wie heute fest, dass ich eine KinderuniKunst wollte, die nicht nur aus zuhören besteht, wie zu Beginn die wissenschaftliche Kinderuni Wien, sondern dass das 'Tun', so wie es in den künstlerischen Studienrichtungen üblich ist, die Grundlage bildet. Es gibt daher an der KinderuniKunst keine einzige Frontalvorlesung, sondern nur Workshops in denen Interaktionen stattfinden. Das kreative Arbeiten steht in allen angebotenen Bereichen im Vordergrund. Die KinderuniKunst setzt sich nicht nur mit Theater, Film und Medien auseinander, sondern es finden auch Workshops im Bereich der bildenden Kunst, der Architektur, Musik, Design, Tanz und andere mehr statt.

Fünf Tage lang haben junge Menschen im Alter von sechs bis vierzehn Jahren die Möglichkeit, in den Räumen der Wiener und Niederösterreichischen Kunstuniversitäten und der KooperationspartnerInnen, das weite Spektrum der Kunst und Kultur kennen zu lernen, zu erforschen und natürlich auch selber Werke zu produzieren, die sie anschließend mit nach Hause nehmen dürfen. Die Universität für angewandte Kunst Wien war 2004 die erste Kunstuniversität Europas, die eine Kinderuni in den vorher aufgezählten Fächern veranstaltete.

In meiner vorliegenden Arbeit möchte ich nach zehnjähriger Erfahrung der Frage nachgehen, welchen Stellenwert die KinderuniKunst in der Gesellschaft besitzt? Trägt sie überhaupt dazu bei den Kindern Kunst und Kultur nachhaltig vermitteln zu können, zumal sie einen gewissen Eventcharakter aufweist, wie kritische Stimmen sicherlich zu Recht bemerken. Und mit welchen grundsätzlichen Vermittlungsansätzen operiert die KinderuniKunst im Vergleich zu den bestehenden Kunstvermittlungsansätzen?

Voran stelle ich die These, dass die KinderuniKunst, die ich nicht nur ins Leben gerufen habe, sondern auch seit 2004 bis jetzt leite, einen wichtigen gesellschaftlichen Beitrag zur Erhaltung der Kreativität im Menschen, insbesondere bei Kindern, beiträgt und neue Wege in der Kunstvermittlung beschreitet. Das Team der KinderuniKunst bemüht sich seit Jahren um Kinder mit Migrationshintergrund und um verschiedene Lehrende aus dem Ausland. Dadurch, so behaupte ich, leistet die KinderuniKunst auch einen wichtigen Beitrag zur Völkerverständigung, was in Folge zum gegenseitigen Verständnis und einem besseren Umgang miteinander führt.

Im ersten Teil meiner Arbeit befasse ich mich mit den Begriffen von Kunst, Kultur, Kreativität und Innovation, fokussierend auf die Aspekte zur Kreativitätsförderung bei der KinderuniKunst, wobei das Thema und die Betonung auf dem Wort 'Kind' liegen. Damit meine ich Kind im Sinne der

Zielgruppe der KinderuniKunst von sechs bis vierzehn Jahren. Des Weiteren gehe ich der Frage nach: Wozu braucht die Gesellschaft Kreativität?

Im zweiten Kapitel werde ich nicht nur eine Beschreibung des Istzustandes der KinderuniKunst geben, sondern die Ansätze der vorherrschenden Vermittlungsmethoden dem der künstlerischen Vermittlungsmethoden der KinderuniKunst gegenüberstellen und so die Unterschiede und Gleichheiten herausarbeiten. Als Beispiele dafür ziehe ich das 'Freie Arbeiten' nach Montessori heran und gehe der Frage nach, ob Ansätze der reformpädagogischen Bewegung in den Vermittlungsmethoden der KinderuniKunst zu finden sind. Des Weiteren stelle ich die Frage, was Kinder bei der KinderuniKunst an kognitiven, sensorischen und motorischen Wissen erwerben können.

Im letzten und dritten Kapitel meiner Arbeit werde ich nicht nur der Frage nachgehen, was für einen Nutzen die Kunstuniversitäten vom Projekt KinderuniKunst haben, sondern warum immer mehr Kunst- und Kulturinstitutionen trotz des 'Ein-mal-aufleuchtens' im Sommer mitmachen und die KinderuniKunst als wichtigen gesellschaftlichen Beitrag in Bezug auf Kunst und Kultur bezeichnen. Welchen Mehrwert bringt die KinderuniKunst der Gesellschaft und was trägt die KinderuniKunst zur Integration und besseren Völkerverständigung bei? Inwieweit kann ein Projekt KinderuniKunst überhaupt diese Aufgabe erfüllen? Neben der Fachliteratur werde ich meine Gesprächsprotokolle und Notizen der letzten zehn Jahre heranziehen, die ich während der unzähligen Diskussionen und Unterhaltungen mit allen KooperationspartnerInnen gemacht habe.

1. KAPITEL: KREATIVITÄT, KUNST, KULTUR UND INNOVATION IM BEGRIFF

1. a. NOTIZEN ZU KUNST UND KULTUR - KREATIVITÄT UND INNOVATION

Die Begriffe Innovation und Kreativität sind zwei schillernde Begriffe, die in den letzten Jahren in allen Lebensbereichen Einzug gehalten haben. Der gesamte Erdball verlangt nach kreativen Menschen, die Innovationen entwickeln. Parallel dazu gibt es unzählige wissenschaftliche Untersuchungen über die Bedeutung von Kreativität und ob diese statistisch erfassbar sei, sowie neu entwickelte Kreativitätstechniken. Ebenso gehört zum Profil eines modernen Staates des 21. Jahrhunderts die sogenannte Kreativwirtschaft. Ein Bereich, der in der Zwischenzeit zu einem bedeutenden Wirtschaftssektor aufgestiegen ist. Die Europäische Kommission hat es sich im Rahmen der Kulturagenda zur Aufgabe gemacht, „[…] das Potenzial der Kultur im Rahmen der Lissabon-Strategie für Wachstum und Beschäftigung als Katalysator für Kreativität und Innovation zu nutzen[1].“

In Deutschland gab es bereits in der Vorkriegszeit eine Abhandlung über produktives Denken, auch genannt divergentes Denken[2]. Darunter wurde „[…] ein schöpferisches Denken, das durch die Synthese von Erfahrungen und Phantasie zu neuartigen Ergebnissen kommt, beispielsweise beim Problem lösen oder in der Kunst[3]", verstanden. 1950 löste die Bemerkung „Jeder Mensch ist kreativ[4]" von Joy Paul Guilford eine richtige Euphorie punkto Kreativität aus und es kam besonders in den USA zu zahlreichen psychologischen Forschungen, was Kreativität sei. Mit dieser Äußerung widersprach er der, im 19. Jahrhundert eingesetzten Genie-Forschung und den damit verbunden allgemein vorherrschenden wissenschaftlichen Meinungen, dass Kreativität ein außergewöhnliches Phänomen und nur bei wenigen, hochbegabten Menschen zu beobachten sei[5]. Zusätzlich verstärkte der Kalte Krieg und der Sputnik-Schock den globalen Systemkampf zwischen Kapitalismus und Sozialismus[6]. „Insbesondere der Sputnik-Schock hatte im Nachhinein betrachtet positive Konsequenzen für die Entwicklung der Kreativitätsforschung, denn für die Menschen in Amerika war es ein Schock, dass es den russischen Raumfahrttechnikern am 4.

[1] Grünbuch, Erschließung des Potenzials der Kultur- und Kreativindustrien, Hg. Europäische Kommission, Brüssel: KOM 2010/183/3, S 18; http://ec.europa.eu/culture/documents/greenpaper_creative_industries_de.pdf, 24.03.2014 um 22.15 Uhr.
[2] Vgl., Johanna Meixner, *Konstruktivismus und die Vermittlung produktiven Wissens*, Weinheim/Basel: Beltz 2009, S 12.
[3] Ebenda, S 12.
[4] Jörg Mehlhorn, „Denken wie Kinder", Hg. Hartwig Hanser, Heidelberg: mvgVerlag 2007, S 127.
[5] Thomas Vogt, *Kalkulierte Kreativität: Die Rationalität kreativer Prozesse,* Wiesbaden: VS/Springer 2010, S 23.
[6] Vgl., ebenda, S 24.

Oktober 1957 gelang, den ersten künstlichen Erdsatelliten Sputnik mittels Rakete in eine Umlaufbahn um die Erde zu transportieren[7]“, schreibt Thomas Vogt, Universität Mainz. Die Amerikaner gingen davon aus, dass sie in der Technologie weit vor allen anderen Staaten liegen würden.

Der Künstler Joseph Beuys schloss sich der Meinung von Guilford an. In einem Interview 1984 stellte er fest, dass jeder Mensch dort ein/e Künstler/in sein kann, wo er seine Fähigkeiten entfalten kann[8]. Sprachgeschichtlich stammt das Wort Kreativität vom lateinischen 'creare' ab, was so viel bedeutet wie erschaffen[9]. In der Fachliteratur findet man 'Kreativität' als einen reichlich vielschichtigen uneinheitlichen Begriff mit folgenden Schlüsselbegriffe: Begabung, Originalität, Phantasie, Intuition, Inspiration, wissenschaftlich-technisches Erfinden sowie künstlerisches Schaffen[10].

Egal welche Begriffserklärung dafür herangezogen wird, Kreativität wird immer mit einem schöpferischen Potential in Verbindung gebracht, unabhängig ob es sich um die Umsetzung von Ideen handelt, oder ob es um das Lösen von Problemen geht. Kreativität bedeutet nicht nur die Fähigkeit gestalten zu können, sondern vorhandene Erfahrungen zu kombinieren um Bestehendes verändern zu können.

Bezogen auf Kinder sind die Forschungsergebnisse von der Kinderpsychologin und Kognitionsforscherin Alison Gopnik heranzuziehen. „Sie verfügen, lange bevor sie lesen und schreiben können, über eine erstaunliche Lernfähigkeit und ein außergewöhnliches Maß an Phantasie und Kreativität[11].“ Meine langjährige Erfahrung mit Kindern im Kunst- und Kulturbereich durch die KinderuniKunst bestätigt Gopniks Thesen. Kinder haben einen spontanen Einfallsreichtum, der ins Unermessliche geht und je jünger sie sind, umso unkonventioneller gehen sie an Aufgabenstellungen heran. Grundvoraussetzung dafür ist, dass sich der erwachsene Mensch mit seiner Gedankenwelt zurücknimmt und die Kinder in der eigenen Umsetzung gewähren lässt. Im späteren Kapitel 'Kreativität - wozu' werde ich auf diese These noch einmal eingehen.

Für unseren wirtschaftlich ausgerichteten Zeitgeist ist ein Wort besonders markant: 'Innovation'. Das Zauberwort Innovation steht für alles wo Lösungen gefragt sind, sei es wirtschaftlich oder kulturell. Aber was bedeutet es wirklich? Bei der Studienrichtung Innovationsmanagement, FH Campus 02 Graz ist zu lesen: „Das Wort Innovation leitet sich vom lateinischen Begriff innovatio

---

[7] Thomas Vogt, *Kalkulierte Kreativität: Die Rationalität kreativer Prozesse*, Wiesbaden: V**S**/Springer 2010, S 23.

[8] http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13508033.html, 24.03.2014 um 21.49 Uhr.

[9] http://www.kreativesdenken.com/artikel/kreativitaet-und-kreative-eigenschaften.html, 26.03.2013 um 15.26 Uhr.

[10] Vgl., Achim Stephan, „Einführung“, Hg. Günter Abel, *Kreativität. Tagungsband: XX.Deutscher Kongreß für Philosophie*, Meiner: Hamburg 2006, S 594.

[11] Alison Gopnik, *Kleine Philosophen*, Berlin: Ullstein 2011, S 12.

ab und das bedeutet so viel wie Erneuerung. Im allgemeinen Sprachgebrauch wird der Begriff unspezifisch im Sinne von neuen Ideen/Erfindungen verwendet. Im engeren Sinne versteht man darunter aber ausschließlich Ideen bzw. Erfindungen, die am Markt wirtschaftlich erfolgreich sind. Das bedeutet, eine Erfindung oder Idee ist nur dann eine Innovation, wenn man damit Geld verdienen kann[12].“ In den meisten Texten ist der Begriff als 'Neuerung' definiert. Also nicht als Erneuerung, sondern als Neuerung, in Form von etwas Neues schaffen, also etwas noch nie Dagewesenes. Ähnlich sieht Manfred Wagner, Professor für Kulturwissenschaften an der Universität für angewandte Kunst Wien, Innovation im Zusammenhang mit Kunst. Er geht davon aus, dass in der Kunst verschiedene Stufen der Kunstentwicklung erreicht werden können. Die vierte Stufe bezeichnet er als innovative Phase, die nur von wenigen KünstlerInnen erreicht wird, und schreibt dazu: „[…] Zielsetzung ist nicht nur eine Erfindung mit weitreichenden Konsequenzen, die der Künstler selbst wahrnimmt, sondern auch eine Veränderung des künstlerischen Bewusstseins des Rezipienten. Diese innovative Phase wird im Kunstbetrieb gewöhnlich mit Namen oder Attributen ausgestattet, oft mit Stilbezeichnungen, was Emanzipation zu historischen Epochen bedeuten soll und heute gewöhnlich nach Marketingstrategien erfunden wird[13].“ Bezogen auf die KinderuniKunst, meine ich, dass mit diesem Projekt eine innovative außerschulische Initiative geschaffen wurde, die es bis dato in diesem Umfang und in dieser Vielfalt noch nicht gegeben hat.

Kunst und Kreativität werden oft in einem Atemzug genannt. Was bedeutet nun der Begriff 'Kunst'? Wie soll man diesen diffusen, sehr abstrakten Begriff in eine Erklärung fassen? Ich beginne mit einem Zitat beziehungsweise einer Feststellung aus der Beschreibung der 'documenta', in Kassel, einer der weltweit wichtigsten Ausstellungsreihen für zeitgenössischen Kunst: „Die Kunst dient als Spiegel der Gesellschaft[14].“ Wenn Kunst Spiegel der Gesellschaft ist, ist Kunst dann nicht etwas sehr Subjektives? Der russische Maler und Kunsttheoretiker Wassily Kandinsky dazu: „Die Kunst ist ein kompliziertes Phänomen, das zwar keiner wirklich deuten kann und von unzähligen Emotionen abhängig ist, aber dennoch erfreut sie die Gesellschaft immer wieder schon seit hunderten von Jahren und sicher noch viele tausende Jahre lang[15].“ Während für Aristoteles der Wert des Kunstwerks nicht alleine an seinem inneren Wahrheitsgehalt gemessen wird, sondern auch an seiner Wirkung auf den Betrachter, sieht Oscar Wilde in der

[12] http://www.campus02.at/DE/Studieng%C3%A4nge/Innovationsmanagement/Berufsbild/Was%20ist%20eine%20Innovation/Innovationsarten.aspx, 26.06.2013 um 18.00 Uhr.

[13] Manfred Wagner, *Stoppt das Kulturgeschwätz. Eine zeitgemäße Differenzierung von Kunst und /oder Kultur*, Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2000, S 37.

[14] http://d13.documenta.de/de/, 25.01.2014 um 18.30 Uhr.

[15] Wassily Kandinsky, *Essays über Kunst und Künstler,* Hg. Max Bill, Bern/Sugen/Zürich[3]: Benteli 2009, S 239.

Kunst „[…] das einzig Ernsthafte auf der Welt[16]." Manfred Wagner bietet dazu folgende These an: „Kunst ist die Höchstentwicklung des kreativen Potentials des Menschen in der Versinnlichung seines intellektuellen, emotionalen und sozialen Vermögens[17]“ und Pablo Picasso meinte: „Wenn ich wüßte, was Kunst ist, würde ich es für mich behalten[18].“

Viele Kunst- und KulturwissenschaftlerInnen halten eine Definition von Kunst nicht für sinnvoll, andere Autoren wünschen sich eine, bieten aber selbst keine an. Christian Demand, Philosoph, Politikwissenschaftler und Soziologe, geht in seiner Publikation 'Wie kommt die Ordnung in die Kunst' der Frage nach, was heute in der Moderne ein Kunstwerk als Kunstwerk ausmacht. Hierfür zieht er die Definition von Niklas Luhmann heran, der meint, dass Kunst durch Selbstprogrammierung entsteht: „Alle Freiheiten und alle Notwendigkeiten sind Eigenprodukte der Kunst, jegliche Verbindlichkeit entsteht ausschließlich durch die, im Kunstwerk selbst getroffenen Entscheidungen[19].“ Demand schließt daraus, dass die Kunst folglich keinen Regeln folgt, außer jenen, die man selbst festsetzt[20]. Damit wird die Kunst unvorhersehbar, „[…] die Zukunft durch die Vergangenheit nicht mehr garantiert[21]" und zugleich so schreibt Luhmann wird dies zum „[…] Paradigma der modernen Gesellschaft[22].“ Kandinsky begreift die Kunst als Sprache der Seele*:* „[…] Die Malerei ist eine Kunst und die Kunst im ganzen ist nicht ein zweckloses Schaffen der Dinge, die im Leeren zerfließen, sondern eine Macht, die zweckvoll ist, und muß der Entwicklung und Verfeinerung der menschlichen Seele dienen – der Bewegung des Dreiecks. Sie ist die Sprache, die in ihrer eigenen Form von Dingen zur Seele redet, die für die Seele das tägliche Brot sind, welches sie nur in dieser Form bekommen kann[23].“ Nicht ganz so poetisch wie Kandinsky erläutert Claus Tiedemann, Professor an der Universität Hamburg Kunst mit diesen Worten: „[…] Kunst ist ein kulturelles Tätigkeitsfeld, in dem Menschen sich aufgrund ihrer Begabung, Fähigkeiten und Fertigkeiten bemühen, ihre Gefühle und Gedanken durch ein selbst geschaffenes Werk oder durch eine Handlung auszudrücken[24].“

Kunst und Kultur sind zwei Wörter, die kaum voneinander zu trennen sind, allerdings stellt sich die Frage: Beinhaltet der Ausdruck Kultur das Wort Kunst, also stellt Kultur so etwas wie einen Überbegriff dar oder ist es sogar umgekehrt, ist Kunst Ausdruck der jeweiligen Kultur? „Kultur war

---

16 Friedemann Spicker, *Die Welt ist voller Sprüche*, Bochum: Brockmeyer 2010, S 95-96.

17 Manfred Wagner, „Kreativität und Kunst“, Hg. Österreichische Forschungsgemeinschaft, Bd. 6, *Woher kommt das Neue?: Kreativität in Wissenschaft und Kunst,* Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2006, S 58.

18 Pablo Picasso, *Mensch und Werk*, Hg. Domenico, Porzio/Marco Valsecci, München: Südwest 1974, S 270.

19 Niklas Luhmann, *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt: Suhrkamp 1997, S 330.

20 Christian Demand, *Wie kommt die Ordnung in die Kunst*, Springe: zu Klampen 2010, S 10.

21 Niklas Luhmann, *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt: Suhrkamp 1997, S 499.

22 Ebenda, S 499.

23 Wassily Kandinsky, *Über das Geistige in der Kunst*, Bern[3]: Benteli 2009, S 138.

24 http://www.sportwissenschaft.unihamburg.de/tiedemann/documents/kunstdefinition.html, 01.04.2012 um 22.00 Uhr.

immer etwas, was nur wenige Leute verstanden haben[25]", sagt die bekannte Modeschöpferin Vivienne Westwood in einem Zeitungsinterview. Damit hat Frau Westwood gar nicht so unrecht, denn besitzt das Wort Kultur nicht einen enormen Bedeutungsreichtum? Kultur wird oft als Zusammenspiel von Dispositionen, Kompetenzen und Praktiken von Individuen verstanden, um in den gegebenen gesellschaftlichen Verhältnissen bestehen zu können. Eine Art Deutungsmuster von agierenden Personen in einem Metakonstrukt um die vorhandene Welt als ihre zu erkennen, um in ihr handeln zu können. Und ist es nicht so, so wage ich zu behaupten, dass genau durch diese Interaktionen zwischenmenschliche Beziehungen entstehen, die ein Dulden oder Unterlassen hervorrufen, die eine Art Ritual werden, zu Normen, die sich eine Gesellschaft, also eine Gruppe von Menschen selbst setzt. Kulturen etablieren „[…] eine sprachgezeugte Zwischenwelt, die als eine Art Interface zwischen unseren alten, für sich genommen relativ starren Verhaltensprogrammen und den verschiedenen und wechselnden Problemen fungiert, die wir lösen müssen. Ihr wichtigster Mechanismus ist die Umdeutung von Auslösern[26]", meint Karl Eibl, der deutsche Literaturwissenschaftler. Sigmund Freund definiert Kultur: „[…] All das, worin sich das menschliche Leben über seine animalischen Bedingungen erhoben hat und worin es sich vom Leben der Tiere unterscheidet[27]."

In unserer heutigen Zeit sind die Fragen nach Widersprüchen von Kulturen ins Hintertreffen geraten, stattdessen tritt die Suche nach Gemeinsamkeiten in den interkulturellen Dialogen in den Vordergrund. Besonders die Europäische Gemeinschaft bemüht sich um einen regen internationalen Kulturaustausch „[…] zum Schutz und zur Förderung der kulturellen Vielfalt[28]."

Der Begriff Kultur füllt nicht nur Kilometer von Publikationen, sondern wird zum Gegenstand von verschiedenen Wissenschaften und zum Thema berühmter Persönlichkeiten, wie Friedrich Wilhelm Nietzsche, Johann Wolfang von Goethe oder Immanuel Kant und vielen anderen mehr. Vereinfacht gesagt kann der Kulturbegriff in Abgrenzung zur Natur betrachtet werden, wobei Kultur als ein Prozess der Zivilisation zur Überwindung der wilden Unordnung in der Natur zu verstehen ist. Allgemein ist festzuhalten, dass im normalen Sprachgebrauch unter Kultur - ausgenommen sind die Begriffe Alltagskultur, Feste, Bräuche ect. - Musik, Theater, Malerei und alle anderen verschiedenen Künste verstanden werden, somit wird Kultur immer als Unterbegriff der Natur angesehen und Kunst wiederum als Unterbegriff der Kultur.

---

[25] http://www.welt.de/print-welt/article499336/In-hundert-Jahren-wird-es-keine-Mode-mehr-geben.html, 01.04.2012 um 22.17 Uhr.

[26] http://www.spiegel.de/wissenschaft/mensch/urmensch-denken-das-verfluchte-erbe-der-steinzeit-a-621317.html, 01.04.2013 um 23.45 Uhr.

[27] Ortrud Gutjahr „Ursprungsmythen der Kultur. Narrative psychokultureller Entwicklung in Sigmund Freuds Totem und Tabu und Richards Wagners Der Ring des Nibelungen", Hg. Ortrud Gutjahr, *Kulturtheorie*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2005, S 87.

[28] Grünbuch, *Erschließung des Potenzials der Kultur- und Kreativindustrien,* Hg. Europäische Kommission, Brüssel: KOM 2010/183/3, S 18. http://ec.europa.eu/culture/documents/greenpaper_creative_industries_de.pdf, 24.05.2014 um 18.20 Uhr.

2. b. KREATIVITÄT - WOZU? ASPEKTE ZUR KREATIVITÄTSFÖRDERUNG IN BEZUG AUF DIE KINDERUNIKUNST

Die Kreativität wird von den unterschiedlichsten wissenschaftlichen Disziplinen durchleuchtet. Neben den Kulturwissenschaften setzt sich besonders die Medizin und Psychologie mit der Kreativitätsforschung auseinander. Es ist daher wichtig, den Begriff Kreativität aus verschiedenen Sichtweisen zu betrachten, denn die verschiedenen Herkünfte des Kreativitätsbegriffs haben eine kaum überschaubare Vielfalt von Metaphern hervorgebracht[29]. „Kreativität wird demnach mit künstlerischem Handeln assoziiert (Expressivität), nach dem Modell der Produktion gedacht (nach dem Modell des Handwerks), als problemlösendes Handeln (konzipiert nach dem Modell des Erfinders) oder befreiendes Handeln (nach dem Modell des schöpferischen Zerstörers) konzipiert, ruft zudem Assoziationen des Lebens auf (Zeugung, Geburt, Evolution, Emergenz) und ist schließlich mit der Metapher des Spiels verbunden. Je nachdem, was in welchen Diskursen relevant ist, werden diese Aspekte ausgewählt, miteinander kombiniert und ineinander verwoben[30].“ Alltagssprachlich wird der Begriff eher nur im Zusammenhang mit Kunst verwendet, meint Manfred Wagner, denn „[…] die Kunst wird als sinnlich wahrnehmbarer Ausdruck emotionaler Intelligenz, also als in der Regel ding- oder symbolhafte Umsetzung des 'kognitiven, emotionalen und sozialen Vermögens' des Künstlers verstanden[31].“ Jürgen Mittelstraß, Philosoph und Wirtschaftstheoretiker, Universität Konstanz beschreibt Kreativität als „[…] alles Ungewöhnliche, aus dem Rahmen Fallende, Bizarre, Originelle und Phantastische; Kreativ ist alles, was Spaß macht, was uns verwandelt, ekstatisch stimmt und Gefühle der Selbstverwirklichung auslöst; Kreativ ist alles, was nicht auf soliden Wissen gründet, die Regel der Logik links liegen läßt, Normen überwindet, Konventionen sprengt und angeblich aus der rechten Hirnhälfte stammt[32].“ In der Kreativitätsfrage, bedingt durch die unterschiedlichen Sichtweisen und Herangehensweisen, sieht Günter Abel, Professor für theoretischer Philosophie, Technische Universität Berlin, die Herausforderung für viele unterschiedliche Disziplinen in der Wissenschaft, denn „[…] Kreativität steht hoch im Kurs, hat einen Wert, ist positiv besetzt, - egal ob in den Künsten, den Wissenschaften, den Religionen, den Technologien, den Medien oder im alltäglichen

[29] http://www.hof.uni-halle.de/journal/texte/10_1/vonWissel.pdf, 27.03.2014 um 14.15 Uhr.
[30] http://www.hof.uni-halle.de/journal/texte/10_1/vonWissel.pdf, 27.03.2014 um 14.15 Uhr.
[31] http://www.uni-ak.ac.at/culture/wagner/articles/wag03-kreativ.html, 28.04.2014 um 18.20.
[32] Jürgen Mittelstraß „Einführung in den Kreativitätsbegriff“, Hg. Gerhart von Graevenitz/Mittelstraß Jürgen, *Kreativität ohne Fesseln: Über das Neue in Wissenschaft, Wirtschaft und Kultur*, Konstanz: Universitätsverlag 2008, S 14.

Leben, und quer durch die unterschiedlichen Kulturen. Auf Kreativität sind hohe intellektuelle und ästhetische Prämien gesetzt, von privatem und öffentlichem Ansehen bis hin zu Nobelpreisen[33].“ Egal welche Definition für Kreativität herangezogen wird, Tatsache ist, dass kreative Köpfe immer wichtiger werden. „Talente und Kreative sind unsere Lebensversicherung[34]**",** schreibt Peter Csermely, Biochemiker und Professor an der Semmelweis Universität Budapest. „Daher ist es nicht verwunderlich, dass der Wettbewerb um kreative und talentierte Kräfte im letzten Jahrzehnt weltweit stark zugenommen hat[35].“ Als Begründung führt Professor Csermely an, dass verschiedene Krisen, wie Klimawandel, Wirtschafts-, Energie-, Nahrungs- und Trinkwasserkrisen unerwartete Veränderungen im Alltagsleben hervorgerufen haben, die das Herdenverhalten der Menschen beeinflussen. Die Existenz dieser komplexen Systeme bedarf kreativer Verhaltensweisen**[36]**. Csermely sieht Kreativität, neben fünf weiteren Komponenten „[…] als besonderes Element von Talent[37]" an. Ein System muss eine höchstmögliche Streuung von Verschiedenartigkeit und Individualität aufweisen, damit der eine oder andere über sein eigenes Denkmuster eine Antwort finden kann, schreibt Markus Hengstschläger in seinem Buch 'Die Durchschnittsfalle', denn „[…] der Durchschnitt ist eine Sackgasse[38].“ Es ist daher notwendig, auf die Suche nach diesen Talenten zu gehen und ihnen die bestmögliche Entfaltung für ihre Individualität zu bieten. Dabei hält Hengstschläger fest, dass das Talent oft eine genetische Komponente enthält und der akademische Streit darüber „[…] wie stark die genetische Komponente dabei sei[39]" entbehrlich ist. Genau hier setzt die KinderuniKunst an, denn sie bietet mit ihrer Vielseitigkeit eine Bandbreite von Workshops, die auf die Individualität der Kinder eingeht. Jedes Kind hat die Freiheit, das zu wählen, wofür es sich interessiert, um so seine eigenen Talente entdecken und ausbauen zu können. Die KinderuniKunst versucht daher, die Kreativwelt der Kinder unberührt zu lassen und die angebotenen Erlebnisräume so zu gestalten, dass die bestmögliche Freiheit in der Umsetzung gewährleistet wird, denn „[…] die reine Phantasiewelten sind ein vertrauter Aspekt der Kindheit[40].“

---

[33] Günter Abel, „Die Kunst des Neuen- Kreativität als Problem der Philosophie“, Hg. Günter Abel, *Kreativität. Tagungsband: XX. Deutscher Kongress für Philosophie*, Hamburg: Meiner 2006, S 2.

[34] Peter Csermely, „Netzwerke und Talententwicklung am Beispiel des ungarischen National Talent Support Network", Hg. von Christian Fischer/Christine Fischer-Ontrup/Friedrich Käpnick/Franz-Josef Mönks/Hansjörg Scheerer/Claudia Salzbacher, 12 Bd. icbf Begabungsforschung, *Individuelle Förderung multipler Begabungen: Allgemeine Forder- und Förderkonzepte,* Berlin: LIT 2012, S 15.

[35] Ebenda, S 15.

[36] Vgl., ebenda, S 16.

[37] Ebenda, S 16.

[38] Vgl., Markus Hengstschläger, *Die Durchschnittsfalle. Gene-Talente-Chancen,* Salzburg: Ecowin 2012, S 13-15.

[39] Vgl., ebenda, S 14.

[40] Alison Gopnik, *Kleine Philosophen*, Berlin: Ullstein 2011, S 95.

Wenn davon ausgegangen wird, dass Kreativität in einem steckt, stellt sich die Frage: Warum müssen wir als erwachsene Menschen Fantasie und Ideenreichtum erst wiederfinden und neu erlernen? Und warum bezeichnen sich besonders Erwachsene als unkreativ?

Ende Jänner 2013 gab es an der Universität für angewandte Kunst Wien ein Kreativseminar für zehn Manager aus der Wirtschaft. Das Seminar 'Spielend.Leicht.Bauen' stand unter dem Motto 'Kreativ.Neue.Lösungen.Finden.' Folgende Frage wurde an die Teilnehmer gestellt: 'Sind Sie kreativ?' Erstaunlicherweise entgegneten alle ohne Ausnahme, dass sie nicht kreativ seien und sie das schon längst verloren hätten, außerdem ließe der Alltagsstress keine Kreativität zu. Die Antwort war insofern befremdend, als man besonders von den heutigen Führungskräften genau diese Eigenschaft erwartet, nämlich neue Lösungen für neue Anforderungen am Arbeitsmarkt zu finden.

Bei solch einer Antwort stellen sich viele Fragen: In welchem Lebensabschnitt verliert der Mensch seine Kreativität? Kann Kreativität wirklich erlernt werden? Und wenn ja, mit welchen Methoden? Ist Kreativität tatsächlich messbar? Viele Fragen, die Antworten verlangen, und unzählige WissenschaftlerInnen, verstreut über dem gesamten Erdball, versuchen durch ihre Forschungsarbeit Auskunft darüber zu geben, wobei so manches unbeantwortet bleibt. An der Stelle ist festzuhalten, dass sich der Begriff 'Kreativität' ständig in Wandlung und Bewegung befindet. Wären Lösungen so einfach, würde die Menschheit nicht vor unlösbaren wirtschaftlichen, ökologischen oder gesundheitlichen Problemen stehen, wo nach Kreativen gefragt wird, die die Welt retten sollen.

Gerade die Frage nach der Messbarkeit von Kreativität ist ein Widerspruch in sich. Wenn davon ausgegangen wird, dass Kreativität ein schöpferisches Vermögen ist, das individuell verschieden ausgeprägt ist, dann ist eine vergleichbare Messung wohl kaum möglich. Das hängt sicherlich auch damit zusammen, dass die Handelnden Menschen sind und keine computergesteuerten Erdexistenzen.

Wenn Kreativität messbar werden soll, dann müssten generelle internationale Richtlinie erschaffen werden, eine Art Raster, auf dem jede/r Frau/Mann zugreifen kann, um Vergleichbarkeitsstudien erstellen zu können. Das würde mit anderen Worten bedeuten, jedes Problem, ob privat oder beruflich wäre dann nach demselben Schema lösbar und jeder Kreativprozess müsste nach dem gleichen Parameter ablaufen. Das wäre Stillstand. Wirtschaftlich wird in vielen Sparten versucht, ähnliche Probleme gleich zu lösen, aber in der Praxis zeigen sich oft die Grenzen des Machbaren, denn nicht jede Aufgabenstellung, außer vielleicht mathematische Gleichungen, sind gleich lösbar. Und selbst hier gibt es in vielen Fällen verschiedene Lösungsansätze. Tatsächlich ist es kaum vorstellbar und wenn es so wäre, würden

wir am Abgrund der im Gleichschritt gehenden Zinnsoldaten stehen - ein gleichdenkendes Volk ohne Perspektiven. Günter Abel bezweifelt das Kreativität berechenbar ist und stellt die Frage: „[…] wie kreative Prozesse überhaupt zu beschreiben, zu charakterisieren und zu interpretieren sind, wenn das Vokabular der Ausgangs- wie das der Endstation den eigentümlichen neuen und kreativen Charakter gerade nicht zu erfassen und zu artikulieren vermag[41].“ Abel macht darauf aufmerksam, dass besonders die radikale Kreativität, wie „[…] etwa Leistungen bahnbrechender, stilbildender Künstler und Forscher wie Beethoven, Lobachevsky, Kopernikus, Einstein, Cézanne, Picasso, Heisenberg, Michelangelo und vielen anderen darum geht, daß die Regeln und die basalen Muster des zugrunde liegenden generativen Systems selbst durchbrochen werden, neue Prinzipien und Regeln in Kraft treten und das Material neu organisieren[42].“ Damit wird Kreativität unberechenbar.

Dieser Erdball ist ein Platz von Sich-Unterscheidenden. Hengstschläger schreibt es noch deutlicher: „Es gibt nur eine Elite. Die Elite ist in der Lage, etwas Besonderes, etwas Neues, etwas noch nie Dagewesenes zu leisten. Sie hat schöpferische Kraft. Der Durchschnitt kann das nicht, aber das Individuum kann das. Darum sind wir alle Elite, eine Elite aus Individuen[43].“ Leider erkennt der Einzelne nicht im Alltagsleben nicht, wie einfallsreich er/sie ist, wenn es darum geht neue Wege für die privaten und beruflichen Herausforderungen zu suchen, weil niemand vorhanden ist, der diese zum Teil sehr innovativen Ansätze kommentiert. Es ist so wie in der Kunst, denn um als Künstler/in bekannt zu werden, braucht es einen Markt des Rezipienten, ebenfalls bei der Kreativität. Ähnlich wie Beuys und Guilford sieht es Hengstschläger, denn auch dieser behauptet, dass jeder Mensch phantasiebegabt ist. Er sieht diese Begabung aber gefährdet, da „[…] das Individuum, die schöpferische Kraft vernachlässigt[44]." Umso wichtiger ist es, das einzelne Individuum zu fördern und die Talente, die jeder in sich trägt zu unterstützen. Genau hier setzt die KinderuniKunst an, denn unter anderem ist es Ziel der KinderuniKunst, dass der Ideenreichtum bei den Kindern nachhaltig erhalten bleibt.

Damit stellt sich die allzeit immer wiederkehrende Frage: Ist Kreativität erlernbar? Ist Kreativität nicht ohnehin etwas, was unser alltägliches Handeln und damit unser Leben bestimmt? Verändern wir nicht ständig unsere Lebenssituationen durch unbewusste Denkmodelle, um neue und erfolgreiche Wege gehen zu können? Hier driften die Meinungen sehr stark auseinander, da es darauf ankommt, aus welchem Blickwinkel man dies betrachtet.

---

[41] Günter Abel, „Die Kunst des Neuen. Kreativität als Problem der Philosophie“, *Kreativität.* Tagungsband: XX. Deutscher Kongreß für Philosophie, Hamburg: Meiner 2006, S 18.

[42] Ebenda, S 20.

[43] Markus Hengstschläger, *Die Durchschnittsfalle. Gene-Talente-Chancen,* Salzburg: Ecowin 2012, S 16.

[44] Ebenda, S 16.

Wird davon ausgegangen, dass Kreativität eine Fertigkeit ist, wie es der britische Mediziner und Kognitionswissenschaftler Edward de Bono feststellt, dann kann diese sicherlich in irgendeiner Weise erlernt werden. Vor allem dann, wenn aus medizinischer Sicht die rechte Gehirnhälfte, die auf Grund von vielen Forschungsarbeiten als die kreative bezeichnet wird, geschult wird. „Ich glaube nicht, dass Kreativität die Gabe einer guten Fee ist. Ich glaube, sie ist eine Fertigkeit, die wie Autofahren geübt und gelernt werden kann. Wir halten die Kreativität nur für eine Gabe, weil wir uns nie bemüht haben, sie als Fertigkeit zu üben[45]." Diverse Trainer und Autoren bieten dazu eine Reihe von Kreativitätstechniken an, die Menschen ermöglichen, innerhalb kürzester Zeit kreativ und damit erfolgreich zu werden.

Die Journalisten Martin Orth und Oliver Sefrin von Deutschland Online befragten dazu drei Professoren bekannter deutscher Kunsthochschulen. Zwei der Professoren stellen in ihren Statements fest, dass Kreativität kaum erlernbar ist. „Erlernbar ist Kreativität kaum; sie ist einem gegeben oder eben nicht. Allerdings gibt es sehr unterschiedliche Facetten der Kreativität, die es zunächst zu entdecken und, in einem anschließenden Prozess, zu trainieren und zu entwickeln gilt[46]", sagt Volker Albus, Professor für Produktgestaltung, Hochschule für Gestaltung, Karlsruhe und Thomas Rempen, Professor für Kommunikationsdesign, Folkwang Hochschule, Essen schließt an: „Man kann eigene Wege zu kreativen Lösungen üben. Auch der gute Stil der Überzeugung, das unterhaltsame Element, die Bemühung um Schönheit können studiert werden. Kreativität ist nicht erlernbar insofern, als man anerkennen muss, dass zu dem, was man als große Kreativität bezeichnen möchte, nicht nur der rechte Sinn gehört, sondern auch der gerechte Irrsinn[47].“ Axel Kufus, Professor für Designentwurf, Universität der Künste, Berlin antwortet: „Kreativität sehe ich als Mut und Tat zur Veränderung. Das Vermögen zu fragen und zu suchen wie auch zu finden oder, wenn nichts zu finden ist, zu erfinden. Das erfordert Aufmerksamkeit und Sensibilität für das Nebensächliche, aber auch Lust, fantasievoll zu spekulieren. Um dieses Wechselspiel zu lernen, starten wir immer wieder Projekte, die die Studierenden herausfordern[48].“

Egal wie unterschiedlich die Aussagen der drei Professoren oder anderen Menschen über Kreativität sind und egal ob dabei die Meinung vorherrscht Kreativität sei erlernbar oder nicht, alle beinhalten eines, dass die Umsetzung menschlich individueller Gedankengänge allgemein Dinge verändern können, verändern in Form zu einer anderen Sichtweise zu gelangen. Diese können einen großen Wandel bedeuten, der das Weltgeschehen umgestaltet, aber auch kleine Änderungen, die wir selbst durch unser Tun und Handeln hervorrufen. Was wiederum dazu führt,

[45] Welf Hamer/Bornand Jilline, *Überfachliche Kompetenz*, Zürich: Compendo Bildungsmedien 2012, S 83.
[46] http://www.dialogus.de/magazin/impulse/747, 15.04.2013 um 16.28 Uhr.
[47] http://www.dialogus.de/magazin/impulse/747, 15.04.2013 um 16.28 Uhr.
[48] http://www.dialogus.de/magazin/impulse/747, 15.04.2013 um 16.28 Uhr.

dass ein ganzes Universum durch kreatives Schaffen verändert werden kann, meint Günter Abel: „Was durch ein Individuum kreativ in Existenz gebracht wird, ist darin zugleich auch eine kreative Veränderung des Universums. Das Universum manifestiert sich auch auf solche Weise im kreativen Individuum selbst und erhält umgekehrt von diesem Individuum im Zuge einer kreativen Theorie des Universums auch erst seinen Begriff. Auf diese Weise bringt der menschliche kreative Geist eine Spezifikation des Ganzen zustande[49].“

Wie schon erwähnt, ist jeder Mensch auf seine Art und Weise kreativ. Trotzdem glauben viele Menschen, dass sie nicht kreativ seien. Woher kommt diese Berührungsangst mit der Kreativität? Obwohl diverse Forschungen beweisen, dass, wie schon erwähnt, die rechte Gehirnhälfte die kreativere ist, werden wir trotz allem schon im Kindesalter darauf trainiert, nur die linke Hälfte zu benutzen. Die Aussage von Edward de Bono, dass Kreativität nicht eine Gabe, sondern eine Fertigkeit ist, die man üben muss, bleibt damit ohne Bedeutung. Denn in der Schule wird unser menschliches Gehirn über Jahre mit Zahlen, Daten und Fakten gefüllt. Damit wird unsere linke Gehirnhälfte ausgebaut und der rechte kreative Teil verkümmert. Wir beginnen die Welt zu katalogisieren und verlieren dabei den Mut, 'über den Tellerrand' zu sehen. Einen Rand, der außerhalb der Norm steht und sich nicht so leicht in das erlernte abrufbare Schema einordnen lässt. Die Kreativität geht durch Entmutigung verloren. Durch Entmutigung, anders zu sein und anders zu denken. SchülerInnen wird in bestimmten Schultypen vorgemacht, nur dann ein vollwertiges Mitglied der Gesellschaft zu sein, wenn Gleichungen jedes Schweregrades sowie Sinus und Cosinus verstanden werden, oder der kleinste Staat der Welt und deren wirtschaftliche Probleme im Kopf verankert wird. Das Auswendiglernen steht hier nicht nur im Vordergrund, sondern wird zum Muss und zum Maß aller Dinge. Es werden die Schwächen gewertet und die Stärken gehen verloren. Damit werden Erwachsene herangezogen, die zum Durchschnitt werden und der Durchschnitt so führt Hengstschläger aus: „[...] wird niemals besondere Leistungen erbringen, [...] ist kein Instrument für Beantwortung noch ungelöster Fragen, [...] ist hilflos[50].“

Selbst in den Fächern wie Bildnerische Erziehung, Werken oder Musik gibt es bereits in der Volksschule einen Notenschlüssel. Beurteilt wird dabei, ob der Baum wie ein Baum aussieht, oder der Kopf wie ein Kopf gezeichnet wird, oder die Noten in der richtigen Tonlage getroffen werden. Für kreative freie Gestaltung gibt es im Schulsystem keinen Spielraum, denn die Zeichnungen müssen der ästhetischen Vorstellung des/der erwachsenen Lehrers/In entsprechen. „Das Ästhetische entsteht nicht im Objekt, sondern im Wahrnehmungsurteil der Menschen, die sich als Rezipienten oder Produzenten mit dem jeweiligen Medium auseinandersetzen. Ästhetik ist

[49] Günter Abel, „Die Kunst des Neuen. Kreativität als Problem der Philosophie“, Hg. Günter Abel, *Kreativität. Tagungsband: XX. Deutscher Kongreß für Philosophie*, Hamburg: Meiner 2006, S 20.

[50] Welf Hamer/Bornand Jilline, *Überfachliche Kompetenz*, Zürich: Compendo Bildungsmedien 2012, S 83.

demnach keine Eigenschaft von Objekten oder Ereignissen, sondern eine spezifische Bedeutung, die diese für die Wahrnehmung der Subjekte haben[51]", schreibt Ralf Kuckhermann, Professor an der Technischen Hochschule Nürnberg, Institut für Sozialwissenschaften. Der/die Lehrer/In bezieht sein/ihr Urteilungsvermögen aus seiner/ihrer ästhetischen Erfahrung und dies entsteht „in der Beziehung zwischen Subjekt und Gegenstand[52]", und „[...] sie vollzieht sich dabei sowohl auf der Ebene des unmittelbaren emotionellen Erlebens als auch auf der des bewussten Empfindens und Erkennens[53]." Damit bleibt die Phantasie der Kinder nicht nur auf der Strecke, sondern sie wird systematisch im Kollektiv umgebracht. Werden die Wertvorstellungen des/der Pädagogen/in von einem Kind nicht erfüllt, wird schnell abgeurteilt: 'Das gefällt mir nicht! Das kannst du besser oder die Hand sieht nicht wie eine Hand aus. Du kannst nicht zeichnen. Du singst falsch und so weiter'. Mit solchen oder ähnlichen Aussagen werden Kinder von Beginn an auf eine Normativität gebracht - einen Gleichklang der den/die SchülerIn zum Durchschnitt macht. Fällt er/sie aus der Norm und widersetzt er/sie sich dieser Suggestion, hagelt es schlechte Noten. Der Kreativprozess und somit die innere Entwicklung des jungen Menschen kommt schon im sehr frühen Stadium zum Erliegen. Der/die LehrerIn wird somit zum/r Kunstmagnaten/in, der/die für sich Beurteilungskompetenzen in allen Kunst- und Kulturrichtungen in Anspruch nimmt und damit Werte in Richtung Kreativität vermittelt, die oft nicht mehr zeitgemäß sind. Da stellt sich mir die Frage, kann Kreativität überhaupt beurteilt werden oder anders gefragt, wieso wird Kreativität überhaupt in Form eines Notenschlüssels beurteilt. Diese Normativität tötet nicht nur jede Art von kreativen Gedankengängen, sondern nimmt einem Kind auch die Freude daran. Kreative Arbeit bedarf daher keines Beurteilungsschemas und schon gar nicht eines Notenschlüssels von eins bis fünf, der ohnehin nur die rein subjektive Wahrnehmung eines/er einzelnen Lehrers/In widerspiegelt. Dies ist nicht nur fragwürdig, sondern höchst schädlich für jede weitere Entwicklung der Kinder bezogen auf einen kreativen Schaffungsprozess.

Schon zu Beginn des 19 Jhd., hergeleitet von den Thesen Rousseaus, bemühten sich die damaligen ReformpädagogInnen, wie Maria Montessori, Ellen Key, Franz Čižek oder Gustav Hartlaub, gegen den traditionellen, sehr starren Zeichenunterricht neue Konzepte einzubringen und der damaligen LehrerInnenschaft klar zu machen, dass die individuelle Entfaltungsmöglichkeit sowie die eigenständige Entwicklung schöpferischen Denkens bei den Kindern von größter Wichtigkeit sei. Franz Čižek, einer der Pioniere der Kinderpädagogik, konzentrierte sich vor allem auf die Reform

[51] Jutta Jäger/Kuchhermann, Ralf (Hg.), *Ästhetische Praxis in der Sozialen Arbeit: Wahrnehmung, Gestaltung und Kommunikation*, Weinheim und München: Juventa 2004, S 11.
[52] Ebenda, S 13.
[53] Ebenda, S 13.

des Zeichenunterrichtes an höheren Schulen[54]. „Seine fachdidaktischen Vorschläge beinhalteten die Hinwendung zu ausdrucksvollen Formen der Natur und Individualisierung des Unterrichts[55].“ Er regte nicht nur die Gestaltungsfreiheit im Zeichenunterricht an, sondern war der Meinung, dass Zeichnen eine Kunst sei und diese nur von einem Künstler gelehrt werden könne und nicht, so wie es zur damaligen Zeit üblich war, von einem, in dem Fach nicht ausgebildeten Unterrichtenden[56]. Der farblose Zeichenunterricht führe dazu, dass Kinder keine Lust zum Zeichnen hätten, so Čižek[57]. Er erkannte, dass es bedeutende Impulse im kindlichen Schaffen gibt, die sich in der Volkskunst und der primitiven Kunst wiederfinden. Dies leitete Čižek aus der irrationalen Ur-Natürlichkeit ab, die auch bei Kindern vorhanden ist[58]. Maria Montessori, die 1926 die Wiener Jugendkunstklasse besuchte, integrierte Elemente von Čižek in ihre Pädagogik[59]. Gustav Hartlaub, Kunstpädagoge und Autor des Werks 'Der Genius im Kinde', griff den Grundgedanken von Čižek auf und postulierte, dass das Kind in seinem Sein gestärkt werden müsse und der widerliche Fortschritts- und Entwicklungswahn so lange wie denkbar vom Kinde ferngehalten werden soll. Das Verstehen des Kindes speise sich nicht aus seiner umgebenen Wirklichkeit, es entstehe aus dem Intuitiven, dem Ursprung der Seele, und finde in der Schöpferkraft Ausdruck und Erfüllung[60]. Kinder sehen die Welt mit ihren Augen und nicht mit den Augen der Erwachsenen. Sie versuchten ihre Gedankenwelt im kreativen Schaffen darzulegen. Dies bedeutet aber nicht, dass die Außenwelt ein zu eins abgebildet wird. Die Erwachsenenwelt sollte sich daher aus der Formensprache der Kinder so lange fernhalten, bis „[…] das postpubertäre Kind die Bindung an die Realität gefunden habe und aus der Welt der phantasiemäßigen Gestaltung in die Welt der bewussten Gestaltung vordringe[61].“ Der Erwachsene hingegen, betont Maria Montessori, „[…] hat sich mit seiner produktiv nach außen gerichteten Arbeit eine Umgebung geschaffen, die seinen Bedürfnissen entspricht. In dieser Welt lebt das Kind wie ein außersoziales Wesen, das nichts zu dieser Gesellschaft beitragen kann. […] Das Kind ist ein Fremder in der sozialen Ordnung der Erwachsenen[62].“

Leider hat sich der Kreativunterricht in den Bildungsstätten seit der Reformpädagogik nicht viel verändert. Sowohl aus den Gesprächen mit Eltern und Kindern, die während der KinderuniKunst geführt werden, als auch aus den Online-Evaluierungen, die nach der KinderuniKunst gemacht

[54] Vgl., Rolf Laven, *Franz Čižek und die Wiener Jugendkunst. Schriften der Akademie der bildenden Künste Wien*, Bd. 2, Schlebrügge. Edition, Wien: REMAprint 2006, S 22.
[55] Ebenda, S 24.
[56] Vgl., ebenda, S 24–26.
[57] Vgl., ebenda S 25.
[58] Vgl., ebenda, S 37 - 58.
[59] Vgl., ebenda, S 053.
[60] Vgl., ebenda, S 59-62.
[61] Ebenda, S 62.
[62] Maria Montessori, *Grundgedanken der Montessori-Pädagogik,* Hg. Oswald Paul/Günter Schulz-Benesch, Freiburg[9]: Herder 1988, S 8-9.

werden, bestätigt sich dieses sehr traurige Bild des künstlerische Unterrichts an den vielen Schulen. Statt auf Individualunterricht zu setzten, wird 'Uniform-Unterricht' angeboten, der wenig Spielraum für persönliche Entfaltung bietet. Manfred Wagner bringt es auf den Punkt, wenn er schreibt: „Statt den Kunstunterricht, gleichgültig ob Musik, bildnerische Kunst, Werkerziehung und Textiles Gestalten, immer mehr in Frage zu stellen und entsprechend zu kürzen, ihn letztlich auf immer engeres Terrain einzuengen, das die Pädagogik mit der schrankenlosen Ausweitung auf die Alltagsästhetik beantwortete, hätte man erkennen müssen, daß im Kreativitätskontext gesellschaftspolitische Chancen lägen, weil jedem Menschen Kreativität zugesprochen wird […][63].“ Die meisten SchülerInnen verlieren die Freude am kreativen Arbeiten und stellen sehr bald fest: ich kann nicht zeichnen, ich kann nicht singen und tanzen schon gar nicht. „Die Umgebung des Erwachsenen ist keine Leben bringende Umwelt für das Kind, sondern eher eine Anhäufung von Hindernissen, zwischen denen das Kind Abwehrkräfte entwickelt, zu verbindenden Anpassungen genötigt wird und allerlei Suggestionseinflüssen unterliegt[64].“ Mit vierzehn Jahren ist die Phase der Zurückweisung auf diesem Gebiet bereits schon so groß, dass viele Jugendliche vor jeder kreativen Tätigkeit zurückschrecken und derart innere Abneigung dazu entwickeln, dass die Kreativstunden in vielen Fällen zur Qual von SchülerInnen und LehrerInnen werden. An dieser Stelle möchte ich anmerken, dass ich überzeugt bin, dass es dutzende PädagogInnen gibt, die hervorragende Arbeit leisten. Meine Erfahrung mit Jugendlichen zeigt mir, dass die Kreativarbeiten nicht mehr selbst gemacht werden, sondern entweder von den Eltern zu Hause, oder von den wenigen in der Klasse, die daran noch irgendeinen Spaß finden. Diese Entwicklung zieht sich durch alle sozialen Schichten.

Auch der Kreativwettbewerb der Wiener Berufsschulen präsentiert ein ähnliches Bild. Der Wettbewerb besteht aus vier verschiedenen Kategorien: Literatur, bildende Kunst, Medien sowie Tanz und Performance. Trotz der vielen hundert SchülerInnen, die die Berufsschule jährlich absolvieren müssen, reichen gerade mal fünf bis sechs SchülerInnen in den Bereich bildende Kunst und Tanz ein. Im Bereich Literatur maximal einer pro Jahr und in Bereich Medien gibt es an die fünfzehn bis zwanzig Einreichungen. Im Bereich bildende Kunst und Literatur ist der Trend rückläufig, im Bereich Medien ist er eher stabil. Die VeranstalterInnen berichten, dass es von Jahr zu Jahr schwerer wird, Jugendliche zu animieren mitzumachen, obwohl in allen Bereichen während des Jahres Workshops und Lehrveranstaltungen angeboten werden. Aufgrund mangelnden Interesses müssen diese größtenteils abgesagt werden. Der allgemeine Trend von Kindern und Jugendlichen zum Thema Kreativprozess ist dem Team der KinderuniKunst bekannt.

[63] Markus Hengstschläger, *Die Durchschnittsfalle. Gene-Talente-Chancen,* Salzburg: Ecowin 2012, S 15.
[64] Maria Montessori, *Kinder sind anders*, Stuttgart[16]: Klett-Cotta 2012, S 155.

Wird davon der Annahme ausgegangen, wie Guliford, Beuys, Hengstschläger oder Gopnik es darstellen, dass jeder Mensch von Geburt an kreativ ist, ist es umso wichtiger diese besondere Gabe zu pflegen und über ein ganzes Menschleben zu erhalten. Deshalb gibt es bei der KinderuniKunst bereits für Kinder ab sechs Jahren Workshops. Es geht dabei, die Neugierde bei den kleinen Erdenbürgern so früh wie möglich für Kunst und Kultur zu wecken, Kreativität nachhaltig zu erhalten und aufzuzeigen, dass es außerhalb des schulischen Regelunterrichtes andere Möglichkeiten gibt die eigenen Gedanken frei ausleben zu können und vor allem zu dürfen.

1. c. ZIELGRUPPE „KIND" - KIND IM BEGRIFF

Wer ist als Kind zu bezeichnen und ab wann ist man als Erwachsener anzusehen? Der Begriff Kind hat sich im Laufe der Menschheitsgeschichte stark gewandelt. In der Antike, besonders bei den Römern gab es noch die Vorstellung, dass sich das Kind vom Erwachsenen unterscheidet und einer besonderen Schutzbedürftigkeit bedarf. So wurde den Kleinen nicht nur das Recht auf eine gewisse Schulbildung, nämlich Lesen und Schreiben zuerkannt, auch die Kindestötung wurde 374 n. Chr. verboten[65]. Mit Beginn des Mittelalters änderte sich die Einstellung zum Begriff Kind und dem, was Kindheit bedeutet. Kind wurde aus dem Wortschatz für den Großteil der Gesellschaft gestrichen, wodurch vier wichtige Aspekte wegfielen, wie Neil Postman, der amerikanische Medienwissenschaftler dazu feststellt: „[…] die Fähigkeit, zu lesen und zu schreiben […] die Erziehung […] das Schamgefühl […] in Folge der drei anderen Prozesse kam es zum Erlöschen der Kindheit[66].“ Die allgemeine Meinung über die Lebensphase 'Kindheit' war geprägt davon, dass sie als Krankheit angesehen wurde, die von Schwäche, Unreife, Unvernunft, Hilflosigkeit, Anfälligkeit und Unvollkommenheit gekennzeichnet war und sie pädagogisch und ärztlich überwunden werden musste[67]. Versucht man die Geistesauffassungen der Menschen des Mittelalters zu rekonstruieren, stößt man sehr schnell auf Schatten geprägt durch Vorurteile, verzerrte Wertvorstellungen, Rückständigkeit und kultureller Zurückgebliebenheit. Um den mittelalterlichen Menschen zu verstehen, muss man sein Wertesystem und dessen zugrundeliegende Weltanschauungen kennen.

[65] Vgl., http://www.jura.uni-uebingen.de/professoren_und_dozenten/kuehl/materialien/forschung/toetung.pdf, 26.12.2013 um 14.30 Uhr.
[66] Neil Postman, *Das Verschwinden der Kindheit*, Frankfurt[17]: Fischer 2009, S 18.
[67] Vgl., ebenda, S 20-39.

Die Gesellschaft im Mittelalter speist sich aus Spannung, Gegensatz und Widerstreit zwischen: Gott und Mensch, Mann und Frau, Stadt und Land, hoch und niedrig, Reichtum und Armut, Verstand und Glaube, Gewalt und Friede[68]. „Die schmerzhafteste Spannung aber herrschte zwischen Körper und Seele, ja noch mehr im Innern des Körpers selbst[69]."

Der Mensch war geneigt, den Makrokosmos nach seiner eigenen kleinen Welt zu beurteilen und zu formen. Zufällige, lückenhafte, mitunter unglaubwürdige Informationen von Kaufleuten und Pilgern aus fernen Ländern wurden mit Legenden versehen und ausgeschmückt, um diese in die Nähe der eigenen Wertvorstellungen zu bringen. Die Angaben von Augenzeugen wurden mit Aussagen von Autoritäten vermischt. Naturerscheinungen wurden symbolisch gedeutet und mit moralischen Schlussfolgerungen versehen. „Die Kenntnisse von der Welt waren in jener Epoche im Umfang kaum geringer als die Kenntnisse des modernen Menschen - jedoch der Inhalt dieser Kenntnisse war prinzipiell anders. Über jeden Gegenstand existierte neben den begrenzten Fakten, die seine physische Natur betrafen, noch eine andere Kenntnis: die Kenntnis seines symbolischen Sinns und seiner Bedeutung unter den verschiedenen Aspekten des Verhältnisses der menschlichen Welt zur göttlichen Welt[70]." Mit anderen Worten, natürliche Gegebenheiten wurden mit heidnischem und religiösem Aberglauben gespeist und als Tatsachen weitergetragen, wobei die hierarchische Ordnung eine große Rolle spielte. „Sowohl der kosmische als auch der ideologische Raum werden hierarchisch aufgefasst. Den Hierarchien der göttlichen Geschöpfe und den Engelsrängen ist das irdische Feudalsystem isomorph[71]", schreibt Aaron J. Gurjewitsch.

Diesen Aberglauben bekamen besonders die Kinder zu spüren, denn sie wurden als unfertige Erwachsene betrachtet und galten als erwachsen, wenn sie mitreden konnten, einfache Arbeiten verrichteten und sich den Regeln der sozialen Gemeinschaft unterwarfen. „Kinder trugen die gleichen Kleider, spielten die gleichen Spiele, verrichteten die gleiche Arbeiten, sahen und hörten die gleichen Dinge wie die Erwachsenen und hatten keine von ihnen getrennten Lebensbereiche[72]." Gefühlsmäßige Bindungen, soziale Kontakte und die Übermittlung von gesellschaftlichen Wertvorstellungen entstanden eher außerhalb der Familie. „Die Weitergabe der Werte und der Kenntnisse und, allgemeiner gesprochen, die Sozialisierung des Kindes wurden von der Familie weder gewährleistet, noch durch sie kontrolliert. Das Kind entfernte sich schnell von seinen Eltern[73]." Stattdessen entwickelten sie sich „[…] in einem sehr dichten und warmen 'Milieu', das sich aus Nachbarn, Freunden, Herren und Dienern, Kindern und Greisen, Männern

[68] Vgl., Jacques Le Goff, *Die Geschichte des Körpers,* Stuttgart: Liana Levi 2007, S 11.
[69] Ebenda, S 11.
[70] Aaron J. Gurjewitsch, *Das Weltbild des mittelalterlichen Menschen*, München[5]: Beck 1997, S 70.
[71] Ebenda, S 70.
[72] Phillipe Ariès, *Geschichte der Kindheit,* München[17]: Deutscher Taschenbuch 2011, S. 10.
[73] Ebenda, S. 10.

und Frauen zusammensetzte[74]", schreibt Philipe Ariès. „Immerhin konnte das Kind in den allerersten Jahren, wenn es noch ein kleines drolliges Ding war, mit einer oberflächlichen Gefühlszuwendung rechnen, die ich 'Gehätschel' genannt habe. Man vergnügte sich mit ihm wie mit einem Tier, einem ungesitteten Äffchen. Wenn es dann starb, wie es häufig vorkam, mochte dies den einen oder anderen betrüben, doch in der Regel machte man davon nicht allzu viel Aufhebens: ein anderes Kind würde bald seine Stelle einnehmen[75].“ Die Dauer der Kindheit war meist auf die ersten sechs Jahre beschränkt und ohne jemals das Gefühl der Jugend gekannt zu haben, wurde das Kind zur Frau beziehungsweise zum Manne, wobei hier, nach den neuesten Erkenntnissen einzuschränken ist, dass es darauf ankam, in welche Gesellschaftsschicht man hineingeboren wurde. Am Beginn des Mittelalters kannte man zwar Schulen, allerdings waren diese der adeligen und geistlichen Elite vorbehalten und es bestand keine allgemeine Unterrichtspflicht. Diese wurde erst am 6. Dezember 1774 unter der habsburgischen Herrschaft von Maria Theresia eingeführt. Der Unterricht war auf die Einübung des absoluten Gehorsams ausgerichtet, sodass das Individuum zum Diener Gottes wurde, um in späterer Folge ein moralisch korrektes Leben zu führen. Kinder waren dem Treiben und den Willkürakten der Erwachsenen ausgesetzt, was wiederum nach sich zog, dass sie bei Vergehen gegen die gesellschaftlich mittelalterliche Ordnung dieselben harten Strafen wie ein Erwachsener über sich ergehen lassen mussten, da die Vorstellung der kindlichen Unschuld nicht vorhanden war[76]. Es fehlte Kinderkleidung, Kinderspielzeug und selbst in den wenig überlieferten Abbildungen wurden Kinder mit erwachsenen Attributen porträtiert oder nur als Jesuskind dargestellt[77]. „Das Konstrukt Kindheit unterliegt also sowohl historischen, als auch sozialen Bedingungen und befindet sich in einem stetigen Wandlungsprozess. Somit kann kein 'Ausgangspunkt' der Geschichte der Kindheit ausgemacht werden, sondern nur die jeweiligen Veränderungen und Ausdifferenzierungen des Konstrukts nachgezeichnet werden[78]", schreibt Christin Sager, Universität Hildesheim, Institut für Erziehungswissenschaften.

Mit der Erfindung des Buchdrucks veränderte sich laut Postmann die Geschichte der Kindheit und es kam zur Ausformung der modernen Familie. Eltern wurden zum Bewacher und Verwahrer ihrer Kinder sowie deren Beschützer und Ernährer, Bestrafer und Schiedsrichter in Geschmacks- und Sittenfragen[79]. Durch den Zugang zu Literatur mussten die Erwachsenen lesen lernen, wofür sie

[74] Phillipe Ariès, *Geschichte der Kindheit,* München[17]: Deutscher Taschenbuch 2011, S 46.
[75] Ebenda, S. 47.
[76] Vgl., ebenda, S. 179-183.
[77] Vgl., ebenda, S. 118 - 173.
[78] Christin Sager „Kindheit" als Erfindung der Moderne oder als anthropologische Konstante?", Hg. Sabine Hering/Schröder Wolfgang, *Sorge um die Kinder. Beiträge zur Geschichte von Kindheit, Kindergarten und Kinderfürsorge*, Weinheim, München: 2008, S 20.
[79] Vgl., Neil Postman, *Das Verschwinden der Kindheit*, Frankfurt[17]: Fischer 2009, S 56.

Erziehung und Bildung benötigten. „Die Druckerpresse brachte eine neue Definition von Erwachsenheit hervor, die in dem Lesenkönnen gründete, und entsprechend einer neuen Auffassung von Kindheit, die Nichtlesenkönnen beruhte. […] Seit der Erfindung des Buchdrucks mußten die Kinder Erwachsene erst werden, und dazu mußten sie lesen lernen, die Welt der Typographie betreten. Damit ihnen das gelang, brauchten sie Erziehung. Deshalb erfand die europäische Zivilisation die Schule von neuem. Und damit machten sie aus der Kindheit eine Institution[80].“ So unterscheiden sich Kinder vom Erwachsenen demzufolge, dass letztere Wissen besitzen und dies erst nach und nach den Nachkommen vermitteln. Das Auswendiglernen ist seit dem 16. Jahrhundert für „[…] alle Kinder des Abendlandes das Tor zum Bücherwissen[81].“ Ariès bedauerte daher die Entdeckung der Kindheit, denn damit ging einher, dass Kinder nicht mehr ihrer natürlichen Natur gemäß aufwachsen durften, sondern fortan einer strengen disziplinären Erziehung unterzogen wurden, die bis in die 50er Jahre des 20. Jahrhunderts in diversen Schulen noch üblich war. Sowohl meine Großeltern, um 1912 geboren, als auch meine Eltern, geboren um 1940 und ihre Bekannten erzählten als Zeitzeugen, dass es in ihrem Schulalltag üblich war, dass der/die Lehrer/In während des Unterrichts Züchtigungen durch Schläge mit der Hand, oder mit dem Rohrstab vornahmen. Beschwerden über die zum Teil schweren Misshandlungen durften zu Hause nicht vorgebracht werden, da die strengen Väter noch einiges mehr an Disziplinierungsmaßnahmen vorzuweisen hatten, unter dem Motto: Der Lehrer wird schon recht haben.

Die Zeit vor Ausbruch der französischen Revolution, die wohl das folgenreichste Ereignis Europas darstellt, war geprägt von Absolutismus, Entdeckungen, Eroberungen und Kolonialismus. Der Großteil der Bevölkerung hatte mit Armut, steigenden Lebenserhaltungskosten, hohen Steuern und großer Arbeitslosigkeit zu kämpfen. Ein Schlagwort prägte dieses Zeitalter: 'Aufklärung'. Damit eng verbunden stand die Vernunft im Zentrum des Weltgeschehens, die zum Paradigma des Jahrhunderts wurde. Die Menschen glaubten an die Einheit und Identität der Vernunft. Damit galt die Vernunft, als „[…] ein und dieselbe für alle denkenden Subjekte für alle Nationen, Rassen, Epochen und Kulturen. Hinter der Fülle, der Vielfalt und dem Wechsel von Glauben und Sitten, Lebensüberzeugungen, theoretischen Positionen und Urteilen musste es einen festen Bestand geben […] die Vernunft[82].“ Vor diesem Hintergrund ist auch der 1762 erschienene gesellschaftskritische Erziehungsroman 'Emilie oder Über die Erziehung' von Jean-Jacques Rousseau zu betrachten. Rousseau, der als „[…] Entdecker des Eigenrechtes der Kinder[83]" gilt, ging

[80] Neil Postman, *Das Verschwinden der Kindheit*, Frankfurt[17]: Fischer 2009, S. 48-50.
[81] Ebenda, S 57.
[82] Herwig Blankertz, *Die Geschichte der Pädagogik*, Münster[10]: Pandora 2011, S 27.
[83] Ebenda, S 29.

zwar davon aus, entgegen der Meinung seiner anderen Zeitgenossen, dass der Mensch von Natur aus gut sei und er seine natürliche Entwicklung zur Sittlichkeit in sich trägt, daher sei eine wohlgeordnete Freiheit als Erziehungsmodell angebracht. Trotz allem stellte er die überhistorische Vernunft am Beginn jeder Erziehung und so wurden Kinder jahrelang der Züchtigung unterworfen, um ihre natürlichen Energien und Bedürfnisse zu unterdrücken. Der Schweizer Pädagoge Johann Heinrich Pestalozzi, der bemüht war eine Verbesserung der Volkserziehung herbeizuführen, widersprach den Thesen von Rousseaus und schrieb 1781 in seinem berühmten Roman 'Lienhard und Gertrud' dazu: „[…] der Mensch, so wie er von Natur ist, und wie er, wenn er sich selbst überlassen, wild aufwächst, und seiner Natur nach notwendig werden muß, der Gesellschaft nicht nur nichts nützt, sondern im ihr höchsten Grad gefährlich und unerträglich ist[84].“ Damit veränderte Pestalozzi die Sichtweise auf den Begriff Erziehung. Die Gesellschaft wurde aufgerufen, durch Erziehung stärker in die Entwicklung des Einzelnen einzugreifen. Beginnen sollten dabei die Eltern, die ihren Kindern entsprechende Vorbilder sein sollten. Sowohl Rousseau als auch Pestalozzi hatten die Idee einer allgemeinen Bildung der Menschen, die in der Wechselbeziehung zwischen Individualität und Kollektivität, von Bildung und Erziehung sowie Mensch und Gesellschaft steht. An dieser Schnittstelle setzen Hegel und Humboldt, die wohl bedeutendsten Vertreter des klassischen Bildungsbegriffs, ihre Forschung fort. Für Humboldt waren der Ausbau der Sprache und der Zugang zur Bildung die wichtigste menschliche Entwicklungsform. Die wesentlichste Stufe in der primitiven Bildung des Menschen ist die Sprache[85], „[…] von der aus die Nationen erst jede höhere menschliche Richtung zu verfolgen im Stande ist[86].“ „Die Sprache ist gleichsam äußere Erscheinung des Geistes des Volkes; ihre Sprache ist ihr Geist und ihr Geist ihre Sprache; man kann sich beide nie identisch genug denken[87].“ Die Erziehung des Menschen stand von nun an unter dem Grundsatz der Humanität. Dieses Bedürfnis nach einer 'Belehrung' begründete somit auch die Forderung nach einer allgemeinen Schulpflicht, die als Grundlage der jeweiligen Anthropologie diente[88]. An dieser Stelle sei zu erwähnen, dass Erziehung und Bildung in vielen Ausführungen oft ohne weitere Differenzierung parallel genannt werden oder sogar synonym verwendet werden, obwohl es wichtige Unterschiede gibt. „Erziehung ist keine qualitative Vorstufe von Bildung, sondern eine andere pädagogische Perspektive. Ganz allgemein wird man als Erziehung jene Maßnahmen und Prozesse bezeichnen können, die den Menschen zu Autonomie und Mündigkeit herleiten und

[84] Johann Heinrich Pestalozzi, *Lienhard und Gertrud*. *Klinkhardts Pädagogische Quellentexte,* Hg. Albert Reble, Heilbrunn[5]: Klinkhardt 1999, S 238.
[85] Vgl., Wilhelm von Humboldt, *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechtes*, Berlin: Druckerei der Königlichen Druckerei der Wissenschaften 1836, S 36.
[86] Ebenda, S 36.
[87] Key Ellen, *Das Jahrhundert des Kindes,* Neunkirchen: Rabaka 2010, S 12.
[88] Vgl., Herwig Blankertz, *Die Geschichte der Pädagogik*, Münster[10]: Pandora 2011, S 26-35.

helfen, all seine Kräfte und Möglichkeiten zu aktuieren und in seine Menschlichkeit hineinzufinden[89].“ Der Begriff Bildung ist schwer zu deuten und abhängig davon aus welchem Blickwinkel man ihn betrachtet. Prinzipiell ist Bildung immer in Abgrenzung zu seinen anverwandten Begriffen zu definieren. „Jeder der untersuchten Nachbarbegriffe von Bildung ist Ausdruck eines disziplinären oder teildisziplinären Zugriffs, thematisiert einzelne Aspekte und favorisiert damit eine bestimmte Blickrichtung auf Bildung im Sinne des dreifachen Relationsgefüges. Selbstverständlich hat Bildung etwas mit Erziehung zu tun, ist aber nicht dasselbe[90].“

Dank der vielen FürsprecherInnen der Kleinen seit Ende des Mittelalters ist es den Kindern im 17. Jahrhundert gelungen, einen Platz bei den Eltern zu erobern. Fortan steht die Erziehung, die Unterbringung und die Zukunft der Kleinen im Blickfeld der Erwachsenen[91]. „Die Rückkehr der Kinder im Schoß der Familie ist ein großes Ereignis: es verleiht der Familie des 17. Jahrhunderts im Wesentlichen den Charakter, der es von der mittelalterlichen Familie unterscheidet. Das Kind wird zu einem unabdingbaren Bestandteil des Alltagslebens[92].“

Um 1890 setzte die Reformpädagogische Bewegung ein, die sich kritisch mit den damals existierenden Bildungs- und Schulformen beschäftigte. Unter anderem versuchte die Bewegung neue Ansätze zu finden, die Lösungen zu fundamentalen Fragen des modernen Lebens boten und den Wandel der Erziehung in der Gesellschaft berücksichtigte. Diese historische Zeitepoche war geprägt von gewaltigen gesellschaftlichen, wirtschaftlichen und sozialen Umbrüchen. Starkes Bevölkerungswachstum, Industrialisierung, Technisierung, Arbeiterbewegung, Kolonialisierung und Rüstung wurden zum zentralen Geschehen. Gesellschaftlich wurden der Ruf nach Individualität und die Sehnsucht nach Befreiung des Individuums immer lauter. Durch die Trennung von Arbeits- und Familienwelt wurden die Kinder vom öffentlichen Leben ausgegrenzt und persönliche Kontakte zur Familie im engeren Sinne entstanden.

Bereits zu Beginn des 19. Jahrhunderts gab es eine allgemeine Schulpflicht. Das Bürgertum schickte seine Kinder auf die Realschule und die Kinder der oberen Schichten besuchten das Gymnasium. Auswendiglernen ohne selbstständiges Denken prägte alle Schultypen. Die Reformpädagogische Bewegung, die fast zeitgleich in einigen europäischen Staaten begann, kritisierte genau diesen Bildungszugang und forderte, dass die Eigenständigkeit und Freiheit des Individuums zukünftig im Mittelpunkt stehen sollten. Um 1902 erscheint Ellen Keys individualpädagogische Studie 'Das Jahrhundert des Kindes', die den Weg für ein besseres

[89] Andreas Dörpinghaus/Poenitsch Andreas/Lothar Wigger, *Einführung in die Theorie der Bildung*, Darmstadt[4]: WBG 2012, S 136-137.
[90] Ebenda, S 148.
[91] Vgl., Phillipe Ariès, *Geschichte der Kindheit,* München[16]: Deutscher Taschenbuch 2007, S. 549-554.
[92] Ebenda, S. 554.

Verständnis des Kindes freimachte. „Ellen Key war Anwältin des Kindes[93]" und eine überzeugte Anhängerin von Rousseaus Thesen. Daher steht das natürliche "[…] Wachsen lassen[94]" eines jungen Menschen und die „[…] Erziehung vom Kinde heraus, im Vordergrund[95]“. „Sei bemüht, das Kind in Frieden zu lassen, so selten wie möglich unmittelbar einzugreifen, nur rohe und unreine Eindrücke zu entfernen, aber verwende all deine Wachsamkeit, all deine Energie darauf, dass deine eigene Persönlichkeit und das Leben selbst die Wirklichkeit in ihrer Einfachheit und Nacktheit der Erzieher des Kindes weckt[96].“ Key hatte die Vision einer Schule neuen Typs. In dem Kapitel 'Der Seelenmord in den Schulen' ihres Buches plädiert sie unter anderem für die Individualisierung des Unterrichts, mehr Gruppenarbeit und die individuelle Persönlichkeitsentfaltung in einer freien Atmosphäre. Sie ist der Meinung, dass dies dem Wesen eines Kindes und seinen Bedürfnissen mehr entgegen kommen würde. Ebenso wie Key widmete sich Maria Montessori, die um 1900 ihre Beobachtungen zu dokumentieren begann, intensiv der Persönlichkeitsentwicklung des Kindes und der damit verbundenen Erziehung. Ihr Erziehungsbegriff beruht auf der Vorstellung, dass jedes Kind Kraft seines 'absorbierenden Geistes' einen persönlichen Selbstaufbau in sich trägt und diesen auch vollzieht, sofern hierfür die Freiräume geschaffen werden. Unter 'absorbierenden Geistes' versteht Montessori, die Tiefe des frühkindlichen Unterbewusstseins, welches Eindrücke aufnimmt und entwickelt, um in später Folge als bewusste Erfahrung wahrgenommen zu werden[97]. Besonders in dieser Frühphase besitzt das Kind eine enorme schöpferische Phase, das bedeutet, dass Kind seiner Natur nach ein kreatives Wesen ist[98].

In der Zwischenzeit ist ein ganzes Jahrhundert vergangen und es stellt sich die Frage, was sich für die Kinder verändert hat.

Die verschiedenen Entwicklungsstadien werden heute wesentlich differenzierter betrachtet als dies in den vorhergehenden Jahrhunderten geschehen ist. Kinder, werden in Österreich als 'Personen mit eigenem Recht' angesehen, das heißt, dass sie von Geburt an Träger von Rechten und Pflichten sind. In dem Zeitfenster von null bis vierzehn Jahre werden die jungen Erdbewohner als Kinder bezeichnet und von vierzehn bis achtzehn als Jugendliche. Die Institutionalisierung der Rechte, der Erziehung und Bildung von Kindern und Jugendlichen ist seit der Aufklärung zum Programm eines jeden Staates geworden und „[…] am 20. November 1989 wurde in der 44.

[93] Key Ellen, *Das Jahrhundert des Kindes,* Neunkirchen: Rabaka 2010, S 12.
[94] Vgl., ebenda, S 12-14.
[95] Vgl., ebenda, S 12-14.
[96] Ebenda, S 172.
[97] Vgl., Oswald Paul/Günter Schulz-Benesch (Hg.), „Einleitung“, *Maria. Montessori. Das kreative Kind. Der absorbierende Geist,* Freiburg[17]: Herder 1972, S VII-IX.
[98] Vgl., ebenda, S VII-IX.

Vollversammlung der Vereinten Nationen in New York das Übereinkommen über die Rechte des Kindes einstimmig verabschiedet, das bis heute von 193 Staaten angenommen wurde[99]", unter anderem von Österreich. In diesem Vertragswerk werden ökonomische, soziale, kulturelle, zivile und politische Rechte zusammengeführt, wodurch jeder Mensch auf dieser Welt unter 18 Jahren verbriefte Menschrechte erhält[100]. Damit hat jeder Staat die Pflicht, auf die Würde des Kindes zu achten, diese ernst zu nehmen und den Grundstein für eine kindergerechte Welt zu legen. „Das Menschenrechtsverständnis denkt und handelt vom Kinde her für sein Wohl. Zum einen respektiert es das Kind als Subjekt oder Akteur seiner Entwicklung, achtet seine Grundbedürfnisse, seine Individualität und Sozialität, und zum anderen begleitet es seinen Willen zur Eigenaktivität, sein Selbstwirksamwerden, sowie sein sich entwickelndes Verantwortungsbewusstsein für das eigene Recht und das Recht des anderen Kindes (Menschen) sowie seine wachsende Selbstbestimmung[101]."

Unsere heutigen Kinder haben wesentlich mehr Rechte als ihre Altersgenossen noch vor hundert Jahren. Vor allem haben sie größere Entscheidungsspielräume bezüglich Schulauswahl, sportliche und kulturelle Aktivitäten usw. Besonders die Frage 'Was mache ich nach der Schule?', also in der Freizeit, nimmt einen wichtigen Stellenwert im Leben der jungen Menschen ein. Die KinderuniKunst versucht daher, zumindest einmal im Jahr, die unterschiedlichsten Bereiche anzubieten und so Erfahrungsräume zu schaffen, die nicht nur alle Sinne schulen, sondern eine Horizonterweiterung und einen Mehrwert an Erfahrung darstellen. Wie aus den Evaluierungsbögen zu entnehmen ist, nehmen Kinder und Eltern dieses außerschulische Angebot gleichermaßen sehr gerne an, da viele Themen angesprochen werden, die im üblichen Schulalltag nicht behandelt werden.

[99] Armin Krenz/Klein Ferdinand, *Bildung durch Bindung: Frühpädagogik: inklusiv und beziehungsorientiert,* Götting: Vandenhoeck & Ruprecht 2013, S 25.
[100] Vgl., Ebenda, S 25 - 27.
[101] Ebenda, S 25 - 27.

2. KAPITEL: KINDERUNIKUNST UND IHRE VERMITTLUNGSANSÄTZE

2. a. EINBLICK IN DIE KINDERUNIKUNST

2. a. 1. GESCHICHTE DER KINDERUNIKUNST

Abb. 1: Studienführer KinderuniKunst 2004

Die KinderuniKunst fand erstmals 2004 in Kooperation mit der Kinderuni Wien statt. Die Universität für angewandte Kunst Wien war zu dem damaligen Zeitpunkt die einzige Kunstuniversität Europas, die eine Kinderuni im Bereich Kunst und Kultur veranstaltete. Die Idee für die KinderuniKunst entstand im Jänner 2004 beim Mittagessen in unserem damaligen Stammlokal 'Die Grube'. Kollege Heribert Just, akad. Maler und selbst Vater von zwei Kindern, machte mich auf das Lehrveranstaltungsangebot der Kinderuni Wien, die 2003 erstmals angeboten wurde, aufmerksam. Als damalige Vizerektorin der Universität für angewandte Kunst Wien schrieb ich ein Konzept und nahm Kontakt mit Frau Mag. Iber, Leiterin der Kinderuni Wien, auf und teilte ihr mit, dass die Angewandte bereit wäre, 2004 einige Lehrveranstaltung für Kinder von sieben bis zwölf Jahren anzubieten. Die Universität Wien nahm das Angebot an und wir starten 2004 mit 24 Workshops in folgenden Bereichen: Architektur, Bildende Kunst, Design, Kunstpädagogik, Medien, Konservierung und Kostüm/Mode.

2006 wurde das Programm auf 47 Workshops erweitert, da der Bereich Musik, angeboten von der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, hinzukam. Des Weiteren wurden 2006 im Rahmen der KinderuniKunst Workshops von folgenden Kulturorganisationen angeboten: ZOOM Kindermuseum, Technisches Museum, Bundesverwaltung - Hofmobiliendepot und Kindermuseum Schloss Schönbrunn. Außerdem fand eine Zusammenarbeit mit den Wiener Bädern, den Wiener Wasserwerken und dem Österreichischen Segelverband am Neusiedlersee.

Auf Grund der Erweiterung des Workshopangebots trennte sich die KinderuniKunst Ende 2007 von der Kinderuni Wien und wurde 2008 zum eigenständigen Projekt. An dieser Stelle ist jedoch zu bemerken, dass die KinderuniKunst von Anbeginn ein eigenständiges Projekt war, da sowohl die Personalhoheit als auch die Budget- und Raumhoheit immer in den Händen der Universität für

angewandte Kunst Wien lag. Gemeinsam betrieben die beiden Organisationen Kinderuni Wien und KinderuniKunst lediglich das Anmeldesystem, die Pressearbeit und das Studienbuch. Nach der Trennung von der Uni Wien wuchs das Programm stetig und schon 2009 konnten Tanzveranstaltungen aus dem tanzpädagogischen Bereich des Konservatoriums Privatuniversität Wien sowie Kreativworkshops der Kunstvermittlung des Museums für angewandte Kunst Wien angeboten werden. Ebenso begann in diesem Jahr die Zusammenarbeit mit den multikulturellen Vereinen wie z.B. der Brunnenpassage.

Das Jahr 2010 brachte einen Quantensprung in der Ausweitung, da die Institutionen: Akademie der bildenden Künste Wien, Albertina, Haus der Musik, Musikverein, Wien Museum, Galerie Westlicht, Karikaturmuseum Krems, Kunstmeile Krems und MUMOK sich anschlossen. 2011 folgten: New Design University St. Pölten, Tanzquartier, brut, Österreichischen Theatermuseum, dschungel Wien, Wiener Kindertheater, Schülerradio sowie die Sportvereine Union Wien und ASVÖ. Der Begriff KinderuniKunst wurde aufgrund der vielen Kooperationspartner aus den unterschiedlichsten Bereichen zu eng, weshalb ich diesen Begriff auf 'KinderuniKunst Kreativwoche' umwandelte. Unter 'kreativ' ist in diesem Zusammenhang das schöpferische Potential zu verstehen, dass die Fähigkeit in sich trägt, gestalten zu können, um vorhandene Erfahrungen neu zu kombinieren, damit Bestehendes verändert werden kann.

2013 hatte die KinderuniKunst Kreativwoche 30 Kooperationspartner und konnte 161 Workshops mit 3000 Kinderplätzen anbieten. Darüber hinaus konnten 2013 in folgenden Fachgebieten Workshops angeboten werden: Architektur, Bildende Kunst, Bühnengestaltung, Design, Konservierung und Restaurierung, Kunstpädagogik, Industrial Design, Mediengestaltung, Theater und Schauspiel, Tanz und Performance, Musik, Technologie und die Gesundheitsaspekte werden unter 'Gewusst-Bewusst -Kreativ' zusammengefasst.

2. a. 2. ZIEL, ZIELGRUPPE UND KONZEPT DER KINDERUNIKUNST

Das Ziel der KinderuniKunst Kreativwoche ist und war es immer, ein reichhaltiges, breitgefächertes Lehrveranstaltungsangebot zu bieten, aus dem die Kinder je nach Interesse wählen können, um ihr eigenes kreatives Potential zu entdecken. Den Kindern soll dabei nicht nur die Universität als einen Bildungsweg erschlossen werden, vielmehr sollen auch Erlebnisräume geschaffen werden, in denen sie ihre Kreativität frei entfalten können. Daher steht die KinderuniKunst von Anbeginn unter dem Motto „Die KinderuniKunst ist ein Ort der Kreationen,

der Neugier und des Experiments, wo auch Kinder ihren Gedanken und Ideen freien Lauf lassen können[102].“

Nun stellte sich für mich die Frage, wie erreiche ich dieses Ziel und was kann die Angewandte dazu leisten. Als ich 2004 das Konzept für die KinderuniKunst schrieb, war mir klar, dass die Angewandte keine Massenvorlesungen abhalten kann, so wie dies bei der Kinderuni Wien und anderen wissenschaftlichen Kinderunis der Fall ist. Die Universität für angewandte Kunst Wien hat weder die räumliche Kapazität für solche Massenveranstaltungen noch entspricht dies dem Kern einer künstlerischen Universität. Die Angewandte musste das Charakteristikum der künstlerischen Studienrichtungen, sprich das Hauptfach, auch zentral künstlerische Fach genannt, in den Workshops abbilden. Deshalb finden im Rahmen der KinderuniKunst keine Lehrveranstaltungen statt, die ausschließlich über einen Frontalvorträge abgewickelt werden, sondern Workshops, die gleich wie das zentral künstlerische Fach, das projektbezogene kreative künstlerische Arbeiten in den Vordergrund stellen. Die anderen Kunstuniversitäten sowie alle Kooperationspartner aus den Kunst- und Kulturorganisationen tragen dieses Konzept mit.

ZIEL - UND ALTERSGRUPPE

Kinder im Alter von sechs bis vierzehn Jahren dürfen an der KinderuniKunst Kreativwoche teilnehmen. Das Programm wird auf die verschiedenen Altersgruppen ausgerichtet und so gibt es Workshops für Sechs- bis Achtjährige, Acht- bis Zehnjährige, Zehn- bis Zwölfjährige und Zwölf- bis Vierzehnjährige. Wie die Erfahrung aus den letzten zehn Jahren gezeigt hat, hat sich diese Einteilung besonders in den Fächern der bildenden und medialen Künste als Vorteil erwiesen. So macht es einen Unterschied, ob ein sechsjähriges oder ein zehnjähriges Kind an einem Workshop teilnimmt, denn wie aus Forschungen bekannt ist, entwickeln Kinder, je älter sie werden, immer mehr Fähigkeiten, die neue Möglichkeiten eröffnen, die Sichtweise auf das Objekt anders zu deuten.

Es wird ausschließlich in Kleingruppen gearbeitet, damit ein intensiver Dialog zwischen Lehrenden und Kindern entsteht kann. Im Unterricht werden hochqualifizierte Lehrende aus dem Kunst und Kulturbereich sowie qualitativ hochwertige Materialien und Medien eingesetzt. Weiters stehen den Kindern in jeden Workshop einige BetreuerInnen zur Verfügung, bestehend aus AbsolventInnen und StudentInnen der jeweiligen Universitäten.

[102] Silke Vollenhofer-Zimmel (Hg.), *KinderuniKunst 2008. Studienführer*, Wien 2008: S 3.

Die Kinder können während der KinderuniKunst an mehreren Workshops teilnehmen, sofern es zu keiner zeitlichen Überschneidung der Workshops kommt.

Im Bereich Musik und darstellender Kunst erscheint es manchmal sinnvoll, mehrere Altersgruppen und eine größere Anzahl von Kindern in einer Lehrveranstaltung zusammenzufassen. Als Beispiel hierfür führe ich den Workshop 'Singen im Chor' an. Diese Lehrveranstaltung wird fast jährlich von der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien angeboten. Aufgrund der unterschiedlichen Stimmlagen dürfen Kinder von sechs bis vierzehn Jahren daran teilnehmen. An dieser Stelle ist anzumerken, dass sich Workshops, wie eben 'Singen im Chor' außerhalb der KinderuniKunst als außerschulisches Projekt weiterentwickeln. Auf Drängen von Eltern und Kinder wurde und wird das Chorsingen über das ganze Jahr einmal pro Woche angeboten.

Warum werden bei der KinderuniKunst Kinder ab sechs Jahren und nicht ab sieben genommen, wie es bei den wissenschaftlichen Kinderunis der Fall ist?
Kinder im Alter von sechs Jahren zeigen ein ungewöhnliches Verlangen, die Ursachen der Dinge zu erkennen, und alle Einzelheiten der Kultur werden begeistert aufgenommen[103]. In diesem Alter ist es notwendig, eine Höchstzahl von Interessen anzusprechen, denn „[…] diese werden leicht im Geiste festgehalten, um späterer Keimung fähig sind, wenn der Wille mehr die Leitung übernimmt[104].“ Schon bei Babys wird die Wahrnehmung der verschiedenen Sinne mit den wichtigen Nervenverbindungen im Gehirn vernetzt. Nach der These des Schweizer Entwicklungspsychologen Jean Piaget entwickelt sich zwischen dem zweiten und siebten Lebensjahr das vorbegrifflich-symbolische, anschauliche Denken, auch genannt repräsentationales Denken. „Die Kinder beginnen in zunehmendem Maße, Symbole und Zeichen in ihre Denkprozesse mit einzubinden[105].“ Dies lässt semiotische Fähigkeiten zu, die dem Kind neue Möglichkeiten eröffnen, die Sichtweise auf das Objekt anders zu deuten. Einfacher gesagt: Denken geht vor sprechen. „Die Sprache ist jedoch nach Piagets Meinung zum Denken nicht unbedingt nötig. Nicht die Sprache ermöglicht das Denken, vielmehr ermöglicht die Entwicklung des repräsentationalen Denkens den Gebrauch der Sprache, die aus diesem Blickwinkel betrachtet nur eine semiotische Funktion ist, mittels derer Objekte durch sprachliche Zeichen repräsentiert werden können. Denken geht aus Piagets Sicht also der Sprache voraus[106]", schreibt

[103] Vgl., Maria Montessori, *Kosmische Erziehung*, Hg. Paul Oswald/Schulz-Benisch Günter, Freiburg[8]: Herder 1998, S 38.
[104] Ebenda, S 38.
[105] Peter Rossmann, *Einführung in die Entwicklungspsychologie des Kindes- und Jugendalters*, Bern[2]: Huber 2012, S 98.
[106] Ebenda, S 98.

Peter Rossmann, Professor für Erziehungs- und Bildungswissenschaften Universität Graz. Genau hier setzt die KinderuniKunst an, denn die Aufnahme von Zeichen und Symbolen sind gerade in der künstlerischen Vermittlung wichtiger als die Sprache. Bildhafte sowie musikalische Be- und Verarbeitung von Fragen, Prozessen und Thematiken sind ein Teil der Kunst- und Kreativarbeit. Der Arbeitsprozess findet durch Aktionen, handwerklichem Tun und Bewegung statt. Diese Kreativitätsgestaltung übernimmt die Funktion einer gemeinsamen Sprache. Und wie in der Montessori-Pädagogik angeregt wird, möchte die KinderuniKunst mit ihren vielfältigen Workshop eine „[…] Höchstzahl an Interessenssamen[107]" sähen, die in späterer Folge Früchte zeigen und nachhaltig andauern. „Die Sprache ist im weiteren Aufbau kognitiver Strukturen aber zweifellos hilfreich. Durch die sprachlichen Begriffe können Kinder Informationen übermittelt werden[108]." Je weiter die Sprachentwicklung fortschreitet, desto intensiver kommt die linke Gehirnhälfte zum Einsatz. Sie übernimmt eine Art Kontrollfunktion über die rechte Hälfte und gilt in weiterer Folge als die dominantere[109]. Die KinderuniKunst bietet daher Workshops für Kinder im Alter von sechs Jahren an, weil das genau jene Phase ist, wo die Orientierung an Zahlen und Fakten noch nicht so ausgeprägt ist. Die Sechsjährigen besitzen noch einen unkonventionelleren Zugang zum kreativen Schaffen und bringen ihre eigene Vorstellungswelt zum Ausdruck. Erfahrungsgemäß ist in diesem Alter die Kreativarbeit wesentlich einfacher, da das leistungsorientierte Handeln und das Konkurrenzdenken wegfällt und die eigene Vorstellungswelt noch nicht in Frage gestellt wird, da sie sich auf die persönliche Bezugsnorm bezieht.

2. a. 3. GENDER

Gender heißt 'Geschlecht', meint aber nicht das biologische Geschlecht, sondern die soziale Geschlechterrolle im Sinne Butlers, die Einteilung von Menschen in Mann und Frau[110].
Gender und Gender Studies sind an der Universität für angewandte Kunst Wien, wie auch an allen anderen teilnehmenden Universitäten, ein wichtiges kunst- und forschungsrelevantes Thema. Die KinderuniKunst versucht zentrale Erkenntnisse der Frauen- und Geschlechterforschung in ihrer Planung als auch in ihrer Philosophie, zu berücksichtigen. So gibt es jedes Jahr Lehrveranstaltungen, die sich besonders intensiv mit der Gender-Thematik auseinandersetzten.

[107] Maria Montessori, *Kosmische Erziehung*, Hg. Paul Oswald/Schulz-Benisch Günter, Freiburg[8]: Herder 1998, S 38.
[108] Peter Rossmann, *Einführung in die Entwicklungspsychologie des Kindes- und Jugendalters*, Bern[2]: Huber,: 2012, S 105.
[109] Vgl., S 105-110.
[110] Ebenda, S 113.

Es werden Workshops angeboten, in denen das Team des Gender Art Lab (GAL) mitwirkt. Das Gender Art Laboratory (GAL) der Angewandten führt seit März 2006 mit der Lehrveranstaltung 'GAL-Gender Art Lab - Primavera' und anderen Veranstaltungen erfolgreich Intersektionen von Kunst und Wissenschaft im Bereich Gender durch[111]. Seit Jahren leitet die Vorsitzende des Gender Art Lab und des Arbeitskreises für Gleichbehandlungsfragen, sowie Vortragende von Genderlehrveranstaltungen, Marion Elias, Professorin an der Universität für angewandte Kunst Wien, die Workshops 'Junge Bilder' und 'Weißt du, was du isst? Ja! Natürlich' bei der KinderuniKunst.

„Weißt du, was du isst? Ja! Natürlich
Man isst, was man isst. Bewusste Ernährung, freie Kunst und Gender
Zu wissen, was man isst, was in unserer Nahrung so drin ist und wie gesunde Ernährung wirkt. Essen, vor allem gutes, natürliches macht eine Menge Spaß. Gemeinsam wollen wir unsere natürlichen Lebensmittel noch besser kennenlernen, aus nächster Nähe begutachten, aussuchen, und wenn schon bewusste Ernährung dann auch freie Kunst: Wie war's mit Gemüsebildern, Obstbildern, Eierbildern? Schaut doch mal bei Arcimboldo nach... Wir erfinden eine neu gestaltete Welt – auf Zeichenpapier mit Stiften, als Druckgrafik und mit Farbe auf Leinwand.
Universität für angewandte Kunst[112].“

An der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien werden zum Beispiel seit 2009 vom Vizerektorat für Lehre und Frauenförderung Gender-Ringvorlesungen angeboten, in denen unterschiedliche Themenfelder - Gender Performances, Kultur der Gefühle - interdisziplinär aus den Perspektiven von Musik, Theater und Film reflektiert werden. Daher kann im Musikbereich genderrelevant insbesondere auf den Trommelworkshop 'Stop and Go, wer weiß denn wo? ' von Nora Schnabl-Andritsch einerseits und die Sing-/Chor-Workshops (Chor I/stimmig, Chor II/vielstimmig) von Alois Glaßner, Astrid Krammer und Nicole Marte andererseits hingewiesen werden. Im Trommelworkshop und in den Sing- bzw. Chor-Workshops geht es darum, dass - dem Anti-Bias-Ansatz folgend - zum einen mehr Mädchen zum Trommeln und zum anderen mehr Buben für das Singen animiert und motiviert werden sollen. Der Begriff Anti-Bias-Ansatz steht hier für antidiskriminierende Bildungsarbeit. Blas- und insbesondere Blechblasinstrumente, so auch

[111] Vgl., http://www1.uni-ak.ac.at/gender/?page_id=3 01.01.2014 um 20.14 Uhr.
[112] Marion Elias, „Junge Bilder“, Hg. Silke Vollenhofer-Zimmel, *KinderuniKunst Kreativwoche 2014. Studienführer*, Wien 2014, S 43.

die Trommel, sind nach wie vor noch stark männlich konnotiert, hingegen ist das Singen ein typisches 'Mädchenfach'. Dieses Phänomen schlägt sich letztlich auch in der Statistik nieder, nach welcher deutlich mehr Studentinnen in den Gesangsausbildungsfächern und deutlich mehr Studenten in den Blas- und insbesondere Blechblasinstrumentenfächer an der Musikuniversität zu finden sind.

Obwohl sich die KinderuniKunst intensiv der Genderthematik widmet, sind Tendenzen zu beobachten die dem Rollenverhalten von Jungen und Mädchen entsprechen. Einige Jahre hindurch gab es die Lehrveranstaltung 'Brückenbau - Bridge Construction' aus dem Themenbereich Architektur. Darin ging es um die Herstellung einer eigenen Brückenholzkonstruktion und ihre Tragfähigkeit. Diesen Workshop besuchten ausschließlich Buben. Auf der anderen Seite gab es den Workshop 'Prinzen- und Prinzessinnenkleider', an dem nur Mädchen teilnahmen. Obwohl in den eher technisch ausgerichteten Workshop expliziert um Mädchen mit folgenden Worten geworben wird: 'Mädchen werden bevorzugt genommen', zeigen die Beobachtungen der letzten zehn Jahre, dass besonders die Altersgruppe zwischen sechs und acht Jahren typisches Geschlechterrollenverhalten aufweisen. Sicherlich spielt die Erziehung und das Vorbild 'Eltern' dabei eine große Rolle. Während die Mädchen mehr zu Mode, Textil, Kleider, Gesang und Tanz tendieren, sind Burschen vermehrt an Technik, Flugzeugen, Architektur und naturwissenschaftlichen Themen interessiert. Kinder in diesem Alter noch viel unbedachter mit ihrem Geschlecht um, denn sie sind sich sehr bewusst, ob sie Buben oder Mädchen sind. Das äußern sie in ihrem Verhalten, auch wenn die gesellschaftlichen Tendenzen in eine andere Richtung gehen. Mädchen sehen sich gerne als 'rosafarbene Prinzessin' und Buben eher als Cowboy des wilden Westens. Dies ist wahrscheinlich darauf zurückzuführen, dass Mann und Frau in der Geschichte der Menschheit eine bestimmtes Rollenbild zugeschreiben war. „Die männliche Rolle war über Jahrhunderte geprägt von Jagd, Kampf und Aggression - Fähigkeiten, die das Überleben der Menschen in der Evolutionsgeschichte überhaupt erst möglich machten. Männliche Werte und Eigenschaften waren Mut, Disziplin, Willensstärke, Verantwortungsübernahme und Zielstrebigkeit. […] Die weibliche Rolle hingegen war in der Geschichte der Menschheit vorrangig auf die Reproduktion, die Erziehung der Kinder und Fürsorge gerichtet. Hingabe, Einfühlungsvermögen und Anpassungsbereitschaft waren die klassischen weiblichen Werte[113]“, schreibt der Therapeut und Buchautor Björn Thorsten Leimbach.

[113] Björn Thorsten Leimbach, *Männlichkeit leben: Die Stärkung des Maskulinen*, Ellert & Richter[6]: 2007, S 9.

2. a. 4. VERMITTLUNGS- UND LEHRKONZEPT IN KLEINGRUPPEN

Die Lehrveranstaltungen der KinderuniKunst werden in Form von Workshops durchgeführt. Die Workshopdauer variiert zwischen einem Minimum von zwei Stunden, Halbtages- oder Ganztagesveranstaltungen bis hin zu Workshops, die sich über die ganze Woche erstrecken. Dies ist einerseits sinnvoll, um einen umfassenden Arbeitsprozess mit entsprechender Vertiefung zu ermöglichen, beziehungsweise - besonders in den darstellenden Künsten und in der Musik - Raum für Übung und Wiederholung zu schaffen. Die unterschiedlichen Arbeitszeiten ergeben sich auch daraus, da die KinderuniKunst unterschiedliche Altersgruppen und Kinder mit besonderen Bedürfnissen betreuten.

In einer typischen Workshopstruktur werden folgende Elemente durchlaufen:

a. kurze Einführung, Themenvorstellung, Anschauungsmaterial, Beispiele
b. Ideenentwicklung, Recherche, Skizzen, Modelle, Übungen
c. Ausführung, Umsetzung, Perfektion
d. Präsentation

So wie im Hauptfach der künstlerischen Studienrichtungen, dem zentral künstlerischen Fach, gibt es am Beginn der Workshops eine kurze Themenvorstellung und eine Einführung in den Kunst- und Kulturbereich. In vielen Fällen ist Anschauungsmaterial vorhanden beziehungsweise sucht man sich dies selbst, je nach Fachgebiet.
Den größten Teil der Zeit nehmen die Elemente der praktischen Ausführung ein. Dabei steht den Kindern hoch quantitatives Material und professionelle Ausstattung zur Verfügung sowie qualifizierte Anleitung, Impulse und Begleitung durch Universitätslehrende, freiberufliche Künstler, höhersemestrige Studierende und Kunstvermittler mit praktischer Erfahrung im Kinder- und Jugendbereich.
Intensive Arbeitszeiten, Auflockerungsprogramme, wie etwa das Bewegungsprogramm 'Minis Apfelparty', spielerisches Erforschen der Materialen und Thematiken, kleine Zwischenpräsentationen und Gesprächsrunden wechseln einander ab.

Anhand eines Beispiels, textlich ausgeführt von Wilfried Braumüller, Professor an der Universität für angewandte Kunst Wien, Institut für Architektur, möchte ich eine Workshopdurchführung darstellen:

“ Brückenbau - Bridge Construction

Schon mal eine Brücke gebaut? Wir entwickeln gemeinsam eine Brückenkonstruktion in Zeichnungen und am Computer und setzten sie in einem Modell um. Zum Schluss folgt ein kleiner Belastungstest.

Universität für angewandte Kunst Wien[114].“

„Wer sind wir und wo arbeiten wir?

Seit nunmehr 5 Jahren bieten die Bereiche Tragkonstruktionen und Architekturmodellbau des Institutes für Architektur der Universität für angewandte Kunst Wien im Rahmen der Kinderuni Wien einen Workshop zum Thema Brückenbau an. Wie kam es zur Idee, mit Kindern im Alter von 10 bis 12 Jahren eine der 'Königsdisziplinen' des Bauingenieurwesens zu bestreiten?

Wie entwickelt sich unsere Lehrveranstaltung, die in der Architektur als 'Königsdisziplin' gilt?

Die Veranstaltung entwickelte sich aus einem seit mehr als 10 Jahren von den gleichen Bereichen des Institutes veranstalteten Seminar für Architekturstudierende des 1. Semesters. Die Studienanfänger werden zu Beginn der Lehrveranstaltungen 'Tragkonstruktionen 1 - Seminar' und 'Editing 1 - Modellbau Vorlesung' etwa 4 Wochen mit den Grundzügen beider Fächer überblicksartig vertraut gemacht. Danach werden in einem etwa zweiwöchigen Seminar mit vorgegebenen Materialien (Holzstäbe, Blechwinkel, Draht sowie allfällige Verbindungsmittel) bei gegebenen geometrischen Randbedingungen - Vorgabe eines zur Verfügung stehenden 'Lichtraumes' - verschiedene Konstruktionen (Brücken, Kragarme, Kräne) entworfen und gebaut. Diese Konstruktionen werden auf Gramm genau gewogen und abschließend bis zum Bruch belastet, wobei die Vor- und Nachteile der Konstruktionen sowie die zu erwartenden Versagensursache eingehend diskutiert werden. Aus dem Quotienten von Bruchlast und Eigengewicht ergibt sich ein Faktor, aus dem sich die Güte des Entwurfes und seine konstruktive Ausführung ablesen lassen.

In diesen zwei Wochen erfahren die Studierenden neben einfachen Verbindungstechniken des Modellbaues mehr über die Verteilung und Ableitung von Zug- und Druckkräften in Konstruktionen als ihnen jemals in Frontalvorlesungen beigebracht werden könnte.

Wie wird der Brückenbau bei der Kinderuni unterrichtet?

[114] Wilfried Braumüller, „Brückenbau - Bridge Construction“, Hg. Silke Vollenhofer-Zimmel, *KinderuniKunst 2008. Studienführer*, Wien 2008, S 14.

Der Schwerpunkt des Brückenbau - Workshops im Rahmen der Kinderuni liegt im spielerischen Umgang mit dem Thema.

a. Zuerst beginnen die Kinder mit Zeichnungen von Brücken aus ihrer Phantasie.

b. Anschließend besprechen wir diese Zeichnungen. Dabei geben die Lehrenden Hinweise zu Sinn und Zweck von Brücken sowie zu grundsätzlichen Konstruktionsarten und Materialien. Die Brücken der Fantasie werden mit einigen Bildern von bekannten Brücken verglichen und erläutert.

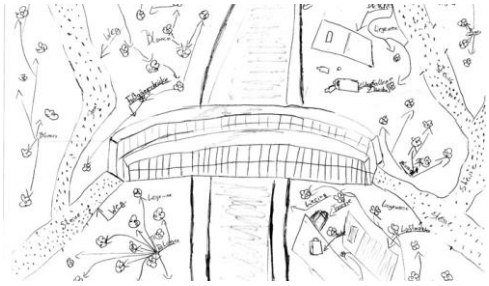

Abb. 2: KinderuniKunst 2008

c. Am Nachmittag gibt es den Rundgang am Wienfluss zwischen Stadtpark und Donaukanal. Dort sehen sich die Kinder Brücken unterschiedlichster Art in der gebauten Realität an. Danach wird ein Video vom Bau einer Hängebrücke in Japan gezeigt und damit schließt der erste Tag des Workshops.

d. Am zweiten Tag stehen der Entwurf und die Darstellung der Brücken im Vordergrund. Es werden Brücken am Computer entworfen und auch gleich auf ihre Funktionsfähigkeit getestet (Bridgebuilder). Die erworbenen Erfahrungen vom Vortag helfen bei der ersten Auseinandersetzung. Die Teilnehmer können - natürlich unter fachlicher Beratung - zwischen Bogenbrücken mit Zugband, Fachwerksbrücken, aber auch unterspannten Konstruktionen, Hänge- und Schrägseilbrücken wählen. In dieser Phase kommt auch der Modellbau mit seinen Verbindungstechniken für die zur Verfügung stehenden Holzstäbe und den Draht - Kabelbinder, Gummiringe und Kleber - ins Spiel. Wichtig ist: die zeichnerische Darstellung im Maßstab 1:1 in Form einer Seitenansicht und einer Draufsicht der Brücke.

Abb. 3: KinderuniKunst 2008

e. Der dritte Tag ist dem Bau der Brücken gewidmet. Konstruktive Details werden besprochen, die erforderlichen Einzelteile zurechtgeschnitten und letztlich zusammengebaut. Die Schwierigkeit

besteht dabei darin von den Entwürfen auf dem Papier - also in der Ebene - zu den Konstruktionen im Raum zu gelangen.

f. Am letzten Tag werden die Brücken fertig gestellt, teilweise mit Farbe besprüht, Fahrbahnen und Gehwege eingebaut und manchmal auch Modellfahrzeuge auf die Brücken gestellt. Nachmittags erfolgt dann der „Brückentest." Die fertigen Brücken werden dabei von den Gruppen vorgestellt, die Bauweise wird erläutert und mögliche Ursachen des Versagens besprochen.

Abb. 4: KinderuniKunst 2008

Dann werden die Brücken vorsichtig mit Getränkedosen belastet, wobei darauf geachtet wird, die Konstruktionen nicht zu zerstören, da sie nach dem Test den Gruppen als kleine Erinnerung übergeben werden.

Die Ergebnisse sind durchaus beachtenswert

Meist scheitert der Versuch, weitere Dosen auf die Brücken zu stellen, am mangelnden Raum zur Aufstellung der Dosen. Der 'Rekord' liegt bei etwa 60 Dosen, das entspricht einer Belastung von ungefähr 20 kg. Die Zielvorstellung des Workshops liegt allerdings nach Ansicht der beteiligten Universitätslehrer weniger im Streben nach Rekorden als vielmehr in der spielerischen Beschäftigung mit einem komplexen technischen Thema.

Zusammenfassend bleibt noch zu sagen, dass uns diese Veranstaltung sehr viel Spaß macht; wir wünschen den jungen Kinderuni - Studierenden in einigen Jahren einen erfolgreichen Start in das reale Universitätsleben.

Beteiligte Universitätslehrer:
Ao. Univ.-Prof. Dipl.-Ing. Wilfried Braumüller (Tragkonstruktionen)
Univ.-Prof. VL Ing. Franz Hnizdo (Architekturmodellbau)
Univ.-Lekt. Mag. arch. Florian Medicus (Tragkonstruktionen)[115]"

[115] http://www.ju-ku.at/de/menu_main/projekte/kinderunikunst, 7.8.2014 um 12:24 Uhr.

In den meisten Workshops kommen die Kinder durchwegs mit einer Materie in Kontakt, die sich grundlegend von dem unterscheidet, was ihnen in der Schule oder in privaten Bastelstunden zur Verfügung steht, etwa inszenierte Fotografie im Studio-Setting oder Acrylmalerei auf bespannten Keilrahmen, Arbeiten mit der Bluebox, wie im Fernsehen etc.. Die TeilnehmerInnen werden reicher an faktischen Wissen, angewandten Methoden, und sie lernen spielerisch, auf die eigenen Ideen und Innovationen zu hören und nach einer adäquaten gestalterischen Umsetzung zu suchen. Unsere mitveranstaltenden KooperationspartnerInnen tragen diese Konzeptidee in ihren Workshops ebenfalls mit. Das Team der KinderuniKunst arbeitet mit den dortigen Kultur- und KunstvermittlerInnen, sowie KunstpädagogInnen ein umfangreiches, kreatives Programm, eigens für die KinderuniKunst aus. Jeder/e KooperationspartnerIn kann einen Schwerpunkt setzen und entsprechende Kreativworkshops anbieten. Aus dem reichhaltigen Angebot ergibt sich ein breites Spektrum an Experimentier- und Forschungsfeldern in den Bereichen Kunst und Kultur.

Die Gruppengröße liegt je nach Fachgebiet und Raumgegebenheiten zwischen sechs und 25 Kindern. Die Workshops werden von zwei bis sieben Lehrenden und Betreuenden begleitet, sodass sich ein intensiver Austausch zwischen allen Beteiligten ergibt.

Um den Kontakt zwischen Universität und unseren Kooperationspartnern zu gewährleisten, kommt das Betreuungspersonal aus dem Bereich der Studierenden der jeweiligen Universitäten. Die WorkshopleiterInnen selbst sind größtenteils KunstvermittlerInnen (KunstpädagogenInnen), die in den jeweiligen Kooperationsinstitutionen angestellt sind.

1. a. 5. VERMITTLUNGSPROGRAMM 'FAMILIE BEKK'

Die vierköpfige Familie BEKK – bestehend aus den Eltern Benni und Elli sowie den Zwillingen Kenny und Kelly – wurden 2014 als Maskottchenfamilie der KinderuniKunst ins Leben gerufen.

Als Kunstvermittlungsprogramm soll sie Kindern den niederschwelligen Zugang zur Kunst ermöglichen und Interesse für Kunstbereiche wecken, die ihnen bis

Abb. 5: KinderuniKunst 2014

dato vielleicht noch eher fremd waren. Die Maskottchen wurden selbst entworfen und angefertigt und haben die Kinder heuer erstmals während der Kreativwoche begleitet. Aufgrund des enormen Interesses an den kleinen Puppen ist auch bereits eine Serienproduktion und Erweiterung der Familie in Planung.

Die Familie BEKK gibt es aber nicht nur als Puppen zum Anschauen und Angreifen. Vielmehr werden ihre alltäglichen Erlebnisse in Form von bunten Bilderbüchern, in denen sie ihre Geschichten selbst erzählen beziehungsweise sie miteinander in Dialog treten, berichtet. Diese sollen sowohl lehrreich als auch unterhaltsam für die Kinder sein. Als Beispiel kann hier das zweite Bilderbuch genannt werden, das die Familie BEKK zum Familientag nach Grafenegg - Niederösterreich - führt. Auf der Reise vom Büro der KinderuniKunst, ihrem Wohnort, nach Grafenegg berichtet Sohn Kenny seinen Eltern und seiner Schwester alles, was er gerade über das Schloss Grafenegg in einem Buch gelesen hat. Im Schloss angekommen erkunden sie gemeinsam die Sehenswürdigkeiten, wie zum Beispiel den Wolkenturm und das Schloss und berichten auch kurz über den Familientag.

Abb. 6: Buchcover: Familie Bekk in Grafenegg 2014

Die Familie BEKK ziert heuer erstmals das Titelblatt des Studienführers der KinderuniKunst Kreativwoche und die Einladungen zur Schlusspräsentation sowie die Urkunde, die die Kinder als Teilnahmebestätigung erhalten haben:

Abb. 7: Studienführer KinderuniKunst 2014

Abb. 8: Einladungskarte KinderuniKunst 2014

Die Familie BEKK stellt sich vor. Ein kurzer Dialog aus dem Band 1 und abgedruckt im Studienführer KinderuniKunst Kreativwoche 2014:

„Benni: Wir sind die Familie Bekk und immer keck. Wir sind eine ganz normale Familie. Wir stehen in der Früh auf. Die Zwillinge Kelly und Kenny gehen in die Schule und Mama Elli und ich, Papa Benni gehen arbeiten. Elli und Kenny streiten oft und reden viel – sind ja auch Mann und Frau! Mama Elli ist die Schrägste von uns. Sie hat immer nur verrückte Ideen, von denen die anderen drei gar nicht so begeistert sind.

Elli: Stimmt nicht – ich habe nur gute Ideen.

Benni: Kelly ist die Faulste. Ihre Lieblingsbeschäftigung ist schlafen.

Kelly: Du übertreibst Papa!

Benni: Schau nicht so gelangweilt! Kenny ist die Schnattertasche. Er redet, redet und redet – entsetzlich. Er ist nicht zu bremsen.

Kenny: Ich muss so viel reden, denn du hörst nicht immer zu, Papa!

Benni: Eingeschnappt ist er auch immer. Ich, Papa Benni bin natürlich der Bravste und das Oberhaupt der Familie.

Elli: Nein, bist du nicht. Ich habe auch die Hosen an. Typisch Mann, die Aussage.

Benni: Ich, Papa Benni, werde euch künftig unsere Familiengeschickte erzählen, sofern man mich zu Wort kommen lasst.

Elli: Papalapp, wir erzählen sie alle.

Kenny: Wir können es besser als du.

Kelly: Mir ist es egal, ich bin müde.

Benni: Na, hab ich´s nicht gesagt? Es fängt schon an – alle wollen mitquatschen. Das kann was werden![116]“

2. a. 6. AUSSTELLUNG UND SCHLUSSPRÄSENTATION

Da in den Workshop ausschließlich praktisch gearbeitet wird, entsteht am Ende der KinderuniKunstwoche eine ganz ansehnliche Menge bunter Werke aus den diversen Materialien. Zur Arbeit von KünstlersInnen gehört natürlich auch die Präsentation. In Form einer großen Schlussveranstaltung mit anschließender Ausstellung wird den Nachwuchsstudierenden die

[116] Silke Vollenhofer-Zimmel, *Familie Bekk - jung und keck*. *Band 1*, Wien 2014, S 2-4.

Möglichkeit geboten, ihre Kreationen der Öffentlichkeit vorzustellen. Das absolute Highlight bietet dabei die Livepräsentation. Am Laufsteg werden dann brandneue Kleider, historische Kostüme oder architektonische Hausmodelle zum Anziehen vorgeführt. Ebenfalls tritt der Kinderchor auf oder die Sambagruppe zeigt ihr musikalisches Können.

Im Anschluss an die Ausstellung und Präsentation dürfen die jungen Studierenden ihre Werke selbstverständlich mit nach Hause nehmen.

Besonders wichtig ist, dass keine Kreationen ausgegrenzt werden und somit auch keine Bewertung stattfindet. Jedes Bild, jedes Objekt und Werk, das während der KinderuniKunst entstanden ist und in Abstimmung mit den Kindern, wird präsentiert. Die Erfahrung der letzten Jahre hat gezeigt, dass es für die Kinder ganz wichtig ist, ihre Werke zu präsentieren und das Erlernte in Form von Tanz, Theater oder Gesang vorführen zu dürfen.

Schon 1921 gab es die „[...] viel beachtete Ausstellung 'Der Genius im Kinde' “, organisiert von Gustav Friedrich Hartlaub, Kustos der Mannheimer Städtischen Kunsthalle[117]. Sie war neben den Wanderausstellungen Čižek die erste umfassende, überregionale Präsentation von Zeichnungen 'schöpfender' Kinder in Europa. Der Ausstellung in Mannheim folgten weitere in ganz Deutschland[118].

2.a. 7. ANDERE KINDERUNIS IM VERGLEICH

„Kinderuniversitäten sind Veranstaltungen, die Universitäten und Fachhochschulen entwickelt haben, um den Kinder die Welt der Wissenschaft und der Kunst näher zu bringen um sie dafür zu begeistern[119].“ Den Beginn machte die Kinderuni Tübingen. „2002 hatte Michael Seifert, damaliger Pressesprecher der Eberhard Karls Universität Tübingen, gemeinsam mit Redakteuren des 'Schwäbisches Tagblatts' die Kinder-Uni aus der Taufe gehoben. Zeitgleich mit der Universität Innsbruck schufen sie im deutschsprachigen Raum ein völlig neues Veranstaltungsformat an Universitäten. Hochschulen sahen damit eine Chance, Berührungsängste abzubauen, Kinder mit wissenschaftlichen Fragestellungen vertraut zu machen und sie für Forschung zu begeistern[120]**.“**

Heute gibt es mehr als 200 solcher Angebote in ganz Europa. Allein in Österreich werden im Moment zahlreiche Kinderuniversitäten, die im wissenschaftlichen und künstlerischen Bereich durchgeführt werden, vom Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung unterstützt. Zum Teil werden diese während des Studienjahrs oder so wie die KinderuniKunst Kreativwoche, einmal

[117] Laven, Rolf, *Franz Čižek und die Wiener Jugendkunst. Schriften der Akademie der bildenden Künste Wien*, Bd. 2, Schlebrügge. Edition, Wien: REMAprint 2006.
[118] Vgl., ebenda, S 61.
[119] http://www.ju-ku.at/de/menu_main/projekte/kinderunikunst, 07.08.2014 um 12.22 Uhr.
[120] http://www.uni-tuebingen.de/aktuelles/kinder-uni.html, 14.08.2014 um 13.42 Uhr

im Sommer veranstaltet. Die Kernaltersgruppe für die wissenschaftlichen Kinderunis liegt zwischen acht und zwölf Jahren, bei den künstlerischen zwischen sechs und vierzehn Jahren. Um nur einige zu nennen gab es 2013 folgende geförderte Kinderuni-Projekte: Kinderuni Wien, Kinderuni Graz, Junge Uni Innsbruck, Kinderuni Salzburg, KinderKreativUni der Kunstuniversität Linz usw[121]**.** „Seit mehr als zehn Jahren begeistern zahlreiche unter dem Begriff 'Kinder- und Junioruniversitäten' zusammengefasste Initiativen jedes Jahr bis zu 34.000 Kinder und Jugendliche. Österreich nimmt dabei europaweit eine Vorreiterrolle ein, hat doch die Idee der Kinderuniversitäten mittlerweile ganz Europa erobert. Derzeit gibt es bereits über 150 Kinderuniversitäten in den verschiedensten Ländern. Das Wissenschafts- und Forschungsministerium fördert die Kinderuniversitäten in Österreich jährlich mit rund 500.000 Euro. Bisher wurden rund vier Millionen Euro investiert, seit 2008 profitierten von dieser Initiative mehr als 150.000 Kinder und Jugendliche[122]", ist auf der Seite vom BMWF zu lesen.

Der große Erfolg in ganz Europa hat dazu geführt, dass eine internationale Internetplattform 'EUCU.NET - European Children's Universitys Network', geleitet vom Kinderbüro Wien, eingerichtet wurde. EUCU.NET wurde im Rahmen des 7. EU-Rahmenprogramms für Forschung, technologische Entwicklung und Demonstration, Science in Society gefördert und hatte eine Laufzeit von 2 Jahren. Das Ziel dieser Einrichtung ist es, eine Bestandsaufnahme laufender Kinderuni-Aktivitäten in Europa vorzunehmen und weiters den Know-How-Transfer durch ein interaktives Webportal und bilaterale Kooperationen anzukurbeln[123]. Die Bestandsaufnahme hat ergeben, dass es weltweit 356 Kinderuniversitäten gibt.

[121] http://www.bmwf.gv.at/startseite/das-ministerium/kinderuniversitaeten/, 01.01.2014 um 22.36 Uhr.
[122] http://www.bmwf.gv.at/startseite/das-ministerium/presse-und-news/news-details/karlheinz-toechterle-oesterreichs-hochschulen-in-kinderhand-kinderuni-ausschreibung-startet-f/, 01.01.2014 um 22.40 Uhr.
[123] http://kinder.univie.ac.at/eucunet.html, 01.01.2014 um 22.33 Uhr.

2. b. VERMITTLUNGSMETHODEN DER KINDERUNIKUNST IM VERGLEICH

2. b. 1. 'REISE IN DIE WELT DER SINNE' - FREIES ARBEITEN - TRANSDISZIPLINARITÄT

In diesem Kapitel möchte ich der Frage nachgehen, welche Inhalte die angebotenen Erlebnisräume der KinderuniKunst bieten und nach welchen Verfahren unterrichtet wird.

Bevor ein Projekt gestartet wird, muss nach der Zielsetzung gefragt werden, so auch bei der KinderuniKunst. „Ziele sind die Beschreibung des gewünschten Ergebnisses eines Lehr-Lern-Prozesses[124].“ Anders formuliert und bezogen auf die Kunst- und Wissensvermittlung, gehört die didaktische Intentionalität zu den klassischen Grundlagen der Didaktik[125]. Das bedeutet, dass bevor Inhalt und Verfahren festgelegt wird, die grundlegende Frage gestellt werden muss: 'Was will ich überhaupt erreichen?'[126]“, schreibt der deutsche Erziehungswissenschaftler Herbert Gudjons. „Unterrichtsinhalte sind die am Unterrichtsgegenstand gewonnenen, von Lehrern und Schülern gemeinsam erzeugten Sinngebungen. […] Unterrichtsmethoden sind die Formen und Verfahren, mit denen Lehrende und Lernende die sie umgebende natürliche und gesellschaftliche Wirklichkeit im Unterricht vermitteln und sich aneignen[127].“ Ziele, Inhalte und Methoden stehen immer in Wechselwirkung zueinander, was in der didaktischen Fachliteratur als Implikationszusammenhang oder als Interdependenz bezeichnet wird[128].

In den Lehrveranstaltungen der KinderuniKunst geht es inhaltlich um Wissensvermittlung von kunst- und kulturrelevanten Themengebieten, wobei die künstlerischer Auseinandersetzung unter folgendem Motto steht: „Die KinderuniKunst ist ein Ort der Kreationen, der Neugier und des Experiments, wo auch Kinder ihren Gedanken und Ideen freien Lauf lassen können[129].“ Ziel der KinderuniKunst Kreativwoche ist es, für Kinder im Alter von sechs bis vierzehn Jahren Erlebnisräume im Bereich Kunst und Kultur anzubieten, um ihnen nicht nur den Bildungsweg Kunstuniversität zu erschließen, sondern auch das Interesse am künstlerischen Schaffen zu wecken und nachhaltig zu bewahren. Weiters hat sich die KinderuniKunst zur Aufgabe gemacht, soweit es möglich ist, alle Bereiche des Kunst- und Kulturlebens im Workshopangebot abzubilden und damit einen Beitrag zur ästhetischen Bildung zu leisten. „Ästhetische Erfahrungen können als Erfahrung der Diskontinuität, der Differenz zum bisher Erlebten gelten (Matenklatt/Rora 2004).

---

[124] Hilbert Meyer, *Didaktische Modelle* , Berlin[10]: Cornelsen 2011, S 51.

[125] Vgl., Herbert Gudjons, *Frontalunterricht – neu entdecken: Integration in offene Unterrichtsform*, Regensburg: Klinkhardt 2011, S 20-23.

[126] Ebenda, S 13.

[127] Ebenda, S 52-54.

[128] Vgl. ebenda, S 55-56.

[129] Silke Vollenhofer-Zimmel*, KinderuniKunst Kreativwoche 2008. Studienführer*, Wien 2008, S 14.

Sie überschreiten das mittels unserer Wahrnehmung Erwartbare und erzeugen Risse in der gedeuteten Welt. In dieser Schwellenphase werden kulturelle Spielräume für Experimente und Innovationen eröffnet[130]“, schreibt Georg Peez, Professor für Kunstpädagogik an der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität Main. Mit dem Begriff ästhetische Bildung haben sich schon viele Autoren, wie z.B. Platon, Aristoteles, Friedrich Schiller, Thomas von Aquin auseinander gesetzt. „Dieser wird als Oberbegriff für alle pädagogischen Praxen genutzt, die einzelne ästhetische Felder (Kunst, Musik, Literatur, Theater etc.) zum Gegenstand haben, er wird zum anderen verwendet als Grundbegriff bildungstheoretischer Diskurse, in denen es um Fragen der Persönlichkeitsbildung in und durch ästhetischer Erfahrung geht. In diesem Verhältnis bezieht sich auch ästhetische Bildung nicht nur auf Kunst und Kultur, sondern thematisiert auch allgemeinere Aspekte eines ästhetischen Ich-Weltverhältnisses[131].“

Bei der Unterrichtsgestaltung muss überlegt werden, wie die Zielsetzung inhaltlich zu realisieren ist und „[…] welche Interaktionen geeignet sind, um die gemeinsame Arbeit am Unterrichtsinhalt in Gang zu halten, in Fluss zu setzen und zu einem vernünftigen Ergebnis zu führen[132]“. Der Planungsprozess bei der KinderuniKunst beginnt mit der Themenformulierung. Danach folgen Überlegungen, wie das Thema inhaltlich strukturiert, wie es erarbeitet und welche nachhaltige Wirkung damit erzielt werden kann und soll. „Diese Aufgaben werden traditionell mit den Begriffen 'Sozialformwahl' und 'innere und äußere Differenzierung' bezeichnet. Durch Differenzierungsmaßnahmen wird geregelt, in welcher Form soziale 'Architektur' des Unterrichts von statten geht und welche Form pädagogischer Beziehungen dabei entwickelt werden[133].“ Unter Beziehungsarbeit werden alle Formen der Pflege und Unterstützung der Interaktionskultur im Unterricht verstanden. Wobei die Haltung des/der Lehrers/in gegenüber des/der Schüler/in das Wichtigste ist[134].

Der künstlerische Schaffensprozess geht immer mit einem praktischen Tun einher, deshalb geschieht das Arbeiten mit den Kindern in der KinderuniKunst Kreativwoche ausschließlich in einer Workshopform. Es ist aber nicht auszuschließen, dass auch kurze Frontalvorträge dabei sind. Die Geburtsstunde des Frontalunterrichts, vorrangig des Lehrvortrags, ist historisch mit dem Jahre 1650 markiert[135]. Aus den schrecklichen Erlebten des Dreißigjährigen Krieges entwickelte Johann Amos Comenius (1592 - 1670) „[…] ein außergewöhnliches großes philosophisches und

[130] Georg Peez, *Einführung in die Kunstpädagogik,* Stuttgart[3]: Kohlhammer 2008, S 27.
[131] Dietrich Cornelia/Dominik Krinninger,/Schubert Volkert, *Einführung in die ästhetische Bildung*, Weinheim/Basel[2]: Beltz 2013, S 59.
[132] Vgl., Hilbert Meyer, *Didaktische Modelle*, Berlin: Cornelsen 2011, S 77-76.
[133] Vgl., ebenda, S 78.
[134] Vgl., ebenda, S 80.
[135] Ebenda, S 15.

erziehungsprogrammatisches Gedankengebäude zur Rettung der Welt[136].“ Er wollte, dass eine große Anzahl von SchülerInnen - er dachte an 100 Kinder - gleichzeitig unterrichtet werden. Im Zuge der Industrialisierung kam es zu einem organisierten Schulwesen, in dem der Frontalunterricht sich zur gängigsten Unterrichtsform entwickelte. „Frontalunterricht ist ein zumeist thematisch orientierter und sprachlich vermittelnder Unterricht, in dem ein Lernverband (die Klasse) gemeinsam unterrichtet wird und in dem der Lehrer – zumindest dem Anspruch nach – die Arbeits-, Interaktion- und Kommunikationsprozesse steuert und kontrolliert[137].“ In der Regel nehmen die Lehrenden in dieser Unterrichtsform eine dominierende Stellung ein. Damit bietet diese Methode eine Bühne für inszenierte Unterrichtsrituale und schulische Machtverhältnisse[138]. Der Lehrstoff wird kursorisch oder systematisch im Sinne des Vortrags vermittelt und abgefragt. Dieser Darbietung stehen folgende Formen, die auch bei der KinderuniKunst verwendet werden, zur Verfügung: vortragen, vorlesen, vorführen, demonstrieren und erklären durch veranschaulichen, Referat und Lehrgespräch. Als Vorteil der Methode wird genannt, dass alle Kinder alles zur gleichen Zeit hören und aufnehmen, um es verstehen zu lernen. „Der Frontalunterricht ist eine 'Sozialform' des Unterrichts, bei dem ein Lehrer versucht, den Lernstoff an eine Schulklasse mit Hilfe sprachlicher Darbietung, Wandtafel, Schulbuch und Overheadprojektoren unter Berücksichtigung methodischer Lernschritte an alle Schüler gleichzeitig und effektiv zu vermitteln[139].“ Die Aufmerksamkeit der Kommunikation ist auf LehrerIn SchülerIn gerichtet, wodurch die direkte Zusammenarbeit zwischen den SchülerInnen begrenzt ist.

In den letzten Jahren wurden immer mehr Bedenken gegen den Frontalunterricht geäußert, weshalb Gudjons eine Mischung aus den vorherrschenden Unterrichtsmethoden empfiehlt, die eigenständiges Lernen und Gruppenarbeit miteinbeziehen[140]. Als Argumente gegen diese von ihm kritisierte Unterrichtsform führt Gudjons zum Beispiel an, dass im Rahmen des Frontalunterrichts nicht auf die Unterschiedlichkeit der SchülerInnen und ihre Individualität Rücksicht genommen werden kann und die SchülerInnen dabei nur rezeptiv lernen. Das heißt, dass sie lediglich von der Lehrkraft vorstrukturierte Wissenselemente aufnehmen[141]. Gudjons betont, dass es weder die beste Lernmethode noch den effektiven Unterricht nicht gibt[142]. „Wohl aber sind bestimmte

---

[136] Vgl., Herbert Gudjons, *Frontalunterricht – neu entdecken: Integration in offene Unterrichtsform*, Regensburg: Klinkhardt 2011, S 15-17.

[137] Hilbert Meyer, *UnterrichtsMethoden* II: Praxisband, Bd. 2, Berlin[15]: Cornelsen 2011, S 183.

[138] Vgl., Herbert Gudjons, *Frontalunterricht – neu entdecken: Integration in offene Unterrichtsform*, Regensburg: Klinkhardt 2011, S 16-18.

[139] Sebastian Theobald, *Lernmotivation - Stationsarbeit im Vergleich zu Frontalunterricht*, Hamburg: Diplomica 2012, S 18.

[140] Vgl., Herbert Gudjons, *Frontalunterricht – neu entdecken: Integration in offene Unterrichtsform*, Regensburg: Klinkhardt 2011, S 28-57.

[141] Vgl., ebenda, S 33 – 35.

[142] Vgl., ebenda, S 33.

Lehrmethoden für die Erreichung bestimmter Unterrichtsziele und Lernqualitäten vorteilhafter als andere[143]." Daher muss die Entscheidung, wie unterrichtet und welche Methodik angewendet wird, mit der Zielvorgabe übereinstimmen und prinzipiell den Unterrichtenden der KinderuniKunst überlassen werden. „Frontalunterricht ist nicht zwangsläufig etwas Schlechtes, so wie Gruppenunterricht oder Projektarbeit nicht zwangsläufig für jede Unterrichtssituation gut sind[144]." Der Frontalunterricht kann durchaus eine sinnvolle Sozialform des Unterrichtes sein. Er ist immer auch Teil der Methodik und Ausdruck einer methodischen Form des Unterrichts[145].

Für die Lehrveranstaltungen der KinderuniKunst eignet sich der Frontalunterricht nur in einem sehr eingeschränkten Maße, denn der künstlerische Prozess besteht nicht aus Erklärungen, sondern aus der persönlichen, individuellen Auseinandersetzung, dem 'Tun'. Nur zu Beginn einer Lehrveranstaltung, wenn Fachgebiet und Thema vorgestellt werden, wird die Vermittlungsmethode des Frontalunterrichtes verwendet. Das bietet den Vorteil, dass alle Kinder gleichzeitig die Aufgabenstellung und die dazu verwendeten Materialien erklärt bekommen. Die Workshops der KinderuniKunst stellen eine Mischform, so wie es Gudjons empfiehlt, dar: eine Balance zwischen Frontalunterricht, individuellem Tun und /oder arbeiten mit PartnerIn und/oder in Gruppe[146]. Anders ausgedrückt: „Workshops der KinderuniKunst sind Lehrveranstaltungen, die unterschiedliche Erlebnisräume bieten, die sich nach den individuellen Bedürfnissen des einzelnen Kindes orientieren und einen Prozess selbstständiger Arbeiter ermöglichen, wobei das künstlerische Schaffen, also das 'Tun', in einer spezifisch, persönlichen Auseinandersetzung den Hauptteil einnimmt, mit dem Ziel die Kreativität der Kinder nachhaltig zu fördern und das Interesse an Kunst und Kultur zu wecken[147]."

REISE IN DIE WELT DER SINNE

Kein Mensch lernt auf die gleiche Weise wie ein anderer, denn die Entwicklung der menschlichen Intelligenz erfolgt in hohem Maße individuell. „Jeder Mensch ist einzigartig und seine persönliche Denk- und Lernstruktur sind ebenso wie sein Fingerabdruck. […] Erziehung und Ausbildung müssen diese Individualität berücksichtigen. Es geht nicht darum, ob ein Mensch intelligent ist, sondern wie sich seine Intelligenz zeigt und optimal entwickeln kann[148]." Die Forschung spricht aufgrund individuell unterschiedlicher Ausprägungen der menschlichen Intelligenz von

[143] Herbert Gudjons, *Frontalunterricht – neu entdecken: Integration in offene Unterrichtsform*, Regensburg: Klinkhardt 2011, S 37.
[144] Hilbert Meyer, *UnterrichtsMethoden* II: Praxisband, Bd. 2, Berlin[15]: Cornelsen 2011, S 193.
[145] Vgl., ebenda, S 37.
[146] Vgl., ebenda, S 33.
[147] Silke Vollenhofer-Zimmel, http://www.ju-ku.at/de/menu_main/projekte/kinderunikunst, 03.08.2014 um 12.14 Uhr.
[148] Janette Vos/Christiane Horstmann, „Frühe Kindheitsentwicklung und Montessori-Pädagogik", *Montessori-Pädagogik und frühe Kindheit: eine Revolution in der Erziehung?* Hg. Harald Ludwig/Christian Fischer/Reinhard Fischer, Münster: Lit 2004, S 63.

unterschiedlichen „[…] Lerntypen ('thinking styles'), die empirisch nachweisbar und individuell zu erfassen sind. So spricht man zum Beispiel vom 'visuellen Lerntypen', vom 'personenorientierten', vom abstrakten, an logischen Denkfolgen orientierten Lerntypen[149]“ und vieles mehr. Es ist daher wichtig, jedem Kind eine optimale Lernsituation im Sinne der eigenen Persönlichkeitsentwicklung zu ermöglichen. „Eine Gesellschaft, der es gelingt, ein Ausbildungsangebot zu schaffen, dass zu den Begabungen der Kinder paßt, kann die Zahl der kreativen Ideen direkt beeinflussen[150].“ Wie wichtig kreative Menschen sind ist unter dem Kapitel 'Kreativität - wozu? Aspekte zur Kreativitätsförderung in Bezug auf die KinderuniKunst' nachzulesen.

Die KinderuniKunst versucht in allen Workshops auf die unterschiedlich angesprochenen Lerntypen Rücksicht zu nehmen, indem es eine kindergerechte Welt in den unterschiedlichsten Kunst- und Kultursparten anbietet, wo die TeilnehmerInnen ihre Neigungen ausleben können und dürfen. Durch die individuelle Anmeldung entscheiden die Jungstudierenden selbst, wo der Interessensschwerpunkt liegt. Kinder neigen dazu, alle Gegenstände in ihrer Umgebung aufmerksam zu untersuchen und in sich aufzunehmen, wenn das Interesse geweckt wird. Dann werden sie zu kleinen KünstlerInnen und WissenschaftlerInnen, die die Geheimnisse der Umgebung in sich aufsaugen, um ihre eigene Welt daraus zu formen. „In dieser Hinsicht haben Kinder häufig einen Vorteil gegenüber Erwachsenen. Ihre Neugierde ist wie ein konstanter Lichtstrahl, der alles, was sich in ihrer Reichweite befindet, hell erleuchtet und mit Interesse versieht. Der Gegenstand muß nicht nützlich, attraktiv oder kostbar sein, solange er geheimnisvoll ist, verdient er Aufmerksamkeit[151].“ In dieser Welt heißt es, sie gewähren zu lassen und sie nicht zu stören. „Die Aufmerksamkeit des Kindes wird von allem angezogen, was neu ist – ist es eine Wolke, ein Käfig, Großvaters Husten oder ein verrosteter Nagel[152].“

Alle jungen TeilnehmerInnen an der KinderuniKunst sollen etwas lernen, das heißt mit einem Mehrwert an Wissen und Erfahrung nach Hause gehen. Dieses angereicherte Wissen in Form von praktischem Tun und anderen Lernformen, soll nachhaltig seine Wirkung entfalten. Das Lernen wird hier als Resultat von Erfahrungen angesehen, auf die in späterer Folge und bei Bedarf zurückgegriffen werden kann. Lernen ist der Prozess, durch den ein Organismus sein Verhalten als Resultat von Erfahrungen ändert, eine Form des Handelns, die eine Wechselbeziehung von Situation und Bedürfnissen anstoßt[153]. In der Kognitionspsychologie wird darunter der gesamte

---

[149] Vgl., Janette Vos/Christiane Horstmann, „Frühe Kindheitsentwicklung und Montessori-Pädagogik“, *Montessori-Pädagogik und frühe Kindheit: eine Revolution in der Erziehung?* Hg. Harald Ludwig/Christian Fischer/Reinhard Fischer, Münster: Lit 2004, S 30–40.

[150] Mihaly Csikszentmihalyi, *Kreativität: wie Sie das Unmögliche schaffen und Ihre Grenzen überwinden,* Stuttgardt[8]: Klett-Cotta 2010, S 470.

[151] Ebenda, S 492.

[152] Ebenda, S 499.

[153] Vgl., Mihaly Csikszentmihalyi, *Kreativität: wie Sie das Unmögliche schaffen und Ihre Grenzen überwinden,* Stuttgardt[8]: Klett-Cotta 2010, 500-502.

Prozess der Selektion, Verarbeitung, Speicherung und Anwendung der menschlichen Informationsverarbeitung verstanden[154]. „Die Veränderungen psychischer Dispositionen, die aus einem Lernprozess resultieren, werden als Lernergebnis bezeichnet[155].“ „[…] Kinder und Jugendliche werden dann zum Lernen angeregt, wenn durch eine situative Herausforderung ein Bedürfnis angesprochen wird und damit eine Motivation zur Auseinandersetzung entsteht[156].“ Daher ist es wichtig, dass die Aufgaben inhaltlich spannend und interessant sind und dem Bedürfnis des teilnehmenden Kindes an der KinderuniKunst entsprechen. Die Inhalte sollen der Vorstellungswelt der Kinder entgegenkommen und es muss ein Anknüpfungspunkt an die bestehende Erfahrungswelt vorhanden sein[157]. Darauf wird bei den Workshops der KinderuniKunst geachtet.

Für Montessori basiert die erfolgreiche Gestaltung des Unterrichts auf drei Säulen: „Eine geeignete Umgebung, eine demütige Lehrperson und wissenschaftliches Material, sind die drei wichtigsten äußeren Gegebenheiten, die den Wesenszug eines Kindes zum Durchbruch verhelfen[158].“ Sind diese Voraussetzungen geschaffen, beginnt das wahre Kind zum Strahlen und dies äußert sich durch seine unermüdlich, angeborene Tätigkeit, „[…] denn in seinem Leben ist die Tätigkeit gleichbedeutend mit einer Art seelischen Stoffwechsels, womit alle Entwicklungen eng zusammenhängen. […] Eifrig nimmt es alles in sich auf, was der Entwicklung seines Denkens förderlich ist[159].“ Die KinderuniKunst versucht der Montessori-Pädagogik insofern zu folgen, als es für jeden KinderuniKunst-Workshop nur ein prinzipielles Rohkonzept gibt, das jederzeit veränderbar ist und den Bedürfnissen der Kinder angepasst werden kann. Fachgebiet und Thema stehen zwar fest, aber die künstlerische Umsetzung ist variabel. Wo es notwendig ist, gibt es zusätzlich genug Zeit zur Übung. Besonders in der darstellenden Kunst, wie beim Tanzen, Musizieren, Singen oder Theaterspielen, ist die Wiederholung ein wichtiger Bestandteil der Lehrveranstaltung. „Die Möglichkeit, den Geist des Kindes und seine vollkommensten Eigenschaften zu heben, ist nur dann gegeben, wenn die äußeren Bedingungen die kindliche Arbeit zulassen und wenn man die Mitteln zur Übung gibt[160].“ Nur durch die Übung wächst das Kind, denn „[…] durch die Erfahrung, die es macht, übt sich das Kind und kommt in Bewegung, es

[154] Vgl., Anja Hawlitschek, *Spielend lernen. Didaktisches Design digitaler Lernspiele zwischen Spielmotivation und Cognitive Load*, Hg. Friedrich Hesse, Wissensprozesse und digitale Medien, Bd. 20, Berlin: Logos 2013, S 16-17.
[155] Ebenda, S 16.
[156] Gerhard Tulodziecki/Herzig Bardo/Sigrid Blömeke, *Gestaltung von Unterricht: Eine Einführung in die Didaktik*, Stuttgart[2]: UTB 2009, S 80.
[157] Ebenda, S 80.
[158] Maria Montessori, *Grundlagen meiner Pädagogik*, Wiebelsheim[11]: Quelle und Mayer 2011, S 194.
[159] Ebenda, S 194.
[160] Ebenda, S 25.

stimmt seine Bewegung aufeinander ab, und die Gefühlseindrücke, die es aus der Außenwelt aufnimmt, formen seinen Verstand[161].“

Die verwendeten Materialien die zum Erarbeiten der Themen benötigt werden, müssen der individuellen Entwicklungsstufe der Kinder Rechnung tragen, um ihre Aufmerksamkeit zu fesseln. In den Lehrveranstaltungen der KinderuniKunst wird darauf geachtet, dass die Materialien altersgerecht und in ausreichendem Maße vorhanden sind. Die Materialien sind nicht nur hochwertig, sondern vergleichbar mit jenen, die auch im Studium von den Studierenden selbst verwendet werden. Sie werden in Reichweite der jungen TeilnehmerInnen aufgelegt und diese dürfen selbst wählen, mit welchen Utensilien sie arbeiten wollen. Montessori wies in ihren Studien darauf hin, dass es für die persönliche Entwicklung sehr wichtig sei, wenn Kinder die Materialien aus dem inneren Antrieb heraus aussuchen können[162]. Sie begründet dies damit, dass zwei Grundsätze damit berücksichtigt werden, zum einen der Grundsatz der Wiederholung und zum anderen jener der freien Wahl[163].

In den Workshops der KinderuniKunst befinden sich die Lehrenden nicht frontal zu den TeilnehmerInnen, sondern sitzen oder stehen gemeinsam in einem Kreis oder einem anderen Arrangement. Die hierarchische Ordnung zwischen Unterrichtenden und Kindern ist damit aufgehoben, eine Bühne für inszenierte Unterrichtsrituale und Gewaltverhältnisse gibt es nicht. Es gibt keinen Lehrstoff, der systematisch im Sinne eines Vortrags vermittelt und abgefragt wird. Der Unterricht ist daher keine geschlossene Form, wo der Inhalt traditionell aufbereitet wird, vielmehr ergibt sich eine hohe Partizipation und Interaktion zwischen den handelnden Personen. Unter Partizipation ist hier unter anderem auch zu verstehen, dass die Kinder über ihre Bedürfnisse, Wahrnehmungen und Gefühle selbst bestimmen und diese auch kundtun dürfen. Es entsteht dabei eine intensive Kommunikation zwischen Lehrenden und den TeilnehmerInnen. Damit wird eine methodisch, als auch inhaltlich, offene Unterrichtsform geschaffen, wobei das interessensgeleitete Lernen im Vordergrund steht. Jedes einzelne Kind schafft sich damit seinen eigenen Konstruktionsprozess. Für Falko Peschel, Pädagoge und Lehrender an verschiedenen Universitäten, ist es wichtig, dass das Denken vom Kinde ausgeht. Daher fordert er, dass dem Kind ein autonomes Arbeiten gewährleistet wird, indem der Lehrer nur als Ansprechpartner fungiert[164]. Wenn es um Gruppenarbeit geht, wird das Interesse der Gemeinschaft berücksichtigt. Die Arbeiten werden am Tisch oder Boden durchgeführt, wodurch die hierarchisch angeordnete Raumaufteilung, wie es zum Beispiel in einem Schulklassenzimmer üblich ist, aufgehoben wird.

[161] Maria Montessori, *Kinder sind anders,* Stuttgart[16]: Klett-Cotta 2012, S 270.
[162] Vgl., ebenda, S 170-172.
[163] Ebenda, S 170.
[164] Falko Peschel, *Offener Unterricht: Idee - Realität - Perspektive und ein praxiserprobtes Konzept zur Diskussion. Teil I: Allgemeindidaktische Überlegungen*, Hohengehren[7]: Schneider 2012, S 30- 38.

Die Räumlichkeiten der Universitäten, als auch der KooperationspartnerInnen werden so gewählt, dass genug Bewegungsfreiheit für die Kinder vorhanden ist. Es gibt keine fünfzigminütige Einheiten, wie in der Regelschule, sondern es werden Pausen gemacht, wenn das Kind dies von sich aus will. Da in den einzelnen Lehrveranstaltungen genügend Lehr- und Betreuungspersonal vorhanden ist, ist es kein Problem, dass die Ruhepausen individuell gestaltet werden. „Das Kind schließt die Tätigkeit ab, wenn die Aktivität befriedigt ist[165].“

Nicht nur die künstlerische Aktivität ist ein wichtiges Thema bei der KinderuniKunst, sondern auch bewusste Ernährung und Bewegung. Zu diesem Thema gibt es einerseits spezielle Lehrveranstaltungen, wie zum Beispiel 'Weißt du, was du isst? Ja! Natürlich' oder 'Frau Gurke und Herr Paradeiser sagen Hallo' und viele mehr. Anderseits, um Bewegung allgemein zu fördern, wird während der Unterrichtszeit in verschiedenen, besonders in mehrtägigen Lehrveranstaltungen, ein Bewegungsprogramm genannt 'Miniapfelparty', angeboten. Choreographiert wird dieses Programm von einem ausgebildeten Tanzlehrer. „Immer wieder muss auf die Wichtigkeit hingewiesen werden, die der Bewegung beim Aufbau der Seele zukommt[166]“, schreibt Montessori. „[…] die Bewegung ist eine wichtige und charakteristische Eigenschaft des animalischen Daseins und übt als solche auch einen Einfluss auf das vegetative Leben aus. Es handelt sich sozusagen um ein Charakteristikum[167].“ Zusätzlich stehen in den Relaxphasen diverse Grünflächen zum Herumtollen zur Verfügung. Laufen und Auf- und Abgehen verstärken nicht nur den Lerneffekt und nützen der Beteiligung motorischer Bereiche im Gehirn, sondern steigern auch ganz allgemein die Gehirnaktivitäten[168]. Außerdem stimuliert körperliche Aktivität die Bildung und Verschaltung von Nervenzellen, damit das Gehirn durchblutet, die Konzentration gesteigert und Kreativität von neuem angeregt wird[169], schreibt Lutz Aderhold, Mediziner. Bereits Sokrates wusste, dass Bewegung beim Verarbeiten und Speichern von Informationen eine wichtige Rolle spielt[170].

Die künstlerische Entwicklung und das Ausleben der eigenen kreativen Ideen und deren Umsetzung sind nur in Kleingruppen möglich. Daher ist die Gruppengröße bei der KinderuniKunst auf maximal fünfundzwanzig Kinder beschränkt. In manchen Lehrveranstaltungen sind nur sechs Kinder zugelassen. Die Gruppengröße richtet sich nach dem Thema und dessen

[165] Maria Montessori, *Grundlagen meiner Pädagogik*, Wiebelsheim[11]: Quelle und Mayer 2011, S 14.
[166] Ebenda, S 137.
[167] Ebenda, S 137.
[168] Vgl., Lutz Aderhold, *Laufen!: ... durchstarten und dabeibleiben vom Einsteiger bis zum Ultraläufer,* Stuttgart: Schattauer 2012, S 7.
[169] Vgl., ebenda, S 7-8.
[170] Vgl., ebenda, S 4-6.

Umsetzungsmöglichkeiten. Nur mit einer geringen Anzahl von Kindern haben die Lehrenden der KinderuniKunst die Möglichkeit, alle Fragen der Mädchen und Buben zu beantworten und auf die Bedürfnisse und Anforderungen einzugehen. Die TeilnehmerInnen können durch ihre Äußerungen Aspekte ihres Ansinnens vor- und einbringen, um so am Geschehen intensiv teilzuhaben.

Bei der KinderuniKunst wird vorwiegend in gemischten Altersgruppen gearbeitet, wie auch die Montessori – Pädagogik vorschlägt. Dies erweist sich in den allermeisten Fällen als Vorteil. Obwohl sich sehr viele Kinder erst in den Lehrveranstaltungen kennenlernen, ist zu beobachten, dass die Hilfsbereitschaft untereinander sehr groß ist und die Jüngeren von den Älteren lernen und umgekehrt. „[…] die Kleinen sehen, was die Großen tun, und bitten sie um Erklärung, die diese ihnen gerne geben. Bei kleinen Kindern gibt es keinen Neid; es kränkt sie nicht, dass die großen mehr wissen als sie, denn sie fühlen, wenn sie einmal gewachsen sind, wird die Reihe an ihnen sein[171].“

Die Kinder haben die Möglichkeit, ihren Gedanken freien Lauf zu lassen, zu forschen und mit allen ihnen zur Verfügung stehenden Materialien zu experimentieren. Sie zeichnen, malen, formen, gestalten, tanzen und vieles mehr nach ihrer eigenen Vorstellungswelt. Vorgaben für den künstlerischen Schaffensprozess gibt es nicht. „Im Kunstunterricht geht es um mehr als Kunst, es geht um den ästhetischen Erfahrungsprozess der Kinder und Jugendlichen – in ihrem Wahrnehmen, Handeln und Denken. Ihnen diese Prozesse zu eröffnen, sie darin zu begleiten und selbstständig werden zu lassen, ist Praxis und Konzept des Kunstunterrichts (Kirchner/Otto 1998, S 1)[172].“ Aus der neueren Forschung weiß man, dass die Kinder die Gabe besitzen, so viel über die Welt zu lernen, das es ihnen erlaubt, „[…] die Welt zu verändern - neue Welten zu schaffen – und sich alternativ Welten vorzustellen, die es vielleicht nie geben wird. Kindergehirne entwerfen Kausaltheorien von der Welt, Karten, auf denen die Funktionsweise der Welt verzeichnet ist. Und dank dieser Theorien sind sie in der Lage, sich neue Möglichkeiten auszudenken, sich einzubilden und vorzugeben, dass die Welt eine andere sei[173].“ Das Entdecken der eigenen Vorstellungswelt und das Neukreieren ist jenes, das in den Workshops der KinderuniKunst gefördert wird.

Das Ergebnis des künstlerischen Tuns der Kleinen ist, wie üblich in der Kunst, nicht vorhersehbar und nicht wirklich steuerbar, denn es wird von ihrer inneren Eingebung geleitet. „Der künstlerische Schaffensprozess ist vom Künstler nie völlig rational steuerbar, sondern stellt ein Zusammenspiel von künstlerischer Intention, der Eigengesetzlichkeit des Materials oder der

[171] Maria Montessori. *Das kreative Kind. Der absorbierende Geist,* Hg. Oswald Paul/Günter Schulz-Benesch, Freiburg[17]: Herder 1972, S 203.
[172] Georg Peez, *Einführung in die Kunstpädgogik*, Stuttgart[3]: Kohlhammer 2008, S 27.
[173] Alison Gopnik, *Kleine Philosophen*, Berlin[2]: Ullstein 2011, S 22.

künstlerischen Gestaltungsmittel und unbewussten Gedanken und Gefühlen des Künstlers dar[174].“ In den Workshops geht es auch nicht darum ein bestimmtes Ziel zu erreichen, sondern die KinderuniKunst bietet verschiedene Erlebnisräume, wo Freude am Tun zur Hauptsache werden soll. „Für das Kind sind die Dinge in der Außenwelt niemals ein erreichtes Ziel, sondern alles ist ihm nur Mittel zur Bildung seiner Persönlichkeit. Alle Kräfte des kindlichen Lebens gehen den Weg, der zur innerlichen Vollendung führt[175].“ Selbstständigkeit und Selbstverwirklichung entwickeln sich im freiwilligen Experimentieren, wobei Fehler-machen-dürfen dazu gehört. Die Spontanität und der spielerische Umgang mit Wahrnehmungen, Konzepten und Bedeutungen werden dadurch unterstützt, indem die Kinder im symbolischen Ausdruck vollkommene Freiheit erhalten.

DAS SPIEL ALS THEMA

Der spielerische Umgang mit Themen ist bei der KinderuniKunst sehr wichtig. Kinder brauchen das Spiel, da ihr Instinkt das Spiel verlangt. Es dient ihnen zur Entwicklung ihres körperlichen und selektiven Vermögens[176]. „Das Spiel ist älter als Kultur selbst[177]“ und formiert einen Teil der ursprünglichen Betätigung des menschlichen Zusammenlebens. Nach Huizinga bildet die Freiheit einen wichtigen Faktor des Spielens, da keine sittliche Pflicht besteht am Spiel teilzunehmen und die Möglichkeit vorhanden ist, das Spiel zu verweigern. Der Mensch begibt sich während des Spiels in „[…] die zeitweilige Sphäre von Aktivität mit einer eigenen Tendenz[178]“, das bedeutet, dass sich jeder spielende Mensch bewusst ist, dass seine gesetzten Handlungen nicht der Realität entsprechen. Jene Kinder, die zu wenig Gelegenheit haben, ihre Fantasie im Spiel zu entwickeln, laufen Gefahr, dass ihre geistige Entwicklung zurückbleibt[179]. Bezogen auf die Workshops der KinderuniKunst bedeutet das, dass die teilnehmenden Kinder sich bewusst sind, dass die künstlerische Umsetzung weder beurteilt wird, noch Konsequenzen mit sich trägt, wenn dabei 'Fehler' gemacht werden. Trotzdem wird die Teilnahme an der KinderuniKunst von den Buben und Mädchen sehr ernst genommen, denn „[…] dem Kind ist alles, womit es spielt, sehr ernst; und umgekehrt ist auch sein ernsthaftes Tun noch so wenig in Konsequenz hineingesetzt, wie sein Spielen[180].“ Spiel und Ernst liegen bei den Kleinen eng beisammen. „[…] dieses 'bloße Spielen' kann mit dem größten Ernst vor sich gehen, ja mit einer Hingabe, die in Begeisterung übergeht und die Bezeichnung 'bloß' zeitweilig aufhebt. Jedes Spiel kann jederzeit den Spielenden ganz in

[174] Dagmar Fenner, *Was kann und darf Kunst? Ein ethnischer Grundriss*, Frankfurt: Campus 2013, S 24.
[175] Maria Montessori, *Grundlagen meiner Pädagogik*, Wiebelsheim[11]: Quelle und Mayer 2011, S 15.
[176] Vgl., ebenda, 51-54.
[177] Ebenda, S 9.
[178] Johann Huizinga, *Homo Ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel*, Reinbeck[23]: Rowohlt 2013, S 12.
[179] Vgl., ebenda, S 49.
[180] Ebenda, S 35.

Beschlag nehmen[181]." André Frank Zimpel, Professor an der Universität Bremen, bezeichnet das Zusammenspiel zwischen Ernst und Spiel in Verbindung mit Lernen als entwicklungsförderndes Spiel[182]. „Für die Erziehung ist das ernsthafte, entwicklungsfördernde Spiel von herausragender Bedeutung. Sie verbindet die Erkenntnistätigkeit mit dem Bedürfnis unseres Gehirns nach genügend interessanter Anregung von außen[183]." Spiel ist somit nicht das gewöhnliche oder eigentliche Leben, vielmehr ist es das Heraustreten aus der zeitweiligen Sphäre von Aktivität[184]. Damit steht fest, dass im Spiel das Motiv des Selbstzweckes liegt, im Unterschied zum Lernen, denn hier ist der Zweck Wissen und Können[185]. Somit gilt: „[…] die Minderwertigkeit des Spielens hat ihre Grenze im Mehrwert des Ernsts[186]."

Ein immaterielles Element des Spiels ist der Sinn, da jedes Spiel etwas deutet. „Die Erlangung eines sinnhaften Standes und das lebenslange Engagement für eine gefundene Sinngebung gehören zu den wichtigsten Aufgaben und Leistungen des Menschen[187]." Sinngebungen beruhen nicht auf Erfahrungsgrundsätzen, sondern auf Vorstellungen und Idealen, die dem Sollen besonders aufgeschlossen sind[188]. Der Ideenreichtum im Spiel kann somit genützt werden, um die Charakteristika des werdenden Menschen herauszuarbeiten. „Die Verstrickung biologischer und kultureller Einflüsse im Spiel erzeugt Metakompetenzen: Fantasie, Selbstbewusstsein, Perspektivenwechsel, Vorausschau, Frustrationstoleranz, Kooperationsfähigkeit, Kreativität und Solidarität. Kurz: Im Spiel entwickeln die Kinder ihre einmalige, mit keinem anderem Menschen vergleichbare Persönlichkeit[189]."

SYMBOLE UND ZEICHEN

Wir leben in einer Welt die stark von Symbolen geprägt und beeinflusst wird. Symbole sind emotional aufgeladen und werden über die Sinne wahrgenommen. „Das Verwenden und Verstehen symbolisierender Zeichen ist das vielleicht grundlegendste Merkmal des menschlichen, insbesondere des kreativen Geistes. […] Mithin geht es zentral um den Gesichtspunkt, daß kreatives Denken intern auch ein Zeichen- und Interpretationsprozeß ist. Wir denken und sind kreativ nicht mittels, sondern kraft der Zeichen. Ein kreativer Kopf ist ein Geist, der diese Fundamentalprozesse in neue Bahnen zu lenken vermag und darin regel-setzend und stil-bildend

[181] Johann Huizinga, *Homo Ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel*, Reinbeck[23]: Rowohlt 2013, S 17.
[182] Vgl., André Frank Zimpel, *Lasst unsere Kinder spielen!: Der Schlüssel zum Erfolg,* Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2013, S 35.
[183] Vgl., ebenda, S 35.
[184] Johann Huizinga, *Homo Ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel*, Reinbeck[23]: Rowohlt 2013, S 25.
[185] André Frank Zimpel**,** *Lasst unsere Kinder spielen! Der Schlüssel zum Erfolg,* Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2013, S 41.
[186] Johann Huizinga, *Homo Ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel*, Reinbeck[23]: Rowohlt 2013, S 19.
[187] Andreas R. Klose, *Dogmen demokratischen Geschichtsdenkens,* Würzburg: Königshausen & Neuburg 2003, S 38.
[188] Vgl., ebenda, S 38
[189] André Frank Zimpel, *Lasst unsere Kinder spielen!: Der Schlüssel zum Erfolg,* Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2013, S 143.

wirkt[190].“ Daher verwendet der kreative Geist, der besonders bei Kindern ausgeprägt ist, gegebene Zeichen auf neue Weise, er findet neue Zeichen und implementiert neue Regeln ihres Funktionierens[191]. Hier kommt der Begriff des Spiels wieder zum Vorschein, denn besonders im Spiel können die Kinder diese Zeichen ausleben, neue Regeln erfinden, probieren und üben für die Welt im Bereich des Realen.

Bei den Disziplinen der bildenden, darstellenden oder medialen Kunst steht nicht die Sprache im Vordergrund, sondern Symbole und Zeichen. „Symbole sind Bedeutungsträger. Sie bringen etwas zusammen, das eine Ganzheit bildet: ein äußeres Bild und einen Sinnkontakt. Grundfunktionen der Symbole ist es, vielfältige Aspekte einer sehr komplexen Realität zusammenzufassen. […] Symbole wirken auf das Denken und Fühlen, auf Wahrnehmung, Phantasie und Intuition, sie verbinden Bewusstes und Unbewusstes. Menschliche Bewusstseinwerdung vollzog und vollzieht sich durch das Medium der Symbolik[192].“ Gerade in der Kunst kann die Symbolik über die Sinne wahrgenommen werden. Kunst und Symbole sind daher im engen Zusammenhang zu sehen. „Die bedeutenden Strömungen der modernen Ästhetik stimmen darin überein, dass Kunstwerke Zeichen einer besonderen Art sind[193]“, denn „[…] aufgrund ihres Gehaltes können Kunstwerke als 'Zeichen' oder 'Symbole' aufgefasst werden[194].“

Ebenso sind die Begriffe Wahrnehmung und Kreativität eng miteinander verbunden. Sinneswahrnehmungen haben eine große Bedeutung für unser gesamtes Leben, denn sie beeinflussen nicht nur unser Gefühlsleben, sondern auch Körper und Geist. Der Mensch besitzt sieben Sinne, die bereits bei der Geburt mehr oder weniger ausgebildet sind: Sehsinn (Augen), Hörsinn (Ohren), Geruchssinn (Nase), Geschmacksinn (Zunge), Haut- oder Tastsinn (Haut), Gleichgewichtssinn (Lage-, Dreh- und Bewegungssinn) und Muskel- und Stellungssinn. Dieses Zusammenwirken aller Sinne bezeichnet man als sensorische Integration[195] und lernen über alle Sinne wird multisensorisches Lernen genannt. Das Individuum lernt grundsätzlich über die Grundbausteine, den Nervenzellen, genannt Neuronen, die im Gehirn milliardenfach vorhanden sind. Neuronen sind darauf spezialisiert Verbindungskabel untereinander herzustellen, die Signale und Impulse weiterleiten. Diese Verknüpfungsstelle, über die eine Nervenzelle in Kontakt mit einer anderen Zelle steht und zur Übertragung von Erregung dient, wird Synapse genannt. „Wer Augen hat zum Sehen, Ohren hat zum Hören, eine Nase hat zum Riechen, Haut hat zum Fühlen, für den ist die Welt voller Bilder. Allerdings braucht er dazu noch ein Gehirn, und das muss

[190] Günter Abel, *Kreativität*. *Tagungsband: XX. Deutscher Kongreß für Philosophie*, Hg. Günter Abel, Meiner: Hamburg 2006, S 10.
[191] Ebenda, S 11.
[192] Brigitte Dorst, *Therapeutisches Arbeiten mit Symbolen: Wege in die innere Bilderwelt*, Stuttgart: Kohlhammer, S 19.
[193] Dagmar Fenner, *Was kann und darf Kunst? Ein ethnischer Grundriss*, Frankfurt: Campus, S 24.
[194] Ebenda, S 24.
[195] Vgl. Rita Steininger, *Kinder lernen mit allen Sinnen: Wahrnehmung im Alltag fördern*, Stuttgart[2]: Klett-Cotta 2008, S 26-35.

möglichst offen sein für alles, was über die Sinnesorgane dort, in den sensorischen Arealen der Hirnrinde, ankommt. Das in diesen Arealen entstehende, für jeden Sinneseindruck charakteristische Erregungsmuster wird anschließend in assoziative Rindenareale weitergeleitet. Dort führt das neu eintreffende Erregungsmuster zur Aktivierung von älteren, bereits durch frühere Sinneseindrücke herausgeformten und stabilisierte Nervenzellverschaltungen. Durch die Überlagerung beider Erregungsmuster, des neu eingetroffenen mit dem bereits vorhandenen, entsteht dann ein neues, für die betreffenden Sinneswahrnehmungen spezifisches, erweitertes Aktivierungsmuster. Dieses charakteristische Geflimmere der Synapsen repräsentiert nun als inneres Bild das jeweils neu Wahrgenommene. Aus dem bisher bereits Geschehenen und dem nun noch neu Hinzugekommenen wird so ein bestimmtes inneres 'Sehbild', aus dem Gehörten ein inneres Hörbild, aus dem Gerochenen ein inneres 'Geruchsbild', aus dem Ertasteten ein inneres 'Tastbild'. Wenn ein Erregungsmuster stark genug ist, um sich auch auf solche Hirnbereiche auszubreiten, die für die Bewertung von im Gehirn erzeugten Erregungszuständen verantwortlich sind, so wird die Aufmerksamkeit der betreffenden Personen auf das in den assoziativen Arealen entstandene innere Bild gelenkt: Jetzt erst wird es bewusst wahrgenommen[196].“ Gerald Hüther, Professor an der Universität Göttingen, Institut für experimentelle Medizin, führt sehr deutlich aus, dass der Mensch nur dann Erfahrungswerte speichern kann, wenn das Gehirn Impulse erhält, die einen Erregungszustand auslösen. Daher kann der Ausgangspunkt eines ästhetischen Erlebens einer ästhetischen Empfindung hören, sehen, fühlen, tasten oder riechen sein. Traditionell stellen die klassischen fünf Sinne das Fenster des Organismus zur Außenwelt dar[197]. Wichtig dabei ist die haptische Wahrnehmung, die durch das Befühlen eines Gegenstands zustande kommt. Durch die Haptik kommt es zusätzlich zu einer Tiefensensibilität, die sich in der Skelettmuskulatur, den Sehnen und Gelenken widerspiegeln[198]. Nur beim Tastsinn kommen Körper und Bewegung ins Spiel. In der Wahrnehmungstheorie- und forschung setzt sich zunehmend die Perspektive durch, dass „[…] Sinne und Wahrnehmung überhaupt nur im Kontext von Körper und Bewegung bzw. Aktion verständlich sind[199]“, schreibt Rainer Schönhammer, Professor an der Kunsthochschule Halle.

Die Kunst- und Kreativarbeit benützt bei der künstlerischen Vermittlung Zeichen und Symbole, bei der bildhaften und musikalischen Be- und Verarbeitung von Fragen, Prozessen und Thematiken. Der Arbeitsprozess findet nicht nur im Kopf statt, wo er mehr der Sprache bedarf, sondern in Aktionen, handwerklichem Tun und Bewegung, die die Funktion einer gemeinsamen Sprache

[196] Gerald Hüther, *Die Macht der inneren Bilder*, Göttingen: Vandenhoeck Ruprecht 2010, S 32.
[197] Vgl., Rainer Schönhammer, *Einführung in die Wahrnehmungspsychologie: Sinne, Körper, Bewegung*, Wien[2]: Facultas 2009, S 20.
[198] Vgl., Ebenda, S 23.
[199] Ebenda, S 20.

übernehmen, wodurch multisensorische Erfahrungen gewonnen werden können. „Multisensorische Erfahrungen und Wahrnehmungen umfassen die Fähigkeit, Informationen und Reize aus der Umwelt bzw. aus dem Organismus über unterschiedliche Rezeptoren aufzunehmen und zu verarbeiten. Die bewusste und unbewusste Aktivierung aller Sinne und deren Einsatz unterstützt Sprach-, Lern- und Denkprozesse[200]“, schreibt Heiner Böttger, Professor für die Didaktik, Universität Eichstätt-Ingolstadt. Die Lehrveranstaltungen der KinderuniKunst, sind darauf spezialisiert alle Sinnesorgane anzusprechen, daher können sie auch als 'Reise in die Welt der Sinne' bezeichnet werden.

In den Workshop der KinderuniKunst geht es nicht nur um multisensorisches Lernen, sondern auch um ganzheitliches Lernen, denn sowohl Lernen mit allen Sinnen, als auch Lehre über die Ganzheitlichkeit fokussiert auf einen individuellen Lernprozess. „Ganzheitliches Lehren und Lernen betrachtet die Elemente Körper, Geist und Seele als Einheit und bezieht diese in den Lernprozess mit ein. Um die Individualität und die verschiedenen Lernstile der Lernenden berücksichtigen zu können, müssen alle Sinne im Unterricht angesprochen und die komplexen Funktionen der Gehirnhälften beachtet werden[201].“ Das bedeutet, dass die Lernenden nicht nur Wissen empfangen, sondern das ganzheitliche Lernen und Lehren bezieht alle Bedürfnisse, Interessen, Wünsche, Ängste, Kenntnisse und Probleme der Menschen mit ein.

Um zu verdeutlichen, welche Sinne in den Lehrveranstaltungen angesprochen werden und warum, führe ich einige Beispiele aus der Praxis der KinderuniKunst an. Dabei ist zu erwähnen, dass folgende Fachgebiete, genannt Module, im Programm der KinderuniKunst angeboten werden: 'Architektur', 'Bildende Kunst', 'Bühne und Theater', 'Design', 'Gewusst-Bewusst-Kreativ', 'Kunst und Sport', 'Kunst und Wissenschaft', 'Mode und Textil', 'Medien und Film', 'Musik', 'Restaurierung und Konservierung', 'Tanz und Performance' und 'Technologie'.

Gleichzeitig ist anzumerken, dass es Lehrveranstaltungen gibt, die unterschiedliche Disziplinen miteinander kombinieren. Diese Bereiche weisen einen wissenschaftlichen, künstlerischen, als auch einen praktischen Teil auf. In der Wissenschaft wird dies Transdisziplinarität genannt, da bei der Bearbeitung von Problemstellungen eine Überschreitung von Disziplin- und Fachgrenze notwendig ist. Diese Grenzüberschreitungen gewinnen zunehmend an Bedeutung. Viele zum Beispiel gesellschaftliche, wirtschaftliche, ökologische und gesundheitliche Probleme können kaum mehr nur von einer Fachdisziplin gelöst werden. Die KinderuniKunst reagiert auf diese gesellschaftliche Gegebenheit und kombiniert folgende Fachgebiete: 'Kunst und Sport', 'Gewusst-Bewusst-Kreativ' und 'Kunst und Wissenschaft'.

[200] Heiner Böttger, *Englisch lernen in der Grundschule,* Kempten: Klinkhardt[2] 2010, S 78.

[201] http://www.sachsen-anhalt.ganztaegiglernen.de/sites/default/filesund%20Lernen%20mit%20allen%20Sinnen.pdf, 27. 04. 2014 um 19.43 Uhr.

EXKURS IN DIE PRAXIS VON AUSGESUCHTEN EINZELNEN WORKSHOPS

K U N S T U N D S P O R T

„'art - e - motion'
Kreativität und Geschwindigkeit beim Ballspielen und auf der Leinwand
Die Geschwindigkeit eines Körpers, in unserem Fall eines Balles, ist der zurückgelegte Weg pro benötigter Zeit. Mit dem Ball muss nicht immer ein klassisches Ballspiel (z.B. Fußball, Handball oder Volleyball) gespielt werden. Du erlebst den Ball auf andere Art und Weise sowie die Eigenschaften verschiedenster Bälle in unterschiedlichen Spielen. Geschwindigkeit und Präzision sind die Basis dieser Spiele. Nun stellt sich die Frage, kann man Bewegung festhalten? Kann Geschwindigkeit auf
Bildern zeichnerisch oder malerisch dargestellt werden? Gemeinsam werden wir dies erforschen. Zieh bitte bequeme Kleidung an, die auch schmutzig werden darf. Bring deinen Lieblingsball mit
Universität für angewandte Kunst Wien
Allgemeiner Sportverband Osterreichs - Landesverband Wien[202].“

In diesem Workshop wurde die Geschwindigkeit des Balles erforscht und in gemalten Bildern festgehalten. Dabei wurde die Frage gestellt: Kann Bewegung in Bildern festgehalten werden und wie kann man Geschwindigkeit malerisch umsetzen? Um das zu ermöglichen, muss zuerst einmal geklärt werden: Was ist ein Ball? Was bedeutet Geschwindigkeit und welche Sinne werden dabei geschärft? Welche Wahrnehmungen von Emotionen und Gefühlen sind dabei zu spüren?
Die Kinder durften mehrere Ballsportarten wie Handball, Volleyball, Basketball und Fußball ausprobieren und sich darin schulen, was sie beim Ballspielen empfinden. Ein wichtiger Aspekt dabei war, das Erspüren von körperlichen Reaktionen nach und durch diese Bewegungsaktivität in Bezug auf die Ballgeschwindigkeit. Diese Wahrnehmungsempfindungen wurden dann in Form von Malerei auf großen Leinwänden zum Ausdruck gebracht. „Wahrnehmung ist gekennzeichnet durch die Einheit von Kognition und Emotion in ihrem Zusammenspiel mit sensorischen und ganzkörperlichen Faktoren[203].“ Wahrnehmung kann gleich gesetzt werden mit der Arbeit an und mit den Sinnen[204]. Die Sinnesorgane bilden daher die sensorische Grundlage jeder Wahrnehmung. In diesem Workshop wurden nicht nur der Muskel- und Stellungssinn, sondern auch der

[202] Benesch Xiulian/Markus Bodo, „art – e – motion“, Hg. Silke Vollenhofer-Zimmel, *KinderuniKunst Kreativwoche 2011 Studienführer*, Wien 2011, S 27.
[203] Dietrich Cornelia/Dominik Krinninger/Schubert Volkert, *Einführung in die ästhetische Bildung*, Weinheim/ Basel[2]: Beltz 2013, S 20.
[204] Vgl., Ebenda, S 23 – 24.

Gleichgewichtssinn sowie der Seh-, Gehör und Tastsinn geschult. Zusätzlich wird Bewegungserfahrung zu Körper- und Selbsterfahrung, was einen wichtigen Beitrag zum Selbstkonzept darstellt.

K U N S T U N D W I S S E N S C H A F T

„'Imaginary'
Mathematik, Kunst, Design und Musik selbst gemacht
Formeln erfinden, aus denen wunderbare Bilder entstehen und dazu selbst elektronische Musik erstellen. Interessiert dich die Verbindung von Wissenschaft, Kunst und Musik? Dann bist du hier genau richtig. Bei IMAGINARY kannst du einfach mathematische Formeln erfinden und daraus Kunstwerke erstellen. Zu Bildern und Filmen machst du dann selbst elektronische Musikstücke. Der Musiker Bernhard Fleischmann und zwei MathematikerInnen betreuen dich und erforschen mit dir die Welt der Mathematik und Musik. Bitte sei pünktlich beim Treffpunkt, denn wir fahren dann gemeinsam ins BORG Deutsch Wagram.
Mathematisches Forschungsinstitut Oberwolfach / Universität für angewandte Kunst Wien / BORG Deutsch Wagram [205].“

'Imaginary - Mathematik, Kunst, Design und Musik' ist ein transdisziplinärer Workshop der mit Lehrenden der Universität für angewandte Kunst Wien in Kooperation mit den Mitarbeitern des Projektes 'Imaginary' des Mathematischen Forschungsinstituts Oberwolfach, Deutschland, MitarbeiterInnen des BORG Deutsch Wagram und einem Musiker veranstaltet wird.

Unter Transdisziplinarität ist hier zu verstehen, dass wissenschaftliches Wissen mit praktischem Wissen verbunden wird. Durch die Zusammenarbeit von Kunst, Musik und Wissenschaft kommt es in diesem Projekt zu einem interdisziplinären Denk- und Erarbeitungsprozess mit konkretem Praxisbezug. Die Kinder kommen mit ExpertInnen aus Wissenschaft und Kunst in Berührung und erhalten dadurch einen Einblick in deren Wissens- und Wirkungsgebiete und lernen auch zu verstehen, dass die

$$0 = \left(x^2y^2 - (z-25)^3\right) \cdot \left(x^2 + y^2 - 0.1\right)$$

Abb. 9: http//ww.imaginary-exibition.com

[205] Fleischmann Bernhard/Andreas Matt, „Imaginary“, Hg. Silke Vollenhofer-Zimmel, *KinderuniKunst Kreativwoche 2014. Studienführer*, Wien 2014, S 46.

einzelnen Disziplinen nicht getrennt voneinander zu sehen sind. Es gibt viele Beispiele aus der Kunst, die ein Zusammenspiel zwischen den beiden Disziplinen Kunst und Mathematik aufzeigen, wie z. B. die Kunst von Pablo Picasso, Constantin Brâncusi, Oskar Schlemmer oder Henry Moore um nur einige zu nennen. Allerdings bleiben diese Transdisziplinaritäten im Schulalltag zum größten Teil unberücksichtigt.

Hans-Georg Weigand, Professor an der Universität Würzburg begründet in einem Interview das Interesse der MathematikerInnen am Zusammenspiel von Mathematik und Kunst so: "Wir betreiben auch Mathematik, um unsere Kultur besser zu verstehen. Mathematik ist ein Teil der Kultur. Malerei ist auch ein Teil der Kultur. Konkrete Kunst liegt genau in der Schnittstelle von Kunst und Mathematik[206]" und "[…] neue Erkenntnisse in der Mathematik werden auch durch das Aufspüren von Mustern in bildlichen Darstellungen gewonnen[207]."

In dieser Lehrveranstaltung wird vorrangig der Fragestellung nachgegangen: Was hat Kunst mit Mathematik zu tun und wo sind die Schnittpunkte? Wird davon ausgegangen, dass sich hinter jeder Gestaltungsform eine mathematische Formel verbergen kann, lohnt es sich aus der Perspektive der verschiedenen Disziplinen, im vorliegenden Fall Mathematik und Design, zu forschen.

Interaktive mathematische Programme des Projektes 'IMAGINARY - mit den Augen der Mathematik', mit klingenden Namen wie 'Surfer', 'Cinderella', oder 'Morenaments', bilden die Kommunikationsschnittstelle zwischen den Kindern, den MathematikerInnen und den DesignerInnen. Spielerisch lernen die TeilnehmerInnen über die Programme und Interaktionsflächen, Zusammenhänge von Gleichungen und den daraus entstehenden Visualisierungen kennen und können mit Symmetrien, verschiedenen Arten der Geometrie oder Fraktalen experimentieren. Die KünstlerInnen greifen diese Anregung auf und leiten anhand der erstellten Gebilde in den Designbereich über. Die Kinder erhalten Kenntnis darüber, dass Design auf mathematischen Formeln beruhen kann. Es werden Fragestellungen behandelt wie zum Beispiel: „Was hat moderne Kunst mit einer Kaffeetasse oder einen Kegel zu tun und wo sind deren Schnittpunkte[208].“ Singularitäten werden besprochen, Kurven und Flächen werden in höher dimensionale Räume gelegt. Um die sehr schwierigen mathematischen Formeln zu unterstreichen und besser ins Gedächtnis zu rufen, werden diese in späterer Folge mit musikalischen Tönen hinterlegt, wobei Klang und Gehörsinn durch die bewusste Wahrnehmung geschult wird. Musik

[206] http://www.spektrum.de/news/mustersuche/869053, 24.08.2104 um 19.49 Uhr.
[207] http://www.spektrum.de/news/mustersuche/869053, 24.08.2014 um 20.30 Uhr.
[208] http://www.imaginary-exhibition.com/mathematik.php, 14.01.2014 um 17.52 Uhr.

übernimmt hier eine verbindende Rolle, denn durch Musik werden Emotionen und Gefühle bei Menschen erzeugt. Jene Designgebilde, die mittels Formeln hergestellt werden, verbunden mit Musik, erzeugen Emotionen, die wiederum Gefühle hervorrufen und Kreativität fördern. Der Kreativitätsprozess wird dabei dynamisch, da er sich gleichzeitig aus vielen Denkweisen zusammensetzt[209]. „Musik ist eine Kunstform, die auf Klängen beruht. Trotzdem verwenden viele Musiker die Mathematik als festen Bestandteil ihrer Darbietungen. Wissenschaftler und Mathematiker denken oft visuell, um ihre Ideen bildlich darzustellen und zu testen[210].“ Die dargestellten Gebilde werden zu fühlbaren Objekten, die sich in den Nervenzellverschaltungen des Gehirns einlagern und als eine neue Sinneswahrnehmung gespeichert werden. „Man kann nicht Musik hören, ohne etwas zu empfinden. Welche Art und welche Intensität diese Gefühle sind, ist von der Verfassung des Hörers und der Musik abhängig. Musik ruft also bei jedem Menschen individuelle Emotionen hervor[211].“

In der zweiten Phase wird der Hör- und Spürsinn der Kinder geschult. MusikerInnen geben Hilfestellung am Mischpult, um Klanggebilde elektronisch generierter bzw. verarbeiteter Musik zu erkunden. Die TeilnehmerInnen formen eigene elektronische Klänge, die sich dem selbst erzeugten Design anpassen. Dabei werden die kulturellen Hintergründe und Begabungen der Kinder aufgegriffen. Durch die Unterschiedlichkeiten ergibt sich ein kontrastreiches Klangbild. Formel, Musik und Form verschmelzen, Kunst und Wissenschaft werden eins. Mathematische Formeln werden Ausdruck des künstlerischen Schaffens. Anschließend werden Designgebilde, Musik und Formeln in einem Kurzfilm zusammengefasst und bei der Abschlussveranstaltung präsentiert.

In diesem Workshop lernen die Kinder spielend mit den Formeln umzugehen und erzeugen ihr eigens Storybord. Zum Beispiel kann man „[…] das Bild so drehen, dass die z-Achse nach hinten verläuft. So kann man einfach mit dem Koordinatensystem im 2-dimensionalen beginnen (Formel x*y =0). Dann kann man eine Gerade oder eine Parabel einzeichnen (Formel y=x wird zu y-x=0 und Formel $y=x^2$ wird zu $y-x^2=0$), in dem man die Formel (x*y) multipliziert[212].“

$$0 = x^2 + z^3 a^4$$

Abb. 10: http//ww.imaginary-exibition.com

[209] Vgl., Ken Robinson/Abonica Lou, *In meinem Element: Wie wir von erfolgreichen Menschen lernen können,* München: Goldmann 2010, S 20.
[210] Ebenda, S 25.
[211] Wolfgang Teichmann, „Zwischenruf: Musik und Emotion – Affekte im Jazz, Hg. Wolfgang Kabus *Popularmusik und Kirche: geistreiche Klänge - sinnliche Orte,* Frankfurt: Peter Lang 200, S 64.
[212] http://imaginary.org/sites/default/files/imaginary-mathekoffer-unterricht-unterricht.pdf, 15.01.2014 um 18.20 Uhr.

Anbei einen Einblick in das Storybord für den Kurzfilm, der aus bestehenden Formeln, Design und Musik erzeugt wird:

„Aus einer Kugel kam ein Herz
das hatte einen Schmerz

Herz:
(x^2+9/4*y^2+z^2-1)^3-x^2*z^3-9/80*y^2*z^3

Herz mit Schmerz:
((x^2+9/4*y^2+z^2-1)^3-x^2*z^3-9/80*y^2*z^3)*((10*(y+15*a)-d)^2+10*(x+c)^2-1*z^3*(1-z+5*b))

Kugel:
x^2+y^2+z^2-a^2

Träne:
x^2+y^2-z^3*(1-z)[213]“

„Die scheinbare Welt

Swingtime mit Herz

Was hat Kunst, Musik und Mathematik eigentlich miteinander zu tun? Das wirst du hier erfahren! Gemeinsam werden wir Schauspielen, singen und Formen entstehen lassen. Auf der Bühne wird sich dann die Frage stellen: Werden Kegel und Herz ein Paar?

Narrenschloss[214].“

Mit der Ausarbeitung und Aufführung des Theaterstücks 'Die scheinbare Welt' wurden neue Wege beschritten, nämlich Wege der Grenzgänge zwischen Kunst, Musik und Mathematik. Die mathematischen Formeln von Herz, Kegel, Quadrat und anderen 'Designgebilde' bilden die Grundlage für diese kleine inszenierte Liebesgeschichte. Erfahrungen aus dem Bereich Mathematik werden zusammengefasst und gemeinsam mit den Kindern zu einem Theaterstück geformt. Die trockene Materie 'Mathematik' wird durch das nochmalige Erzählen auf der Bühne zum erlebten Ereignis. „In der kulturpsychologischen Sicht ist das Erzählen eine typische Form der Organisation von individueller und kollektiver Erfahrung[215]“ und „[…] rückt damit in enge

[213] http://www.ju-ku.at/de/menu_main/projekte/kinderunikunst/einblick-in-die-kinderunikunst, 06.08.2014 um 20.30 Uhr.
[214] Stefanovic Bilic Ana/Violetta Stevanovic, „Die scheinbare Welt“, Hg. Silke Vollenhofer-Zimmel, *KinderuniKunst Kreativwoche. Studienführer 2014*, Wien 2014, S 33.
[215] Ebenda, S 32.

Beziehung zur Suche nach Sinn und Bedeutung. 'Alles, was nicht narrativ strukturiert wird, geht den Gedächtnis verloren', konstatiert Jerome Brunner (1997, S 72.)[216]."

Das Theaterstück zeigte den Kindern, dass die verschiedenen Disziplinen nicht getrennt voneinander zu betrachtet sind. Dadurch wird ihnen eine Möglichkeit geboten, die Vielfältigkeit der Disziplinen in Kopf und Tun zusammenzuführen. Die jungen TeinnehmerInnen sollen die von der Natur vorgegebene Einheit erkennen.
Das Thema Mathematik und Theater ist nichts neues, denn Künstler wie zum Beispiel Oskar Schlemmer haben sich schon damit auseinandergesetzt. Das 'Triadische Ballett' aus dem Jahre 1922 ist geprägt von Zahl und Maß und das Dargebotene, unter dem Motto 'Eine Form muss mit dem Zirkel nachprüfbar sein', ist gekennzeichnet durch eine komplexe Choreographie. Es bilden sich Einheiten zwischen Kostüm - Bewegung - Musik, den physischen Attributen Raum - Form - Farbe und den drei Raumdimensionen Höhe - Breite – Tiefe, umgeben von den drei geometrischen Grundformen Kreis - Quadrat - Dreieck.

2. b. 2. WAS KÖNNEN DIE KINDER IN DEN WORKSHOPS LERNEN? WORIN LIEGT DER MEHRWERT?

Anhand von Theaterspielen und den Medienworkshops, die bei der KinderuniKunst angeboten werden, möchte ich darstellen, was Kinder in den Workshops lernen können. Bei kultureller Bildung geht es vor allem um das ästhetische Lernen. Ästhetisches Lernen kann als „[…] Lernen im Medium der Künste beschrieben werden, als Aneignung künstlerischer Fertigkeiten, als aktives Lernen und als ein Lernen mit allen Sinnen, das leibbezogen stattfindet. Ästhetisches Lernen geschieht durch ästhetische Erfahrungen, ist Lernen durch Reflexion, ist Veränderung und Transformation und ist ein Lernen mit offenen Ausgang und Hindernissen. Ästhetisches Lernen braucht Übung, aber auch Anerkennung und nicht zuletzt ein reflektiertes Sich-Selbst-Wahrnehmen[217]", schreibt Vanessa-Isabelle Reinwand-Weiss, Professorin an der Universität Hildesheim, Institut für Kulturpolitik. Das Lernen bei der KinderuniKunst bezieht sich im künstlerischen Schaffensprozess auf Erfahrung sammeln durch selbstständiges 'Tun', insbesondere wird dabei das sensorische und motorische Wissen angesprochen.

[216] Petra Wieler, *Medien als Erzählanlass: wie lernen Kinder im Umgang mit alten und neue Medien,* Stuttgart: Klett 2012, S 10.
[217] Vanessa-Isabelle Reinwand-Weiss, „Qualitätsdimension ästhetischen Lernens", Hg. Andrea Ehlert/Reinwand-Weiss Vanessa-Isabelle, *Qualität ist Bewegung: Qualität(en) in der Kulturellen Bildung*, Wolfenbüttel: Book of Demand 2013, S 8.

An dieser Stelle ist zu erwähnen, dass sich die unterschiedlichsten Disziplinen, wie zum Beispiel Medizin, Sozialwissenschaften, Pädagogik oder/und Sprachwissenschaften und viele andere mehr mit dem Begriff Wissen beschäftigen. Es ist daher schwierig, zu einer eindeutigen Begriffsdefinition zu gelangen. Edeltraud Bülow, emeritierte Professorin, Universität Münster, gibt einen übersichtlichen Einblick, wie 'Wissen' definiert werden kann. Bülow schreibt dazu: „In den modernen Gedächtnismodellen wie dem multimodalen Gedächtnismodell (so bei Engelkamp 1990) werden drei Wissensformen unterschieden: Das motorische Wissen, das sensorische Wissen und das abstrakt sprachlich katalogisierte Wissen[218].“ Das motorische Wissen ist ein Bewegungswissen, wie zum Beispiel schwimmen, sprechen oder Rad fahren. „Das sensorische Wissen enthält alles, was wir über unsere Sinnesfähigkeiten erfahren: Was wir sehen, hören, riechen, schmecken und tasten können[219]“ und „[…] das kategoriale Wissen ist ein abstrakt sprachliches Wissen, das in unseren Begriffen oder Konzepten zur Verfügung steht und das vor allem in den Abstrakta, in Begriffen wie Freiheit, Freundschaft, Liebe, Demokratie u.a zum Ausdruck kommt[220].“ Die Grundannahme des multimodalen Gedächtnismodells, das sich auf alle Sinnesfähigkeiten bezieht, sieht die Kopplung der verschiedenen Wissensformen vor. Denn die Verbindung von abstrakt-sprachlichem Wissen mit dem sensomotorischen Wissen, Kombination von sensorischen und motorischen Informationen, bewirkt eine bessere Behaltens- und Gedächtnisleistung. Das bedeutet, dass das sprachliche Wissen schneller verfügbar ist, wenn es zusammen mit dem zugehörigen sensomotorischen Wissen, also über die Körperbewegungen erarbeitet wird[221]. Das sensomotorische Wissen kann durch nonverbale Ausdrucksmöglichkeiten wie Mimik, Gestik, Körpersprache, Geruchs-, Geschmacks- und Tastsinn zum Ausdruck gebracht werden. „Im Laufe seiner Kulturgeschichte hat der Mensch auch seine nichtsprachlichen Zeichensysteme geschaffen, die nicht mehr nur der Bedürfnisbefriedigung dienen, sondern Ausdruck seiner zweckfreien Kreativität und seiner Fähigkeit zum Spiel sind[222].“

„In Theater und Tanz, in Malerei und Bildhauerei und Architektur, im Film und in den Medien werden immer neue Zeicheninventare erfunden, die sich in allen Materialien und Kontexten realisieren mit einem kreativen ästhetischen Ausdruckspotential, das nicht nur an die Intention des Produzenten gebunden ist, sondern mit denen der Rezipient in seiner interpretativen Autonomie frei operieren kann[223].“ In den Workshops der KinderuniKunst werden alle drei Wissensformen angesprochen, aber insbesondere das sensorische und motorische Wissen,

[218] Edeltraud Bülow, „Mit Händen und Füßen reden – verbale und nonverbale Kommunikationsformen in Wissenschaft und Alltag“, Hg. Gerhard Breloer, *Einblicke in die Wissenschaft II*, Münster: Waxmann 2006, S 30.
[219] Ebenda, S 29.
[220] Ebenda, 31.
[221] Vgl., Ebenda, S 31-36.
[222] Ebenda, S 37.
[223] Ebenda, S 38.

welches eine Brücke zur Fähigkeit des nonverbalen Ausdruckvermögens bildet. Die bildende, darstellende und mediale Kunst bilden die Grundlage eines „[…] ästhetischen Ausdruckspotentials, das den Menschen nicht nur als Informationsverarbeitungssystem und als homo loquens, sondern als homo ludens, als spielenden Menschen begreifen lässt[224].“ Eine wichtige Grundlage des ästhetischen Ausdrucks ist der Genuss. Er dient zur Befriedigung der physischen und psychischen Bedürfnisse. Die Legitimation findet die Genussfähigkeit dadurch, dass sie einen wesentlichen Beitrag zur Stärkung des Selbstwertgefühls und zur Steigerung der Lebensqualität dient. Schon der hedonistische Philosoph Aristipp sieht im Genuss „[…] das Ziel allen menschlichen Handelns. Glück und Tugend des Menschen sind in der Sinnesfreude vereint[225].“ Gerade im Kunstbereich so auch bei der KinderuniKunst, werden durch die geschaffenen Werke und Objekte und die spätere Präsentation dieser, Erfolgserlebnisse generiert. Ziel der KinderuniKunst ist es somit aufzuzeigen, dass durch den Einsatz von ästhetischen Handlungen die eigenen Bedürfnisse befriedigt werden können und dass durch Umsetzung eigener ästhetischer Vorstellungen die Umwelt neu gestaltet werden kann. Weiters soll bei den Kindern die Erkenntnis geschaffen werden, dass durch das Verständnis von ästhetischen Prozessen eine individuelle Genussquelle entstehen kann, die als Bereicherung und Verschönerung des Lebens dient.

Bei der KinderuniKunst wird die ästhetische Reflexion vermittelt. Dabei geht es um die Wahrnehmung und Beschreibung visueller Gegenstände, um die Analyse und Interpretation verschiedener, visueller Ausdrucksformen sowie Werksanalysen unter Einbeziehung der verschiedenen Methoden der ästhetischen Reflexion zur Erfassung visueller Darstellungen in ihrer Komplexität. „Die ästhetische Reflexion dient der Entschlüsselung der Aussagen ästhetischer Objekte. In ihrer Intention geht es über die Kunstbetrachtung hinaus, weil sie nicht nur Kunstwerke, sondern grundsätzlich alle Objekte und Erscheinungen in Bezug auf Form und Bedeutung untersucht. […] Ein ästhetischer Gegenstand ist ein Objekt, das ohne Rücksicht auf sonstige Zwecke seiner Existenz hinsichtlich seiner Struktur und seiner sinnlichen Qualitäten (also ästhetisch) wahrgenommen wird. Ein Kunstwerk ist ein zum Zweck des ästhetischen Wahrgenommenwerdens gemachter Gegenstand, der auch als solcher erkannt werden muß[226].“

„Bei der kulturellen Bildung geht es um den ganzen Menschen, um die Bildung seiner Persönlichkeit, um Emotionen und Kreativität. Kulturelle Bildung macht nicht nur stark, sondern auch klug, denn sie hat gleichermaßen Auswirkungen auf die Persönlichkeitsentwicklung und

[224] Edeltraud Bülow, „Mit Händen und Füßen reden – verbale und nonverbale Kommunikationsformen in Wissenschaft und Alltag“, Hg. Gerhard Breloer, *Einblicke in die Wissenschaft II*, Münster: Waxmann 2006, S 38.
[225] Ebenda, S 40.
[226] Klaus Eid/Langer Michael/Ruprecht Hakon, Grundlagen des Kunstunterrichts: eine Einführung in die kunstdidaktische Theorie und Praxis, Paderborn: Schöningh 2000, S 190.

Lernfähigkeit[227]." Durch den Besuch der KinderuniKunst eröffnen sich den Kindern neue Perspektiven und sie lernen eine vielfältige Welt kennen. Sie erfahren, dass Kreativität, Wissen, abstrakt-räumliches Denken und vieles mehr im normalen Leben Anwendung findet. Darüber hinaus lernen die Kinder kreative Denkprozesse zu entwickeln und umzusetzen, wobei neue künstlerische Techniken vorgestellt und eingeübt werden. Sie werden gefördert ihre eigenen Ideen zu realisieren, die sich auf eine Vielfältigkeit an Ausdrucksformen in der Gestaltung erstreckt. Die jungen TeilnehmerInnen entdecken, dass die Entfaltung von Kreativität faktische Kenntnisse und Wissen mit sich bringt. Die Synergien zwischen Kunst, Kultur, Bildung und Wissenschaft werden sichtbar gemacht. Kinder können ihre Fähigkeiten, Talente und Darstellungsweisen entdecken, was nicht nur zu einer Horizont- und Perspektivenerweiterung führt, sondern auch Anreize zum Lernen und zur Wissenserweiterung schaffen soll. Durch gemeinsame Schaffensprozesse werden die sozialen Kompetenzen und das Erkennen künstlerische Elemente als Form des individuellen oder gesellschaftlichen Ausdrucks im Alltag geschult. Einzelne künstlerische und wissenschaftliche Bereiche werden sichtbar, die den Kindern in Schule und Freizeit bis jetzt verborgen geblieben sind.

Die Kinder werden in den Workshops zum selbständigen, kritischen Denken ermutigt und erfahren dabei, dass die Vielfalt an Ethnien, Stilen und Ideen eine Bereicherung für ihr Leben darstellt. Es kommt zur Sensibilisierung für vielfältige Betrachtungsweisen, wodurch die Akzeptanz und die Wertschätzung der Gedanken und des Werks anderer gefördert werden. Durch die Erfahrung des Mitgestaltens einer Arbeit und durch die Einbringung ihres eigenen Talents, wird die Persönlichkeit gestärkt. Durch die Schaffung eines eigenen Werkes und die anschließende öffentliche Präsentation gewinnen die Kinder Selbstbewusstsein.

Die Teilnahme von Kindern aus unterschiedlichen soziokulturellen Hintergründe und das gemeinsame Arbeiten fördert die interkulturellen Kompetenzen. Sie üben sich im Zuhören und darin, auf andere Kinder einzugehen, Rücksicht zu nehmen und Kritikfähigkeit sowie Toleranz anderes Denkenden gegenüber zu üben. Sie lernen, Fähigkeiten anderer zu erkennen und zu schätzen. Das Projekt KinderuniKunst trägt zur Förderung der Akzeptanz und Wertschätzung der Werke anderer bei und letztendlich auch die Schwellenangst zu Kunst und zur Universität abzubauen. Die persönliche Begegnung mit Kunst- und Kulturbetrieben, insbesondere Universitäten, ist ein wertvoller Beitrag zum lebenslangen Lernen und trägt zur Bereicherung an kultureller Vielfalt bei. Besonders Workshops aus dem Bereich Theater, Tanz, Film oder Musik fördern die interkulturelle Zusammenarbeit. Anbei einen kleinen Einblick dazu:

[227] Jens Maedler, *TeilhabeNichts. Chancengleichheit und kulturelle Bildung,* München: Kopaed 2008, S. 51.

THEATER - SCHAUSPIELEN

„Theater wird in den verschiedensten Kulturen gespielt: bei den sogenannten Primaten, und zwar sowohl in Agrarkulturen als auch bei Fischern und Jägern, in den alten Hochkulturen des Orients, wie beispielsweise bei Persern und Türken, Indern und Malayen, Japanern und Chinesen, und im gesamten abendländischen Kulturkreisen[228].“ Wo immer Kultur angetroffen wird, ist auch eine Form des Theaters installiert[229]. Theater wird als kulturelles System verstanden, dass generell die Funktion hat, Bedeutung zu erzeugen[230]. Für den Prozess der Bedeutungskonstitution werden ganz spezifische Zeichen und ganz spezifische, syntaktische, semantische und pragmatische Regeln vorgesehen[231]. Grundsätzlich kommen im Theater die gleichen Tatbestände vor, wie generell in den Kulturen. Hier wie dort richten die Menschen auf bestimmte Weise ihr Äußeres her und agieren in einer bestimmten Weise in einem bestimmten Raum. Im Theater findet in gewisser Weise eine Verdoppelung der Kultur statt: „Die vom Theater hervorgebrachten Zeichen denotieren jeweils die von den entsprechenden kulturellen Systemen hergestellten Zeichen. Die theatralischen Zeichen sind daher stets Zeichen von Zeichen, die dadurch charakterisiert sind, daß sie dieselbe materielle Beschaffenheit haben können, wie die primären Zeichen, die sie bedeuten – eine Krone kann eine Krone, ein Kopfnicken ein Kopfnicken, ein Schreien ein Schreien bedeuten usf.[232]“, schreibt Erika Fischer-Lichte, Professorin an der Freien Universität Berlin. Daraus ist abzuleiten, dass Theater und Kultur im engen Zusammenhang stehen und „[…] die Zeichen des Theaters kann nur verstehen, wer die von den kulturellen System der es umgebenden Kultur produzierten Zeichen kennt und zu deuten vermag[233]“, wodurch das Theater somit „[…] zu einem Modell der kulturellen Wirklichkeit wird, an dem der Zuseher mit ihren Bedeutungen konfrontiert wird[234].“

So wie die Kunst- und Musikpädagogik stellt die Theaterpädagogik einen Teilbereich der ästhetischen Bildung dar, deren Kernpunkt auf der ästhetischen Praxis, der Gestaltungs-, Inszenierungs- und Kommunikationserfahrung liegt. „Theaterpädagogik ist eine künstlerisch-ästhetische Praxis, in deren Fokus das Individuum, seine Ideen und seine Ausdrucksmöglichkeiten stehen. […] Dieser Prozess kultureller Bildung fördert künstlerische, personale und soziale Kompetenzen[235].“ Die Aufgabe der Kunstpädagogik besteht „[…] nicht in der Vermittlung von Kunst, sondern kunstpädagogische Grundintentionen zielen ab auf die Ermöglichung ästhetischer

[228] Erika Fischer-Lichte, *Semiotik des Theaters. Eine Einführung, Das System der theatralischen Zeichen*. *Band 1*, Tübingen[5]: Narr 2007, S 8.
[229] Vgl., ebenda, S 9.
[230] Vgl., ebenda, S 9-10.
[231] Vgl., ebenda, S 13.
[232] Vgl., ebenda, S 19-20.
[233] Ebenda, S 22.
[234] Ebenda, S 19.
[235] Wolfgang Welsch, *Ästhetisches Denken*, Stuttgart: Reclam 1990, S 10.

Erfahrung[236].“ Ästhetik wird allgemein als Lehre von der menschlichen Sinneswahrnehmung beschrieben und im engeren Sinn als Theorie und Praxis der Kunst verstanden, bzw. die Kunst als Gegenstand der Ästhetik[237]. Ästhetik ist daher nicht Teilaspekt jeder menschlichen Tätigkeit, sondern wird im Kontext von Kunst zum zentralen Bezugspunkt des Handelns und entsteht im Wahrnehmungsurteil des Subjekts, in der produzierenden oder rezipierenden Auseinandersetzung mit dem Gegenstand[238].

Die Beschreibung des Theaterspiels als ästhetische Bildung half, das Wahrnehmen und Gestalten von kunstförmigen, insbesondere theatralen Produkten bzw. Prozessen, das innewohnende Bildungspotentiale hervorzuheben[239]. Das Theaterspielen erzeugt eine ästhetische Erfahrung, das bedeutet, dass ein spezifischer Modus von Fertigkeit dabei entsteht. Die ästhetisch-künstlerische Erfahrung vermittelt hinsichtlich der Lebenswirklichkeit unerlässliche Erkenntnisse, die zur Bewältigung des Alltags und für den persönlichen Erfolg wichtig sind[240]. Begriffe der Schlüsselkompetenzen rücken dabei in den Vordergrund: „[…] Die Rede ist von sozialer Kompetenz, künstlerischer Kompetenz, Darstellungskompetenz, theoretischer Kompetenz, Ich-Kompetenz, kommunikativer Kompetenz und dergleichen mehr[241].“ Insbesondere erzeugt die ästhetische Erfahrung ein bewusstes Erfahren und Erkennen der Beziehung zwischen Emotionen, Interpretation und Identität, als unmittelbares emotionales Erleben zwischen Subjekt und Gegenstand[242]. „Auf der semiotischen Ebene wird ästhetische Erfahrung als ein besonderer Modus der Bedeutungskonstitution bestimmt, als ein Prozess der Vermittlung verschiedener Bedeutungssysteme, und zwar denen des Werkes mit den eigenen des Zuschauers[243].“ Durch das Theaterspielen wird ein Bildungsprozess hervorgerufen. Dieser kann als eine Art Transformationsprozess der Persönlichkeit verstanden werden, „[…] der sich in der Auseinandersetzung des Menschen mit sich selbst und der Welt vollzieht[244].“ Somit sind Bildungsprozesse „[…] umfassende Prozesse, die den Menschen befähigen, sein Leben in allen Belangen selbstbestimmt in die Hand zu nehmen, seine Potenziale selbstgesteuert zu entfalten, Probleme selbstkritisch zu lösen und soziale Beziehungen aktiv zu gestalten[245].“

---

[236] Georg Peez, *Einführung in die Kunstpädagogik*, Stuttgart[3]: Kohlhammer 2008, S 27.
[237] http://edoc.sub.uni-hamburg.de/haw/volltexte/2014/2447/pdf/WS.SA.BA.ab14.54.pdf, 05.08.2014 um 9.45 Uhr.
[238] http://edoc.sub.uni-hamburg.de/haw/volltexte/2014/2447/pdf/WS.SA.BA.ab14.54.pdf, 06.08.2014 um 12.45 Uhr.
[239] Leopold Klepacki/ Schröer Andreas/Jörg Zirfas Hg., *Der Alltag der Kultivierung. Studien zu Schule, Kunst und Bildung,* Münster: Waxmann 2009, S 8-9.
[240] Vgl. ebenda, S 8.-10.
[241] Ebenda, S 8-9.
[242] Vgl., Anne Hamker/Bill Viola, *Emotion und ästhetische Erfahrung,* Münster: Waxmann 2003, S 52.
[243] Gabriela Paule, „Über Theater reden. Äußerungskompetenzen theatererfahrener Jugendlicher“, Hg. Marion Bönnighausen/ Paule Gabriela, *Wege ins Theater: Spielen, Zuschauen, Urteile,* Münster: Lit 2011, , S 18.
[244] Ebenda, S 20.
[245] Brigitte Schorn/Timmberger Vera, *Neue Wege der Anerkennung von Kompetenzen in der Kulturellen Bildung: Der Kompetenznachweis Kultur in Theorie und Praxis*:, München: kopaed 2009, S. 18.

Beim Theaterspielen wird nicht nur die theatrale Zeichensprache erlernt, sondern es wird zur eigenen Gestaltungsfähigkeit ermutigt. Der dabei geschaffene ästhetische Erfahrungsraum stellt das Individuum mit seinem Eigenwert ins Zentrum des schöpferischen Handelns, wo er/sie seine/ihre Selbst- und Weltverhältnisse erforschen kann. In diesem Erlebnisraum handelt der Mensch mit der spezifischen Materialität des Theaters im Prozess des leiblich-sinnlichen Erfahrens. „Die Angewiesenheit des Theaters auf Körperlichkeit und Sinnlichkeit rückt daher im Kontext ästhetischer Erfahrungen neben der semiotischen Dimension auch seine performative Qualität in den Blick. Theater ist nicht nur eine Sinngebungsinstanz, hat nicht nur eine repräsentative Funktion, die auf die Dekodierung von Zeichen zielt, sondern ist auch ein Ort der Sinne. Gerade die intensive Sinneswahrnehmung, und zwar eine Wahrnehmung um ihrer selbst willen, losgelöst von alltäglichen Zweck- oder Ergebnisorientierung, ist Grundlage ästhetischer Erfahrung[246].“ Zusammenfassend ist festzustellen, dass Theaterspielen die folgende Erfahrungserweiterung bietet: die individuellen Wahrnehmungs-, Einfühlungs-, Darstellungs-, Sprech- und Kommunikationsmöglichkeiten, die Fähigkeit zu adäquatem Selbstausdruck, zur Darlegung und Gestaltung von Gedanken und Affekten, die Erweiterung des körpersprachlichen Ausdrucks und die Fähigkeit zur Einfühlung in bzw. Nachahmung von fremdem Verhalten[247].

THEATERWORKSHOPS DER KINDERUNIKUNST

Gerade das Schauspielen, egal ob beim Theater oder Film, zeigt sich bei der KinderuniKunst von einer äußerst facettenreich interdisziplinären Seite, denn die Jungstudierenden müssen sich nicht nur mit einer musikalischen und/oder sprachlichen Vorlage auseinandersetzen, sondern sie werden mit Raum- und Bühnenbildkonzepten konfrontiert, sowie mit Kostüm- und Make up-Kunde, als auch mit Licht und Tontechnik. Beim Film bekommen die Kinder zusätzlich noch eine Einschulung in Kameraführung, Regie und Schnitt. Die Theater- und Filmworkshops sind sehr zeitintensiv, daher werden sie im Rahmen der KinderuniKunst immer über eine ganze Woche geführt. Die Theatergruppe nimmt jährlich an der Schlusspräsentation teil und bringt das einstudierte Stück zur Aufführung. Die Filmgruppe erzeugt einen kleinen Spielfilm von fünf Minuten, der ebenfalls bei der Abschlusspräsentation gezeigt wird. Die Theater- und Filmstücke liegen nicht in vorgefertigter Form vor, sondern werden während der Beschäftigung den individuellen Gegebenheiten der Kinder angepasst. Jedes Kind bekommt die Möglichkeit

[246] Gabriela Paule, „Über Theater reden. Äußerungskompetenzen theatererfahrener Jugendlicher“, Hg. Marion Bönnighausen/ Paule Gabriela, *Wege ins Theater: Spielen, Zuschauen, Urteile,* Münster: Lit 2011, Ebenda*, S 19.*

[247] Vgl., Romi Domkowsky, E*rkundungen über langfristige Wirkungen des Theaterspielens: Eine qualitative Untersuchung - Auf Spurensuche*, Saarbrücken: VDM 2010, S 15-18.

seine/ihre eigenen Gedanken und Anregungen einzubringen und wird dadurch Teil eines Ganzen. „So können sie z.B. im eigenen Theaterspielen sich selbst und die Lebensentwürfe der Rollen erfahren, sich quasi als Probe aufs Exempel aus der eigenen begrenzten Lebenswirklichkeit herauslösen und sich in andere Welten hineinbegeben – und dies nicht nur kognitiv, als Gedankenexperiment, sondern leibhaftig, in einer intensiv körperlichen Erfahrung[248].“ Damit wird in erster Linie der junge Mensch in seiner Darstellungsfertigkeit angesprochen.

Tanz-, Sprech- und Bewegungsübungen sind eine wichtiger Bestandteil des Theaterspielens. Um Körper- und Sprachbarrieren beim Theaterspielen aufzuheben werden theaterpraktische Übungen vorangestellt, die einen wichtigen theaterdidaktisch-praktischen Leitfaden darstellen. „Es gilt dabei die Angst vor Fremden auszuhalten, zu bewältigen und als Ermutigung für die eigene Lebensperspektive zu erfahren. […] Im Theaterspielen können Sprachprobleme schnell überwunden werden, weil Mimik, Gestus und Bewegung das Wort lebendig machen[249]“, schreibt Norbert Radermacher, Professor an der Kunsthochschule Kassel in seiner Publikation 'Theater ohne Grenzen. Von der Qualität des interkulturellen Dialogs in der Kinder- und Jugendarbeit'. Während des Theaterspielens wird an den/die Spieler/In verschiedenste Anforderungen gestellt. Diese Anforderungen beziehen sich besonders auf die Persönlichkeit des/der Spielers/In, seine Selbstkompetenzen und seine personalen Kompetenzen, dazu gehören zum Beispiel Zuverlässigkeit, Aufmerksamkeit, Präsenz, Selbstpräsentation, Selbstbeherrschung, Mitgestaltung, Übernahme von Verantwortung, Interesse, Motivation und Engagement. „Das Spielerische und das Körperliche des theatralen Prozess ermöglichen einen neuen Zugang zu sich selbst und zum anderen[250].“ Das 'Sich-selbst-spüren' und 'Sich-selbst-kennenlernen' sind dabei von großer Bedeutung, denn „[…] zugleich fördert Spiel und Theater die Fähigkeit, im Denken, im individuellen Erleben, im sozialen Verhalten genauso wie im künstlerischen Ausdruck – objektiv und subjektiv – etwas Neues zu schaffen[251].“

Im Allgemeinen ist das Theaterspielen kein individueller Vorgang, sondern ein kollektiver Prozess, „[…] ein Ort zwischenmenschlicher Begegnung und der Sensibilisierung von Menschen füreinander[252].“ Daraus ergibt sich die Anforderung in Gruppen zu spielen und die Regeln des menschlichen Zusammenlebens zu achten: Rücksicht und Achtung anderen gegenüber, einander zuzuhören usw. Daher ist „[…] Theaterarbeit im ästhetischen, kommunikativen, intersubjektiven,

[248] Gabriela Paule, „Über Theater reden. Äußerungskompetenzen theatererfahrener Jugendlicher“, Hg. Marion Bönnighausen/Paule Gabriela, *Wege ins Theater: Spielen, Zuschauen, Urteile,* Münster: Lit 2011, S 20.

[249] Norbert Radermacher, „Theater ohne Grenzen. Von der Qualität des interkulturellen Dialogs in der Kinder- und Jugendarbeit“, Hg. Caroline Y. Robertson- von Trotha, *Mobilität in der globalisierten Welt. Heft 11,* Karlsruhr: Universitätsverlag 2005, S 151-153.

[250] Ebenda, S 151.

[251] Ebenda, S 152.

[252] Ulrich Khuon, „Theater als Form der letzten Fragen“, Hg. Wolfgang Sting/Köhler Norma/Hoffmann Klaus/Wolfram Weiße/ Griesbach Dorothea, *Irritation und Vermittlung: Theater in einer interkulturellen und multireligiöser Gesellschaft,* Berlin: Lit 2010, S 14.

auch relationalen (Theater zeigt und baut Beziehungen) Bereich angesiedelt[253].“ Theaterspielen bietet unter anderem ein offenes Lernfeld, dass als 'learning by doing' umrissen werden kann, wobei das Lernen selbst interessensorientiert, selbstmotiviert im aktiv-kreativen Tun geschieht. Für die Lehrenden der KinderuniKunst ergibt sich daraus eine Fülle von kreativen Kommunikationsbereichen und abhängig von der Persönlichkeit der Kinder, werden die Rollen vergeben.

Wie schon erwähnt kommen die Kinder, die an der KinderuniKunst teilnehmen, aus den unterschiedlichsten Kulturkreisen und den verschiedensten Bildungsschichten. Das Theater wird damit zu einem Ort der kulturellen und ethnischen Auseinandersetzung. Die Herausforderung wird von den Lehrenden der KinderuniKunst gerne angenommen. Deshalb werden Theaterstücke genommen, die sich von und durch die Kinder verändern und anpassen lassen. Kinder haben, wie schon mehrmals dargestellt unendlich viel Fantasie, daher ist es für sie eine Leichtigkeit Bühnenwerke selbst zu erfinden oder vorhandene umzugestalten. Theaterspielen gehört zur Natur des Kindes und ist ein wichtiger Teil des kindlichen Denkprozesses, egal aus welchem Kulturkreis die Kinder stammen.

„Theater ist sicher ein Ort, an dem es um hohe Emotionalität geht und wo auch eine hohe Emotionalität geschaffen wird[254].“ Gerade die Theaterarbeit kann dazu beitragen, kulturelle Andersartigkeit zu respektieren und Grenzüberschreitungen zu wagen und Dialogbereitschaft, Toleranz, Akzeptanz sowie Integration als Zielsetzung für interkulturelle Bildung in den Vordergrund zu stellen, „[…] ohne ihre theaterspezifischen Momente des spielerischen Experiments, der Übertreibung und Verfremdung oder auch der Infragestellung und Irritation aufgeben zu müssen. Vielmehr stellen sich gerade über die Theaterprozesse auf sinnliche Weise vielfältige, eben auch befremdende Erfahrungen, Differenzerfahrungen ein[255].“ Wie sich bei der KinderuniKunst zeigt, ist es somit möglich, dass „[…] trotz der verschiedenen Sprachen, Kulturen und sozialen Herkünfte eine gemeinsame Theaterproduktion entstehen kann[256]“, auf die am Ende alle Beteiligten sehr stolz sind.

Im Rahmen des Moduls 'Bühne und Theater' werden jedes Jahr mehrere Workshops von unterschiedlichen Organisationen und Universitäten angeboten. Um einen Einblick in die Vielfältigkeit aufzuzeigen, sind folgende Theaterworkshops angeführt:

[253] Wolfgang Sting, „Interkulturalität und Migration im Theater“, Hg. Wolfgang Sting/Köhler Norma/Hoffmann Klaus/Wolfram Weiße/Griesbach Dorothea, *Irritation und Vermittlung: Theater in einer interkulturellen und multireligiöser Gesellschaft,* Berlin: Lit 2010, S 23.
[254] Ebenda, S 11.
[255] Ebenda, S 28.
[256] Norbert Radermacher, „Theater ohne Grenzen. Von der Qualität des interkulturellen Dialogs in der Kinder- und Jugendarbeit“, Hg. Caroline Y. Robertson- von Trotha, *Mobilität in der globalisierten Welt. Heft 11,* Karlsruhr: Universitätsverlag 2005, S 151.

„Let´s make an opera

Wir machen eine Oper – von der Idee bis zum Musiktheater

In diesem Workshop wollen wir aus einer Erzählung eine kleine Kinderoper machen. Dabei macht ihr alles selbst – vom Text über die Musik bis zum Gesang und Schauspiel. Ihr dürft eure Lieblingsgeschichte wählen und daraus entwickeln wir gemeinsam ein Musikstück. Es wird dabei erzählt, kombiniert, gesungen und gespielt. Am Freitag wollen wir unser Stück den Eltern und Freunden präsentieren.

Konservatorium Wien Privatuniversität[257].“

„Im Gespensterhaus

Magst du Gespenster? Willst du wissen, wie sie aussehen und welche verrückten Dinge sie treiben? Dann bist du genau richtig in diesem Workshop! Hier lernst du die Tricks von Film und Theater kennen, um Gespenster erscheinen zu lassen. Gemeinsam im Team entwickelst du eine gruselige Geschichte und machst daraus einen Film. Wie bei einer echten Produktion gibt es Regie, Schauspiel, Beleuchtung und Spezialeffekte. Im Gespensterhaus ist immer was los! Am Ende des Workshops gibt es eine Präsentation, zu den auch deine Familie und FreundInnen eingeladen werden.

Brut Koproduktionshaus[258].“

„Musical Tuishi Pamoja

Eine Freundschaft in der Savanne

Tuishi Pamoja (sprich: tuischi pamodscha) ist Swahili und bedeutet WIR WOLLEN ZUSAMMEN LEBEN. Verschiedenartigkeit nicht als Bedrohung, sondern als Bereicherung und Chance zu sehen, Andersartigkeit zu akzeptieren und zu tolerieren und die Überzeugung, dass man nur neue Wege beschreiten und Herausforderungen bewältigen kann, wenn man zusammenhält. Dies ist Thema unseres kleinen Musicals. Wenn du gerne tanzt, singst und mitgestalten willst, dann bist du genau richtig bei uns. Wir werden am Freitag bei der Abschlusspräsentation teilnehmen.

Narrenschloss[259].“

[257] Hsin-Wie Tsai/Maida Karisik, „Let´s make an opera“, Hg. Vollenhofer-Zimmel, Silke, *KinderuniKunst Kreativwoche 2014. Studienführer,* Wien 2014, S 34.

[258] Eva Geißler/Bartek Kubiak/Machacek Jan, „Im Gespensterhaus“, Hg. Vollenhofer-Zimmel, Silke, *KinderuniKunst Kreativwoche 2011. Studienführer,* Wien 2011, S 22.

[259] Ana Stefanovic Bilic/Stefanovic Violeta, „Musical Tuishi Pamoja“, Hg. Vollenhofer-Zimmel, Silke, *KinderuniKunst Kreativwoche 2013. Studienführer,* Wien 2013, S 28.

„Theartre

Stück für Stück zum Theaterstück

Im TheArtre-Workshop ist die Bühne frei für deine Sicht der Dinge. Unser Ausgangspunkt ist ein Märchen der Brüder Grimm, danach gibt es nur eine Regel. Es gibt keine Regel. Du und deine Ideen kommen ins Spiel. Mach doch aus einer Mücke einen Elefanten. Ob Zeichnen, Malen oder Modellieren, ein Theaterstück, das wir selbst kreieren. Alles was ihr in das Theaterstück einbinden möchtet, könnt ihr mitnehmen.

Universität für angewandte Kunst Wien[260].“

„Die Tiere sind los

Eine Aufführung nach dem 'Karneval Der Tiere' von Camille Saint Saens

Sei eines der Tiere des Karnevals… mit Kostüm, Farbtopf, Schminke, Tanz und Musik auf in die Arena der Angewandten. Zusammen kleben, färben, schminken, tanzen, hören moderieren und gestalten wir – mit und ohne Seifenblasen – unsere eigene Tierwelt: seid unsere KünstlerInnen.

Universität für angewandte Kunst Wien / Universität für Musik und darstellende Kunst Wien[261].“

MEDIENWORKSHOPS BEI DER KINDERUNIKUNST

„Was wir über unsere Gesellschaft, ja über die Welt,
in der wir leben wissen, wissen wir durch die Massenmedien[262].“

Der Begriff 'Medien', ist nicht nur zu einem Schlüsselbegriff unserer Zeit geworden, sondern umfasst in seiner Definition mittlerweile Informationsträger aller Art, was dazu geführt hat, dass sich ein unüberschaubares Gewirr an Medientheorien herausgebildet hat. Damit ergibt sich, wissenschaftlich gesehen keine normative Definition, sondern es existiert nur eine unvollständige Liste neuer Medien der letzten Jahrzehnte: Nachrichten-Satelliten, Farbfernsehen, magnetische Bildaufzeichnungen, Kopierverfahren, Lasertechnik, Datenbanken, Computer, Smartphones und

[260] Dolhun Bartosz/Frigic Nina, „TheArtre“, Hg. Vollenhofer-Zimmel, Silke, *KinderuniKunst Kreativwoche 2012. Studienführer,* Wien 2012, S 24.
[261] Martina Claussen/Kraft Cornelia/Sonja Orman, „Die Tiere sind los, Hg. Silke Vollenhofer-Zimmel, *KinderuniKunst 2008. Studienführer*, Wien: 2008, S 24.
[262] Niklas Luhmann, *Die Realität der Massenmedien*, Wiesbaden: VS 2009, S 9.

vieles mehr[263]. „Alle diese Medien gehen untereinander und mit älteren wie Druck, Funk, Film, Fernsehen, Telefon, Fernschreiber, Radar usw. immer neue Verbindungen ein. Sie schließen sich zusehends zu einem universellen System zusammen“ und sind aus dem heutigen Alltagsleben kaum mehr wegzudenken. Nicht die Bandbreite der Medienbegriffe ist von Interesse, sondern der Einsatz bestimmter Medien und deren Wirkungsweise, vor allem die technisch-medialen Vermittlungsverhältnisse, die Strukturen sowohl in der Wahrnehmung, als auch kulturell, gesellschaftlich und so weiter, prägen[264]. Medien werden nicht auf spezifische Inhalte oder Verwendungsweisen untersucht, sondern als Medium. So auch das populäre Verständnis von McLuhans 'The medium is a message'[265]. Der Medienbegriff von Marshall McLuhan ist damit sehr weit gefasst. Er bezeichnet alles als Medium. Für McLuhan beinhaltet jedes Medium wieder ein anderes Medium. Eine endlose Klassifizierung ist die Folge, die aber nicht wirklich etwas zum eigentlichen Programminhalt sagt. Eine Maschine, die ein Produkt herstellt, ist genauso ein Medium wie eine Schallplatte oder ein Telefon. Der Inhalt ist dabei nicht entscheidend. Wichtig ist nur die Tatsache, dass das Medium von den Menschen benutzt wird und allgemeine Auswirkungen auf die Menschen hat. „Um Medien handelt es sich immer dann, wenn Gegenstände von Menschen zum Zwecke der Verständigung als Zeichen verwendet werden[266]“, schreibt Christian Swertz, Professor an der Universität Wien, Institut für Bildungswissenschaft. „Somit kann Mediennutzung grundsätzlich als soziales Handeln, als kreativer und kommunikativer Akt begriffen werden, der subjektiv erlebt, reflektiert, verarbeitet und nicht zuletzt für Entwicklungsbelange nutzbar gemacht werden[267].“ Somit stellen Menschen eine Beziehung zu Medien, zu ihren Inhalten und den Akteuren her, um über diese Beziehung mit anderen zu kommunizieren[268].

Schon sehr früh werden Kinder mit Medien konfrontiert und generieren daraus zum Teil ihr Wissen, da Medien Informations- und Kommunikationsträger sind. Daher gehören Kommunikation und Medien eng zusammen. „Kommunikation steht für die Tatsache, dass Lebewesen untereinander in Beziehung stehen, dass sie sich verständigen können, dass sie imstande sind, innere Vorgänge oder Zustände ausdrücken, ihren Mitgeschöpfen Sachverhalte mitteilen oder auch andere zu einem bestimmten Verhalten auffordern. Stark verkürzt kann man

[263] Vgl., Hans Magnus Enzensberger, „Baukasten zu einer Theorie der Medien“, Hg. Oliver Fahle/Neitzel Britta, *Kursbuch Medienkultur*, München[6]: Random House 2008, S 264.
[264] Jakob F. Dittmar, *Grundlagen der Medienwissenschaften*, Berlin: Universitätsverlag der TU Berlin 2010, S 16.
[265] Ebenda, S 16.
[266] Christian Swertz, „Geschichte und Strömung der Medienpädagogik“, Hg. Uwe Sander/ Gross von Friederike/Kai-Uwe Hugger, *Handbuch Medienpädagogik*, Wiesbaden: VS 2008, S 79.
[267] Dagmar Hoffmann, „Zur Sozialisation Jugendlicher mit Musik und Medien“, Hg. Stefan Weinacht/ Scherer Helmut, *Wissenschaftliche Perspektiven Auf Musik und Medien*, Wiesbaden: VS 2008, S 158.
[268] Vgl., ebenda, S 158-159.

sagen: Kommunikation ist die Bedeutungsvermittlung zwischen Lebewesen[269]“ und dient zur Vermittlung von Informationen, indem individuelle und kollektive Zustände und Prozesse beschrieben werden[270]. Dies geschieht in einem kulturellen Kontext, der aufgrund gemeinsam akzeptierter Konzepte Informationen generiert[271]. Zugleich ist Kommunikation ein „[...] kognitiver Prozess, ein semiotisches Phänomen und eine soziale Aktivität[272]“, ein „[...] Prozess der Zeichenübertragung[273].“ Kommunikation umfasst auch „[…] intentionale, nicht bewusst gesteuerte Anteile von Körpersprache, Mimik und Prosodie, ein Bereich, wo sich die Grenzen zwischen distinktiv-signifikativen Eigenschaften und dem psychischen Expressivo verwischen[274].“
Die KinderuniKunst ist sich bewusst, dass die neuen Medien, insbesondere die digitalen Medien, bei den Kindern einen wichtigen Stellenwert besitzen. „Kinder und Jugendliche sind eine bedeutende Zielgruppe der Medien. Es werden Medieninhalte produziert, die sich unter Beachtung pädagogischer und entwicklungspsychologischer Grundsätze an bestimmte Altersgruppen richten[275]“, wie z.B. die Kindernachrichtensendung im Kinderkanal oder Internetportale für Kinder. Medien nehmen somit einen direkten Einfluss auf die Meinung und die Einstellung der Zusehenden und können das Selbst-, Menschen- und Weltbild prägen. Die gemeinsame Medienbenutzung in der Familie, in der Schule oder bei Freunden stellt ein wichtiges Element der Sozialisation dar. Sozialisation bedeutet „[…] eine aktive Auseinandersetzung des Individuums mit einer sozialen und dinglichen Umwelt. Sozialisation ist also nicht ein Prozess der Anpassung, sondern der Passung zwischen Individuum und Umwelt, die Sozialisanden wirken auch auf ihre Umwelt ein, suchen Umwelt aktiv auf und gestalten Rollen neu. Die Medien sind ein Teil dieser dinglichen und sozialen Umwelt[276].“ Fernsehen, Computer und Spielkonsolen gehören heute zum Alltag eines jeden Kindes und stehen nicht nur zur Unterhaltung und Informationsgenerierung zur Verfügung, sondern dienen auch zur Flucht aus dem Alltag und zur Vertreibung der Langweile. Dadurch verschwinden zusehends die Schonräume der Kinder, hingegen wird die Einflussnahme der Medien auf alle Lebensbereiche immer stärker. Umso wichtiger ist es, die Kompetenz der Nutzung und die Aneignung einer kritischen Haltung gegenüber Medien zu schulen.

[269] Gerhard Maletzke, *Kommunikationswissenschaft Im Überblick: Grundlagen, Probleme, Perspektiven, Opladen/Wiesbaden: Westdeutscher 1998,* S 36.
[270] Ebenda, S 37.
[271] Jakob F. Dittmar, *Grundlagen der Medienwissenschaften*, Berlin: Universitätsverlag der TU Berlin 2010, S 24.
[272] Ebenda, S 38.
[273] Gerhard Maletzke, *Kommunikationswissenschaft Im Überblick: Grundlagen, Probleme, Perspektiven, Opladen/Wiesbaden: Westdeutscher 1998,* S 38.
[274] Ruth Huber, *Im Haus der Sprache wohnen: Wahrnehmung und Theater im Fremdsprachenunterricht,* Tübingen: Niemeyer 2003, S 23.
[275] Daniel Süss/Lampert Claudia/Christine W. Wijnen, Medienpädagogik: Ein Studienbuch Zur Einführung, Wiesbaden: VS 2010, S 18.
[276] Ebenda, S 22.

Die Workshops der KinderuniKunst versuchen genau hier einzuhaken und einerseits die positiven Seiten der Vielfältigkeit aufzuzeigen, die mit den neuen Medien verbunden sind, und anderseits die Interaktionen, die damit getätigt werden können, kritisch hinterfragen zu lernen. Unter anderem werden Kenntnisse von der Differenzierung zwischen Bild und Wirklichkeit vermittelt, sowie die Deutung der Bilder und die damit verbundene Subjektivität. Es werden bildtechnologische Techniken untersucht, ein- und umgesetzt. „Dass Medien dazu genutzt werden, um Lehren und Lernen zu unterstützen, geht bis in die Anfänge der Menschheitsgeschichte zurück[277].“ Hier seien zum Beispiel die Höhlenmalerei, Skulpturen und andere Artefakte zu nennen, „[…] die zur Pflege und Tradierung von kulturellen Inhalten genutzt wurden[278].“

In den Medien-Workshops wird üblicherweise ein mediales Produkt hergestellt, dabei erfolgt nicht nur die intensive Auseinandersetzung mit den Medien, sondern die Kinder können ihre eigene Fähigkeiten auf inhaltlicher, kreativer, gestalterischer und technischen Ebene entdecken, stärken, entwickeln und erfahren. Die Kinder lernen dabei „[…] die Medien 'in-Dienst-nehmen', das heißt sie als Mittel zur aktiven, mitgestaltenden Auseinandersetzung mit ihrer Lebenswelt zu gebrauchen[279]“ und sie als „[...] Träger von gesellschaftlicher Kommunikation eigenständig und in Kombination mit anderem zu nutzen[280]. “ Bei den gemeinsamen Produktionen, wie zum Beispiel bei Film, Video oder Zeitung lernen die Kinder nicht nur ihre Sachkompetenz zu schulen, sondern auch Selbst- und Sozialkompetenz. „Soziale Kompetenzen werden als interpersonale Fähigkeiten, Fertigkeiten und Bereitschaften verstanden, die auf soziale Systeme und soziale Interaktion ausgerichtet sind und in verschiedensten überfachlichen Lebensbereichen von individueller wie von gesellschaftlicher Bedeutung sind[281].“ Im Allgemeinen werden jene Fähigkeiten und Fertigkeiten zu den sozialen Kompetenzen gezählt, die für soziale Interaktionen nützlich und notwendig sind[282]. Das Augenmerk bei der Sozialkompetenz liegt auf der Zusammenarbeit mit anderen, wobei in den Workshops folgende Aspekte wichtig sind: Kooperationsfähigkeit, Kompromissbereitschaft, Rücksichtnahme, Toleranz, Flexibilität, Durchsetzungsvermögen, Verantwortung und Konsequenz. In der Teamarbeit können die Kinder auch ihre Selbstkompetenz, auch genannt Persönlichkeitskompetenz, schulen. Gemeint sind die Fähigkeiten und Haltungen zu einem selbst, zur Umwelt und zur eigenen Tätigkeit. Es sind eigentliche jene

[277] Daniel Süss/Lampert Claudia/Christine W. Wijnen, Medienpädagogik: Ein Studienbuch Zur Einführung, Wiesbaden: VS 2010, S 18.
[278] Ebenda, S 22.
[279] Christian Swertz, „Geschichte und Strömung der Medienpädagogik“, Hg. Uwe Sander/ Gross von Friederike/Kai-Uwe Hugger, *Handbuch Medienpädagogik*, Wiesbaden: VS 2008, S 77.
[280] Ebenda, S 78.
[281] Isabell van Ackern/Clausen Marten, „Soziale Kompentenzen im Kontext schulischer Leistungsmessung- und bewertung“, Hg. Maria Limbourg/Steins Gisela, *Sozialerziehung in der Schule*, Wiesbaden: VS 2011, S 457.
[282] Vgl., ebenda, S 456.

Eigenschaften, die für das gesamte Leben von Bedeutung sind, dazu zählen Offenheit, Freundlichkeit, Vertrauenswürdigkeit, Neugierde, Zuverlässigkeit und vieles mehr.

Die Workshops, die unter dem Modul 'Mediale Kunst' bei der KinderuniKunst angeboten werden, sind sehr vielseitig und umfassen die unterschiedlichsten Bereichen, wie zum Beispiel: Film, Fotografie, Computer und vieles mehr.

In den letzten Jahren wurden zum Beispiel folgende Workshops zu diesem Themenbereich bei der KinderuniKunst angeboten:

„Experiment Foto
Wie man die Zeit ohne Apparat anhält
Hast du schon einmal gefragt, wie man ohne Kamera ein Foto machen kann? Fotogramme sind eine alte Abbildungstechnik, mit der du experimentelle Bilder mit Licht und Schatten erschaffen kannst. Was passiert, wenn wir versuchen Bewegungen abzubilden, obwohl ein Bild doch kein Film ist? Du kannst ausprobieren, wie Licht zu zeichnen beginnt und der Zufall eine entscheidende Rolle spielt. Hoffentlich fürchtest du dich nicht im Dunkeln, es wird zeitweise recht finster.
Akademie der bildenden Künste Wien[283].“

„Auf den Spuren von Karla Kolumna…
Workshop für rasende ReporterInnen
Du willst eine Radioreportage gestalten? Du möchtest von spannenden Ereignissen, ungewöhnlichen Menschen oder interessanten Orten berichten? Du stellst es dir aufregend vor, den HörerInnen deine Eindrücke zu schildern – und Interviews und Umfragen durchzuführen? Dann ist dieser Workshop genau richtig für dich.
Universität für angewandte Kunst/BMUKK Öffentlichkeitsarbeit-Bildungsmedien Schülerradio[284].“

Dieser Radioworkshop hat 2010 den Ö1-Anerkennungspreis erhalten:
http://www.schuelerradio.at/preistraeger/884

[283] Lachlan Blair/Pritz Anna, „Experiment Foto“, Hg. Vollenhofer-Zimmel, Silke, *KinderuniKunst Kreativwoche 2011. Studienführer,* Wien 2011, S 30.
[284] Evelin Kanya/Seekirchner Sahrah, Hg. Vollenhofer-Zimmel, Silke, *KinderuniKunst Kreativwoche 2010. Studienführer,* Wien 2010, S 30.

„Sei der Star eines bekannten Films!

Hilf` einen Film neu gestalten

Sucht euch einen Film für ein Remake aus! Zur Auswahl stehen Iron Man, Finding Nemo, The Croods, Kevin alleine zu Haus und ET der Außerirdische. Du adaptierst ein Script, spielst das Kamerakind, probierst dich als SchauspielerIn und bekommst am Ende des Kurses eine DVD.

Universität für Musik und darstellende Kunst Wien[285].“

http://www.kinderunikunst.at/de/bilder-und-videos/videos2014

„Stop/Motion

Designe deinen Film

Wenn du deinen eigenen Film machen willst, bist du hier richtig. Designe deine eigenen Figuren und verwende dein Handy um deine Geschichte zu erzählen (Handykamera ist nicht Voraussetzung). Stop-motion heißt, dass einzelne Fotos von dir zu einem Film zusammengefügt werden. Wir helfen dir bei der kreativen und technischen Umsetzung. Mach mit und zeige auf Youtube was du kannst! Wenn du ein Handy mit Kamara hast, bring es bitte mit!

Universität für angewandte Kunst Wien[286].“

https://www.youtube.com/watch?v=vt2VuVNkDwU

„Kinderunikunst-Zeitung

Junge Journalistinnen und ReporterInnen gesucht!

Bist du neugierig und schreibst du gerne? Sprichst du gerne mit anderen und hast du Freude am Gestalten? Wir werden gemeinsam eine Zeitung verfassen. Du bist als ReporterIn unterwegs auf der KinderuniKunst, wirst Fotos machen und andere Kinder interviewen. Aus den Beiträgen machen wir eine Zeitung. Wir entwerfen ein Logo und ein Layout für die KinderuniKunst-Zeitung. Du bekommst dein eigenes Exemplar mit deinem öffentlichen Beitrag.

Universität für angewandte Kunst Wien[287].“

[285] Herrhausen Alexander-Georg, , „Sei der Star eines bekannten Films!“, Hg. Vollenhofer-Zimmel, Silke, *KinderuniKunst Kreativwoche 2014. Studienführer,* Wien 2014, S 52.

[286] Barbara Mozdyniewicze/Lena Goldsteiner, „Stop/Motion“, Hg. Vollenhofer-Zimmel, Silke, *KinderuniKunst Kreativwoche 2010. Studienführer,* Wien 2010, S 30.

[287]Brigitte Kovacs/Nehrer Nicola , „KinderuniKunst-Zeitung“, Hg. Vollenhofer-Zimmel, Silke, *KinderuniKunst Kreativwoche 2010. Studienführer,* Wien 2010, S 29.

2.b.3. KINDERUNIKUNST UND DIE KUNST DER DIDAKTIK

Neugierde, Kreativität, Experiment sind die Schlagwörter, die die KinderuniKunst prägen. Wie erreicht man Neugierde und Kreativität?

Im Gegensatz zur Schule zielen die Lehrveranstaltungen der KinderuniKunst nicht auf leistungsmotiviertes Verhalten ab, das heißt auf Erfolg oder Misserfolg, sondern ausschließlich auf Freude an der Auseinandersetzung mit einem künstlerischen Arbeitsprozess. „Von leistungsmotivierten Verhalten wird gesprochen, wenn an das eigene Handeln ein Gütestandard angelegt und die eigene Tüchtigkeit bewertet wird[288]“, schreibt der Psychologe Heinz Heckhausen, der sich jahrelang mit Handlungsmotivation auseinandergesetzt hat. Stolz und Beschämung sind beides Eigenschaften des Ausdrucks von Selbstbewertungsemotionen. Sie zeigen an, dass nicht nur das Ergebnis des Handelns bewertet wird, sondern vorwiegend die eigene Fähigkeit[289]. „Das Erleben von Erfolg und Misserfolg konzentriert sich auf einen mittleren subjektiven Schwierigkeitsbereich[290]", wovon das Selbstwertgefühl stark abhängig gemacht wird, was wiederum das Bestreben hervorruft, einen hohen Leistungsstandard zu erreichen. „Das eigene Leistungsergebnis wird mit entsprechenden Ergebnissen anderer Personen verglichen[291].“ Misserfolg wird als beschämend und entmutigend empfunden, da Fehlschläge als Versagen und unzulängliche Fähigkeiten verspürt werden.

Im Privat- und Schulleben der Kinder sind soziale Normen, an denen Leistungen gemessen werden, weitaus bestimmender als eine individuelle Bezugsnorm. Die Leistungsbeurteilung, verbindliche Lehrziele, Konkurrenzstreben, Prüfungsanforderungen und die hohen Erwartungshaltungen der Eltern üben auf den jungen Menschen einen starken Sozialisations- und Sanktionsdruck aus, der nur bedingt geeignet ist, kreative Aktivitäten anzukurbeln[292]. In den Workshops der KinderuniKunst fällt diese Zwangskonformität, der Leistungs- und Lerndruck weg, da es weder Prüfungen noch eine Benotung für die künstlerischen Arbeiten gibt. Den Kindern fehlt damit eine Vergleichsmöglichkeit wer besser oder schlechter ist. Jedes Objekt, Bild oder Werkstück, jeder Gesang und Tanz wird als gleichwertig, in Form von gleich wichtig und wertvoll, angesehen. Bekanntermaßen sind Noten- und Leistungsbeurteilungen jene Faktoren, die Kreativität einschränken und blockieren.

Motivation und Freude am Tun in einer lockeren, angenehmen Atmosphäre gelten als Markenzeichen der KinderuniKunst, wobei die Lehrenden den Kindern die größtmögliche Freiheit

---

[288] Jutta Heckhausen/Heckhausen Heinz, *Motivation und Handeln,* Heidelberg[4]: Springer 2010, S 147.
[289] Ebenda, S 147.
[290] Ebenda, S 13.
[291] Ebenda, S 186.
[292] Vgl., ebenda, S 46 – 59.

in der künstlerischen Ausfertigung lassen. Unter Freiheit ist hier zu verstehen, dass das Kind seiner Entfaltung im künstlerischen Ausdruck nachkommen darf, ohne dafür gescholten, korrigiert oder ausgelacht zu werden, wie es im Schulalltag des Öfteren der Fall ist. Natürlich achten die Unterrichtenden auf einen gemeinschaftlich, disziplinierten, freundlichen Umgang miteinander. Daher ist Freiheit nicht damit gleichzusetzen, dass jedes Kind machen kann was es will, sondern „[…]Freiheit ist dann erlangt, wenn das Kind sich seinen inneren Gesetzen nach und den Bedürfnissen seiner Entwicklung entfalten kann. Das Kind ist frei, wenn es von der erdrückenden Energie des Erwachsenen unabhängig geworden ist. Dieses Freiwerden ist weder eine Idee, noch eine Utopie, sondern eine oft erfahrene Tatsache. Es ist eine Wirklichkeit, die wir dauernd erleben. Wir schließen damit nicht die Notwendigkeit der Kulturvermittlung, noch die notwendige Disziplin und auch nicht die Notwendigkeit des Erziehens aus. Der Unterschied ist alleine der, dass in dieser Freiheit die Kinder voll Freude arbeiten und sich die Kultur durch eigene Aktivitäten erwerben, dass die Disziplin aus dem Kind selbst entsteht[293].“

Kreativität und Motivation werden in der psychologischen und pädagogischen Literatur im engen Zusammenhang gesehen. Nach Correll kann der Begriff Motivation definiert werden, als der „[…] Zustand des Angetriebenseins und der Zuwendung, in welchem sich einzelne Motive manifestieren, die zu einer bestimmten Aktion führen[294].“ Erwachsene und gleichsam Kinder, die das tun dürfen, wozu sie motiviert sind, begeben sich in dem Zustand eines Glücksgefühls. Gleichzeitig ist bekannterweise ein solcher Mensch maximal einsatzbereit, da er diese Tätigkeit nicht als Zwang oder Pflicht ansieht. Im Hinblick auf die starren schulischen Strukturen, die von Lehrzielen und Prüfungsstress geprägt sind, bleibt die Motivation auf der Strecke und verhindert so den Kreativprozess. „Die Glücksforschung hat herausgefunden, dass Menschen, die in Tätigkeiten wie Sport, in der Religion, beim Singen, Tanzen oder Theaterspielen, aber auch beim Forschen innere Glücksgefühle, also flow-Erlebnisse haben, diese ständig wiederholen – einfach deshalb, weil er ihnen Freude bereitet[295].“

Da die Teilnahme an der KinderuniKunst auf freiwilliger Basis basiert, ist anzunehmen, dass die Kinder mit hoher Motivation die Workshops besuchen. Sehr selten werden die Kinder von den Eltern dazu angehalten, mitzumachen. Dieser Umstand wird sofort bemerkt, da Kinder ihre Emotionen nicht lange verstecken können und ihre Unlust unmissverständlich äußern. Bis jetzt ist es den Lehrenden immer gelungen, eine so starke Aufmerksamkeit des Kindes zu wecken, dass ein Mitmachen und ein Wiederkommen zur Selbstverständlichkeit werden. In fast allen Fällen nehmen die Kinder mit großer Begeisterung und viel Freude an den Workshops teil. Diese

[293] Maria Montessori, *Grundlagen meiner Pädagogik*, Wiebelsheim[11]: Quelle und Mayer 2011, S 26.
[294] Werner Correll, *Motivation und Überzeugung in Führung und Verkauf*, Heidelberg: Redline Wirtschaft 2006, S 11.
[295] Ebenda, S 15.

Tatsache äußert sich besonders darin, dass es am Ende der KinderuniKunst-Woche eine beachtliche Anzahl an künstlerischen Werken und Darbietungen gibt. In den bildenden oder medialen Kunstprozessen handelt es sich vorwiegend um Einzelarbeiten, das heißt jedes Kind gestaltet sein eigenes Werk, das es danach nach Hause mitnehmen darf. In den darstellenden oder musikalischen Kunstprozessen handelt es sich meist um Gemeinschaftsproduktionen, die am Ende der KinderuniKunst-Woche bei der Livepräsentation dargeboten werden.

Eltern dürfen bei den Lehrveranstaltungen nicht dabei sein, da sie den Entwicklungsdrang ihrer Kinder durch ihre Anwesenheit erfahrungsgemäß hemmen. Viele Eltern neigen dazu Kinder das Gefühl zu vermitteln, dass die gesetzten Handlungen keine Bedeutung haben. „Der Erwachsene nun bringt im Kinde fortwährend jede Initiative zum Erliegen, indem er es in seinem Kraftgefühl erniedrigt und von seiner Unfähigkeit überzeugt ist[296]“, schreibt Montessori. Auch Franz Čižek ließ keine Erwachsenen, in der von ihm 1896 gegründeten Zeichen- und Malklasse zu. Er begründete dies wie folgt: „Zeichnungen, in denen sich der kindliche Kosmos authentisch dokumentiert, sei vor den Korrekturen der Erwachsenen zu schützen, da sie das klarste und unverbildete Ausdrucksvermögen des Kindes darstellen[297].“ Hier folgt Čižek den Ansichten von Ellen Key, die die Zurücknahme des Einfluss der Erwachsenen in Ausbildungs- und Erziehungsfragen fordert und die grundlegende „[…] Umkehrung des Verhältnisses Schüler – Lehrer/Eltern[298].“ Für Key war das bestehende Schulsystem von Unterdrückung und Beschränkung geprägt, was Kinderelend durch Seelenmord hervorruft[299]. Die zentrale Botschaft von Key war daher, dass Erwachsene die Individualität der Kinder respektieren und die schöpferische Entfaltung vom Kinde ausgehen solle[300].

DIE ROLLE DES/DER LEHRENDEN

Der/die Lehrende, der/die Kunstpädagoge/in oder Künstler/in, nimmt in allen Workshops der KinderuniKunst eher eine passive Haltung ein und fungiert nicht als strenge/r OberlehrerIn, sondern als Unterstützende/r und Helfende/r, wobei sie hier als 'autoritäre OrientierungshelferInnen' fungieren. Darunter sind nicht die strafenden allmächtigen Lehrenden, die sich mit unwissenden Kleinen herumschlagen, zu verstehen, sondern Menschen, die eine

[296] Maria Montessori, *Kinder sind anders,* Stuttgart[16]: Klett-Cotta 2012, S 236.
[297] Vgl., Rolf Laven, *Franz Čižek und die Wiener Jugendkunst. Schriften der Akademie der bildenden Künste Wien*, Bd. 2, Schlebrügge. Edition, Wien: REMAprint 2006, S 59.
[298] Ebenda, S 60.
[299] Ellen Key, *Das Jahrhundert des Kindes,* Neunkirchen: Rabaka 2010, S 61.
[300] Vgl., Ellen Key, *Das Jahrhundert des Kindes,* Neunkirchen: Rabaka 2010, S 122.

liebevolle unterstützende Hilfe für die kindliche Entwicklung darstellen. „Der Lehrer in unserer Arbeit ist nicht der Bildner und Belehrer des Kindes, sondern der Gehilfe. Er zeigt dem Kind jede Übung mit Freundlichkeit, mit klaren Bewegungen und großer Genauigkeit[301].“ Es werden nicht die Fehler der Kinder gesucht, sondern sie suchen, wie auch Montessori es beschreibt: „[...] die tiefe wachsende Natur und helfen ihr zu gesunder Entfaltung[302].“ Wichtig ist die Haltung des/der Lehrenden zu den Kindern. Haltung bedeutet, „[…] das Gesamt an pädagogischen, sozialen und politischen Vorstellungen und Interesse einerseits, an sprachlichen, handlungsbezogenen und körperlichen Ausdrucksmöglichkeiten anderseits[303].“ Dazu gehört die innere Einstellung der Unterrichtenden der KinderuniKunst, die so darzustellen ist, dass sie allen Kindern mit Würde und Achtung entgegentreten und diese gleich freundlich, herzlich und liebevoll empfangen und behandeln. Das Du-Wort zwischen Lehrenden und Kindern gehört zur Selbstverständlichkeit. Damit werden hierarchische Barrieren aufgebrochen und von Beginn an ein spezielles Vertrauensverhältnis zwischen allen Beteiligten geschaffen. Diese wertschätzende Behandlung den Kindern gegenüber schafft von Anbeginn eine Atmosphäre von Vertrauen und Zuneigung, was den künstlerischen Prozess enorm fördert. „Der Lehrer wäre im Irrtum, der meinte, er könne sich auf seine Aufgabe ausschließlich durch Studium und Anhäufung von Wissen vorbereiten: in allererster Linie ist für ihn eine klare innere Haltung erforderlich[304]“, ist bei Montessori zu lesen. Es herrscht in allen Workshops ein lernförderliches Klima. Darunter ist „[…] die humane Qualität der Beziehung des Lehrers zu den Schülern und den Schüler untereinander[305]“ zu verstehen. Ein lernförderliches Klima ist durch gegenseitigen Respekt, verlässliches Einhalten der Regeln, gemeinsame Verantwortung, Gerechtigkeit und Fürsorge des/der Lehrers/In für die SchülerInnen sowie SchülerInnen untereinander gekennzeichnet[306].

Eine wichtige Aufgabe besteht auch darin, dem/der JungstudentIn den richtigen Umgang mit den Materialien näher zu bringen, damit das Kind in späterer Folge ohne Hilfe und aus eigenem Willen die künstlerische Arbeit fortsetzen kann. Die eigenen Aktivitäten der Unterrichtenden werden zu Gunsten der Kinder zurück gedrängt und diese/r nimmt die Haltung des Nichteingreifens ein, um den Prozess der Tatkraft nicht zu stören. Das ermöglicht dem Kind eigenes Handeln, damit die persönliche Ausführung zur eigenen Willensäußerung werden kann. Hier versuchen die Lehrenden den Thesen von Montessori zu folgen: „Dem Kind gehört der erste Platz, und der Lehrer folgt ihm und unterstützt es. Er muß auf seine eigene Aktivität zugunsten des Kindes

[301] Maria Montessori, *Grundlagen meiner Pädagogik*, Wiebelsheim[11]: Quelle und Mayer 2011, S 26.
[302] Ebenda, S 24.
[303] Hilbert Meyer, *UnterrichtsMehtoden*, Bd. 2, Berlin[15]: Cornelsen 2011, S 129.
[304] Maria Montessori, *Grundlagen meiner Pädagogik*, Wiebelsheim[11]: Quelle und Mayer 2011, S 153.
[305] Hilbert Meyer, *Was ist guter Unterricht*, Berlin[7]: Cornelsen 2011, S 53.
[306] Axel Horn, *Bewegung und Sport: eine Didaktik,* Kempten: Klinkhardt 2009, S 164.

verzichten. Er muß passiv werden, damit das Kind aktiv werden kann[307].“ Weiters stellte sie auf Grund ihrer Beobachtungen fest: „Mit der Zeit begriff ich dann, daß alles in der Umwelt des Kindes nicht nur Ordnung, sondern ein bestimmtes Maß haben muß, und daß Interesse und Konzentration in dem Grad wachsen, wie Verwirrendes und Überflüssiges ausgeschieden wird[308].“
Die Lehrenden der KinderuniKunst achten darauf, dass die Unterstützung und Hilfeleistung nur so weit erbracht wird als nötig, um die Betriebsamkeiten der Kinder nicht zu hemmen. „Es handelt sich bei der Haltung des Erwachsenen dem Kinde gegenüber um die Begrenzung des Einschreitens. [...] schon ein Zuviel dieser Hilfe stört das Kind[309]", würde Montessori dazu sagen.
Bei Kindern mit besonderen Bedürfnissen stellt sich der Unterricht etwas anders dar. Denn hier ist nicht nur eine höhere Aufmerksamkeit des/der Workshopleiters/In gefragt, sondern eine größere Beobachtungsgabe, die von Ausdauer und Hingabe zum Kind geprägt ist.

2. b. 4. 'MEIN REICH IST NICHT VON DIESER WELT' - MARIA MONTESSORI

„Die Größe eines Volkes, die Vollkommenheit der Menschheit, der Friede unter den Menschen: alles liegt in der Seele des Kindes beschlossen[310].“

Maria Montessori, 1926

Kein anderes reformpädagogisches Konzept dürfte international so weit verbreitet sein wie die Pädagogik Maria Montessoris, denn in über 110 Ländern aller Welt, sowohl in den Industriestaaten als auch in den Entwicklungsländern gibt es tausende Einrichtungen, in denen man ihre Pädagogik anwendet[311]. „Sie wird praktiziert mit Kindern aller sozialen Schichten und verschiedensten Fähigkeiten, für Lernschwache und Hochbegabte, für Behinderte und Nichtbehinderte sowie für deren gemeinsame (integrierte) Erziehung und Bildung[312].“

[307] Axel Horn, *Bewegung und Sport: eine Didaktik,* Kempten: Klinkhardt 2009, S 24.
[308] Ebenda, S 27.
[309] Ebenda, S 25.
[310] Montessori Maria, *Grundlagen meiner Pädagogik*, Wiebelsheim[11]: Quelle und Mayer 2011, S 39.
[311] Vgl., Harald Ludwig/Christian Fischer/ Michael Klein-Landeck/Volker Ladenthin, „Editorial der Herausgeber zur wissenschaftlichen Neuausgabe der Gesammelten Werke Maria Montesorries", Hg. in Zusammenarbeit mit in Verbindung mit der Association Montessorie Internationale (AMI), Bd. 1, *Montessorie, Montessorie - Gesammelte Werke. Die Entdeckung des Kindes*, Freiburg[2]: Herder 2012, S XII.
[312] Paola Trabaalzini, „Original-Vorwort der Herausgeber der bisherigen Übersetzung", Hg. Harald Ludwig in Zusammenarbeit mit Christian Fischer, Michael Klein-Landeck und Volker Ladenthin in Verbindung mit der Association Montessorie Internationale (AMI), Bd. 1, *Maria, Montessorie, Montessorie - Gesammelte Werke. Die Entdeckung des Kindes*, Freiburg[2]: Herder 2012, S XII-XIII.

Am 1. August 1909 eröffnete in Città di Castello Maria Montessori, Ärztin, Reformpädagogin und Philosophin, geb. am 31.08.1870 mit ihrer Eingangsrede den ersten Kurs zur wissenschaftlichen Pädagogik zum Thema 'Allgemeine Kriterien für die wissenschaftliche Pädagogik' und gab somit den Startschuss für die Geburtsstunde der Montessori-Pädagogik[313]. Wenige Zeit später erschien ihr erstes und grundlegendes Werk 'Il metodo della Pedagogia Scientifica applicato all'educazione infantile nelle Case dei Bambini', bekannt unter dem deutschen Titel 'Selbstständige Erziehung im frühen Kindesalter oder Die Entdeckung des Kindes'[314]. Damit machte sie die Fachwelt mit ihren pädagogischen Ideen und Erziehungspraktiken bekannt[315]. Der Leitsatz, der unter all ihren Thesen liegt ist, dass es zwischen einem Kind und einem Erwachsenen einen fundamentalen Unterschied gibt.

Die reformpädagogischen Ideen von Montessori, beruhen auf systematischer Beobachtung von Kindern, wobei das Kind als Person im Mittelpunkt steht. Ihre Arbeit fokussiert sich auf die kindliche Persönlichkeit in seiner ganzheitlichen Entwicklung, sprich Einheit von Körper, Geist und Seele und somit orientiert sich ihre Pädagogik an der geistigen, körperlichen und psychischen Entwicklung und den individuellen Lernbedürfnissen der Kinder[316]. In späterer Folge entwickelte sie daraus ein völlig neues Unterrichtskonzept.

Für Montessori sind Kinder kleine Entdecker, die niemals müßig werden, die Welt zu erforschen, weil sie sich selbst darin suchen müssen. Deshalb neigt das Kind dazu, alle Gegenstände seiner Umgebung aufmerksam zu untersuchen, die unterschiedlichen Formen, Farben, Strukturen, Größe und vieles mehr in sich aufzunehmen, um daraus die eigene geheimnisvolle Welt wieder aufzubauen. Die kleinen WissenschaftlerInnen nehmen die Geheimnissen in sich auf und machen für sich aus jedem Wort ein Zauberwort, aus jedem Tier ein Fabelwesen und aus jedem Spaziergang eine Weltreise. „Beim ganz kleinen Kind und normalisierten gibt es einen Drang, die inneren Kräfte zu entfalten, um mit ihnen wirken zu können[317].“ Sie bezeichnet dies als Hunger, dass das Kind zum Durchstöbern der Umwelt treibt, denn sein Lebensbereich ist die Nahrung für den Geist. „Das Kind aber hat eine Art Hunger, der er zur Umwelt hintreibt, damit er dort Dinge suche, die seinem Geiste Nahrung zu geben vermögen, und damit es sich nähere durch Tätigkeit[318].“

[313] Vgl., Paola Trabaalzini, „Original-Vorwort der Herausgeber der bisherigen Übersetzung", Hg. Harald Ludwig in Zusammenarbeit mit Christian Fischer, Michael Klein-Landeck und Volker Ladenthin in Verbindung mit der Association Montessorie Internationale (AMI), Bd. 1, *Maria, Montessorie, Montessorie - Gesammelte Werke. Die Entdeckung des Kindes*, Freiburg[2]: Herder 2012, S XII.
[314] Ebenda, S XLIII.
[315] Vgl., ebenda, S XLIII.
[316] Vgl., Ebenda, S 76 - 85.
[317] Maria Montessori, *Kinder sind anders,* Stuttgart[16]: Klett-Cotta 2012, S 226.
[318] Ebenda, S 226.

Wichtig dabei ist, dass der Raum und die Umgebung für diese Entfaltung geschaffen werden und nicht durch die Erwachsenen eingeschränkt wird. Montessori sieht auch im Kind einen Arbeiter, der durch die Beschäftigung mit verschiedenen Dingen zur eigenen Persönlichkeitsentwicklung beiträgt. „[...] aber auch das Kind ist ein Arbeiter und Erzeuger[319]“ und „[…] es steht außer Zweifel, dass beim Kind die Haltung der Arbeit gegenüber von einem Naturtrieb bestimmt ist; denn ohne Arbeit kann sich die Persönlichkeit nicht bilden. [...] Der Mensch bildet sich durch Arbeit[320].“ „Das Kind ermüdet nicht bei der Arbeit; es wächst an der Arbeit und die Arbeit bringt Energie[321].“ „Arbeitet ein Kind, so tut es dies nicht, um ein äußeres Ziel zu erreichen[322]" und wenn es seine Arbeit abbricht, dann steht nicht die Müdigkeit im Vordergrund, denn „[...] es ist gerade eine Eigenart des Kindes, dass es erfrischt und energiegefüllt von seiner Arbeit aufsteht[323].“ Montessori betont immer wieder, dass die Arbeitsbegeisterung für eine gesunde Entwicklung der Kinder sehr wichtig sei und dass die Umgebung dafür den Bedürfnissen der Kinder entsprechen soll. Auch wenn es an der Arbeitswelt des Erwachsenen nicht teilhaben kann, so hat es doch eine sehr wichtige Aufgabe zu erledigen, die Aufgabe, den Menschen zu bilden. Während Erwachsene schnell und zielstrebig Dinge erledigen, wollen Kinder mit der Auseinandersetzung von verschiedenen Dingen kein Ziel erreichen, sondern diese dient einzig und alleine zur Persönlichkeitsbildung. Damit unterscheidet sich die Arbeitsweise gravierend von den Erwachsenen[324]. „Die dem Erwachsenen zukommende Tätigkeit ist das Mitwirken am Aufbau eines Lebensbereiches, der über der Sphäre des Natürlichen liegt. Es handelt sich hier um eine äußere Arbeit, getragen von vernunftsbestimmten Willensanstrengung. Um das Ziel seiner Arbeit zu erreichen, ist der Mensch gezwungen, sie nach Normen der sozialen Gesetze auszurichten[325].“ Dem kleinen Mensch hingegen ist diese menschliche Gesellschaft völlig fremd und man könnte seine Stellung mit diesem Bibelworten kennzeichnen: 'Mein Reich ist nicht von dieser Welt'[326]. „Es ist also ein Wesen, das ganz und gar abseits der von den Menschen geschaffenen sozialen Organisation lebt, ein Fremdling in der künstlichen Welt, die der Mensch neben der Natur und von ihr getrennt sich aufgebaut hat[327].“ Montessori war der Meinung, dass die Kinder danach streben sich von den Erwachsenen loszulösen und ihre Unabhängigkeit erreichen wollen, deshalb kommt es zu einer intensiven und aktiven Auseinandersetzung mit der Umwelt. Für sie besteht die Entwicklung des Kindes aus mehreren Perioden, wobei die sensible Periode eine wesentliche

[319] Maria Montessori, *Kinder sind anders,* Stuttgart[16]: Klett-Cotta 2012, S 268.
[320] Ebenda, S 259.
[321] Ebenda, S 273.
[322] Ebenda, S 272.
[323] Ebenda, S 272.
[324] Vgl., ebenda, S 269-275.
[325] Ebenda, S 266.
[326] Vgl. ebenda, S 266-267.
[327] Ebenda, S 267.

Rolle zum Erwachsenwerden beiträgt. Besonders in diesem Stadium der Selbsterfahrung, sollen Erwachsene, Eltern, Lehrer usw. diese Entwicklungsarbeit so wenig als möglich stören und genügend Freiraum für die individuelle, kindliche Entwicklung gewähren. Dabei soll das Kind möglichst selbständig und kritisch denken und handeln können, denn nur so kann in späterer Folge aus dem Kind eine selbstverantwortliche, unabhängige Persönlichkeit entstehen. Montessori schränkt allerdings ein, dass die „[...] Freiheit des Kindes nicht darin bestehen kann, dass wir es sich selbst überlassen, es vernachlässigen. Nicht durch gleichgültige Untätigkeit helfen wir der kindlichen Seele bei allen Schwierigkeiten ihrer Entwicklung, sondern durch die bedachte Anteilnahme einer liebevollen Fürsorge[328]."

Maria Montessori geht davon aus, dass die Lernbereitschaft in zeitlich begrenzten Perioden auftritt und wenn das Kind genau in dieser sensiblen Periode angemessen angeregt wird, kann die höchste Aufmerksamkeit erreicht werden. Das ist auch jene Phase, die eine enorme physische und psychische Kraft durch das schöpferische Tun und die Selbstentfaltung wachsen lassen. „Eine sehr lange, fast bis zum fünften Lebensjahr reichende sensible Periode verleiht dem Kind eine wahrhafte wunderbare Fähigkeit, sich Bilder aus der Umwelt anzueignen. Das Kind ist ein guter Beobachter und nimmt mittels seiner Sinne Eindrücke von außen in sich auf[329]." Die psychische Entwicklung des Kindes sieht Montessori als ein Wunder der Natur an, dass der Erwachsene leider als solches nicht wahrnimmt und erkennt[330].

2. b. 5. FRANZ ČIŽEK UND DIE WIENER JUGENDKUNST

„Weltweit zählt die Fachwelt den Reformer Franz Čižek zu den Pionieren der Kinderpädagogik. Als bedeutender Anreger und Mentor nahm er Einfluss auf die Entwicklung der gegenwärtigen Kunsterziehung, er war ein Katalysator reformpädagogischer und künstlerischer Neuerung[331]."

Fast zeitgleich wie Maria Montessori wurde Franz Čižek, geb. 12. Juni 1865, in eine Zeit des Umbruches hineingeboren. Die Doppelmonarchie Österreich–Ungarn, ein Vielvölkerstaat, war von ständigen Unruhen gebeutelt und 1914 kam es zum folgenschweren Attentat auf das königliche Thronfolgerpaar. Um die Jahrhundertwende gab es in Wien das Aufbegehren junger KünstlerInnen und Intellektueller, die sich gegen alles konservative und traditionelle des

[328] Maria Montessori, *Das Kind in der Familie und andere Vorträge*, Stuttgart: Klett 1954, S. 55.
[329] Maria Montessori, *Kinder sind anders,* Stuttgart[16]: Klett-Cotta 2012, S 96.
[330] Ebenda, S 226.
[331] Rolf, Laven, *Franz Čižek und die Wiener Jugendkunst. Schriften der Akademie der bildenden Künste Wien*, Bd. 2, Schlebrügge. Edition, Wien: REMAprint 2006, S 9.

Kaiserreiches auflehnten und die neue Wege in allen Kunst- und Kulturbereichen suchten. Sei es Hugo von Hofmannsthal, Karl Kraus, Arnold Schönberg, Adolf Loos, Ludwig Wittgenstein, Egon Schiele oder Gustav Klimt, sie alle hatten eines gemeinsam: Sie stellten die damalige gesellschaftliche Ordnung der kaiserlichen Übermacht in Frage. Das Schaffen dieser künstlerischen Avantgarde ist gekennzeichnet durch eine Fülle verschiedener, oft in Widerspruch stehender Stile und Formen**.** In ihrer bewussten Suche nach der Moderne in der Malerei, Musik und Literatur, im Theater und Architektur ermöglichte gerade die zersplitterte heterogene Bevölkerung eine Abgrenzung ins eigene künstlerische Schaffen. Sehr rasch bildeten sich eigene künstlerische Gruppierungen unabhängig von der kaisergetreuen Künstlergenosschenschaft heraus, wie zum Beispiel die Wiener 'Secession'. Čižek widmete sein Leben nicht nur der Forschung des psychogenen Schaffens, sondern war auch Initiator der Kunstrichtung des Wiener Kinetismus, der in später Folge in das künstlerische Schaffen der Jugendklasse einfloss[332]. Čižeks großer Verdienst „[…] und damit auch das der Kinetismusklasse – war die Überwindung einer starren, symmetrischen und wohlgeformten Ornamentik des Jugendstils sowie die Weiterentwicklung der Statik der Secessionisten[333].“

Inspiriert von den innovativen Gedanken dieser neuen Bewegungen und der Reformpädagogik, reformierte Franz Čižek den Zeichenunterricht für Kinder, wobei kindgerechtes Unterrichten den Kernpunkt der Methode darstellt. „Ein Überblick über die Čižeksche Fachliteratur sowie seine reichhaltige Korrespondenz verraten eine deutliche Nähe zur Reformpädagogik und Tiefenpsychologie. Čižek war Zeit seines Lebens damit beschäftigt, ein ganzheitliches Konzept weiter zu entwickeln und individualpsychologische und sozialutopische Ideen in einer neuen Kunst zu vereinigen[334].“ Nur wenige PädagogInnen erkannten die Bedeutung der Künste im Schulunterricht und „[…] das Bewußtsein künstlerischer Wertehaltung entwickelte sich nur langsam[335]“, denn „[…] im Allgemeinen diente der Kunstunterricht der Verschönerung des Schulalltags[336].“ „Angeregt von vielen KünstlerInnen seiner Zeit, wie Otto Wagner, Koloman Moser und Gustav Klimt, unterstützt von dem Hamburger Kunstpädagogen Carl Götz, gründet er 1896 die bekannte Zeichen- und Malklasse[337]“, wo er sich mit dem Inhalt der Reformpädagogik auseinandersetzte. „Kernpunkt waren die Orientierung am Kind mit den spezifischen Eigenheiten der kindlichen Welt[338]“ und „[…] 'Selbsttätigsein', 'Mitgestaltung' und

[332] Vgl. Rolf, Laven, *Franz Čižek und die Wiener Jugendkunst. Schriften der Akademie der bildenden Künste Wien*, Bd. 2, Schlebrügge. Edition, Wien: REMAprint 2006, 009-146.
[333] Ebenda, S 147.
[334] Ebenda, S 54.
[335] Vgl., ebenda, S 47.
[336] Ebenda, S 46.
[337] Ebenda, S 9.
[338] Ebenda, S 46.

'Eigenverantwortlichkeit' etablierten sich als zentrale Begriffe[339].“ Der künstlerische Schöpfungsprozess war für ihn Ausdruck der physischen und psychischen Wachstumsprozesse jedes einzelnen Menschen. Daher waren für ihn die kindlichen Zeichnungen Ausdruck des irrational Ur-Natürlichen, geprägt von Authentizität, Unschuld, Inspiration und kindlicher Ehrlichkeit[340]. „Čižek vertrat die Grundannahme, dass jedes Kind mit der Fähigkeit zu schöpferischem Tun auf die Welt komme und erst durch falsche Erziehung diese verliere[341].“ Für ihn war es daher Ziel, die kindliche Kreativität zu begleiten und zu unterstützen, aber nicht zu stören. Leopold W. Rochowanski, Zeitzeuge und ehemaliger Gaststudent Čižeks Kinetismuskures, schrieb in seiner Publikation 'Die Wiener Jugendkunst. Franz Čižek und seine Pflegestätte' über die Unterrichtsmethoden in der Jugendklasse folgendes: „Das Kind, das zu Čižek kommt, wird mit keinen Befehlen, mit keinen Aufgaben überfallen. Es muß seine Aufgaben in sich mitbringen, es muß sie sich selbst stellen, sie sich auswählen. Es darf seine mit ihm geborenen Fähigkeiten entwickeln, seine Neigungen in beliebiger Auswahl des Materials aussprechen. Diese Art ist für die Schüler von größter Bedeutung, denn sie werden von allem Anfang an zu Aktivität erzogen, an Selbstständigkeit gewöhnt[342].“ In den Lehrstunden, so schildert Rochowanski, ging es ruhig und lustig zu, sie durften glücklich sein, ihre Welt aufbauen und ihre Wünsche haben, wurden nicht gestört, getadelt oder verbessert, durften einfach Kind sein[343].

„Kontakt zur Jugendklasse und Einfluss auf Čižeks Denken hatte der Sozialphilosoph John Dewey, ein bedeutender Wegbereiter der modernen Pädagogik[344].“ Der aus Nordamerika stammende Pädagoge, der 1925 Čižeks Jugendklasse besuchte, gilt als Vorreiter des handlungs- und erfahrungsorientierten Lernens[345]. Deweys handlungsorientierte Methoden des 'learning by doing' fanden einen wesentlichen Platz in Čižeks Pädagogik[346]. Čižek lehnte das Kopieren, das in der damaligen Kunstpädagogik üblich war, fundamental ab, da für ihn die kindliche Vorstellungskraft, Erinnerung und Innenschau ausreichte, dass Kinder selbstständige Zeichnungen anfertigten[347]. Für Čižek galt, dass der Selbstausdruck und die Kreativität der

[339] Rolf Laven, *Franz Čižek und die Wiener Jugendkunst. Schriften der Akademie der bildenden Künste Wien*, Bd. 2, Schlebrügge. Edition, Wien: REMAprint 2006, S 45.
[340] Vgl., ebenda, S 100 - 146 .
[341] Ebenda, S 136.
[342] Leopold W. Rochowanski, *Die Wiener Jugendkunst. Franz Cizek und seine Pflegestätte*, Wien[2]: Frick 1946. S 40.
[343] Vgl., ebenda, S 44-46.
[344] Rolf Laven, *Franz Čižek und die Wiener Jugendkunst. Schriften der Akademie der bildenden Künste Wien*, Bd. 2, Schlebrügge. Edition, Wien: REMAprint 2006, S 144.
[345] Vgl., ebenda, S 145-146.
[346] Vgl., ebenda, S 146-147.
[347] Vgl., ebenda, S 123-166.

Kinder nur durch den Einfluss der Erwachsenen gefährdet seien[348]. Ein Richtungsstreit unter den PädagogInnen begann: 'Kopieren versus Expressionismus'.

Rückblickend lässt sich feststellen, dass durch das Bestehen der Jugendklasse „[…] eine Reihe wichtiger und positiver Gehalte und Impulse in den kunstpädagogischen Alltag gebracht wurde. Dieser Einfluss reicht bis in die gegenwärtige Praxis hinein. Vor allem war es Čižeks Verdienst, der die sogenannte 'freie Kinderzeichnung' als autonome Form des kindlichen Ausdrucks erfasst und gepflegt hat[349]."

Obwohl Čižek mit der Einrichtung der Jugendklasse und seinen Lehrmethoden einen entscheiden den Beitrag zur Reform der Kunstpädagogik beigetragen hat, ist er in Wien in Vergessenheit geraten.

2. b. 6. KINDERUNIKUNST IM ANSATZ DER REFORMPÄDAGOGISCHEN BEWEGUNG?

Die Idee der KinderuniKunst wurzelt in der Reformpädagogik, wobei Aspekte von Montessori, Key und Čižek dazu herangezogen werden, denn schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurden den Kindern Fachräume eingeräumt, in denen sie sich nach Belieben bewegen und lernen konnten. Grundprinzip der KinderuniKunst, welches sich durch alle Workshops zieht, lautet: Meine Gedankenwelt gehört mir und ich darf mich darin bewegen, sie umsetzten und äußern, ohne getadelt zu werden. Die KinderuniKunst bietet damit Freiräume, wie in der reformpädagogischen Bewegung unter anderem gefordert wird.

„Die Anfänge der ‚Pädagogischen Revolution' sind bereits im 18. und 19. Jahrhundert zu suchen, vor allem bei Rousseau, Pestalozzi und Fröbel[350]." Schon Jean-Jacques Rousseau stellt in seiner Publikation 'Emilie und über die Erziehung' „das Kind in den Mittelpunkt und reflektierte von ihm aus die Möglichkeit seiner Entwicklung im Kontext ihrer natürlichen und künstlichen Rahmenbedingungen[351]."

Üblicherweise wird der eigentliche Beginn der Reformpädagogik dem Jahre 1900 zugeschrieben, als Ellen Keys Buch 'Das Jahrhundert des Kindes' erschien. Die Reformpädagogik, angesiedelt zwischen 1900 und der Machtergreifung durch die Nationalsozialisten, unterbrochen durch den Ausbruch des Ersten Weltkriegs, war vor allem durch den Begriff 'Bewegung' gekennzeichnet, im

[348] Vgl., Rolf Laven, *Franz Čižek und die Wiener Jugendkunst. Schriften der Akademie der bildenden Künste Wien*, Bd. 2, Schlebrügge. Edition, Wien: REMAprint 2006, S 145- 146.
[349] Ebenda, S 158.
[350] Wolfgang Scheibe, *Die reformpädagogische Bewegung 1900-1932*, Weinheim/Basel: Beltz 2010, S 3.
[351] Rainer Bolle, *Jean-Jacques Rousseau*, Münster: Waxmann 2012, S 60.

Sinne zur Tat schreiten, Ziele verwirklichen und sich ausbreiten[352]. Durch die industrielle Revolution war ein allgemeiner gesellschaftlicher Umbruch zu spüren. Zum einen trat die Frauenbewegung und die Jugendbewegung in Aktion zum anderen stand das gesamte Erziehungs- und Bildungsmodele auf dem Prüfstand. In der reformpädagogischen Bewegung ist keine einheitliche Strömung zu erkennen, denn sie bestand aus zahlreich diskutierten theoretischen Ansichten, dennoch haben sie einen gemeinsamen Nenner: das Streben nach Veränderung zum Wohle des Kindes, hinsichtlich seines Wesens und seiner erlebten Wirklichkeit. Das Kind an sich hatte für die damalige Gesellschaft wenig Bedeutung. „[…] die Vorbereitung des Heranwachsen und damit die Eingliederung in die Erwachsenengesellschaft[353]“ stand bei allen Erziehungs- und Lehrmaßnahmen im Vordergrund.

Die Kunsterziehung als Schulfach entstand im Gefolge der Reformbewegung und „[…] löste den traditionellen Zeichenunterricht nach Pestalozzi und Fröbel ab[354].“ Die wichtigsten Proponenten dieser Kunsterziehungsbewegung waren neben Franz Čižek, Alfred Lichtwark, Konrad Lange und Karl Goetze[355]. Besonders bei Čižek, der in seiner Jugendklasse Kinder aus allen sozialen Schichten im Alter von fünf bis vierzehn Jahren unterrichtete, stand das freie Arbeiten[356], wie auch bei der KinderuniKunst, im Vordergrund. Dabei hatten die Kinder die Möglichkeit Entwürfe, Materialien und Technik frei zu wählen. Čižek, der keine Noten wie in der Regelschule vergab, machte Werkbetrachtungen in der Gruppe[357]. Jedes Kind hatte die Möglichkeit „[…] sich mit seinem Schaffen in der Klasse zu platzieren, sie alle wurden unmittelbare Zeugen der Entstehungsgeschichte unterschiedlicher Ausdrucksformen[358].“

Ein interessanter Kulturreformer in der Kunsterziehungsbewegung war Alfred Lichtwark, Direktor der Hamburgischen Kunsthalle. Er gilt als Begründer der Kunstbetrachtung in der Schule. Die Zielsetzung der Unterrichtsmethode von Lichtwark war es, nicht die künstlerische Qualität nachzuempfinden, sondern „[…] bei den Schülern das Interesse an Kunst zu wecken, und sie daran zu gewöhnen, genau und ruhig das einzelne Kunstwerk zu betrachten[359].“ Er begnügt sich damit, dass Kinder wissen, dass es neben dem sachlichen Inhalt eines Kunstwerkes, auch noch etwas anderes zu entdecken gibt, nämlich etwas, das man nur fühlen kann[360]. „Nur die damit verbundene Freude könne das Interesse an Kunst dauerhaft wecken[361].“ Lichtwark konfrontierte

[352] Vgl., Wolfgang Scheibe, *Die reformpädagogische Bewegung 1900-1932*, Weinheim/Basel: Beltz 2010, S 5-7.
[353] Ebenda, S 7.
[354] Rolf Laven, *Franz Čižek und die Wiener Jugendkunst. Schriften der Akademie der bildenden Künste Wien*, Bd. 2, Schlebrügge. Edition, Wien: REMAprint 2006, S 22.
[355] Vgl., ebenda, S 22.
[356] Vgl., ebenda, S 123-127.
[357] Vgl., ebenda, S 127.
[358] Ebenda, S 135.
[359] Torsten Meyer, *Kunst Pädagogik Forschung: Aktuelle Zugänge und Perspektiven*, Bielefeld: transcript 2009, S 122.
[360] Vgl., ebenda, S 122-124.
[361] Ebenda, 123.

die Kinder zuerst mit der regionalen zeitgenössischen Kunst und in späterer Folge kam es dann zur Auseinandersetzung mit internationaler Kunst.

Das neue Bild des Kindes geht davon aus, dass das Kind kein kleiner Erwachsener ist, sondern sich in seiner psychischen Struktur vom erwachsenen Menschen gravierend unterscheidet. Das Kind hat „[…] seine eigene Welt mit seinen eigenen Sichtweisen und Fragen, seinen eigenen Werten und Erwartungen[362].“ Somit hat es seine eigene Würde und besitzt das Recht geachtet zu werden[363]. Getragen durch die Förderung bildet sich erstmals eine Psychologie des Kindes heraus.

Die Pioniere der Reformpädagogik, wie Ellen Key, Ludwig Gurlitt, Maria Montessori, Helen Parhurst oder Ovid Decroly um nur einige zu nennen, lehnten das damals bestehende Humboldt'sche Schulsystem radikal ab und forderten, dass das Kind als anerkanntes Individuum und seine Bedürfnisse im Mittelpunkt des Erziehungs- und Lernprozesses stehen sollte[364]. Unter der Devise, dass die Bewegung vom Kind ausgehen solle, verlangten die ReformpädagogInnen, dass die veraltete autoritäre Schule den neuen Ideen weichen und die Grundlage dafür die freie Schule bilden solle. Insbesondere bezogen sich die Kritikpunkte auf die Rolle des/der Lehrers/in, den vorzutragenden Stoff, das verwendete Unterrichtsmaterial sowie die übliche Prügelstrafe in den Schulen. Zusätzlich kritisierte Montessori „[…] die ökonomisch bedrückenden Verhältnisse in den unteren Bevölkerungsschichten und die oftmals katastrophalen Zustände in den Volksschulen[365]“, schreibt Ehrenhard Skiera, Professor an der Universität Flensburg. „Auf dem Land und in der Stadt arbeiten die meisten Schulen unter völlig unzureichenden räumlichen und hygienischen Bedingungen, zu dem nach einer Pädagogik, die wenig mehr als Auswendiglernen kennt, Zucht durch Lohn und Strafe sichert und das Wesen des Kindes ignoriert[366].“

Key setzt sich dafür ein, dass sich das Kind aus seinen natürlichen Instinkten heraus entwickeln solle, das heißt, Erziehung sollte auf Eingriffe weitgehend verzichten und „die natürliche Entwicklung des Kindes sich vollziehen lassen[367].“ Kinder sollten selbstständig arbeiten können und sich je nach ihrer Individualität entwickeln und nur elementare Wissensbestände und Kompetenzen wie Lesen, Schreiben, Rechnen oder die englische Sprache sollten noch schulisch unterrichtet werden[368]. „Das Kind nicht in Frieden zu lassen, das ist das größte Verbrechen der gegenwärtigen Erziehung am Kind. Dahingegen wird eine im äußeren sowie inneren Sinn schöne Welt geschaffen, in der das Kind wachsen kann, es sich frei darin bewegen zu lassen, bis es an die

[362] Wolfgang Scheibe, *Die reformpädagogische Bewegung 1900-1932*, Weinheim/Basel: Beltz 2010,
[363] Vgl., ebenda, S 58-59.
[364] Ehrenhard Skiera, *Reformpädagogik in Geschichte und Gegenwart: ein1e kritische Einführung,* München: Oldenburg 2010, S 212.
[365] Ebenda, S 212.
[366] Ebenda, S 212.
[367] Ebenda, S 140.
[368] Vgl., ebenda, S 145-147.

unerschütterliche Grenze des Rechts anderer stößt, das sollte Ziel der zukünftigen Erziehung sein[369]." Sie kritisierte nicht nur die Erziehung, sondern den damaligen Religionsunterricht, die Kinderarbeit und die Kinderverwahrlosung, die durch „[...] mangelnde Einsicht der Mütter[370]" zu schweren Krankheiten und zum Tod der Kinder führten. „Die Ärzte werden zum Beispiel nie müde zu zeigen, welche Missbildungen das Schnüren verursacht, wie viele Kinder im ersten Lebensjahr durch Verwahrlosung blind werden – um nur einige der Leiden zu nennen, die die grobe Unwissenheit oder Gewissenlosigkeit der Mütter ihnen selbst oder den Kindern zufügt[371]."

Ellen Key geht davon aus, dass Kinder selbstständig und aus eigenem Handeln heraus lernen. Demgegenüber sieht Montessori die Freiheit des Kindes in diesem Sinne durch „[…] eine biologisch gedachte Richtungsgebung strukturiert[372]." Die Selbstständigkeit des Kindes wird durch indirekt arrangierende Erziehungsmaßnahmen unterstützt und durch geeignete Materialien gefördert[373]. „Hierhin also besteht die wahre neue Erziehung: in der Entdeckung zuerst und dann in der Befreiung des Kindes[374]." Montessori sieht in der freiwilligen Auseinandersetzung der Kinder mit der Umwelt und den darin vorhandenen Reizen einen vorgegebenen Naturtrieb, der das Ziel verfolgt, Mensch zu werden. Für sie ist es wichtig, dass der Mensch in seiner Ganzheit gesehen wird, nämlich von Geburt an. „Man darf den Menschen nicht erst betrachten, wenn er schon erwachsen ist. Man muß ihn vorher betrachten. Wenn man sich eines Tages vor einem Erwachsenen befinden will, muß man vorher das Kind gesucht haben. […] Der Erwachsene ist das Ergebnis des Kindes[375]."

Nach Ovide Decroly, belgischer Arzt und Pädagoge, sollte alle Bildung vom Bedürfnis der Kinder ausgehen, bei der Erziehung das Prinzip der Freiheit zur Geltung kommen und der Erziehende nur eine methodisch durchdachte Erziehung anwenden[376]. Genau hier setzt die KinderuniKunst an. Das Kind und seine eigene Gedankenwelt stehen bei allen Workshops im Mittelpunkt des Geschehens. Die Kinder können experimentieren und ihre Neugierde in den unterschiedlichsten Erlebnisräumen ausleben, ohne durch den Einfluss von Erwachsenen gestört zu werden. Egal ob es Lehrveranstaltungen aus den Modulen Architektur, bildende Kunst, Film, Musik oder Theater sind, alle Workshops haben einen gemeinsamen Nenner: Das Wohle des Kindes und dessen Ausdrucksformen stehen im Fokus der Lehre.

---

[369] Ellen Key, *Das Jahrhundert des Kindes*, Neunkirchen: RaBaKa 2010, S 125.
[370] Ebenda, S 310.
[371] Ebenda, S 310.
[372] Jürgen Raithel/Bernd Dollinger/ Hörmann Georg, Einführung Pädagogik: Begriffe - Strömungen - Klassiker – Fachrichtungen, Wiesbaden[3]: Verlag für Sozialwissenschaften 2009, S 142.
[373] Vgl., Ebenda, S 142.
[374] Maria Montessori, *Kinder sind anders*, Stuttgart[10]: Klett-Cotta 2012, S 156.
[375] Maria Montessori, *Kosmische Erziehung*, Hg. Paul Oswald/schulz-Benesch Günter, Freiburg[8]: Herder 1988, S 165.
[376] Vgl., Wolfgang Scheibe, *Die reformpädagogische Bewegung 1900-1932*, Weinheim/Basel: Beltz 2010, S 56.

3. KAPITEL: KUNST- UND KULTUREINRICHTUNGEN IM FOKUS

3. a. KUNST- UND KULTUREINRICHTUNGEN

3. a. 1. UNIVERSITÄTEN

Die KinderuniKunst versteht sich als Netz von Kunstuniversitäten und Kunst- und Kultureinrichtungen, die sich zum Ziel gesetzt haben, Kindern von sechs bis vierzehn Jahren Kultur und Kunst näher zu bringen. Der Plan ist es, dass dieses Netzwerk wächst, um den Anliegen kulturelle Bildung zu fördern, Nachdruck zu verleihen. Viel Mut zum Experiment, das Überschreiten von Grenzen und Aufzeigen von Möglichkeiten außerhalb der schulischen Gegebenheiten stehen dabei im Vordergrund. Folgende Universitäten waren an der KinderuniKunst 2014 beteiligt:

Universität für angewandte Kunst Wien
Universität für Musik und darstellende Kunst Wien
Akademie der Bildenden Künste
Konservatorium Wien Privatuniversität
New Design University St. Pölten

Die Planung der KinderuniKunst bedarf einiger Vorlaufzeit und vor allem vieler organisatorischer Schritte, daher beginnt die Vorbereitung bereits im November des Jahres vor der tatsächlichen Durchführung der KinderuniKunst Kreativwoche. Anfang Dezember werden alle Erhebungsbögen an die Lehrenden der Universitäten und Kooperationspartner ausgeschickt, die bis Mitte März im Büro der Koordinationsstelle für Pre-University Nachwuchsförderung (genannt KOOFUN), angesiedelt an der Universität für angewandte Kunst Wien, eingelangt sein müssen. Zwischenzeitlich werden die BetreuerInnen gesucht, die aus dem Bereich der Studierenden der jeweiligen Universitäten kommen. 2014 waren es 160 Lehrende und 98 BetreuerInnen.
Zu den Planungsvorbereitungen die vom Büro der KOOFUN durchgeführt werden gehören folgende Arbeitschritte: Besichtigung der Veranstaltungsorte; Budgetanträge ans Ministerium sowie andere Landes- und Bundesstellen; Gespräch mit den allen Universitäten, Kooperationspartnern und multikulturellen Vereinen; Erstellung und Aussendung der Erhebungsbögen; Konzeption der Workshops unter Berücksichtunger der Schwerpunkte:

Genderaspekte, Migrationshintergrund; inhaltliche Gestaltung und Textierung des Lehrveranstaltungsprogramms; Eingabe der Daten der Workshops in die Datenbank zur Weiterverarbeitung für Homepage und Textgestaltung; Vorbereitung der Daten für das Studienbuch; Erstellung, Gestaltung und Korrektur des Studienbuchs; Materialerhebung; Datenerhebung der BetreuerInnen; Befüllung und Testlauf des Anmeldesystems und der Homepage; Betreuung der laufenden Anfragen von Eltern und Kindern sowie von Lehrenden und BetreuerInnen; Pressearbeit; Kontakt mit Sponsoren.
Ausarbeiten der Kooperationsvereinbarung mit den Kooperationspartnern; Einteilung der ca. 100 BetreuerInnen, Vorbereitung der Arbeitsverträge für die WorkshopleiterInnen und BetreuerInnen, Übergabe und Abwicklung der Arbeitsverträge und diebezügliche Einzelgespräche; Durchführung einer Informationsveranstaltung für alle MitarbeiterInnen (Arbeitssicherheit und Arbeitsmedizin), Einschulung der BetreuerInnen; Zusammenstellung und Distribution der Materialien an die LV-Orte; Vorbereitung von Namensschildern und Teilnehmerlisten.
Diverse Materialeinkäufe für Lehrveranstaltungen; Betreuung der Hotline; Erstellung der Studienausweise, Sortieren der Studienausweise nach Lehrveranstaltungen und Institutionen; Raumkoordination und -ausstattung, Geräteverteilung (Beamer, Laptop, Pinwände usw.); Kooardinationsgespräche mit dem Hauspersonal.

Während der KinderuniKunst Kreativwoche fallen folgende Arbeitsschritte an: Durchführung und Betreuung der Lehrveranstaltungen im Haus und an den Exposituren; Betrieb eines Infostandes, einer Kinderbetreuung und einer Kinderuni-Mensa während der ganzen KinderuniKunst Woche; Vorbereitung, Organisation und Abhaltung einer Abschlußveranstaltung (Sponsion) in Kombination mit einer Ausstellung und einer Live-Präsentation; Ausstellungabbau; Rückgabe der Werke an die Kinder; Rücktransport von Materialien; Evaluierungsgespräche mit Lehrenden, Kindern und Eltern.

Nacharbeit: Aufbereitung und sammeln von Presseberichten; Auswertung der Evaluierung; Nachgespräche und Koordination mit der allen beteiligten Universität und Kooperationspartner; Weiterentwicklung des Konzeptes der KinderuniKunst besonders in Bezug auf die Evaluierungsergebnisse; Kontaktaufnahme mit neuen Kooperationspartnern; Erstellung der Endberichte, Sontierung von Rechungen und Endbericht der Finanzierung; Nachgespräche mit Lehrenden und BetreuerInnen; Archivierung der Dokumentation und der schriftlichen Unterlagen, Online-Publikation der Fotodokumentation.

Die Unterrichtenden in den Kooperationsorganisationen der KinderuniKunst kommen zum überwiegenden Teil aus der Kunstpädagogik, an den Universitäten sind es KünstlerInnen und WissenschaftlerInnen, die eine Lehrverpflichtung an den jeweiligen Hochschulen haben. Egal aus welchen Bereichen sie kommen, verbindet sie eines: Die Lehrenden geben ihr Wissen gerne an die nächste Generation weiter und hoffen, so ein Samenkorn gesät zu haben, um bei den Kindern das Interesse an Kunst und Wissenschaft nachhaltig zu wecken.

Anbei eine Stellungnahme, stellvertretend für alle Lehrenden, von Marion Elias, Professorin an der Universität für angewandte Kunst Wien, die seit 10 Jahren Workshops bei der KinderuniKunst leitet:

WORKSHOP : JUNGE BILDER

„Junge Bilder

Gender-Beispiele aus der bildenden Kunst: Zeichnen, Drucken, Malen

Gender (engl.) bedeutet Geschlecht, den Unterschied zwischen männlich und weiblich – zwischen Jungen, Mädchen, Männern und Frauen. Gender Studies beschäftigen sich mit diesem Unterschied in gesellschaftlicher Hinsicht – welche Unterschiede es gibt und wie sie entstanden sind. In unserer Lehrveranstaltung wollen wir anhand der entstehenden Bilder überprüfen, wie das mit angeblichen Unterschieden so ist, ob z. B. „typisch für ein Mädchen" und „typisch für einen Buben" den Arbeiten wirklich zugeordnet werden kann. Welche Bilder? Nun, du kannst eine Geschichte erfinden und erzählst sie in Bildern – auf einem Zeichenpapier mit Buntstiften, dann als Druckgraphik und schließlich mit Farbe auf Leinwand.

Universität für angewandte Kunst Wien[377]."

Abb. 11: KinderuniKunst 2011

„Gender ist ein wichtiges Thema und darf bei der KinderuniKunst nicht fehlen. So gibt es jedes Jahr Lehrveranstaltungen für unterschiedliche Altersgruppe im Bereich der Bildenden Kunst, die sich mit dir Gender-Thematik intensiv auseinandersetzten.

Jede Form des Unterrichts, das heißt, der Weitergabe von Kenntnissen und Fertigkeiten an andere, ist eigentlich eine Überprüfung des Lehrenden. Denn bloß etwas beziehungsweise viel zu wissen und zu können reicht nicht: Die Frage, die sich stellt, bleibt jene

[377] Marion Elias, „Junge Bilder", Hg. Silke Vollenhofer-Zimmel, *KinderuniKunst Kreativwoche 201. Studienführer*, Wien 2011, S 19.

nach dem 'Publikum', den Schülerinnen und Schülern, den Lernenden. Wie kriege ich also große, komplexe Themen, komplizierte Verfahren so in die Köpfe anderer, dass die das nicht allein kapieren sondern auch noch Spaß daran haben oder wenigstens Interesse dafür finden.

In der deutschen Sprache gibt es für diesen und rundum angesetzte Vorgänge den schönen Ausdruck 'Erziehung'. Wer die genossen hat, erwirbt, mit ein wenig Glück, Bildung.

Sehr viel mehr gefällt mir allerdings der Ausdruck 'education', der aus dem englischen Sprachraum geläufig sein sollte: Da wird nicht 'gezogen' sondern 'geleitet' und 'geführt' - nämlich jeweils der, der was lernen möchte oder muss von dem, der ihm was beibringt in die für ersteren bestmögliche Richtung.

So sollte es immerhin sein.

Der Zeichenunterricht an unseren Pflichtschulen hat ungefähr die Wertigkeit einer Pause. Bestenfalls. Wichtige Arbeit wird in Fächern wie Mathematik oder Latein, vielleicht Englisch erledigt. Ähnlich irrelevant wie das Zeichnen ist sonst nur noch Turnen und Musik.

Nun liegt es keinesfalls an womöglich mangelhaft ausgebildeten, phantasielosen und pädagogisch schlechten Zeichenlehrerinnen und Lehrern, dass Bildende Kunst im praktischen, schulischen Bereich so jämmerlich daherhinkt. Es liegt auch nicht an den völlig schwachsinnigen Versuchen, Kinder Malvorlagen anfärbeln zu lassen.

Es liegt, meines Erachtens, an einem Missverständnis: Zeichnen, so meint man, ist zu nichts gut. Darauf lässt sich keine Karriere, kein wohlbestallter Posten, kein Berufswunsch aufbauen. Wenn schon, dann sollen die Kinder ein bisschen was über Kunst allgemein lernen - die sie aber nicht mehr interessiert, weil man ihnen ja eben die Freude am selbst Kritzeln genommen hat - das wird dereinst in Gesprächen mit dem Sektglas in der einen, dem Brötchen in der anderen Hand nicht völlig unnötig sein. Oder, bitte wozu etwas so veraltetes wie Bleistifte, Buntstifte, Wasserfarben. Gebt doch den Kids eine Videokamera in die Hand, einen Computer zum Bearbeiten und Schneiden des Films.

Ungefähr so oder so ähnlich pflegt das großartige kreative Potential, das alle Kinder bis zur Pubertät haben, eingestampft zu werden. Resultat sind kleine und große Erwachsene, die nicht zeichnen können, von Kunst nichts verstehen und sich auch nicht um Kunst scheren.

Das Missverständnis ist, dass im Zeichenunterricht, solange er gut ist, sowohl die Kreativität wie auch die Intelligenz per se - Auffassungsgabe, Urteilskraft, Denk- und Begriffsvermögen, schlicht gesagt der Verstand positiv trainiert und gesteigert werden kann. Wäre die Sache meine Erfindung, ich wagte nicht, sie anzuführen. Aber im selben Maß, wie sich an der typisch kindlichen Bildformensprache der intellektuelle Entwicklungsstand des Zeichnenden ablesen lässt, wäre dieser - bloß über Anregungen zum Gestalten - logisch zu steigern.

Künstler schnitzen kann man nicht, das ist auch nicht die Aufgabe der Schule. Einen Sockel kann man anbieten, von dem aus, steht man erst mal drauf, man weiter sieht.

Fast jedes Jahr, seit es an der Angewandten die KinderuniKunst gibt, werde ich gefragt, worin der Unterschied läge: Junge Künstlerinnen und Künstler an der Universität oder Kinder im Alter zwischen 8 und 12 Jahren im Bereich bildende Kunst zu unterrichten.
Unterschied eins ist die Lautstärke - der Lernenden selbst wie jener Pegel, den es benötigt, um sich als Vortragende Gehör zu verschaffen. Unterschied zwei ist, Fremdworte weglassen oder übersetzen. Beide Fälle sind - vorwiegend - auf die Jüngsten anzuwenden.
Sonst - nichts.
Wenn ich es nicht mehr schaffe, gleichwertig jüngere, junge respektive nicht mehr ganz so junge Menschen mit meinem Metier vertraut zu machen und sie dafür zu enthusiasmieren, gebe ich den Job auf.
Wenn ich nicht imstande bin, einer Achtjährigen Malerei zu erklären und näher zu bringen, habe ich ohnedies schon immer den falschen Job gehabt.
Die Bildbeispiele, die unsere jungen Studenten in der Lehrveranstaltung „Junge Bilder. Gender Beispiele in Bildender Kunst" produzieren, geben meiner flapsigen Definition recht: Es sind atemberaubend großartige Kunstwerke, Geschichten in Zeichen gesetzt, authentisch, individuell, ideenreich und originell, Berichte aus einer Welt, die uns im Heranwachsen aus den Händen geglitten ist. Kinder gestalten ungleich viel spontaner, ehrlich bis zur Brutalität, sie sind - 'ganz oder gar nicht': Völlig begeistert oder total gelangweilt, mitten im Bild oder 'fertig'.
Kinder können alles - wenn man sie nur lässt, wenn man sich auf sie einlässt. Auf ihre Sprache, auf ihren Blick, auf ihre Interpretation der Dinge. Wenn man sie - Kunst zum Beispiel - machen lässt, ihre Kunst machen lässt, ohne Bewertung nach 'richtig' und 'falsch'. Denn 'richtig' und 'falsch' existiert nicht in der Kunst.
Nimmt man das Projekt KinderuniKunst als Modell her, dann wäre einfach festzustellen, dass die Übung gelungen ist: Kreativität vor Klasse(neinteilung), Eigeninitiative vor Berieselung, Vielfältigkeit vor Einheitsbrei, Freiheit der Gestaltung vor Zwang, spielerisches Erfahren umfassender Themenkreise und Verfahren vor stillsitzen und Mund halten.
Und die Kinder kommen immer wieder, manche zum dritten oder vierten Mal. Sie stehen vor einer Leinwand, die fast so groß ist wie sie selbst, hocken auf dem Boden und pinseln meterlange Bildfahnen oder drucken ihre erste Radierung.

Was sie mitnehmen aus der KinderuniKunst ist - neben ihre Werken - eine vielleicht nicht ganz belanglose Erfahrung: Kunst kann eine coole Sache sein - die alte, die neue, die selbstgemachte und die, die es noch gar nicht gibt.

Wie das nun funktioniert mit der behutsamen Anregung zu Entwicklung und Entfaltung? Das werde ich Ihnen nicht verraten, immerhin möchte ich ein klein wenig notwendig bleiben in dieser Unterrichtskonstruktion.

Schauen Sie sich die Bilder aus der KinderuniKunst an. Schauen Sie sich Zeichnungen von Kindern an, als wären Sie selbst noch ein Kind.

Womöglich ist das bemalte Stück Leinwand schon die Kunst von morgen.

Womöglich sind die Kinder der KinderuniKunst die Künstler oder die Eltern der Künstler, die dieses morgen gestalten werden.

Dann wäre ich stolz darauf, dabei gewesen zu sein[378].“

3. a. 2. KOOPERATIONSPARTNERINNEN

An der KinderuniKunst gibt es eine hohe Bereitschaft, Workshops aus allen Kunst – und Kulturrichtungen anzubieten. Nicht nur Kunstuniversitäten in Wien und Niederösterreich, sondern auch viele namhafte Kultureinrichtungen konnten als KooperationspartnerInnen gewonnen werden. Dies resultiert daraus, dass es die KinderuniKunst in den letzten Jahren geschafft hat, viele unterschiedliche Bevölkerungsschichten anzusprechen, die mit den herkömmlichen Mitteln, die den verschiedenen Organisationen zur Verfügung stehen, nicht immer erreicht werden können. Unter anderem sind Kulturbetriebe darauf angewiesen, bei den unterschiedlichsten Zielgruppen Aufmerksamkeit, Interesse und Akzeptanz zu erreichen. Die WorkshopleiterInnen der KooperationspartnerInnen als auch die Universitätslehrenden sind daran interessiert ihre Wissensgebiete an die nachfolgende Generation weiterzugeben und somit, auf die unterschiedlichen Erlebnisräume die das Kunst- und Kulturleben bietet, aufmerksam zu machen. Natürlich schwingt der Hintergedanke mit, die kleinen JungstudentInnen als mögliche zukünftige BesucherInnen gewinnen zu können.

Für die KinderuniKunst selbst, stellt die Teilnahme der Kunst- und Kultureinrichtungen eine besondere Bereicherung dar. Es können den Kindern Erlebnisinhalte und Erlebnisformen eröffnet werden, die an den Universitäten selbst nicht zu finden sind. Durch die Zusammenarbeit mit den unterschiedlichen Organisationen kommt es unter anderem zur Förderung interkultureller

[378] http://www.ju-ku.at/de/menu_main/projekte/kinderunikunst/einblick-in-die-kinderunikunst, 05.06.2014 um 20.20 Uhr.

Kulturarbeit und einer Vernetzung der Kulturschaffenden. Das pluralistische Modell KinderuniKunst Kreativwoche setzt bevorzugt darauf, dass eine Vielfalt von Akteuren und Aktionsgruppen außerhalb des Universitätsverbandes mitarbeiten. Besonders durch die überregionalen Aktivitäten, also Workshops auch außerhalb Wiens, wie zum Beispiel in Niederösterreich. So erhalten nicht nur niederösterreichische Kinder die Möglichkeit, die nicht nach Wien kommen können an der KinderuniKunst teilzunehmen und umgekehrt lernen Wiener Kinder niederösterreichische Kulturstätten kennen, die ihnen vielleicht bisher noch nicht geläufig waren.

MUSEEN

21Haus, Albertina, Augartenmuseum, Arnulf Rainer Museum, Belvedere, Bundesmobilienverwaltung Hofmobiliendepot, Carnuntum, Essl Museum, Gemälde Galerie der Akademie der bildenden Künste, MAK - Museum für angewandte Kunst, MUMOK, MAMUZ, museum gugging, Kunsthaus Wien, Kunstmeile Krems, Karikatur Museum Krems, Kunsthistorisches Museum, Österreichische Theatermuseum, Schallaburg, Schloss Schönbrunn, Kindermuseum Schloss Schönbrunn, Technisches Museum Wien, Urgeschichte Museum Niederösterreich Asparn/Zaya, ZOOM Kindermuseum, Wien Museum

KULTUREINRICHTUNGEN

Brunnenpassage, Brut, Galerie Westlicht, Haus der Musik, klangforum Wien, Stadttheater Bühne Baden, Tanzquartier, Stand 127, Theater Narrenschloss

SPORTVEREINE

ASVÖ

SONSTIGE KOOPERATIONSPARTNERINNEN

Multikulturelle Kooperationspartner

Vereine für Kinder mit besonderen Bedürfnissen

SACH - UND GELDSPONSOREN

BMWFW, BMUKK, MA 7 - Wien Kultur, Jugend Stadt Wien, Minimundus, Ströck, Wiener Linien, Obstpartner Steiermark, Tanzschule Immervoll, WienXtra, Farm-Fill Umweltinnovations- und Vertriebs GmbH (Hersteller von PlayMais®), Iwepa, ARA, Steinbock Minerals, Ja! Natürlich, LGV

Die Sponsoren unterstützen die KinderuniKunst zum Teil mit Sach- oder Geldmitteln. Denn die „KinderuniKunst Kreativwoche“ finanziert sich ausschließlich über Drittmitteln.

3. b. DER MEHRWERT FÜR DIE GESELLSCHAFT - KINDERUNIKUNST?

3. b. 1. INTEGRATION

Unsere Gesellschaft befindet sich im Wandel, denn Migration ist ein Faktum und prägt den Alltag interkulturell und religiös in vielfältigster Weise[379]. Durch Globalisierung und Internationalisierung bedarf es der identitätsstiftenden Wirkung von Kunst und Kultur[380]. Österreich ist von den unterschiedlichsten Volksgruppen durchzogen, die sich durch ihre Wertvorstellungen, Lebensstile und ästhetischen Vorlieben unterscheiden. „Kenntnis und Verständnis füreinander sind die wesentlichen Voraussetzungen für ein gewaltfreies Zusammenleben in der Gesellschaft[381].“ Die KinderuniKunst ist sich dieser gesellschaftlichen Vorgabe bewusst und bemüht sich daher verstärkt, Kinder mit Migrationshintergrund anzusprechen, denn besonders „[…] kulturelle Bildungsprogramme vermögen es, unterschiedliche Wertvorstellungen und Lebensformen zu vermitteln[382].“ Kunst und Kultur sind für das Gelingend eines interkulturellen Dialogs unverzichtbar[383]. Unter diesem Motto versucht die KinderuniKunst unter anderem auch Kinder mit Migrationshintergrund, aus bildungsfernen Schichten und Kinder mit besonderen Bedürfnissen anzusprechen. Kreatives Arbeiten sowie Musik und Bewegung gelten hier als ideale Basis zur Überwindung von sprachlichen und sozialen Hürden, da die Kunst- und Kulturvermittlung mit Zeichen und Symbolen arbeitet. „Die den Künsten innewohnende Dynamik, ihr Experimentier- und Innovationscharakter, ihr emotionales Potenzial und nicht zuletzt auch die Möglichkeit der nonverbalen Kommunikation erleichtern und befördern die Begegnung mit anderen Kulturen und Traditionen und können die wechselseitige Akzeptanz verstärken[384]“, schreibt Wolfgang Schneider, Professor an der Universität Hildesheim, Institut für Kulturpolitik. Es

[379] Vgl. Wolfgang Sting, „Interkulturalität und Migration im Theater“, Hg. Wolfgang Sting/Köhler Norma/Hoffmann Klaus/Wolfram Weiße/Griesbach Dorothea, *Irritation und Vermittlung: Theater in einer interkulturellen und multireligiöser Gesellschaft,* Berlin: Lit 2010, S 23-25.
[380] Vgl., Susanne Keuchel, „Kulturelle Identitäten in Deutschland. Untersuchung zur Rolle vo Kunst, Kultur und Migration, Hg. Wolfgang Schneider, *Theater und Migration: Herausforderungen für Kulturpolitik und Theaterpraxis*, Bielefeld: transcript, S 22.
[381] Wolfgang Schneider, „Warum wir kein Migranten-Theater brauchen… aber eine Kulturpolitik, die in Personal, Produktion und Publikum der dramatischen Künste multethnisch ist“, Hg. Wolfgang Schneider, *Theater und Migration: Herausforderungen für Kulturpolitik und Theaterpraxis*, Bielefeld: transcript 2011, S 10.
[382] Vgl., ebenda, s 11.
[383] Ebenda, S 10.
[384] Ebenda, S 10.

gibt verschiedene Formen und Haltungen zur Interkulturalität, die sich in den verschiedenen Kunst- und Kulturprojekten, so auch bei der KinderuniKunst widerspiegeln. Das sind: „[…] Exotismus, Internationalität, Transkulturalität und Hybridkulturalität[385].“ Hybridkultur ist als komplexes Modell zu verstehen, das sich auf das Neben- und Miteinander verschiedener Kulturtraditionen bezieht[386]. Gerade die Workshops sind hybride zusammengesetzt, nicht nur durch die Kinder selbst, sondern auch durch die Lehrenden und BetreuerInnen. Unter hybrid ist hier zu verstehen: gemischt, von zweierlei Herkunft, verschieden zusammengesetzt[387].

Den Unterrichtenden der KinderuniKunst fällt es nicht schwer die Differenz in den Mittelpunkt des künstlerischen Gesamtkonzepts zu stellen, denn im Alltag ist das Hervorheben von Differente ein elementarer Bestandteil der künstlerischen Arbeit. „Kunst als Distinktionsmedium stellt die subjektive Sicht, das Besondere, das Sperrige oder auch das Irrentierende ins Zentrum ihrer Inszenierungen, verstärkt durch entsprechende ästhetische Mittel. Die Arbeit mit der Differenz heißt: Nicht das allgemein Bekannte steht im Mittelpunkt, sondern das Zeigen der Differenz, um darüber in einen Dialog zu kommen[388].“ In den Workshops der KinderuniKunst, wie schon im Kapitel 'Reise in die Welt der Sinne - Freies Arbeiten – Transdisziplinarität' dargestellt, kann punkto Integration sehr viel getan werden. Ziele interkulturellen Bildung, wie sie auch die KinderuniKunst verfolgt, sind, Andersartigen zu begegnen, mit ihnen in Dialog zu treten, wobei Toleranz, Akzeptanz und Integration eine wichtige Rolle spielen[389].

Die Kinder, die an den Lehrveranstaltungen teilnehmen, kennen sich untereinander in den seltensten Fällen. Die Kontaktaufnahme und die Akzeptanz unter den Kindern selbst, stellte bis jetzt kein Problem dar. Kinder neigen dazu, sehr schnell Freundschaften zu schließen und sich untereinander zu organisieren. Es ist zu beobachten, dass die Kleinen das Bedürfnis haben, sich mit anderen zusammenzuschließen, um „[…] in einer Art organisierten Aktivität[390]", unabhängig davon welche Hautfarbe, Geschlecht oder Mängel ein anderes Kind hat, tätig zu sein. Sie sind einander gegenüber unvoreingenommen, wodurch das Arbeiten in der Gruppe leicht fällt. Gruppendynamische Prozesse, in denen Kinder bestimmte Rollen übernehmen, wie es in Schulklassen üblich ist, fallen bei der KinderuniKunst weg, da die Workshops nur eine begrenzte Dauer haben und durch intensive Auseinandersetzung mit den künstlerischen Aktionen geprägt

[385] Wolfgang Schneider, „Warum wir kein Migranten-Theater brauchen… aber eine Kulturpolitik, die in Personal, Produktion und Publikum der dramatischen Künste multethnisch ist“, Hg. Wolfgang Schneider, *Theater und Migration: Herausforderungen für Kulturpolitik und Theaterpraxis*, Bielefeld: transcript 2011, S 12.
[386] Vgl., Wolfgang Sting, „Interkulturalität und Migration im Theater“, Hg. Wolfgang Sting/Köhler Norma/Hoffmann Klaus/Wolfram Weiße/Griesbach Dorothea, *Irritation und Vermittlung: Theater in einer interkulturellen und multireligiöser Gesellschaft,* Berlin: Lit 2010, S 28-30.
[387] Vgl., ebenda, S 23.
[388] Ebenda, S 28.
[389] Vgl., ebenda, S 28-30.
[390] Vgl., Maria Montessori, *Kosmische Erziehung*, Hg. Paul Oswald/Schulz-Benisch Günter, Freiburg[8]: Herder 1998, S 40.

sind. Die Kinder üben sich im interkulturellen Dialog punkto Toleranz, Dialogbereitschaft und Akzeptanz.

Das Team der KinderuniKunst war und ist sehr um Integration, im Sinne der Gleichberechtigung und Chancengleichheit, bemüht. Daher ist es sehr wichtig, dass das Angebot der Workshops nicht nur vielseitig, sondern die Teilnahme an der KinderuniKunst kostenlos ist. Durch gezielte Maßnahmen und Kooperationen mit multikulturellen Organisationen, wie zum Beispiel den Caritaseinrichtungen 'Brunnenpassage' in Ottakring und 'Stand 129' in Favoriten, wird der Zugang zu den hochwertigen Workshops leicht gemacht. Die Brunnenpassage ist ein 'Kultur-Sozial-Raum', örtlich angesiedelt im 16. Wiener Gemeindebezirk in einer ehemaligen Markthalle im Gebiet des Brunnenmarktes. Durch regelmäßige Angebote dieser Einrichtungen für die Bevölkerung und partizipative Kunst- und Kulturveranstaltungen werden gelebte Integration und ein kooperatives Miteinander ermöglicht. Mit zahlreichen kulturellen, sozialen und politischen Begegnungsmöglichkeiten wird das Miteinander von In- und AusländerInnen, MigrantInnen und ÖsterreicherInnen, MuslimInnen und ChristInnen gefördert.

Zusätzlich arbeiten in den Lehrveranstaltungen und in der organisatorischen Betreuung vor Ort bei den multikulturellen Organisationen, Studierende unterschiedlicher sprachlicher und sozialer Herkunft, darunter auch etliche aus neuen EU-Ländern und Drittstaaten. So kann eine mehrsprachige Betreuung in den Workshops angeboten und den anderssprachigen Eltern Auskunft gegeben werden. Ebenso werden in fremdsprachigen Zeitungen, wie z.B. Avusturya Günlügü - TRT, Pusula und vieles mehr, Pressemeldungen geschalten und Informationen in Türkisch, Kroatisch, Slowenisch, Tschechisch, Polnisch, Russisch bei den KooperationspartnerInnen aufgelegt. Auch im Studienführer der KinderuniKunst sind die Daten zur KinderuniKunst in den unterschiedlichsten Sprachen abgedruckt. Es zählen zu den teilnehmenden Kindern sowohl solche, die aus bildungsfernen Bevölkerungsgruppen stammen, als auch Kinder mit Migrationshintergrund, deren Deutschkenntnisse manchmal mangelhaft sind. Die KinderuniKunst ist bemüht, dass alle Kinder den Zugang zu den Lehrveranstaltungen erhalten. Daher werden viele Workshops während der KinderuniKunst-Woche auch außerhalb der Universitäten, sprich bei den multikulturellen Organisationen direkt, angeboten. Die Ankündigung dieser Workshops erfolgt durch die Organisationen selbst. Damit werden Kommunikationskanäle eröffnet, die über normale Pressearbeit nicht möglich sind. Das hat sich insofern als Vorteil erwiesen, da Kinder zu uns finden, die sich weder über das Internet noch persönlich bei der KinderuniKunst anmelden würden.

Durch die gemeinsamen Ziele und die Zusammenarbeit mit Institutionen wie der Brunnenpassage und ihren Streetworkern ist es uns möglich, mit Kindern aus bildungsfernen

Bevölkerungsschichten sowie mit Kindern mit Migrationshintergrund in Kontakt zu kommen. Die MitarbeiterInnen der Organisationen sind für die Kinder oder Eltern, denen der Zugang zum Internet fehlt, ein sehr wichtiger AnsprechpartnerInnen. Sie übernehmen vor Ort die Online-Anmeldung und die Verteilung der mehrsprachigen Folder, zum Beispiel in Parks oder in den mehrsprachigen Schulen, für das Projekt KinderuniKunst. Im Laufe der KinderuniKunst Kreativwoche finden in den Räumlichkeiten, wie zum Beispiel der Brunnenpassage oder Stand 129 diverse Workshops statt: 'Raum bewegt dich - du bewegst Raum' und viele andere mehr.

Als erfolgreiches Beispiel für Integration ist der Workshop 'Wer bin ich - Ich bin ich' zu nennen, den ein kubanischer Professor ohne Deutschkenntnisse im Sommer bei der KinderuniKunst 2008 gehalten hat:

„Wer bin ich - Ich bin ich“
Creemos en los suenos – Wir glauben an Träume
Willst du mal dein Gesicht aus anderer Perspektive erleben? Du kannst lernen und ausprobieren, wie verschiedene Formen oder ein Gesicht abgegossen werden können. Wie fühlt es sich an, Gips auf der Haut zu spüren, Gips im Gesicht, wie eine Maske? Du lernst Grundkenntnisse in Keramik und Zeichnung. In sogenannten Negativformen werden dann Gesichter mit Ton ausgequetscht und verarbeitet. Wir lassen uns überraschen, was daraus noch entsteht.
Universität für angewandte Kunst/Akademie für Skulptur und bildende Kunst in Havanna[391].“

Zusammenfassung - basierend auf einem Interview mit Prof. Gonzales 2008 geführt von Silke Vollenhofer-Zimmel:

Eines der Highlights der KinderuniKunst 2008 war der für 10 bis 14 Jährige (15 Personen) dreitägige Workshop „Wer bin ich?- Ich bin ich", der von Professor Pedro Miguel Gonzales geleitet wurde. Pedro Miguel Gonzales ist Professor an der Akademie für bildende Kunst in Havanna (Kuba) und gestaltet dort künstlerische Workshops für Straßenkinder.

Abb. 12: KinderuniKunst 2008

[391] Pedro Miguel Gonzales, „Wer bin ich – ich bin ich“, Hg. Vollenhofer-Zimmel Silke, *KinderuniKunst 2008. Studienführer*, Wien 2008, S 21.

Der Untertitel des Workshops „Creemos en los sueños - Wir glauben an Träume" spiegelt die Emotionen und das Anliegen des sozial engagierten Visionärs wider. Auch er glaubt an seine Träume und verfolgt sie. So versucht er über die Arbeit mit Kindern ein internationales Netz zu spinnen, 'Samen zu säen' und die Welt zu verändern. Das Projekt KinderuniKunst ist ein für ihn wesentlicher Schritt in diese Richtung.

Im Workshop griffen die Kinder spontane Ideen des Professors auf und setzten sie malerisch und plastisch um. Sie erstellten Abdrücke ihres Gesichtes und ihrer Hände, die ihr Seelenleben sowie ihr Inneres widerspiegelten. Dann gestalteten sie daraus ausdrucksstarke Charaktermasken und Hände aus Ton. Der Körper wurde auf einem Plakat zweidimensional ergänzt. Die Kinder spürten das physische Gefühl von Gips auf ihrer Haut und erlebten sich selbst aus einer anderen Perspektive. Doch im Arbeitsprozess ging es nicht nur um die Selbsterfahrung sondern auch um eine Sensibilisierung im Umgang mit Mitmenschen. Diese erfolgte über den kreativen Arbeitsprozess durch nonverbale Kommunikation. Mimik und Gestik des Professors wurden von den Kindern interpretiert und so die Sprachbarriere überwunden.

Abb. 13: KinderuniKunst 2008

Beim Betrachten der fertigen Arbeiten ist eine Farben- und Formensprache spürbar, die aus einer Verschränkung unserer europäischen Kultur mit dem kulturellen und sozialen Umfeld des aus Kuba stammenden Professors entstand.

Der Workshop war ein voller Erfolg und eine Bereicherung sowohl für unsere jüngsten StudentInnen, als auch für den kubanischen Professor. Pedro Miguel Gonzales erwähnte in einem Interview, dass er über das Projekt KinderuniKunst in seinem Heimatland berichten werde. Dazu fertigte er eine umfassende Fotodokumentation rund um den Arbeitsprozess an.

KINDER MIT BESONDEREN BEDÜRFNISSEN

Die KinderuniKunst hat sich zur Aufgabe gesetzt, keine Kinder auszugrenzen, daher war die integrative Erziehung von Beginn an ein wichtiges Ziel. Das bedeutet, dass jährlich Lehrveranstaltungen für Kinder mit besonderen Bedürfnissen angeboten werden. Seit jeher sind solche Kinder nicht nur herzlich willkommen, sondern es gibt jedes Jahr Workshops, die eigens darauf ausgelegt sind, dass Kinder mit und ohne Handicap an einem Projekt gemeinsam arbeiten.

Es ist wichtig, dass junge Menschen eine Selbstverständlichkeit darin sehen, Spielkameraden oder Freunde zu haben, die im Ausdruck und ihrer Leistungsfähigkeit anders sind. Das soziale Lernen und das Miteinander werden dabei zu Hauptthemen. In diesen Lehrveranstaltungen, die meist zeitlich auf drei Stunden begrenzt sind, ist die Altersgrenze variabel. Kinder mit besonderen Bedürfnissen dürfen auch daran teilnehmen, wenn sie etwas älter sind. In den Workshops, die mit 'pro Handicap' gekennzeichnet sind und aus fast allen Themenbereichen zur Auswahl stehen, haben diese Kinder von Beginn an einen fixen Platz.

Für die Anmeldung der Kinder mit besonderen Bedürfnissen steht den Eltern eine eigens von der KinderuniKunst eingerichtete Hotline zur Verfügung. Damit haben sie die Möglichkeit, sich mit uns persönlich in Verbindung zu setzen und uns die Art der Behinderung ihres Kindes bekannt zu geben. In Folge werden entsprechend qualifizierte Personen gesucht, die die Lehrenden vor Ort didaktisch und methodisch-therapeutisch unterstützen. „In der Arbeit mit kognitiv beeinträchtigten Menschen muss man sich bemühen, zu erkennen, auf welcher Ausdrucksebene sich das Kind befindet. Man muss sich auf ihren oft verlangsamten, manchmal wechselnden oder auch hastigen Rhythmus einstellen[392].“

Für die Lehrenden ist das Arbeiten mit behinderten Kindern eine besondere Herausforderung, denn die eigene Sprache muss dem Entwicklungsstand der Kinder angepasst werden und vor allem müssen die Kinder dort abgeholt werden, wo sie stehen. Wenn man die Ressourcen dieser Kinder berücksichtigen und nützen will, dann ist es sinnvoll, „[…] sowohl mit Gesprächen als auch mit der kindlichen Neugier, dem magischen Denken, der Imaginationsfähigkeit, der Lust an Bewegung und Freude am Spielen zu arbeiten[393]“, was die Lehrenden bei der KinderuniKunst auch tun. „Bei vielen Kindern zeigt sich, dass Spielen, Malen und andere kreative Tätigkeiten eine Verbindung zwischen der Sprache des Kindes und der Therapeutin ermöglichen[394]“, schreibt Sigrid Sohlemann, Wiener Psychotherapeutin. Unverzichtbare Elemente im Umgang mit diesen Kindern sind „[…] ein integrierendes Menschenbild, dialogische Beziehung, Respekt vor der Autonomie jedes Menschen mit einer Behinderung und seinem Recht auf Partizipation am sozialen Leben[395].“

Wichtig ist, dass die Kinder Spaß in der Auseinandersetzung am künstlerischen Tun haben, denn je mehr Freude Kinder haben, „[…] desto größer ist die Wahrscheinlichkeit, dass sie diese Erfahrungen im Alltag wiederholen[396].“

[392] Sigrid Sohlmann, Behinderung bei Kindern und Jugendlichen: Hilfe für Eltern, Therapeuten und Pädagogen, Wien: Facultas 2009, S 82.
[393] Ebenda, S 88.
[394] Ebenda, S 88.
[395] Ebenda, S 88.
[396] Ebenda, S 89.

Schon seit einigen Jahren werden im Rahmen des Moduls 'Musik' verschiedene Workshops durchgeführt, wo Kinder mit besonderen Bedürfnissen daran teilnehmen können, wie zum Beispiel:

„Alle können Künstler Sein I-IV

Heute musizieren wir. Heute tanzen wir. Heute singen wir. Heute malen wir.

Alle Menschen sind fähig, Kunst und Musik zu erleben, zu hören und selbst auszuüben. Freie und gebundene Improvisationen, Kompositionen von Klangfarben, die sich aus immer neuen instrumentalen Besetzungen ergeben, weisen bei diesen Workshops den Weg. Wer sein Musikinstrument mitbringen will, ist gerne dazu eingeladen. Kinder und Jugendliche mit besonderen Bedürfnissen sind herzlich willkommen und können auch älter sein!

Universität für Musik und darstellende Kunst Wien[397].“

„Querdurchdieflöte

Die Flöte und ihre Musik

Abb. 14: KinderuniKunst 2013

In dieser Lehrveranstaltung wirst du verschiedene Flöten kennen lernen und Flötenmusik hören. Gemeinsam werden wir erforschen, wie diese Instrumente funktionieren, seit wann Flöten verwendet werden und welche Tone und Geräusche man einer Flöte entlocken kann. Vielleicht interessiert dich, wie Musik notiert wird und warum Lieder manchmal lustig und manchmal traurig klingen. Du darfst Flöten probieren.

Universität für Musik und darstellende Kunst Wien[398].“

„Wie funktioniert meine Stimme I – IV

Sind Mutanten Aliens? Wer kann höher singen Burschen oder Mädchen, Männer oder Frauen? Warum gibt es nur Sängerknaben und keine Sängermädchen? Kann jeder singen lernen? Hier kannst du alle Fragen rund um die Stimme stellen. Wir machen die Stimme 'sichtbar'.

Universität für Musik und darstellende Kunst Wien[399].“

[397] Beate Hennenberg, „Alle können Künstler sein“, Hg. Silke Vollenhofer-Zimmel, *KinderuniKunst Kreativwoche 2014. Studienführer*, Wien 2014, S 56.

[398] Flachhofer Sonja, Hagino Yukari, Haschke Anna, Stockinger Regina, Wretschitsch Walter, „QUERdurchdieFLÖTE“, Hg. Silke Vollenhofer-Zimmel, *KinderuniKunst Kreativwoche 2014. Studienführer*, Wien 2014, S 62.

„Singen Im Chor I: Stimmig

Bist du zwischen 6 und 8 Jahre alt? Wir laden dich ein, mit uns zu singen. Jeden Tag eine Stunde, und das eine Woche lang. Wir zeigen dir, wie du deine Stimme findest, wie sie wirklich klingt und wie das Singen dich (und andere) bewegt. Wir summen, singen und springen, laut und leise, von einem Ton zum anderen mit Metrum, Takt und Rhythmus, durch Melodien und Harmonien. Du lernst deine Stimme richtig kennen und wirst völlig neue Töne produzieren. Und noch was. Mit Sprechstücken, Kanons und Liedern werden wir uns zum Abschluss auf das Podium wagen. Bitte halte dir für das Abschlusskonzert folgenden Termin frei. Freitag, 8. Juli 2011, 14.00 – 16.00 Uhr.
Universität für Musik und darstellende Kunst Wien[400].“

„Sing mit im Chor II: Vielstimmig

Wenn du zwischen 10 und 14 Jahre alt bist, bist du bei uns richtig. Singen macht Spaß, und das nicht nur alleine in der Badewanne, sondern auch mit anderen gemeinsam und vor allem in einem Chor. Wir singen hier im Chor alles was cool ist: einstimmig, mehrstimmig, vielstimmig, vom Mittelalter bis Moderne. Wir zeigen dir, was man mit deinem ureigensten Instrument, deiner Stimme, alles machen kann. Zum Abschluss geben wir das ultimative Konzert: Verblüffe deine Freunde, deine Verwandten und am allermeisten: dich selbst! Bitte halte die für das Abschlusskonzert folgenden Termin frei: Freitag, 8. Juli 2011, 14 – 16.00 Uhr.
Universität für Musik und darstellende Kunst Wien[401].“

EXKURS: MUSIK

Musik ist der tägliche Begleiter vieler Menschen, sei es in der Freizeit, in der Arbeit, beim Autofahren, bei Hochzeiten, Events, diversen Veranstaltungen, Begräbnissen und vielem mehr, deshalb dürfen bei der KinderuniKunst Musikworkshops nicht fehlen. „Musik ist kein bloßes Ornament, kein Luxus unserer Existenz, sondern elementarer Bestandteil und wichtige Grundlage unserer Lebens- und Alltagswelt[402].“ Es gibt wohl kaum eine Kunstrichtung, die auf alle Sinne so umfassend wirkt und so allgegenwärtig ist, wie die Musik. Obwohl der einzelne Ton erst in der Beziehung mit anderen Tönen einen Sinn ergibt, ist schon ein einziger Klang ausreichend, um eine Emotion hervorzurufen. Unter Emotion wird eine Gemütsbewegung verstanden, die ein einfaches

[399] El-Hamalawi Amira, „Wie funktioniert meine Stimme“, Hg. Silke Vollenhofer-Zimmel, *KinderuniKunst Kreativwoche 2014. Studienführer*, Wien 2014, S 56.
[400] Alois Glaßner/Krammer Astrid/Nicole Marte, „Sing mit im Chor I: Stimmig“, Hg. Silke Vollenhofer-Zimmel, *KinderuniKunst Kreativwoche 2011. Studienführer*, Wien 2011, S 43.
[401] Alois Glaßner/Krammer Astrid, „Sing mit im Chor II: Vielstimmig“, Hg. Silke Vollenhofer-Zimmel, *KinderuniKunst Kreativwoche 2011. Studienführer*, Wien 2011, S 43.
[402] Herman Rauhe, „Gleitwort“, Karl Adamek, *Singen in der Kindheit*, Münster: Waxmann 2010, S 12.

'angemutet oder abgestoßen werden' beinhaltet, dass von bloßem Gedanken bis zur Überzeugung grundlegender Freude und Traurigkeit reicht[403]. Musik hat eine große Wirkung auf Gemüts- und Stimmungslagen, dringt in die Tiefe des menschlichen Gemüts ein und bringt die Seele zum Schwingen. Besonders „[…] gemeinsames Singen, Spielen mit Instrumenten, Hören von Musik und Sich-Bewegen zur Musik wirken sich im Sinne von psychophysischer Entspannung positiv auf das allgemein Wohlbefinden aus[404]“, schreibt Sandra Lutz Hochreutener, tätig an der Züricher Hochschule der Künste. „[…] im weitesten Sinne werden auch die emotionalen Erlebnis- und Ausdrucksfähigkeit, die schöpferische Gestaltungskraft und das soziale Leben angeregt, alles Kompetenzen, welche das Selbstbewusstsein und die Selbstverantwortung steigern[405].“ Unter anderem sind bestimmte physiologische Wirkungen auf den Menschen nachweisbar, denn neurophysiologische Befunde liefern eindeutige Ergebnisse über gigantische neuronale Vernetzungen, die durch Musik hervorgerufen werden[406]. „Sie beeinflusst das Zusammenwirken der Nervenzellen, deren hochkomplexer Aufbau aus raum-zeitlichen Interaktionenmustern allen mentalen, kognitiven und sozialen Aktivitäten zugrunde liegt, womit sie die Verbindung und Aktivität beider Hirnhemisphären fördert[407].“ Währende die linke Hemisphäre Lautstärke, Klangfarbe, Tondauer, Tonhöhe, Takt, musikalische Intervalle, Akkorden und Rhythmus verarbeitet, besteht die rechtshemisphärische Leistung insbesondere in der Wahrnehmung von Tempoänderungen und Ausdrucksmodalität von Tonhöhen[408].

Das Gehör, einer der fünf Sinne des Menschen, wird als Kommunikationszentrum zur Außenwelt verwendet. Es liefert Geräusche, Töne, Signale, Klänge und nicht zu vergessen die Wahrnehmung der Sprache. Somit gilt, dass das Hören und insbesondere das Musikhören ein Teil von einem sinnlich aktiven hochkomplexen Wahrnehmungsprozess ist, zwischen einem/einer Hörenden und etwas, das es zu hören gibt. Musik ist „[…] kein Gegenmodell zum sprachliche Verstehen, vielmehr ist Sprache ein Teil des musikalischen Verstehens in den System des Verstehens der Welt durch die Sinne[409].“

Durch das Musikhören nehmen die Sinnesorgane Ohr und Haut neuronale Energie auf. Diese werden in elektrische Signale umgewandelt und in die Region des limbischen Systems des Stammhirns geleitet[410]. Dieses Nervenzentrum steuert die vegetativen Prozesse, also Atmung,

[403] Vgl., Ingrid Vendrell Ferran, *Die Emotionen: Gefühle in der realistischen Phänomenologie,* Berlin: Akademie 2008, S 54.
[404] Sandra Lutz Hochreutener, *Spiel - Musik - Therapie: Methoden der Musiktherapie mit Kindern und Jugendlichen*, Göttingen: Hogrefe 2009, S 282.
[405] Ebenda, S 282.
[406] Vgl. Barbara Parischs, *Persönlichkeitsentwicklung durch Musik: Rhythmisch-musikalische Erziehung und Jugendlichen*, Hamburg: Diplomica 2012, S 15-17.
[407] Ebenda, S 15.
[408] Vgl., http://www.musiktherapie.uni-siegen.de/kapteina/material/forschungsgebiete/neu_was_geschieht_ wenn_wir_musik_ hoeren.pdf, 20.08.2014 um 16.00 Uhr.
[409] Manfred Cierpka/Feßmann Klaus, *Die Kieselschule - Klang und Musik mit Steinen*, München: Kösel 2010, S 20.
[410] Vgl., ebenda, 22-24.

Pulsschlag, Blutdruck, Verdauung und Hormonhaushalt, sowie das Erleben von Gefühlen. Von dort aus geht eine direkte Schaltung zu den Zonen des Langzeitgedächtnisses. Das bedeutet, dass der Mensch durch die Musik in einen veränderten Zustand versetzt wird, bevor eine Denk- und Beurteilungsoperation stattfindet[411]. So kann die Wirkung von Musik nicht nur eine Beruhigung und Entspannung von Körperfunktionen bedeuten, sondern auch das Immunsystem stärken, krampflösend, schmerzlindern und stressabbauend wirken.

Musik kann alleine oder zusammen mit anderen Menschen gehört werden, wie es bei der KinderuniKunst der Fall ist. Das bedeutet, dass der/die Hörende in eine gemeinsame Zeitreise und einen gemeinsamen Zeitfluss mit den MithörerInnen und den Interpreten/Innen eintaucht, was tiefenpsychologisch eine Verschmelzung und Auflösung darstellt[412]. „Ein musikalischer Prozess ist eine Art Zeitreise, die ihr eigenes Tempo, die Phasen der Beschleunigung und Beruhigung, Anfang und Ende hat[413]“, schreibt Reinhard Schneider, Professor im Ruhestand, Universität Köln. Dadurch wird die Musikzeit, zu einer intensiv erlebten Zeit[414], die in das Zeitgefühl und in das Zeitbewusstsein des Menschen eingreift und modelliert. „Musik wird zu einer Projektionsfläche, auf welcher der Hörer sein eigenes psychisches Geschehen abbildet und wahrnimmt als etwas, das von außen auf ihn zukommt. Der Musik kommt quasi die Eigenschaft eines verständnisvollen Gegenübers, alles, was mich bewegt, kennt und versteht[415].“ Hervorgerufen durch den nonverbalen Charakter eröffnen die musikalischen Prozesse den Zugriff auf menschliche Erfahrungsqualitäten, die man als Begegnung mit seiner eigenen Seele bezeichnen könnte[416] und multikulturell übergreifend positiv wirken kann und wirkt, wie es bei der KinderuniKunst zu beobachten ist.

Besonders das gemeinsame Singen kann völkerverständigend wirken. „Singen macht uns zum Klangkörper, bringt Körper, Seele und Geist in Schwingung, es beseelt und bewegt. Es kann den Menschen mit sich selbst in Einklang bringen, Menschen miteinander verbinden und so aus Zwängen, Isolation und Einsamkeit befreien[417].“ Damit spielt der Gesang in jedem Alter eine lebenswichtige Rolle, besonders aber im Kindesalter[418]. „Die Kraft des Singens, ist in zahlreichen Kulturen sogar im alltäglichen Leben integriert. Singen wird dort als Existential des Menschen erlebt, es füllt nicht nur Funktion bei der Bewältigung praktischer Alltagserfordernisse, sondern

[411] Vgl., Manfred Cierpka/Feßmann Klaus, *Die Kieselschule - Klang und Musik mit Steinen*, München: Kösel 2010, S 25-28.
[412] Vgl., http://www.musiktherapie.uni-siegen.de/kapteina/material/forschungsgebiete/neu_was_geschieht_ wenn_wir_musik_ hoeren.pdf, 20.08.2014 um 18.00 Uhr.
[413] Reinhard Schneider, „Musikzeit“, Hg. Reinhard Schneider, *Musik und Unterricht. Band 3*, Klett/Friedrich: Berlin 1992, S 4.
[414] Vgl., ebenda, S 4.
[415] http://www.musiktherapie.uni-siegen.de/kapteina/material/forschungsgebiete/neu_was_geschieht_ wenn_wir_musik_ hoeren.pdf, 20.08.2014 um 18.00 Uhr.
[416] Vgl., http://www.musiktherapie.uni-siegen.de/kapteina/material/forschungsgebiete/neu_was_geschieht_ wenn_wir_musik_ hoeren.pdf, 20.08.2014 um 18.30 Uhr.
[417] Herman Rauhe, „Gleitwort“, Karl Adamek, *Singen in der Kindheit*, Münster: Waxmann 2010, S 11.
[418] Vgl. ebenda, S 11-12.

auch bei der spirituellen Entwicklung[419]." Singen zeigt sich als eine zentrale Lebensfunktion des Menschen, vor allem ist es eine Gefühlskommunikation[420]. Karl Adamek, Musiksoziologe macht in seiner Publikation, die auf einer Vielzahl von Forschungsergebnissen beruhen, darauf aufmerksam, dass singende Kindergartenkinder in ihrer Sprachentwicklung, in ihrem emotionalen Verhalten, in ihrer körperlichen Gesundheit sowie in ihrer kognitiven und koordinativen Entwicklung, einen Entwicklungsvorteil gegenüber Gleichaltrigen besitzen[421]. „Neuere neurobiologische Befunde zeigen, dass beim Singen eine Veränderung der Ausschüttung von verschiedenen Botenstoffen im Gehirn festzustellen ist. […] Diese Botenstoffe reduzieren Aggression mit ihren individuell und sozial schädlichen Folgen von Lernblockaden bis hin zu zwischenmenschlicher Diskriminierung und Aggression. Zugleich fördern solche Botenstoffe Glücksgefühle und die soziale Bindungsfähigkeit des Einzelnen. Singen macht den Befunden unserer anderen empirischen Untersuchungen zufolge friedlich, ausgeglichen und fördert besonders wenn es gemeinsam geschieht die Gemeinschaftsfähigkeit und soziale Kompetenz[422]." Singen stabilisiert somit die Lebensfunktionen des Menschen, es „[…] steigert die Hirnfunktionen, beeinflusst in positiver Weise die Randbedingungen des Lernens, fördert die Persönlichkeitsentwicklung und die Gemeinschaftsfähigkeit[423]" und somit eine gesunde, psychische, physische, soziale Entwicklung[424].

Neben dem Musizieren als solches, darf die Auseinandersetzung mit Instrumenten nicht fehlen. Auch in diesem Bereich werden einige Workshops, wie oben angeführt, angeboten. Das Hantieren mit Instrumenten regt nicht nur zum Anfassen und Ausprobieren an, sondern das Kind tritt mit dem Instrument in Interaktion. Die TeilnehmerInnen lernen dabei das Musikinstrument körperhaft zu ergreifen, zu begreifen und mit ihm zu handeln, damit wird es sowohl zum erweiterten Körper als auch zum Gegenüber[425]. „Analog zu dieser körperhaften Ebene werden dadurch seelische Prozesse angesprochen; die eigene Stimmung wahrnehmen und diejenige des Gegenübers spüren; Übereinstimmung bzw. Abweichung der Meinungen und Gefühle erkennen und reflektieren; Über- und Unterspannung im eigenen Verhalten dosieren lernen[426]." Eine Langzeitstudie, 'Zum Einfluss von intensiver Musikerziehung auf die allgemeine und individuelle Entwicklung von Kindern', durchgeführt von Hans Günther Bastian, Musikpädagoge, zeigte, dass

[419] Karl Adamek, *Singen als Lebenshilfe,* Münster[4]: Waxmann 1996, S 18.
[420] Vgl., Karl Adamek, *Singen in der Kindheit*, Münster: Waxmann 2010, S 165.
[421] Vgl., ebenda, S 165.
[422] Karl Adamek, *Singen in der Kindheit*, Münster: Waxmann 2010, S 166.
[423] Herman Rauhe, „Gleitwort", Karl Adamek, *Singen in der Kindheit*, Münster: Waxmann 2010, S 11.
[424] Vgl., ebenda, S 166.
[425] Vgl. Barbara Parischs, *Persönlichkeitsentwicklung durch Musik: Rhythmisch-musikalische Erziehung und Jugendlichen*, Hamburg: Diplomica 2012, S 16-17.
[426] Sandra Lutz Hochreutener, *Spiel - Musik - Therapie: Methoden der Musiktherapie mit Kindern und Jugendlichen*, Göttingen: Hogrefe 2009, S 267.

durch Musikerziehung die Entwicklung der Kinder positiv beeinflusst wird[427]. Die Kreativität, die Konzentration und somit das Leistungsvermögen wird dadurch gesteigert und die Lern- und Leistungsmotivation intensiviert[428].

3.b.2. NACHHALTIGKEIT

„Der Begriff Nachhaltigkeit ist 300 Jahre alt. 1713 hat Hans Carl von Carlowitz den Begriff Nachhaltigkeit geprägt. Er war Oberberghauptmann im sächsischen Freiberg und hat ein Standardwerk zur 'Naturmäßigen Anweisung zur Wilden Baum-Zucht' geschrieben[429].“ Zunächst einmal ist der Begriff aus den Köpfen der Menschen verschwunden und erst mit der Krise in den siebziger Jahren, die mit den Schlagworten wie Ölkrise, Anti-Atomkraftbewegung, tote Flüsse, Smog, Waldsterben behaftet ist, wurde er wieder aufgegriffen. Einen weiteren Meilenstein bei der Entwicklung des Nachhaltigkeitsgedankens brachte die Konferenz in Rio de Janeiro 1992, die mit der Kernaussage schloss: „Wir müssen heute so wirtschaften, dass wir den nachfolgenden Gesellschaften ermöglichen, das zu nutzen, was wir heute auch nutzen[430].“ Als nachhaltige Entwicklung kann daher jene Weiterentwicklung angesehen werden, die „[…] die Bedürfnisse der Gegenwart befriedigt, ohne zu riskieren, dass künftige Generationen ihre eigene Bedürfnisse nicht befriedigen können[431].“ Anders ausgedrückt, geht es zum einen um die Erhaltung von natürlichen und kulturellen Ressourcen im Interesse zukünftiger Generationen, zum anderen steht die dynamische Entwicklung der Gesellschaft im Mittelpunkt, mit der Betonung auf Verbesserung. Die Suche nach Kriterien, Leitbilder und Umsetzungsstrategien für eine nachhaltige Entwicklung in Wirtschaft, Wissenschaft und Kultur ist damit ein zentrales Thema der nationalen und internationalen Umwelt-, Forschungs-, Entwicklungs- und Kulturpolitik geworden[432]. Vor dem Hintergrund der Forschung Kandinskys nach den immateriellen Urgrund der Welt, ist das Geistige der Nachhaltigkeit eine „[…] offene Chiffre für ein Denken und Handeln, das über die bloße Ratio hinaus Verbindendes und Verbindlichkeit schafft, und das sich von der Wissenschaft und von der

[427] Vgl., Barbara Parischs, *Persönlichkeitsentwicklung durch Musik: Rhythmisch-musikalische Erziehung und Jugendlichen*, Hamburg: Diplomica 2012, S 17-18.
[428] Vgl., Ebenda , S 18-22.
[429] http://www.kultur-kreativ-wirtschaft.de/Dateien/KuK/PDF/publikation-11-impulse-fuer-morgen,property=pdf,bereich=kuk, sprache=de,rwb=true.pdf, 17.03.2014 um 20.15 Uhr.
[430] http://www.kultur-kreativ-wirtschaft.de/Dateien/KuK/PDF/publikation-11-impulse-fuer-morgen,property=pdf,bereich=kuk, sprache=de,rwb=true.pdf, 18.03.2014 um 20.15 Uhr.
[431] Michael von Hauff/Kleine Alexandro, *Nachhaltige Entwicklung: Grundlagen und Umsetzung*, München: Oldenbourg 2009, S 46.
[432] Vgl., Armin Grunwald/Kopfmüller, Jürgen, *Nachhaltigkeit*, Frankfurt[2]: Campus, S 8.

Kunst, aber ebenso auch aus Erfahrungswissen und natürlich, aus spirituellem Wissen herleiten lässt[433]."

Nachhaltigkeit ist auch bei der KinderuniKunst ein wichtiges Thema, wobei es sich hier ausschließlich um kulturelle Nachhaltigkeit handelt. Darunter wird verstanden, dass möglichst vielen Kindern das Verständnis und die Wertschätzung für Kunst und Kultur sowie für kreative Beschäftigung durch die vielseitigen KinderuniKunst-Workshops näher gebracht werden, unabhängig von sozialer Herkunft und vorhandenen Bildungstand. Kulturelle Nachhaltigkeit ist davon abhängig, ob das kreative Potenzial der Kinder so gefördert werden kann, dass Kunst und Kultur als ein wesentlicher Bestandteil zur eigenen Lebensqualität angesehen wird. Wichtig für die kulturelle Nachhaltigkeit ist, dass es kulturelle Bewegungsorte gibt, in denen Menschen arbeiten, in dem Fall die Lehrenden der KinderuniKunst, die sich für Kreativitätsförderung sowie für kulturelle und künstlerische Bildung engagieren. Anne Bamford, Pädagogin und Professorin an der Wimbeledon School of Arts schreibt in ihrem Buch 'Der Wow-Faktor. Eine weltweite Analyse der Qualität künstlerischer Bildung', einer von der UNESCO beauftragten weltweiten Studie, dass es empirische Hinweise gibt, „[…] dass gute künstlerische und kulturelle Erfahrungen in der Bildung mit einer Reihe positiver Wirkungen in Verbindung gebracht werden können[434]." Nur durch ein regelmäßiges, reichhaltiges und innovatives Angebot, dass von Kindern ohne finanziellen Aufwand für die Eltern besucht werden kann, kann Nachhaltigkeit gewährleistet werden. Die Teilnahme an der KinderuniKunst ist daher kostenlos.

Zur Nachhaltigkeit gehört auch die Persönlichkeitsentwicklung durch Erfahrung, die bei der KinderuniKunst ebenfalls gefördert wird. Bamford weist darauf hin, dass „[…] die quantitativen Daten zeigen, dass Schüler durch die künstlerische Bildung kreativ werden und dass dies dazu beiträgt, dass sie geistig aufmerksamer werden. Es wurde auch wahrgenommen, dass künstlerische Bildung Reflexivität fördert und es jungen Menschen ermöglicht ihrer eigenen Persönlichkeit zu begegnen. Dies hat einen günstigen Einfluss darauf, wie Schüler mit sich selbst umgehen und Ich-Identität entwickeln."

Wie schon erwähnt, speichert der Mensch Erfahrungswerte, wenn das Gehirn Impulse erhält, besonders dann wenn über die Sinne Wahrnehmungen stattfinden. Daher ist es wichtig, dass in den Workshops positive Erfahrungen und Eindrücke gewonnen werden, die es ermöglichen, einen persönlichen Bezug auf Grundlage der eigenen Wahrnehmung herbei zu führen. Es gilt somit eine Brücke zwischen den Kindern und den beteiligten Organisationen, sowohl den Universitäten als auch allen anderen Kunst- und Kultureinrichtungen aufzubauen, damit reflexive Prozesse durch

[433] Hildegard Kurt, „Wachsen! Über das Geistige in der Nachhaltigkeit", Hg. Oiver Parodi/Gerhard Banse/Schaffer Axel, *Wechselspiele: Kultur und Nachhaltigkeit: Annäherungen an ein Spannungsfeld*, Edition Sigma 2010, S367.

[434] Anne Bamford, *Der Wow-Faktor. Eine weltweite Analyse der Qualität künstlerischer Bildung,* Münster: Waxmann 2010, S 189.

das Erlebnis Partizipation hervorgerufen werden. Die Auswirkungen von positiven Erfahrungen im Bereich Kunst und Kultur zeigen nach Bamford folgende Effekte: „Die persönliche/emotionale Wirkung (Selbstvertrauen, Ehrgeiz, Erwartungen etc.), die soziale Wirkung (Netzwerk, Koordination, Partnerschaften etc.), die kulturelle Wirkung (größere Erreichbarkeit, gemeinsame Identitäten etc.), Bildungswirkung (neue Kenntnisse, formales und formelles Lernen etc.), die innovative Wirkung (Talentförderung, Gelegenheit zur Darstellung, öffentliche Aufmerksamkeit, mediale Aufmerksamkeit etc.), ethische Wirkung (Änderung in den Haltungen, Nachhaltigkeit etc.), katalytische Wirkung (Flow-Effekt, Transformation, Reisen etc.)[435].“

Die immer wiederkehrende Teilnahme an der KinderuniKunst gewährleistet, dass das kreative Denken erhalten und bewahrt bleibt. Weiters steigert die künstlerische Bildung die „[…] Kooperationsfähigkeiten, Respekt, Verantwortungsgefühl, Toleranz und Wertschätzung und wirkt sich positiv auf die Entwicklung sozialen und kulturellen Verständnisses aus[436].“

Ein wichtiger Teilaspekt der Nachhaltigkeit ist, dass das Projekt KinderuniKunst nicht nur einen Bekanntheitsgrad in der Bevölkerung erreicht hat, sondern dass die KinderuniKunst von den Kindern gerne besucht wird und die jährliche Teilnahme daran bereits eine Selbstverständlichkeit ist und wird, denn „[…] echte künstlerische Bildung verbessert die Sensibilität ebenso wie die mentale und physische Gesundheit des Einzelnen[437].“

Jedes Jahr wird nach der KinderuniKunst Kreativwoche Online-Evaluierung für Eltern und Kinder durchgeführt. Weiters finden Gespräche mit den Kindern und Eltern im Laufe der KinderuniKunst-Woche statt und es gibt mündliche als auch schriftliche Email-Rückmeldungen während und nach der KinderuniKunst. Ebenfalls werden Evaluierungen bei den BetreuerInnen und Lehrenden, sowie bei allen Kooperationspartnern durchgeführt.

Die Evaluierungen der letzten zehn Jahre, sowohl bei den teilnehmenden Kindern, als auch bei den Lehrenden haben ergeben, dass die KinderuniKunst ein gern angenommenes und weiterempfohlenes Projekt ist. Aus allen vorliegenden Gesprächen und schriftlichen Aufzeichnungen geht hervor, dass das Projekt großen Zuspruch erfährt. Besonders von Eltern wird die KinderuniKunst Kreativwoche weiterempfohlen. Dadurch hat die KinderuniKunst einen hohen Stellenwert und Popularitätsgrad in der Bevölkerung. Bei den Evaluierungen wird die hohe Qualität und das besondere Engagement der Lehrenden und BetreuerInnen in den einzelnen Workshops, hervorgehoben. Besonders gelobt wird, dass alle Lehrveranstaltungen eine hohe inhaltliche Qualität aufweisen und eine außerordentlich gute und intensive Betreuung haben. Als

[435] Anne Bamford, *Der Wow-Faktor. Eine weltweite Analyse der Qualität künstlerischer Bildung,* Münster: Waxmann 2010, S 189.
[436] Ebenda, S 179.
[437] Ebenda , S 168.

großes Plus wird gewertet, dass die KinderuniKunst jedes Jahr sehr abwechslungsreiche kreative Lehrveranstaltungen anbietet, indem die Kinder ihre Interessen und Neigungen wieder finden können. Alle Eltern und Kinder begrüßen die Tatsache, dass die Objekte und Werke mit nach Hause genommen werden dürfen. Dies stellt für viele einen wichtigen Aspekt der Nachhaltigkeit dar. Aus den meisten Evaluierungen ging das Bedauern hervor, dass die Plätze in den einzelnen Workshops sehr schnell ausgebucht sind. Durch Interviews mit den Kindern ist uns aufgefallen, dass die Durchführung der KinderuniKunst in der ersten Woche der Wiener Ferien sehr gerne angenommen wird. Die Kinder haben angegeben, dass die KinderuniKunst ihnen hilft, den Leistungsdruck des Schulalltags abzubauen.

3. c. RESÜMEE

Bildung nimmt eine Schlüsselrolle für eine zukünftige Gesellschaft,
die soziale Gerechtigkeit, den Schutz der natürlichen Umwelt und
für die wirtschaftliche Entwicklung ein[438]*.*

„Kulturelle Bildung ist ein zentraler Bestandteil einer umfassenden Persönlichkeitsbildung und schafft wesentliche Voraussetzungen für eine aktive Teilnahme am kulturellen Leben einer Gesellschaft. Die Auseinandersetzung mit künstlerischen Ausdrucksmitteln fördert, wie zahlreiche Studien belegen, entscheidend die Motivation zum (lebensbegleitenden) Lernen. Im Hinblick auf die fortschreitende Globalisierung erscheint kulturelle Bildung als ein geeigneter Weg, dem Individuum die Möglichkeit zu geben, frei zu wählen sowie kritisch und selbstbestimmt zu agieren[439].“ Die prinzipielle Teilhabe, insbesondere an kultureller Bildung, ist für Kinder und Jugendliche unverzichtbar[440]. Die Gesellschaft lebt heute in einer globalisierten Zeit, wo interkulturelle bzw. transkulturelle Kommunikation immer mehr an Bedeutung gewinnt. „Globalisierung bedeutet eine Herausforderung für kulturelle Vielfalt. Der Bedarf an Phantasie, Kreativität und Zusammenarbeit wächst angesichts immer wissensbasierterer Gesellschaften[441].“

[438] Vgl., Bernhard Lorentz, „Vorwort“, Hg. Bamford, Anne, *Der Wow-Faktor. Eine weltweite Analyse der Qualität künstlerischer Bildung*, Münster: Waxmann 2010, S 11.
[439] Ebenda, S 5.
[440] Vgl., ebenda, S 9.
[441] Organisation der Vereinten Nationen für Bildung, Wissenschaft, Kultur und Kommunikation, *Leitfaden für kulturelle Bildung (Road Map for Arts Education): Schaffung kreativer Kapazitäten für das 21. Jahrhundert*, Hg. UNESCO-Weltkonferenz für kulturelle Bildung, Lissabon: 2006, S 16.

Eine zunehmende Interaktion zwischen Menschen verschiedener Kulturen prägt den Alltag, indem unterschiedliche interkulturelle beziehungsweise transkulturelle Kommunikationsformen gefragt sind. Damit beginnt für das Individuum der Prozess der Auseinandersetzung mit der Heterogenität seiner Lebensbereiche und mit der Entwicklung individueller Strategien beim Umgang mit der Diversifizität und Pluralität, wobei die kulturelle Bildung einen wichtigen Beitrag zur Völkerverständigung leisten kann. „Kulturelle Bildung trägt zu einer Bildung bei, die physische, intellektuelle und kreative Fähigkeiten umfasst und eine dynamischere und fruchtbarere Beziehung zwischen Bildung, Kultur und Kunst ermöglicht. Diese Fähigkeiten sind angesichts der Herausforderungen, die die Gesellschaft des 21. Jahrhundert an uns stellt, ganz besonders wichtig[442]“ und „[…] in vielen Gesellschaften war und ist Kunst traditionellerweise Teil des täglichen Lebens und spielt eine Schlüsselrolle im Hinblick auf die Überlieferung von Kultur sowie den gesellschaftlichen und individuellen Wandel[443].“

Schon sehr früh, aber spätestens im Kindergarten, werden Kinder mit der Vielfalt von Menschen und ihren Eigenarten konfrontiert. Gerade hier sind Eigeninitiative und Kreativität gefragt, um die alltäglichen Probleme und Gegebenheiten bewältigen zu können. Auf diese sehr ausgeprägte Vielfalt an Kulturen muss sich die Gesellschaft, aber auch die Schule und selbstverständlich die KinderuniKunst einstellen und damit gezielt umgehen. Die Bedeutsamkeit der Kunst zeigt sich über die Positionierung der sozialen Aufgaben, indem sie „[…] Anstöße und Orientierungsverweise induziert für eine mögliche Umgestaltung bzw. Korrektur und Verbesserung der menschlichen Situation und subjektiven Befindlichkeit in Bezug zur Wirklichkeit des gesellschaftlichen Lebens. Ein solcher Anspruch verbindet einen konfliktfreien Zustand einer multikulturellen Gemeinschaft mit der Erwartung, über Kunst notwendige partizipierte Handlungsvoraussetzungen für das multikulturelle Zusammenleben neue Denk- und Sehweisen zu entwickeln, zu lernen, zu bilden[444].“ Die KinderuniKunst versucht durch das zusätzliche, außerschulische Programm, unterschiedliche Workshops anzubieten, die die Neugierde und Spaß am kreativen Schaffensprozess bei den Kindern wecken und so das Interesse an Kunst und Kultur fördern. „Jeder Mensch wird mit einem unglaublichen Potenzial an Fantasie, Intelligenz, Gefühl Spiritualität sowie körperlicher und sensorischer Wahrnehmung geboren[445]“, die es aufzuspüren gilt. Die meisten nutzen nur einen Bruchteil ihrer Begabung, weil sie ihre Fähigkeiten noch nicht

[442] http://www.unesco.at/bildung/arts_education_week.htm, 20.08.2014 um 14.33 Uhr.
[443] Organisation der Vereinten Nationen für Bildung, Wissenschaft, Kultur und Kommunikation, *Leitfaden für kulturelle Bildung (Road Map for Arts Education): Schaffung kreativer Kapazitäten für das 21. Jahrhundert*, Hg. UNESCO-Weltkonferenz für kulturelle Bildung, Lissabon: 2006, S 16.
[444] Fatma Herrmann, *Künstlerische Gestaltung in der interkulturellen Erwachsenenbildung*, Wiesbaden: VS, S 113.
[445] Ken Robinson, *In meinem Element: Wie wir von erfolgreichen Menschen lernen können*, München: Goldmann 2010, S 30.

aufgefunden haben. Die KinderuniKunst bietet daher Workshops aus den unterschiedlichsten kreativen Bereichen an, damit die Kinder spielerisch selbst testen können, worin ihre Fertigkeiten liegen. „Kreativität ist immer ein dynamischer Prozess, der sich aus vielen Denkweisen gleichzeitig speisen kann - all das sind auch ausgesprochene körperliche Vorgänge, die auf Empfindungen, Intuitionen und die gekonnte Koordination von Händen und Augen, Körper und Geist angewiesen sind. […] Die kreative Arbeit reicht tief in unsere Intuition, unser Unbewusstes, unser Herz und unsere Gefühle hinein[446]“, schreibt Ken Robinson, Professor an der University of Warwick. Zwischen den drei Kernprozessen existiert eine starke Verbindung, die wie folgt erklärt werden kann: Fantasie ist für Robinson ein Charakteristikum menschlicher Intelligenz, Kreativität ist die praktische Anwendung von Vorstellungskraft und Innovation vervollständigt die Prozesse durch kritisches Urteilen bei der Umsetzung einer Idee[447]. Somit können Kulturelle Bildungsprogramme den Menschen helfen, „[…] die Vielfalt kultureller Ausdrucksformen, die von kulturellen Branchen und Institutionen angeboten werden, zu entdecken und sich ihnen kritisch zu stellen[448].“ Kulturelle Institutionen, wie zum Beispiel die KinderuniKunst, gelten als „Schlüssel zu Kultur und Kunst[449].“

Durch die Workshopform, wo ausschließlich in Kleingruppen gearbeitet wird, kommt es zu einer persönlichen, leibhaften Erfahrung die nicht nur das kognitive Wissen anspricht, sondern auch das sensorische und motorische Wissen. Diese ästhetischen Erfahrungen führen zu speziellen Verschaltungen im Gehirn, die gespeichert und als Erfahrungswerte im Alltagsleben besser abgerufen werden können. „[…] Kunsterziehung und Bildung durch die Kunst regen auch die kognitive Entwicklung an und können Inhalte und Methoden relevanter für die Bedürfnisse der modernen Gesellschaften machen, in denen die Lernenden leben[450].“ Darüber hinaus trägt die KinderuniKunst dazu bei, die Schwellenangst von sozial schwachen Schichten abzubauen und in späterer Folge, eine mögliche Berufsperspektive zu eröffnen.

Das Konzept der KinderuniKunst ist auf die Kinder und deren Alter abgestimmt, wo Erlebnisräume angeboten werden, die Kinder selbst und frei, ohne Einfluss der Erwachsenen gestalten können, dürfen und sollen. Der reformpädagogische Grundgedanke einer freien, von Interessen geleiteten Arbeit steht dabei im Vordergrund. Unter anderem ist es wichtig, dass der Mensch schon sehr früh durch Erziehung und Bildung zu einer Persönlichkeit herangebildet wird, die der Heterogenität der Gesellschaft mit Verständnis und Toleranz begegnet, denn nur so kann ein

[446] Ken Robinson, *In meinem Element: Wie wir von erfolgreichen Menschen lernen können*, München: Goldmann 2010, S 29.
[447] Vgl., ebenda, S 95-108.
[448] Organisation der Vereinten Nationen für Bildung, Wissenschaft, Kultur und Kommunikation, *Leitfaden für kulturelle Bildung (Road Map for Arts Education): Schaffung kreativer Kapazitäten für das 21. Jahrhundert*, Hg. UNESCO-Weltkonferenz für kulturelle Bildung, Lissabon: 2006, S 5.
[449] Vgl., ebenda, S 6.
[450] Ebenda, S 5.

friedliches Miteinander in Zukunft gewährleistet werden. Denn Kulturelle Bildung umfasst „[…] sowohl die kreative Entwicklung des Individuums als auch das Verständnis regionaler und internationaler Kunst und Kultur[451].“

Die UNESCO-Weltkonferenz für kulturelle Bildung verabschiedete 2006 in Lissabon die 'Road Map for Arts Education', einen Leitfaden für kulturelle Bildung 'Zur Schaffung kreativer Kapazitäten für das 21. Jahrhundert', basierend auf der von Anne Bamford, vorgelegten Bericht 'Der Wow-Faktor[452]. Das besondere Augenmerk galt dem kulturellen Bildungsangebot für Kinder und Jugendliche[453]. Darin wird aufmerksam gemacht, dass zahlreiche internationale Deklarationen und Konventionen das Ziel haben, „[…] jedem Kind und Erwachsenen das Recht auf Bildung und auf Möglichkeiten zu sichern, die volle und harmonische Entwicklung und Teilnahme am kulturellen und künstlerischen Leben zu garantieren[454].“ Daraus resultiert „[…] die Hauptbegründung, kulturelle Bildung zu einem wichtigen, in der Tat verpflichtenden Teil des Bildungsprogramms in jedem Land zu machen. Kunst und Kultur sind unerlässliche Bestandteile einer umfassenden Bildung, die es jedem Einzelnen ermöglicht, sich voll zu entfalten. Kulturelle Bildung ist daher ein grundlegendes Menschenrecht, das für alle Lernenden gilt, einschließlich für die oft von Bildung Ausgeschlossenen wie z.B.: EinwandererInnen, kulturelle Minderheiten und Menschen mit Behinderungen[455].“ Diese Grundsätze spiegeln sich in verschiedenen Menschen- und Kinderrechte wider[456], wie zum Beispiel in Art. 26 Abs. 2 der 'Allgemeinen Erklärung der Menschrechte', Resolution der Generalversammlung der Vereinten Nationen vom 10. Dezember 1948: „Die Bildung muß auf die volle Entfaltung der menschlichen Persönlichkeit und auf die Stärkung der Achtung vor den Menschenrechten und Grundfreiheiten gerichtet sein. Sie muß zu Verständnis, Toleranz und Freundschaft zwischen allen Nationen und allen rassischen oder religiösen Gruppen beitragen und der Tätigkeit der Vereinten Nationen für die Wahrung des Friedens förderlich sein[457].“ Bezogen auf Kinder ist in Art. 29 Abs. 2 a 'Übereinkommen über die Rechte der Kinder' der Vereinten Nationen zu lesen: „Die Bildung des Kindes muss darauf gerichtet sein, die Persönlichkeit, die Begabung und die geistigen und körperlichen Fähigkeiten des Kindes voll zur

[451] Organisation der Vereinten Nationen für Bildung, Wissenschaft, Kultur und Kommunikation, *Leitfaden für kulturelle Bildung (Road Map for Arts Education): Schaffung kreativer Kapazitäten für das 21. Jahrhundert*, Hg. UNESCO-Weltkonferenz für kulturelle Bildung, Lissabon: 2006, S 7.
[452] Vgl., Eckert Liebau, „Der Wow-Faktor. Warum künstlerische Bildung nötig ist“, Hg. Bamford Anne/ Anke Liebau, *Der Wow-Faktor. Eine weltweite Analyse der Qualität künstlerischer Bildung*, Münster: Waxmann 2010, S 11.
[453] Organisation der Vereinten Nationen für Bildung, Wissenschaft, Kultur und Kommunikation, *Leitfaden für kulturelle Bildung (Road Map for Arts Education): Schaffung kreativer Kapazitäten für das 21. Jahrhundert*, Hg. UNESCO-Weltkonferenz für kulturelle Bildung, Lissabon: 2006, S 4.
[454] Ebenda, S 3.
[455] Ebenda, S 4.
[456] Vgl., ebenda, 3.
[457] http://www.un.org/depts/german/menschenrechte/aemr.pdf, 22.08.2014 um 22.00 Uhr.

Entfaltung zu bringen[458]." Die Vertragsstaaten einigten sich darauf, dass das Kind auf ein verantwortungsbewusstes Leben in einer freien Gesellschaft im Geiste der Verständigung, des Friedens, der Toleranz, der Gleichberechtigung der Geschlechter und der Freundschaft zwischen allen Völkern und ethnischen, nationalen und religiösen Gruppen sowie zu Ureinwohner unter Achtung der natürlichen Umwelt, erzogen wird[459].

Kulturelle Bildung ist eine Form von ethischer und gesellschaftlicher Bildung, die ein Grundinstrument der sozialen Integration darstellt[460]. Untersuchungen zeigen, dass „[…] das Heranführen Lernender an künstlerische Prozesse und die Einbindung von Elementen aus ihrer eigenen Kultur in jedem Einzelnen Sinn für Kreativität und Initiative, eine fruchtbare Vorstellungskraft, emotionale Intelligenz und moralische Leitlinien ebenso fördert, wie die Fähigkeit zu kritischer Reflexion, Selbständigkeit, Gedanken- und Handlungsfreiheit[461]." Umso wichtiger ist es, jungen Menschen die eigene Kunst und Kultur zur Kenntnis zu bringen, was Ziel der KinderuniKunst ist, denn diese ist „[…] Ausgangspunkt für jede Art kultureller Bildung. […] Der bestmögliche Ausgangspunkt zum Erforschen, Respektieren und Wertschätzen anderer Kulturen ist das Schaffen eines tiefen Vertrauens, das in der Wertschätzung der eigenen Kultur wurzelt[462]."

2010 rief die UNESCO alle Staaten weltweit dazu auf, kulturelle Bildung als integralen Bestandteil der Persönlichkeitsentwicklung in schulischen und außerschulischen Lernangeboten zu verankern.

Die KinderuniKunst versucht mit der Vielfalt ihrer Workshops einen Beitrag zur kulturellen Bildung zu leisten, was von der Bevölkerung sehr gerne angenommen wird. In den letzten zehn Jahren konnte sich die KinderuniKunst einen hohen Stellenwert in der Gesellschaft erarbeiten. Dies äußert sich nicht nur durch die rege Anteilnahme an den Workshops, sondern auch durch das steigende Interesse der Kunst- und Kulturorganisationen, bei dem außerschulischen Angebot mitzumachen. Dadurch kann das jährliche Workshopsortiment ausgeweitet werden, was trotz des Mehrangebots nicht nur ausgebucht, sondern überbucht ist.

Auch wenn die KinderuniKunst Kreativwoche nur einmal im Jahr stattfindet, wie manche Kritiker anmerken, ist es doch in den letzten Jahren gelungen, einen wertvollen Beitrag zum UNESCO – Aufruf zu leisten.

---

[458] Organisation der Vereinten Nationen für Bildung, Wissenschaft, Kultur und Kommunikation, *Leitfaden für kulturelle Bildung (Road Map for Arts Education): Schaffung kreativer Kapazitäten für das 21. Jahrhundert*, Hg. UNESCO-Weltkonferenz für kulturelle Bildung:, Lissabon: 2006, S 4.

[459] Vgl., Klaus Hüfner, *UNESCO und Menschenrechte,* Berlin: Frank & Timme 2008, S 83.

[460] Vgl., Organisation der Vereinten Nationen für Bildung, Wissenschaft, Kultur und Kommunikation, *Leitfaden für kulturelle Bildung (Road Map for Arts Education): Schaffung kreativer Kapazitäten für das 21. Jahrhundert*, Hg. UNESCO-Weltkonferenz für kulturelle Bildung:, Lissabon: 2006, S 6.
Ken Robinson, *In meinem Element: Wie wir von erfolgreichen Menschen lernen können*, München: Goldmann 2010, S 16.

[461] Ebenda, S 4.

[462] Organisation der Vereinten Nationen für Bildung, Wissenschaft, Kultur und Kommunikation, *Leitfaden für kulturelle Bildung (Road Map for Arts Education): Schaffung kreativer Kapazitäten für das 21. Jahrhundert*, Hg. UNESCO-Weltkonferenz für kulturelle Bildung:, Lissabon: 2006, S 4-6.

BIBLOGRAPHIE

Abel, Günter, *Kreativität. Tagungsband: XX. Deutscher Kongreß für Philosophie*, Meiner: Hamburg 2006.

Aderhold, Lutz, *Laufen!: ... durchstarten und dabeibleiben vom Einsteiger bis zum Ultraläufer,* Stuttgart: Schattauer 2012.

Adamek, Karl, *Singen als Lebenshilfe,* Münster[4]: Waxmann 1996.

Adamek, Karl, *Singen in der Kindheit*, Münster: Waxmann 2010.

Ariès, Phillipe, *Geschichte der Kindheit,* München[16]: Deutscher Taschenbuch 2007.

Bamford, Anne, *Der Wow-Faktor. Eine weltweite Analyse der Qualität künstlerischer Bildung*, Münster: Waxmann 2010.

Blankertz, Herwig, Die Geschichte der Pädagogik. Von der Aufklärung bis zur Gegenwart, Wetzlar[10]: Pandora 2011.

Bolle Rainer, *Jean-Jacques Rousseau*, Münster: Waxmann 2012.

Bönnighausen, Marion/Gabriela, Paule, *Wege ins Theater: Spielen, Zuschauen, Urteile,* Münster: Lit 2011.

Böttger, Heiner, *Englisch lernen in der Grundschule,* Kempten: Klinkhardt[2] 2010.

Breloer, Gerhard Hg., *Einblicke in die Wissenschaft II*, Münster: Waxmann 2006.

Cierpka, Manfred/Klaus, Feßmann, *Die Kieselschule - Klang und Musik mit Steinen*, München: Kösel 2010.

Correll, Werner, *Motivation und Überzeugung in Führung und Verkauf*, Heidelberg: Redline Wirtschaft 2006.

Csikszentmihalyi , Mihaly, *Kreativität: wie Sie das Unmögliche schaffen und Ihre Grenzen überwinden,* Stuttgardt[8]: Klett-Cotta 2010.

Demand, Christian, *Wie kommt die Ordnung in die Kunst*, Springe: zu Klampen 2010.

Dietrich, Cornelia/Dominik, Krinninger,/Schubert, Volkert, *Einführung in die ästhetische Bildung*, Weinheim/Basel[2]: Beltz 2013.

Dittmar, Jakob F., *Grundlagen der Medienwissenschaften*, Berlin: Universitätsverlag der TU 2010.

Domkowsky, Romi, E*rkundungen über langfristige Wirkungen des Theaterspielens: Eine qualitative Untersuchung - Auf Spurensuche*, Saarbrücken: VDM 2010.

Dörpinghaus Andreas/Andreas Poenitsch/Lothar Wigger, *Einführung in die Theorie der Bildung*, Darmstadt[4]: WBG 2012.

Eid, Klaus/Michael, Langer/Hakon, Ruprecht, *Grundlagen des Kunstunterrichts*, Paderborn[6]: Schöningh UTB 2002.

Ehlert, Andrea/Vanessa-Isabelle, Reinwand-Weiss, *Qualität ist Bewegung: Qualität(en) in der Kulturellen Bildung*, Wolfenbüttel: Book of Demand 2013.

Ehrenhard, Skiera, *Reformpädagogik in Geschichte und Gegenwart: Eine kritische Einführung*, Oldenburg: Wissenschaftsverlag 2010.

Ewers, Hans-Heino, *Literatur für Kinder und Jugendlich. Eine Einführung,* Paderborn: Fink UTB 2008.

Fahle, Oliver/Britta Neitzel (Hg.), *Kursbuch Medienkultur*, München[6]: Random House 2008.

Fenner, Dagmar, *Was kann und darf Kunst? Ein ethnischer Grundriss*, Frankfurt: Campus 2013.

Ferran, Ingrid Vendrell, *Die Emotionen: Gefühle in der realistischen Phänomenologie,* Berlin: Akademie 2008.

Fischer, Christian/Christine, Fischer-Ontrup/Käpnick, Friedrich/Franz-Josef, Mönks/Scheerer, Hansjörg/Claudia Salzbacher (Hg.), *Individuelle Förderung multipler Begabungen: Allgemeine Forder- und Förderkonzepte,* 12 Bd. icbf Begabungsforschung, Berlin: LIT 2012.

Fischer-Lichte, Erika, *Semiotik des Theaters. Eine Einführung, Das System der theatralischen Zeichen*. *Band 1*, Tübingen[5]: Narr 2007.

Graevenitz, Gerhart von/Jürgen, Mittelstraß, *Kreativität ohne Fesseln: Über das Neue in Wissenschaft, Wirtschaft und Kultur*, Konstanz: Universitätsverlag 2008.

Grunwald, Armin/Jürgen, Kopfmüller*, Nachhaltigkeit*, Frankfurt[2]: Campus 2006.

Gudjons, Herbert, *Frontalunterricht – neu entdecken: Integration in offene Unterrichtsform*, Regensburg: Klinkhardt 2011.

Hauff, von Michael/Alexandro, Kleine, *Nachhaltige Entwicklung: Grundlagen und Umsetzung*, München: Oldenbourg 2009.

Hamer, Welf/Jilline, Bornand, *Überfachliche Kompetenz*, Zürich: Compendo Bildungsmedien 2012.

Hamker, Anne/Viola, Bill, *Emotion und ästhetische Erfahrung,* Münster: Waxmann 2003.

Hawlitschek, Anja, *Spielend lernen. Didaktisches Design digitaler Lernspiele zwischen Spielmotivation und Cognitive Load*, Hg. Friedrich Hesse, Wissensprozesse und digitale Medien, Bd. 20, Berlin: Logos 2013.

Heckhausen, Jutta/Heinz, Heckhausen, *Motivation und Handeln,* Heidelberg[4]: Springer 2010.

Hengstschläger, Markus, *Die Durchschnittsfalle. Gene-Talente-Chancen,* Salzburg: Ecowin 2012.

Herdan-Zuckmayer, Alice, *Genies sind im Lehrplan nicht vorgesehen*, München: Bücherbund 1979.

Hering, Sabine/Wolfgang, Schröder (Hg.), *Sorge um die Kinder. Beiträge zur Geschichte von Kindheit, Kindergarten und Kinderfürsorge*, Weinheim, München: 2008.

Herrmann, Fatma, *Künstlerische Gestaltung in der interkulturellen Erwachsenenbildung,* Wiesbaden: VS 2008.

Horn, Axel**,** *Bewegung und Sport: eine Didaktik***,** Kempten: Klinkhardt 2009**.**

Horst, Dieter/Jürgen Oelkers, *Pädagogik und Ethik*, Wiesbaden: VS 2005.

Huber**,** Ruth, *Im Haus der Sprache wohnen: Wahrnehmung und Theater im Fremdsprachenunterricht,* Tübingen: Niemeyer 2003.

Hüfner, Klaus, *UNESCO und Menschenrechte,* Berlin: Frank & Timme 2008.

Humboldt, Wilhelm von, *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechtes*, Berlin: Druckerei der Königlichen Druckerei der Wissenschaften 1836.

Huizinga, Johann, *Homo Ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel*, Reinbeck[23]: Rowohlt 2013.

Hurrelmann, Klaus/Gudrun, Quenzel, *Lebensphase Jugend: Eine Einführung in die sozialwissenschaftliche Jugendforschung*, Weinheim/Basel[11]: Beltz Juventa 2012.

Hüther, Gerald, *Die Macht der inneren Bilder*, Göttingen: Vandenhoeck Ruprecht 2010.

Kabus, Wolfgang, *Popularmusik und Kirche: geistreiche Klänge - sinnliche Orte,* Frankfurt: Peter Lang 2008.

Kandinsky, Wassily, *Über das Geistige in der Kunst: Insbesondere in der Malerei*, Sulgen[3]: Benteli 2004.

Key, Ellen, *Das Jahrhundert des Kindes,* Neunkirchen: Rabaka 2010.

Klein-Landeck, Michael, *Freie Arbeit bei Maria Montessori und Peter Petersen,* Berlin[5]: Lit 2009.

Klepacki, Leopold/Andreas, Schröer/Zirfas, Jörg (Hg.), *Der Alltag der Kultivierung. Studien zu Schule, Kunst und Bildung,* Münster: Waxmann 2009.

Krenz, Armin/Ferdinand, Klein, *Bildung durch Bindung: Frühpädagogik: inklusiv und beziehungsorientiert,* Götting: Vandenhoeck & Ruprecht 2013.

Laven, Rolf, *Franz Čižek und die Wiener Jugendkunst. Schriften der Akademie der bildenden Künste Wien*, Bd. 2, Schlebrügge. Edition, Wien: REMAprint 2006.

Leimbach, Björn Thorsten *Männlichkeit leben: Die Stärkung des Maskulinen*, Ellert & Richter[6]: 2007.

Leonhardt, Roland, *Lebensweisheiten berühmter Dichter und Denker*, Hannover: Humboldt 2011.

Limbourg, Maria /Gisela, Steins, *Sozialerziehung in der Schule*, Wiesbaden: VS 2011.

Ludwig, Harald /Christian, Fischer/ Fischer, Reinhard (Hg.), *Montessori-Pädagogik und frühe Kindheit: eine Revolution in der Erziehung?*, Münster: Lit 2004.

Luhmann, Niklas, *Die Kunst der Gesellschaft*, Berlin: Suhrkamp 1997.

Luhmann, Niklas, *Die Realität der Massenmedien*, Wiesbaden: VS 2009.

Lutz, Hochreutener, Sandra, *Spiel - Musik - Therapie: Methoden der Musiktherapie mit Kindern und Jugendlichen*, Göttingen: Hogrefe 2009.

Jäger, Jutta/Ralf, Kuchhermann (Hg.), *Ästhetische Praxis in der Sozialen Arbeit: Wahrnehmung, Gestaltung und Kommunikation*, Weinheim/München: Juventa 2004.

Maedler, Jens, *TeilhabeNichts. Chancengleichheit und kulturelle Bildung,* München: Kopaed 2008.

Maletzke, Gerhard, *Kommunikationswissenschaft Im Überblick: Grundlagen, Probleme, Perspektiven, Opladen/Wiesbaden: Westdeutscher 1998.*

Meixner, Johanna, *Konstruktivismus und die Vermittlung produktiven Wissens*, Weinheim/Basel: Beltz 2009.

Meyer, Hilbert, *Didaktische Modelle* , Berlin[10]: Cornelsen 2011.

Meyer, Hilbert, *UnterrichtsMethoden* II: Praxisband, Bd. 2, Berlin[15]: Cornelsen 2011.

Meyer, Hilbert, *Was ist guter Unterricht*, Berlin[7]: Cornelsen 2011.

Meyer, Torsten, *Kunst Pädagogik Forschung: Aktuelle Zugänge und Perspektiven*, Bielefeld: transcript 2009.

Montessori, Maria, *Das Kind in der Familie und andere Vorträge*, Stuttgart: Klett 1954.

Montessori, Maria, *Grundlagen meiner Pädagogik*, Wiebelsheim[11]: Quelle und Mayer 2011.

Montessori, Maria, *Kinder sind anders,* Stuttgart[16]: Klett-Cotta 2012.

Montessori, Maria, *Montessori - Gesammelte Werke. Die Entdeckung des Kindes*, Harald Ludwig (Hg.) in Zusammenarbeit mit Christian Fischer, Michael Klein-Landeck und Volker Ladenthin in Verbindung mit der Association Montessori Internationale (AMI), Bd. 1, Freiburg[2]: Herder 2012.

Oswald, Paul/Günter, Schulz-Benesch (Hg.), *Maria Montessori. Das kreative Kind. Der absorbierende Geist,* Freiburg[17]: Herder 1972.

Oswald, Paul / Günter, Schulz-Benisch (Hg.), *Maria Montessori*. *Kosmische Erziehung*, Freiburg[8]: Herder 1998.

Organisation der Vereinten Nationen für Bildung, Wissenschaft, Kultur und Kommunikation, *Leitfaden für kulturelle Bildung (Road Map for Arts Education): Schaffung kreativer Kapazitäten für das 21. Jahrhundert*, Hg. UNESCO-Weltkonferenz für kulturelle Bildung:, Lissabon: 2006.

Pardi, Oliver/Gerhard, Banse/Schaffer, Axel (Hg.), *Wechselspiele: Kultur und Nachhaltigkeit: Annäherungen an ein Spannungsfeld*, Edition Sigma 2010.

Parischs, Barbara, *Persönlichkeitsentwicklung durch Musik: Rhythmisch-musikalische Erziehung und Jugendlichen,* Hamburg: Diplomica 2012**.**

Peez, Georg, *Einführung in die Kunstpädagogik,*Stuttgart[3]: Kohlhammer 2008.

Peschel,Falko, Offener Unterricht: *Idee - Realität - Perspektive und ein praxiserprobtes Konzept zur Diskussion. Teil I: Allgemeindidaktische Überlegungen, Hohengehren*[7]: Schneider 2012.

Pestalozzi, Johann Heinrich, *Lienhard und Gertrud*. *Klinkhardts Pädagogische Quellentexte,* Albert Reble (Hg.), Heilbrunn[5]: Klinkhardt 1999.

Postman, Neil, *Das Verschwinden der Kindheit*, Frankfurt: Fischer 1983.

Raithel, Jürgen/Bernd, Dollinger/Hörmann, Georg, *Einführung Pädagogik: Begriffe - Strömungen - Klassiker – Fachrichtungen*, Wiesbaden[3]: Verlag für Sozialwissenschaften 2009.

Robinson, Ken, *In meinem Element: Wie wir von erfolgreichen Menschen lernen können*, München: Goldmann 2010.

Rochowanski, Leopold W.**,** *Die Wiener Jugendkunst. Franz Cizek und seine Pflegestätte*, Wien[2]: Frick 1946.

Rousseau, Jean-Jacques, *Emilie oder über die Erziehung*, Stuttgart[13]: Schöningh UTB 1998.

Sander, Uwe/Friederike von Gross/Hugger Kai-Uwe, *Handbuch Medienpädagogik*, Wiesbaden: VS 2008.

Scheibe, Wolfgang, *Die reformpädagogische Bewegung 1900-1932. Eine einführende Darstellung,* Weinheim/Basel: Beltz 2010.

Schönhammer, Rainer, *Einführung in die Wahrnehmungpsychologie: Sinne, Körper, Bewegung*, Wien[2]: Facultas 2009.

Schorn, Brigitte/ Vera, Timmberger, *Neue Wege der Anerkennung von Kompetenzen in der Kulturellen Bildung: Der Kompetenznachweis Kultur in Theorie und Praxis,* München: kopaed 2009.

Schößler, Franziska, *Einführung in die Gender Studies,* Berlin: Akademie 2008.

Sohlmann, Sigrid, *Behinderung bei Kindern und Jugendlichen: Hilfe für Eltern, Therapeuten und Pädagogen*, Wien: Facultas 2009.

Steininger, Rita, *Kinder lernen mit allen Sinnen: Wahrnehmung im Alltag fördern*, Stuttgart[2]: Klett-Cotta 2008.

Sting, Wolfgang /Norma, Köhler/Hoffmann, Klaus /Wolfram, Weiße/Griesbach, Dorothea Hg., *Irritation und Vermittlung: Theater in einer interkulturellen und multireligiöser Gesellschaft,* Berlin: Lit 2010.

Theobald, Sebastian, *Lernmotivation - Stationsarbeit im Vergleich zu Frontalunterricht*, Hamburg: Diplomica 2012.

Tomasello, Michael, *Die Ursprünge der menschlichen Kommunikation*, Frankfurt: Suhrkamp 2009.

Tulodziecki, Gerhard/Herzig, Bardo/Sigrid, Blömeke, *Gestaltung von Unterricht: Eine Einführung in die Didaktik*, Stuttgart^{2}: UTB 2009.

Trotha von, Caroline Y. Robertson, *Mobilität in der globalisierten Welt. Heft 11,* Karlsruhr: Universitätsverlag 2005.

Vogt, Thomas, *Kalkulierte Kreativität: Die Rationalität kreativer Prozesse,* Wiesbaden: VS/Springer 2010.

Vollenhofer-Zimmel Silke (Hg.), *KinderuniKunst 2008. Studienführer*, Wien 2008.

Vollenhofer-Zimmel, Silke (Hg.), *KinderuniKunst Kreativwoche. Studienführer 2011*, Wien 2011.

Vollenhofer-Zimmel, Silke (Hg.), *KinderuniKunst Kreativwoche. Studienführer 2012*, Wien 2012.

Vollenhofer-Zimmel, Silke (Hg.), *KinderuniKunst Kreativwoche. Studienführer 2014*, Wien 2014.

Vollenhofer-Zimmel, Silke, *Familie Bekk – jung und keck*. *Band 1*, Wien 2014.

Wagner, Manfred, *Europäische Kulturgeschichte: gelebt, gedacht, vermittelt*, Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2009.

Wagner, Manfred, *Stoppt das Kulturgeschwätz. Eine zeitgemäße Differenzierung von Kunst und /oder Kultur*, Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2000.

Wagner, Manfred, *Woher kommt das Neue?: Kreativität in Wissenschaft und Kunst,* Hg. Österreichische Forschungsgemeinschaft, Bd. 6, Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2006.

Weinacht, Stefan/Scherer Helmut (Hg.), *Wissenschaftliche Perspektiven Auf Musik und Medien*, Wiesbaden: VS 2008.

INTERNET

http://www.campus02.at/DE/Studieng%C3%A4nge/Innovationsmanagement/Berufsbild/Was%20ist%20eine% 20Innovation/Innovationsarten.aspx

http://edoc.sub.uni-hamburg.de/haw/volltexte/2014/2447/pdf/WS.SA.BA.ab14.54.pdf

http://www.egyptian-museum-berlin.com/e01story.php?news_id=4

http://www.dialogus.de/magazin/impulse/747.

http://d13.documenta.de/de/

http://www.hof.uni-halle.de/journal/texte/10_1/vonWissel.pdf

http://www.kreativesdenken.com/artikel/kreativitaet-und-kreative-eigenschaften.html

http://www.ju-ku.at/de/menu_main/projekte/kinderunikunst/einblick-in-die-kinderunikunst

http://www.kultur-kreativ-wirtschaft.de/Dateien/KuK/PDF/publikation-11-impulse-fuer-morgen,property=pdf,bereich=kuk,sprache=de,rwb=true.pdf

http://www.musiktherapie.uni-siegen.de/kapteina/material/forschungsgebiete/neu_was_ geschieht_ wenn_wir_musik_ hoeren.pdf

http://www.spektrum.de/news/mustersuche/869053

http://www.sportwissenschaft.unihamburg.de/tiedemann/documents/kunstdefinition.html

http://www.welt.de/print-welt/article499336/In-hundert-Jahren-wird-es-keine-Mode-mehr-geben.html

http://www1.uni-ak.ac.at/gender/?page_id=3

ABBILDUNGEN

Abb. 1: Studienführer KinderuniKunst 2004, Cover, © KinderuniKunst, Universität für angewandte Kunst Wien

Abb. 2: KinderuniKunst 2008, Workshop „Brückenbau - Bridge Construction“, © KinderuniKunst, Universität für angewandte Kunst Wien

Abb. 3: Abb. 2: KinderuniKunst 2008, Workshop „Brückenbau - Bridge Construction“, © KinderuniKunst, Universität für angewandte Kunst Wien

Abb. 4: KinderuniKunst 2008, Workshop „Brückenbau - Bridge Construction“, © KinderuniKunst, Universität für angewandte Kunst Wien

Abb. 5: KinderuniKunst 2014, © KinderuniKunst, Universität für angewandte Kunst Wien

Abb. 6: Buchcover: Familie Bekk in Grafenegg 2014, © KinderuniKunst, Universität für angewandte Kunst Wien

Abb. 7: Studienführer KinderuniKunst 2014, © KinderuniKunst, Universität für angewandte Kunst Wien

Abb. 8: Einladungskarte KinderuniKunst 2014, © KinderuniKunst, Universität für angewandte Kunst Wien

Abb. 9: www.imaginary-exibition.com

Abb. 10: www.imaginary-exibition.com

Abb. 11: KinderuniKunst 2011, Workshop „Junge Bilder“, © KinderuniKunst, Universität für angewandte Kunst Wien

Abb. 12: KinderuniKunst 2008, „Wer bin ich – ich bin ich“, © KinderuniKunst, Universität für angewandte Kunst Wien

Abb. 13: KinderuniKunst 2008, „Wer bin ich – ich bin ich“, © KinderuniKunst, Universität für angewandte Kunst Wien

Abb. 14: KinderuniKunst 2013, „Querdurchdieflöte“, © KinderuniKunst, Universität für angewandte Kunst Wien

SILKE VOLLENHOFER-ZIMMEL

Geb. 11.09.1962 in Neunkirchen; N.Ö.

silke.vollenhofer-zimmel@uni-ak.ac.at

AUSBILDUNG

1992 - 1996	Studium der Rechtswissenschaften
Seit 2007	Studium in Theater-, Film und Medienwissenschaften

BERUFSERFAHRUNG

1986 - laufend	Lehrtätigkeit an der Universität für angewandte Kunst Wien Pflichtlehrveranstaltungen in den Studienrichtungen Design, Mode, Lehramt Bildhauerei, Industrial Design, Bühnengestaltung: Textiltechnologie, Kunststoffkunde, Allgemeine Materialkunde, Selbstmanagement , Designmanagement, Projektmanagement
1999 - 2003	Vizestudiendekanin
2003 - 2007	Vizerektorin für personelle Angelegenheiten im Bereich Hochschullehrer
2001 - laufend	Leitung und Konzept des Universitätslehrganges „art & economy“
2004 - laufend	Leitung und Konzept der KinderuniKunst
2008 - laufend	Leitung und Konzept der JugenduniKunst „Let´s talk about Arts@University“
2013 - laufend	Leitung der Koordinationsstelle für Maßnahmen im Bereich zur Pre-University Nachwuchsförderung (abgek. KOOFUN)

Forschungstätigkeit:

Jahrelang in Bereich Textiltechnik

Jahrelange Teilnahme und Mitarbeit am weltweiten Forschungsprojekt „ISCA COPAL EXPOSITION PROGRAMME“, geleitet von o. Univ.-Prof. DI Dr. Alfred Vendl und ao. Univ.-Prof. DI Dr. Bernhard Pichler punkto Konservierung von Metallen im Rahmen der wissenschaftlichen Institute Archäometrie und Technische Chemie – Science Visualization der Universität für angewandte Kunst Wien und Teilnahme (Das Projekt läuft seit ca. 27 Jahren).

ABSTRACT

In meiner vorliegenden Arbeit möchte ich nach zehnjähriger Erfahrung der Frage nachgehen, welchen Stellenwert die KinderuniKunst in der Gesellschaft besitzt? Trägt sie überhaupt dazu bei den Kindern Kunst und Kultur nachhaltig vermitteln zu können, zumal sie einen gewissen Eventcharakter aufweist, wie kritische Stimmen sicherlich zu Recht bemerken. Und mit welchen grundsätzlichen Vermittlungsansätzen operiert die KinderuniKunst im Vergleich zu den bestehenden Kunstvermittlungsansätzen?

Voran stelle ich die These, dass die KinderuniKunst, die ich nicht nur ins Leben gerufen habe, sondern auch seit 2004 bis jetzt leite, einen wichtigen gesellschaftlichen Beitrag zur Erhaltung der Kreativität im Menschen, insbesondere bei Kindern, beiträgt und neue Wege in der Kunstvermittlung beschreitet. Das Team der KinderuniKunst bemüht sich seit Jahren um Kinder mit Migrationshintergrund und um verschiedene Lehrende aus dem Ausland. Dadurch, so behaupte ich, leistet die KinderuniKunst auch einen wichtigen Beitrag zur Völkerverständigung, was in Folge zum gegenseitigen Verständnis und einem besseren Umgang miteinander führt.

Im ersten Teil meiner Arbeit befasse ich mich mit den Begriffen von Kunst, Kultur, Kreativität und Innovation, fokussierend auf die Aspekte zur Kreativitätsförderung bei der KinderuniKunst, wobei das Thema und die Betonung auf dem Wort 'Kind' liegen.

Im zweiten Kapitel werde ich nicht nur eine Beschreibung des Istzustandes der KinderuniKunst geben, sondern die Ansätze der vorherrschenden Vermittlungsmethoden dem der künstlerischen Vermittlungsmethoden der KinderuniKunst gegenüberstellen und so die Unterschiede und Gleichheiten herausarbeiten. Als Beispiele dafür ziehe ich das 'Freie Arbeiten' nach Montessori heran und gehe der Frage nach, ob Ansätze der reformpädagogischen Bewegung in den Vermittlungsmethoden der KinderuniKunst zu finden sind. Des Weiteren stelle ich die Frage, was Kinder bei der KinderuniKunst an kognitiven, sensorischen und motorischen Wissen erwerben können.

Im letzten und dritten Kapitel meiner Arbeit werde ich nicht nur der Frage nachgehen, was für einen Nutzen die Kunstuniversitäten vom Projekt KinderuniKunst haben, sondern warum immer mehr Kunst- und Kulturinstitutionen trotz des 'Ein-mal-aufleuchtens' im Sommer mitmachen und die KinderuniKunst als wichtigen gesellschaftlichen Beitrag in Bezug auf Kunst und Kultur bezeichnen. Welchen Mehrwert bringt die KinderuniKunst der Gesellschaft und was trägt die KinderuniKunst zur Integration und besseren Völkerverständigung bei?