



14. HAMBURGER RATSCHLAG STADTTEILKULTUR

22. UND 23. NOVEMBER 2013 IM KULTURHAUS SÜDERELBE (BGZ), AM JOHANNISLAND 2

HERAUSGEBER: LANDESRAT FÜR STADTTEILKULTUR DER KULTURBEHÖRDE HAMBURG 

# Kreative Bildungsprozesse machen Zukunft

## Kulturelle Bildung in der Hamburger Stadtteilkultur



DOKUMENTATION

# INHALTSVERZEICHNIS

## EINFÜHRUNG

Yvonne Fietz: Kreative Bildungsprozesse machen Zukunft . . . . . 4

## WIE KULTURELLE BILDUNG BILDUNGSSCHANCEN VERBESSERT

Christoph Kose: »Anstiftung« lokaler Netzwerke für frühe Bildung . . . . . 6

Ortrud Schwirz: Vom KIKU zu Buntsprecht . . . . . 9

Diskussionsprotokoll . . . . . 15

## STADTTEILORIENTIERUNG IN DER KULTURELLEN BILDUNG

Ruth Zimmer: Was kann Kunst und Kultur bewirken für Menschen, Räume und Stadträume? . . . 17

Morena Bartel und Christiane Richers: Theater zwischen Stadtteil, Kunst und Schule . . . . . 20

Sibylle Peters: Performativer Forschungsprozess im Stadtteil: Kinderbank Hamburg . . . . . 22

Diskussionsprotokoll . . . . . 25

## KOOPERATIONEN GESTALTEN – ZUSAMMENARBEIT VOR ORT UND STADTWEIT

Brigitte Schulz und Maren Tobel: Stadtteilkultur schafft Räume . . . . . 27

Annika Schmitz und Philipp Stein: Kooperative Musikvermittlungs-Projekte . . . . . 30

Stefan Weinzierl: Ästhetische Erfahrungen in Musikvermittlungsprojekten . . . . . 33

Diskussionsprotokoll . . . . . 38

## KULTURELL BILDEN – EIN LEBEN LANG

Margret Markert: KLOTZ im PARK – die Bunkerumwandlung . . . . . 39

Diskussionsprotokoll . . . . . 42

REFERENTINNEN UND REFERENTEN . . . . . 44

TEILNEHMERLISTE . . . . . 46

IMPRESSUM . . . . . 47

## KREATIVE BILDUNGSPROZESSE MACHEN ZUKUNFT

Die Rolle und Funktion von lokalen Kulturzentren und zentralen Kulturinstitutionen hat sich in Bezug auf kulturelle Bildungsangebote in den vergangenen Jahren durch die Ganztagschulentwicklung und sich wandelnde Interessenslagen deutlich verändert. Ganztägiges oder lebenslanges Lernen ohne Kultur? Undenkbar! Inzwischen hat sich eine vielfältige Projekt- und Veranstaltungspraxis entwickelt, in der künstlerisch-kreative Bildungsprozesse initiiert werden, die Ansätze zur Verbesserung von Bildungs- und Teilhabechancen bieten. Der 14. RATSCHLAG STADTTEILKULTUR diskutierte den Rahmen künstlerischer Bildungsprozesse und bot Einblick in die lebendige Projektpraxis der kulturellen Bildung in Hamburg.

Unter dem Motto »Kreative Bildungsprozesse machen Zukunft« beleuchtete der 14. RATSCHLAG STADTTEILKULTUR Themen- und Handlungsfelder der Stadtteilkultur und diskutierte Gelingensbedingungen, Potenziale und Entwicklungsbedarfe zu folgenden Schwerpunkten:

- Wie kulturelle Bildung Bildungschancen verbessert: Kompetenztransfer von Bergedorf in den Süderelbe-Raum
- Stadtteilorientierung in der kulturellen Bildung: Stadtteil | Identifikation | Inszenierung
- Kooperationen gestalten: Zusammenarbeit vor Ort und stadtweit
- Kulturell bilden – ein Leben lang

Yvonne Fietz

### Kulturelle Bildung in der Hamburger Stadtteilkultur

Der 14. RATSCHLAG STADTTEILKULTUR fokussiert unter dem Motto »Kreative Bildungsprozesse machen Zukunft« die kulturelle Bildung in der Stadtteilkultur und diskutierte mit ExpertInnen und Interessierten die spezifischen Qualitäten, die Bildungsprozesse im stadtteilkulturellen Umfeld aufweisen.

**W**ie ein roter Faden ziehen sich zwei Aspekte der kreativen Bildungsprozesse in der Hamburger Stadtteilkultur durch die vier Themenschwerpunkte. Einerseits geht es um die kreativen Potenziale von Menschen jeden Lebensalters, die in der Stadtteilkultur in Gemeinschaften entfaltet und entwickelt werden. Andererseits werden künstlerische Impulse in den Stadtteil und die Stadt eingebracht und wirken damit positiv auf Stadtteilentwicklungsprozesse ein. Diese Impulse tragen nachweislich seit vielen Jahren zur Stärkung der Identifikation mit dem Stadtteil, aktiven Teilhabe an Stadtgestaltung und zur Verbesserung des Stadtteilimages bei.

Zum Auftakt des 14. RATSCHLAG STADTTEILKULTUR diskutierten Reinhard Kahl und Dr. Sibylle Peters moderiert von Prof. Dr. Dagmar Bergs-Winkels (Hochschule für Angewandte Wissenschaft) über die kreativen Potenziale und deren Entwicklung in der Stadtteilkultur, und Ansgar Wimmer (Alfred Toepfer Stiftung F.V.S.) und Prof. Dr. Rainer-Maria Weiss (Archäologisches Museum) moderiert von Prof. Dr. Alexa Färber (Hafencity Universität) über Effekte in Stadtteilentwicklungsprozessen. Die Diskussionsrunden begannen mit kurzen Statements der Podiumsgäste, die eine Reflexion darüber anregten, welche spezifischen Qualitäten Stadtteilkultureinrichtungen aufweisen, welche Rahmenbedingungen sie dafür

benötigen und wie sie sich ggf. auch neuen Konzepten und Entwicklungen öffnen könnten. Die Podiumsdiskussionen boten den Auftakt zur Vertiefung der vier Schwerpunkte am folgenden Tag, bei denen der Transfer erfolgreicher kreativer Sprachförderprojekte, die Stadtteilorientierung, Kooperation und generationsübergreifende Konzepte im Mittelpunkt standen.

Unter dem Motto »Kompetenztransfer von Bergedorf in den Süderelbe-Raum« stellten Ortrud Schwirz (KIKU), Stephan Kaiser (Kulturhaus Süderelbe) und Christoph Kose (Deutsche Kinder- und Jugendstiftung) moderiert von Clemens Hoffmann-Kahre (MOTTE) die Entwicklung des neuen Projektformates Buntsprecht vor, das auf Erfahrungen der Sprachförderung mit künstlerisch-kreativen Mitteln des KIKU basiert und nachweislich Bildungschancen für schwache SchülerInnen verbessert. Als besonders wertvoll und nachhaltig erwiesen sich u.a. die differenzierte Prozessbegleitung und die Fortbildungen für KünstlerInnen und Medienschaffende.

Spezifische Profile und Gelingensbedingungen kultureller Bildungsprojekte mit Stadtteilorientierung standen in der Arbeitsgruppe »Stadtteil | Identifikation | Inszenierung« mit Ruth Zimmer (Kulturagentin und Theaterschaffende), Sibylle Peters (Forschungstheater im FUNDUS, wurde vertreten durch Hannah Kowalski) und Morena Bartel (Theater am Strom) im Zentrum, die von Corinne Eichner (STADTKULTUR HAMBURG) moderiert wurde. In dieser AG wurde die zentrale Verbindung der »Geschichte(n) des Stadtteils« mit künstlerisch-partizipatorischen Konzepten her-



Podium mit Dagmar Bergs-Winkels, Sibylle Peters und Reinhard Kahl.

ausgearbeitet und es wurde aufgezeigt, wie viel Mehrwert dabei für das Image des Stadtteil, aber auch für die Schule entstehen kann.

Wie die »Zusammenarbeit vor Ort und stadtweit« organisiert werden kann und welche künstlerische Konzeption verschiedenen Kooperationsformaten zugrunde liegt, diskutierten unter der Moderation von Stephan Bock Brigitte Schulz und Maren Tobel (Honigfabrik), Annika Schmitz und Philipp Stein (Elbphilharmonie Kompass), Stefan Weinzierl (Musiker, der z.B. bei BeatObsession beteiligt ist). Der besondere Wert der stadtteilkulturellen Verankerung ersetzt jedoch keine neuen Beteiligungs- und Aktivierungsbemühungen, wenn es darum geht, neue Zielgruppen für z.B. klassische Musik zu erschließen.

Auch vor dem Hintergrund der in Hamburg fehlenden Jugendkunstschulförderung nimmt die Stadtteilkultur bundesweit eine besondere Rolle bei der Gestaltung innovativer Bildungsprozesse ein. Der RATSCHLAG STADTTEILKULTUR liefert alljährlich einen Beitrag der inhaltlich-fachlichen Vertiefung und des Kompetenztransfers. Dieser regelmäßige Fachaustausch bietet eine gute Grundlage dafür, die Qualitäten der Stadtteilkultur weiterzuentwickeln – damit der Kulturnachwuchs und die Integration durch lokale Kultur und kulturelle Bildung weiter wachsen kann!

Beim 14. RATSCHLAG STADTTEILKULTUR wurden wieder vielfältige Impulse für die Theorie und Praxis geliefert, die mithilfe der nun vorliegenden Dokumentation weiter vertieft werden können.



Podium mit Alexa Färber, Rainer-Maria Weiss und Ansgar Wimmer.

## KOMPETENZTRANSFER IN DER SPRACHFÖRDERUNG

Das Kinderkulturhaus KIKU nutzt die Möglichkeiten von Kunst und Kultur, um Kindern in ihrer Sprachbildung neue Entwicklungsmöglichkeiten zu eröffnen. Die »additive Sprachförderung« findet im schulischen Auftrag, aber durch eine außerschulische Institution statt. Im BGZ Süderelbe haben sich die Grundschule und die Kita am Johannisland mit dem Kulturhaus Süderelbe zusammengetan, um das Konzept der kulturellen Sprachförderung zu übernehmen. Das KIKU berät die drei Institutionen in diesem komplexen Kompetenztransfer im Auftrag der Deutschen Kinder- und Jugendstiftung (DKJS). In den folgenden Beiträgen stellt Christoph Kose den Unterstützungsansatz des Anschwung-Programms der DKJS vor und Ortrud Schwirz erläutert Eckpunkte des Kompetenztransfers sowie Gelingensbedingungen der Prozessbegleitung.

Christoph Kose

### »Anstiftung« lokaler Netzwerke für frühe Bildung

Im folgenden Beitrag beschreibt Christoph Kose die Leitlinien der Arbeit der Deutschen Kinder- und Jugendstiftung und des Programms »Anschwung«, das Impulse für eine gemeinsame, institutionsübergreifende Verantwortungsgemeinschaft in lokalen Bildungslandschaften geben möchte.

#### Deutsche Kinder- und Jugendstiftung

Die Deutsche Kinder- und Jugendstiftung (DKJS) ist eine Bildungsstiftung, die sich dafür einsetzt, dass junge Menschen in unserem Land gut aufwachsen können und eine demokratische Kultur des Miteinanders erleben und erlernen. Wir wollen, dass Kinder nicht über ihre Defizite, sondern vor allem mit ihren Stärken wahrgenommen werden, dass die soziale Herkunft nicht über den Bildungserfolg bestimmt und dass jeder junge Mensch seine individuellen Talente entdecken und entfalten kann.

»Gemeinsam handeln für alle Kinder«, dieser Leitgedanke steht hinter den zahlreichen Programmen und Projekten der DKJS. Lösungen für drängende Probleme suchen wir nicht isoliert oder am »grünen Tisch«, sondern mit Blick auf alle Lebensbereiche junger Menschen und zusammen mit den Beteiligten, mit PädagogInnen, Verwaltungen, WissenschaftlerInnen und Eltern. Die DKJS nutzt dabei ihre zivilgesellschaftliche Rolle, um Problemlösungsprozesse sachorientiert zu moderieren und Gräben zwischen Zuständigkeiten und Institutionen zu überbrücken. So kann sie an entscheidenden Punkten Veränderun-

gen anstoßen: in Kindergärten und Schulen, beim Übergang in den Beruf, in der Familien-, Jugend oder Sozialpolitik.

Momentan ordnen sich die Aktivitäten der DKJS in vier Bereichen ein: Kita und Schule gestalten, Verantwortung wagen, Perspektiven schaffen und Bildungspartner vernetzen, dazu zählt auch die »Anstiftung« lokaler Netzwerke für frühe Bildung.

#### Bildungspartner vernetzen

Ohne an dieser Stelle einen detaillierten Bildungsanspruch zu formulieren, wird Bildung im umfassenden Sinne als ein Prozess verstanden, in dem die Menschen in vielfältiger Weise Fähigkeiten und Kompetenzen für ihr Leben, aber auch für das Leben mit anderen erlangen. Der ökonomische Stellenwert der Bildung ist trotz allgemeinesellschaftlicher Bedeutung permanenter Streitpunkt. Gelingende Bildung hängt jedoch nicht nur von der Bereitstellung von Ressourcen ab, sondern in erheblichem Maße auch von den strukturellen Rahmenbedingungen im Bildungssystem. Wenn es darum geht, Innovationen für eine kinder- und jugendgerechte Bildung langfristig



zu verankern, braucht es Netzwerke und unterstützende Strukturen im Bildungssystem. Diese Strukturen werden auf Bundes-, Landes- und kommunaler Ebene gestaltet. Als zivilgesellschaftliche Partnerin begleitet die DKJS diese Entwicklungsarbeit, etwa beim Aufbau lokaler Bildungslandschaften sowie beim Transfer kooperativer Praxis.

### Lokale Bildungslandschaften

Die Idee hinter dem Begriff »Lokale Bildungslandschaft« ist nicht neu, und vergleichbare Ansätze finden bereits seit vielen Jahren praktischen Anschluss bzw. entwickeln sich aus der Praxis heraus. Bildungsallianz, Bildungsnetzwerk, Bildungsbündnis, Bildungsverbund und Lernende Region sind dabei einige verwandte Stichworte. Hintergrund der Konzepte ist vor allem, dass sich der gleiche Mensch in einer Umgebung aus verschiedenen Bildungsakteuren bewegt, deren Handeln es im Sinne eines lernenden Subjekts kollektiv aufeinander abzustimmen gilt.

Demnach sind Lokale Bildungslandschaften als:

- langfristig angelegte,
- professionell gestaltete,
- auf gemeinsames planvolles Handeln abzielende,
- kommunalpolitisch gewollte,
- Netzwerke zum Thema Bildung zu verstehen, die
- ausgehend von der Perspektive des lernenden Subjekts
- formale Bildungsorte und informelle Lernwelten umfassen und
- sich auf einen definierten lokalen Raum beziehen. (vgl. Durdel und Bleckmann: 2009).

Ein gemeinsames Bildungsverständnis zwischen den beteiligten Akteuren sollte dabei die Grundlage lokaler Bildungsvernetzung sein. Lokale Bildungsvernetzung muss außerdem auch immer an konkreten und realistischen Vorhaben ansetzen. Die Vernetzung von Bildungsakteuren ohne gemeinsame inhaltliche Ziele kann sonst nicht konstruktiv wirken. Die Akteure müssen zu Bildungspartnern werden. Das Gelingen hängt u.a. von ausreichender Entwicklungszeit, effektiver Steuerung und Organisation, transparenten Beteiligungs- sowie Kommunikationsstrukturen, Kooperationsbereitschaft, Kontinuität und Koordination ab.



Probe mit Live-Band für Musicalprojekt »König von Lohbrügge«. Foto: KIKU

In Anbetracht der vorgestellten Entwicklungsmaßstäbe lokaler bzw. regionaler Bildungslandschaften können wir noch nicht von einem flächendeckend praktizierten Konzept sprechen. Der Wandel des Bildungssystems steht erst an seinem Anfang, und es bedarf noch einiger Anstrengungen sowie Überzeugungen, damit die Rahmenbedingungen sich zugunsten von Bildungslandschaften verschieben und sich weitere politische Handlungsspielräume öffnen. Durch gelingende Praxis mehren sich die Argumente für einen umfassenden Wandel. Daher gilt es, gemeinsam mit »Überzeugungstälern« kleine und große Vorbilder zu schaffen und zu etablieren.

### Anschwung-Initiativen als Impulsgeber für lokale Verantwortungsgemeinschaften

Mit dem politischen Bedeutungszuwachs der frühkindlichen Bildung (Ausbau/Rechtsanspruch Kinderbetreuung) ist auch die Bildungsvernetzung in diesem Bereich in den Blick gerückt. Die Weichen für herkunftsbedingte Bildungsungleichheit werden früh gestellt. Das qualitative Zusammenspiel aller Bildungsakteure mit dem Beginn von Bildungsbiografien ist eine Grundvoraussetzung, um dem entgegenzuwirken. Gemeinsam mit dem Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend fördert die DKJS durch das Programm »Anschwung« für frühe Chancen daher lokale Initiativen im Bereich der frühkindlichen Bildung, Betreuung und Erziehung.

Unter Initiativen werden hierbei lokale Netzwerke verstanden, an denen unterschiedliche Akteure aus Kommune, Zivilgesellschaft und Praxis mitwirken. Diese analysieren die Lage vor Ort und verständigen sich auf gemeinsame Ziele. Sie verabreden, wie diese Ziele gemeinsam umgesetzt werden sollen. Eine Initiative kann zum Beispiel von der Kommunalverwaltung angeschoben werden, vom Elternverband oder von privaten Trägern. Dabei kann auch an Bestehendes angeknüpft werden, um neue Ideen anzuschleppen und in bereits existierenden Vernetzungsstrukturen weiterzuentwickeln.

Auch wenn der Wirkungsbereich solcher Initiativen in der Regel noch nicht mit dem einer lokalen Bildungslandschaft gleichzusetzen ist, so wohnt ihrer Arbeitsweise schon der Kern dieses Konzeptes inne. Das Programm gibt den Initiativen dabei bewusst einen breiten thematischen Spielraum. Für viele Bildungsakteure ist die institutionenübergreifende Zusammenarbeit aufgrund von unterschiedlichen Interessenlagen mit vielen Unsicherheiten verbunden. Durch einen thematisch selbst gesteckten Rahmen kann lokale Bildungsvernetzung in kleinen Schritten bedarfsorientiert erprobt werden und eine wichtige Vertrauensbasis für weitere Vorhaben zwischen den Partnern gelegt werden. Die Initiativen geben Impulse und schaffen Potenziale für die Entwicklung lokaler Verantwortungsgemeinschaften.

Die Themen in Anschwung-Initiativen reichen von Angebotsvernetzung im Sozialraum und Familienbildung über Inklusion bis zum Übergang von der Kita in die Schule. Immer ist es ein lokaler Beitrag für mehr Chancen- bzw. Bildungsgerechtigkeit der Kinder und ihrer Familien.

Konkrete Unterstützung erfahren die Initiativen durch eine externe Prozessbegleitung. Diese begleitet die beteiligten Bildungsakteure bei der Handlungs- und Strategieplanung und hilft ihnen beim Aufbau gemeinsamer und nachhaltiger Arbeitsstrukturen. Außerdem gibt das Programm den Aktiven Qualifizierungsimpulse für ihre Arbeit innerhalb der Initiativen, schafft Austauschmöglichkeiten mit anderen Akteuren und unterstützt bei der wirksamen Außendarstellung der Initiativvorhaben.

### **Welche Rolle können kulturelle Akteure als Bildungspartner spielen?**

Kultur war schon immer ein Teil von Bildung und ist unbestritten bildungsrelevant. Stadtteilkultur zeichnet sich hierbei im Besonderen durch ihre lokale Verankerung aus und wirkt vernetzend. Soziale Ungleichheit ist im urbanen Raum viel stärker präsent als in ländlichen Gebieten. Auf die Bildungserfahrungen von Kindern und Jugendlichen wirkt sich dies nicht selten nachteilig aus und stellt sie frühzeitig an den gesellschaftlichen Rand. Kulturelle Bildungspartner können informelle Bildungszugänge schaffen und mit ihrem Wissen zu einer lebensweltorientierteren Bildung beitragen. Gerade die »inklusi-ven Hausaufgaben« im Bildungssystem können sicherlich nicht zuletzt durch kulturvermittelte Bildungsarbeit besser bewältigt werden als ohne sie.

Die Anschwung-Initiative »Buntsprecht« bietet ein lebendiges Beispiel für lokale Bildungs Kooperation zwischen Kita, Schule und Kulturpartner. Durch den gemeinsamen räumliche Bezug und die Arbeit mit den »gleichen« Kindern haben die beteiligten Einrichtungen angefangen, sich als Bildungspartner zu verstehen. Mit einem konkreten Vorhaben (kooperative Sprachförderung mit künstlerischen Mitteln) wurde begonnen, institutionelle Grenzen zu überwinden und lokale Bildungsvernetzung in die Tat umzusetzen. Der mit dem Initiativvorhaben einhergehende Transfer des Ursprungsprojekts (KIKU) zeigt zudem, dass gelingende Praxis andere Akteure zum Handeln ermutigt und dass durch den Praxisaustausch Synergien erzeugt werden.



#### **Literatur & Links:**

Bleckmann, Peter und Schmidt, Volker (Hrsg.).  
Bildungslandschaften. Mehr Chancen für alle.  
Wiesbaden. 2012

Deutsche Kinder- und Jugendstiftung (Hrsg.). Wie geht's zur Bildungslandschaft? Die wichtigsten Schritte und Tipps – Ein Praxishandbuch. Seelze/Velber. 2012

Durdel, Anja und Bleckmann, Peter. Lokale Bildungslandschaften. Perspektiven für Ganztagschulen und Kommunen. Wiesbaden. 2009

#### **Weiterführende Links:**

[www.dkjs.de](http://www.dkjs.de)

[www.anschwung.de](http://www.anschwung.de)

[www.anschwung.de/content/initiative-hamburg-suederelbe](http://www.anschwung.de/content/initiative-hamburg-suederelbe)

[www.lokale-bildungslandschaften.de](http://www.lokale-bildungslandschaften.de)

Ortrud Schwirz

## Vom KIKU zu Buntsprecht

Den Kompetenztransfer eines Sprachfördermodells vom Bezirk Bergedorf in den Bezirk Harburg beschreibt Ortrud Schwirz vom Kinderkulturhaus Lohbrügge des LOLA Kulturzentrums (KIKU) im folgenden Beitrag. Dabei erläutert sie Elemente des Transfers und führt Rahmenbedingungen für eine erfolgreiche und qualifizierte Sprachförderung mit künstlerischen Mitteln aus.

### Grundidee: Sprachförderung mit künstlerischen Mitteln

Im Jahr 2012 begann die Kooperation zwischen dem KIKU-Kinderkulturhaus und dem Begegnungs- und Gemeinschaftszentrum Süderelbe (BGZ). Drei der im BGZ ansässigen Institutionen – die Grundschule, die Kita am Johannisland und das Kulturhaus Süderelbe – wollten gern ihre Sprachförderaktivitäten für Kinder analog zum Modell des KIKUs gestalten. Das bedeutete eine umfassende Neugestaltung und Weiterentwicklung der bisher umgesetzten Sprachförderung für die Kinder im BGZ.

Das neue Modell sollte kooperativ entwickelt und umgesetzt werden. Inhaltlich-methodisch war das Innovative vor allem die Übernahme der Grundidee des KIKUs: der Sprachförderung mit künstlerischen Mitteln. Die Deutsche Kinder- und Jugendstiftung (DKJS) unterstützte den Transferprozess in ihrem Programm »Anschwung für frühe Chancen«. KIKU-Geschäftsführerin Ortrud Schwirz erhielt von der DKJS den Auftrag als Prozessbegleiterin für den Kompetenztransfer von Bergedorf-Lohbrügge nach Harburg-Süderelbe.

### Das KIKU als Grundmodell der Transferidee

Ein ganzes Haus für Kinderkultur. Dieser manchmal etwas utopisch erscheinende Wunsch ist in Bergedorf für das LOLA Kulturzentrum in Erfüllung gegangen: Im KIKU spielen Kinder Theater, musizieren, drehen Filme, nehmen Hörspiele auf, schreiben Texte, philosophieren, tanzen, malen, schneidern und lesen. Das KIKU ist aus dem kulturpädagogischen LOLA-Großprojekt »East Side Story« aus dem Jahr 2007/08 hervorgegangen, an dem fast alle Lohbrügger Schulen und viele Kitas teilnahmen.

Inzwischen organisiert das KIKU pro Jahr rund 80 Kulturprojekte in Kooperation mit 22 Schulen und anderen Einrichtungen. Rund die Hälfte von Musik, Theater, Tanz, bildender Kunst, Literatur, Radio, Hörspiel, Film-Projekte ist sprachförderlich. Das KIKU erreicht jährlich ca. 1000 Kinder schwerpunktmäßig im Grundschulalter.

### KIKU-Sprachförderung mit künstlerischen Mitteln

Die sprachförderlichen Kulturprojekte des KIKU sind großteils im Bereich der »Sprachförderung« von Schulen angesiedelt, die sich an SchülerInnen mit besonderem Förderbedarf richtet. Jedes Kind wird nach Hamburger Sprachfördergesetz ab der Viereinhalbjährigen-Prüfung regelmäßig auf seine sprachliche Entwicklung getestet. Wenn Kinder deutlich hinter ihrer Altersgruppe zurückliegen, müssen sie zusätzlichen sprachlichen Förderunterricht besuchen.

Einen Teil dieser additiven Sprachförderung übernimmt das KIKU im Auftrag bestimmter Schulen. Statt des üblichen Unterrichts findet die Sprachförderung in Kulturprojekten statt. So lernen die Kinder z.B. bei der Erarbeitung eines eigenen Theaterstücks oder eines Films, sich besser auszudrücken und frei zu sprechen. Mit Schulen und Schulbehörde abgestimmt ist die Bearbeitung bestimmter sprachförderlicher Schwerpunkte. Das KIKU arbeitet in den Bereichen phonologischer Bewusstheit, Hörverstehen, Leseverständnis, Wortschatz und Sprechen, wobei die unterschiedlichen Schwerpunkte bestimmten Kultursparten zugeordnet sind. Im Angebot des KIKUs gibt es zudem Handwerkskoffer zu den Lernbereichen Lesen, Hören, Sprechen, Schreiben.



### **Sprachförderliche KIKU-Fortbildung der KünstlerInnen und KulturpädagogInnen**

Woher können KünstlerInnen Sprachförderung? Ein wichtiger Baustein für die sprachförderliche Arbeit des KIKU ist die verpflichtende Fortbildung der in der Sprachförderung tätigen KünstlerInnen und KulturpädagogInnen. Die vier Module und die erarbeiteten Voraussetzungen zur Zertifizierung als »künstlerische Sprachförderkraft« entstanden in Zusammenarbeit mit der Behörde für Schule und Berufsbildung (BSB) und dem Landesinstitut für Lehrerbildung und Schulentwicklung (LI Hamburg). Das Curriculum der Fortbildung wurde gemeinsam mit dem LI und mit am LI tätigen Sprachlernberaterinnen entwickelt und durchgeführt; zertifiziert wird ebenfalls vom LI.

### **Ausgangslage in Hamburg-Süderelbe**

Bisher erfolgte die additive Sprachförderung in Harburg ausschließlich durch die Gestaltung und Umsetzung in der jeweiligen Schule. Weder gab es eine einrichtungsübergreifende Zusammenarbeit zwischen Kita und Schule in dem Bereich, um Übergänge in der Kernkompetenz Sprache kindgerecht zu begleiten, noch hat man außerschulische Kompetenzen durch z.B. Kulturträger eingebunden.

Einen hohen Entwicklungsstand im Raum Süderelbe gibt es hingegen im Bereich der Vernetzung von Bildungseinrichtungen. Es gibt ein gemeinsames pädagogisches Leitbild, auf das in der Sprachförderkooperation zurückgegriffen werden konnte. Die Repräsentanten der Einrichtungen kennen sich durch Gremienarbeit und kooperieren gern und gut miteinander. Diese Ausgangslage war in der Kooperation eine wertvolle Ressource. Im besonderen Maß gilt dies für das BGZ Süderelbe und die Einrichtungen, die dort unter einem Dach vereint sind. Auf dieser Basis war das Vorhaben der Schule und der Kita am Johannisland, ihre Sprachförderung in Kooperation mit dem Kulturhaus Süderelbe umzusetzen, in hohem Maße erfolgversprechend.

### **Transfer konkret: Wie funktioniert das?**

In beiden Bezirken Harburg und Bergedorf wurde von Lernen vor Ort (LvO) und den Betreibern des KIKU im Vorfeld der Süderelbe-Initiative bereits intensiv zum Gedanken eines Transfermodells von Bergedorf nach Harburg gearbeitet. Die enge Ein-

bindung der Harburger Bildungsmanagerinnen von Lernen vor Ort in die Süderelbe-Initiative und das Interesse von LvO an der Herausbildung von Transfer-Modellen trug dazu bei, dass der Modellcharakter des Transfer-Vorhabens von Anfang an in der Initiative mitschwang. Dieser Grundgedanke wurde von der Prozessbegleitung ausführlich mit den Initiativen-Mitgliedern hinterfragt, besprochen, weiterentwickelt und verankert. Ein qualitatives Instrument, das die Übertragbarkeit fördert und vereinfacht, ist das ausgearbeitete Fortbildungs-Curriculum, das in Abstimmung zwischen LI und BSB für die KünstlerInnen und KulturpädagogInnen entwickelt wurde. Die Zertifizierung ist für die Schulen Hamburgs sowohl im sich formierenden Ganztags als auch für die spezifische additive und integrierte Sprachförderung attraktiv. Auch diese Tatsache war dem Modellcharakter der künstlerischen Sprachförderung förderlich.

### **Schritt 1:**

#### **Gründung einer Anschwung-Initiative**

Es wurde eine Projektgruppe (Name: »Expedition Humboldt«) eingerichtet, die aus leitenden VertreterInnen und thematisch Verantwortlichen der jeweiligen Kooperationseinrichtungen, MitarbeiterInnen des Bezirksamtes Harburg (Bildungsmanagement Lernen vor Ort, Fachamt Sozialraummanagement, Vertreterin des LI / BSB und VertreterInnen des KIKU-Kinderkulturhauses Bergedorf) bestand. Die »Expedition Humboldt« erarbeitete Inhalte und Gerüst des Sprachförderkonzeptes und plante die konkreten Schritte der Umsetzung des Konzepts bis April 2014.

#### **Erste Station der Expedition: Basislager KIKU**

Für die Einrichtungen in Süderelbe galt es, zunächst die Systematik der Arbeit des KIKU in Bergedorf kennen und verstehen zu lernen. Damit legte die »Expedition Humboldt« im Dezember 2012 ihre erste entscheidende Etappe zurück. Im KIKU erhielten die ExpeditionsteilnehmerInnen eine ausführliche Einweisung in das dort praktizierte System der additiven Sprachförderung mit künstlerischen Mitteln. Sie konnten hospitieren, es wurden Filme aus der praktischen künstlerischen und lebensweltorientierten Arbeit mit den Kindern gezeigt, die Initiativmitglieder informierten sich über die Grundzüge der diagnosegestützten Förderung im KIKU und sie erhielten eine Einführung in das Hamburger Sprachförder-

gesetzt. Die im KIKU geltenden Standards und Grundlagen der künstlerischen Sprachförderarbeit erhielten alle Initiativenmitglieder in einer schriftlichen Ausarbeitung, um sie in nachfolgenden Treffen, moderiert von der Prozessbegleitung, auf Übertragbarkeit, Modifizierungen und Veränderungsbedarf abzugleichen und anzupassen. In einem sehr offenen Austausch erfuhren die Initiativenmitglieder auch Wesentliches über die Stolpersteine und Hürden der KIKU-Arbeit – insbesondere, was Kooperation mit Schule dort geschmeidig macht und was sie behindert. Außerdem wurde sich sehr offen über Honorarfragen und Finanzierungsbedingungen ausgetauscht, was einen entscheidenden Grundstein für die Klärung von Ressourcenfragen im Verbund legte (Wer bezahlt wie viel Geld für wie viele Kurse?)

### **Gelungener Transfer ist keine 1:1-Übertragung**

So wichtig die Erkundung des Basislagers auch ist – im zweiten Schritt gilt es, im Transfer zu analysieren, was im Zielort anders ist oder auch anders werden soll. Eine wichtige Weichenstellung der Expedition war dementsprechend die Entscheidung darüber, was vom Basislager auf der Expedition von Nutzen sein würde und was besser im Basislager verbleiben

sollte, weil es vielleicht zu schwer, zu unhandlich oder für die lokalen Gegebenheiten unpassend sein würde. Entsprechend spannend war auch die Untersuchung und Erforschung dessen, was man zusätzlich ins Gepäck nehmen müsse.

Herausforderung und Aufgabe einer Prozessbegleitung in Transferprozessen ist es, keine 1:1-Übertragung der Gegebenheiten von A nach B anzustreben. Es ging also gerade nicht darum, alle KIKU-Strukturen zu übertragen, sondern auch darum, Unterschiede und Entwicklungspotenziale in Süderelbe herauszuarbeiten und in das Transfermodell zu integrieren.

### **Entscheidende Fragen: Was ist anders? Was ist neu? Neue Chancen für die Kinder durch die Einbindung einer Kita**

Insbesondere die Einbindung einer Kita als integrativer Teil des Kooperationsverbundes ermöglichte die Herausbildung eines erweiterten Modells, das eine durchgängige Sprachbildung der Kinder bereits zu einem sehr frühen Zeitpunkt starten lassen kann. Da Kita und Schule in Hamburg unterschiedlichen Behördenzuständigkeiten unterliegen (BASFI und BSB), birgt diese Tatsache einen besonders vorbildlichen Modell-Aspekt, der in der Überwindung behörden-



**Kreative Sprachförderung mit allen Sinnen, die Spaß macht.**

Foto: KIKU



**BeatObsession von Elbphilharmonie Kompass zu Gast beim KIKU.**

spezifischen Zuständigkeitsdenkens zum Wohle der Entwicklung des einzelnen Kindes liegt.

### **Auszüge aus einem Interview mit Anschwung-Prozessbegleitung Ortrud Schwirz**

*Frage: Wie erklären Sie Ihre Initiative einem Außenstehenden?*

Meine Initiative hat sich den Namen »Expedition Humboldt« gegeben. Damit drückt sie aus, dass sie in mehrere Richtungen Neuland betritt. Im Hinblick auf das Thema »Sprache« entwickelt sie für Kinder neue methodische Zugänge durch künstlerische und kulturpädagogische Vermittlungsformen. D.h. die

Kinder füllen in dieser neuartigen Sprachförderung keine Lückentexte aus, sie schreiben keine Diktate oder pauken Grammatik. Sie lernen im Gegenteil spielend und eng an ihrer Lebenswelt orientiert. Konkret heißt das: Sie spielen Theater, sie schreiben und sprechen Radiotexte ein, sie sind interviewend als Stadtteilreporter im Quartier unterwegs, sie entwickeln Hörspiele, sie machen Zirkus und moderieren ihre Kunststücke, sie drehen kleine Filme und vieles mehr. Ca. 90 Prozent der betroffenen Kinder sprechen zu Hause eine andere Sprache als Deutsch. In der künstlerischen Sprachbildungsarbeit werden sie ausdrucksicherer, trauen sich zu sprechen und zu schreiben und werden selbstbewusster. Aber nicht nur im Hinblick auf das Humboldt-Thema Sprache betritt die Initiative Neuland, auch im Hinblick auf das Thema »Kooperation« setzt die Initiative Humboldt neue Zeichen. Eine Kita, eine Schule und zwei Kultur-

häuser bilden die Basis der Kooperation. Die Kinder kommen aus Schule und Kita, die künstlerischen Vermittlungsformen übernimmt das Kulturhaus. Alle eingesetzten KünstlerInnen und KulturpädagogInnen werden in Fortbildungen sprachförderlich didaktisch geschult. Die sprachliche Entwicklung der einzelnen Kinder wird fortlaufend von der Schulbehörde evaluiert.

### **Warum ist diese Arbeit so wichtig?**

#### **Sprache als Schlüssel zum Bildungserfolg**

Förderunterricht in den Schulen funktioniert oft nicht gut, weil die Förderung einen stigmatisierenden Cha-

rakter für die Kinder hat. Er fällt zudem oft aus. Und die Kinder lernen nicht motiviert, weil der Sprachförderunterricht in der Schule zu sehr für »normale« schulische Standards des Deutsch-Unterrichtes ausgelegt ist, in dem gerade diese Kinder ohnehin bisher nur wenige Erfolgserlebnisse hatten.

Sprachfertigkeit ist aber erwiesenermaßen eine Kernkompetenz für den schulischen Erfolg und die spätere Berufslaufbahn. Sie stärkt die Kommunikations- und Anschlussfähigkeit und ist Basis für eine erfolgreiche Behauptung in komplexen Lebenszusammenhängen. Die Initiative macht sich auf den Weg, um den Kindern möglichst frühzeitig, vernetzt und durchgängig eine motivierende Basis zum erfolgreichen (Zweit-)Spracherwerb zu bieten.

Die kooperative Sprachförderung mit künstlerischen Mitteln setzt am Interesse des Kindes an. Sie ist außerschulisch, lebenswelt- und handlungsorientiert, sie motiviert, fördert durch künstlerische Performances und Aufführungen Ehrgeiz und Selbstbewusstsein des Kindes. Das Kind lernt sich in neuen Situationen und Herausforderungen sprachlich neu kennen und auszudrücken. Damit werden die Chancen von Kindern nachhaltig verbessert und die Kooperation trägt nachhaltig zur Bildungsgerechtigkeit bei.

### Wer wird erreicht, wer ist gemeint?

Adressaten der Sprachförderung sind Kinder mit ausgewiesenem und diagnostiziertem Sprachförderbedarf im Alter von drei bis zehn Jahren. Ein Schwerpunkt bietet der Bereich Deutsch als Zweitsprache (DaZ) – d.h., dass insbesondere Kinder gefördert werden, deren Muttersprache nicht Deutsch ist.

### Wie wird die sprachförderliche Arbeit des Kulturhauses finanziert?

Zur Umsetzung des Vorhabens werden dem Kulturhaus Süderelbe finanzielle Sprachförderressourcen der Kita und der Schule übertragen.

### Bausteine der Prozessbegleitung:

#### • Auftragsklärung

Klärung der Inhalte: Was genau soll im Prozess erarbeitet und entwickelt werden? Formulierung der Zielideen.

#### • Meilensteine, zeitlicher Horizont, Prozessdauer

Zu Beginn des Prozesses wurden Zeitplan und SMARTE Ziele aufgestellt: Erarbeitung einer Initiativklärung für die DKJS.

#### • Konzeptentwicklung

Konzeptionelle Gestaltung einer kooperativen einrichtungsübergreifenden durchgängigen Sprachbildung mit künstlerischen Mitteln für Kinder im Alter von drei bis zehn Jahren im BGZ Süderelbe. Beteiligt sind vier Einrichtungen: die Kita am Johannisland, die Schule am Johannisland, das Kulturhaus Süderelbe und als Transfergeber das bereits erfolgreich mit diesem Modell arbeitende Kinderkulturhaus KIKU in Bergedorf.

#### • Klärung der Ressourcen: Finanzierung der Kooperationsinhalte

Entscheidende Fragen: Welche Einrichtung gibt wie viel Geld für wie viele Kurse für die Umsetzung des künstlerischen Sprachförderkonzeptes? Festlegung von Honorarsätzen und Overheadkosten.

#### • Organisation & Durchführung

Gruppengröße, zeitliche Abläufe, Raumfragen etc.

#### • Inhalte der künstlerischen Sprachförderarbeit

Es wurden inhaltliche Schwerpunkte der künstlerischen Sprachförderung erarbeitet und die Sparten und Kerninhalte der ersten 13 Kurse der Startphase festgelegt.

#### • Personalstruktur & Personalakquise

U.a.: Wie finden die Kooperationspartner geeignete KünstlerInnen und KulturpädagogInnen? Welche beruflichen, menschlichen, sozialen Qualifikationen müssen die KünstlerInnen mitbringen und erfüllen? Wer wählt sie aus? Muss die Fortbildung erst abgeschlossen werden, bevor sie in die Arbeit einsteigen dürfen? Steuerliche Fragen etc.

#### • Erarbeitung eines Kooperationsvertrages

Der Kooperationsvertrag klärt konkrete Inhalte und Standards der Arbeit und beschreibt die Leistungen der einzelnen beteiligten Einrichtungen. Erarbeitet wurden u.a.: vertragsrechtliche Fixierung der Kooperationsinhalte, Quantitäten (wie viele Kurse mit welchen Inhalten?), Ressourcen, Laufzeiten etc.

- **Fortbildung**

Die kulturpädagogischen Honorarkräfte und KünstlerInnen werden von nun an in gemeinsamen bezirksübergreifenden Fortbildungen sprachförderlich weitergebildet. Das Curriculum wurde an die neuen Gegebenheiten (Beteiligung Kita, neue Zielgruppen) angepasst.

- **Organisation und Steuerung**

Steuerung der Organisation und Kommunikation zwischen den Institutionen: Die Organisation, Steuerung und Begleitung der gemeinsamen Sprachförderung wurde durch die Installierung einer einrichtungsübergreifenden Steuerungsgruppe gewährleistet.

- **Evaluation**

Der Erfolg der Arbeit (Fortschritte der Kinder, Zusammenarbeit der Einrichtungen) wird kontinuierlich evaluiert. Die Art der Evaluierung (Fragebögen, Kooperation mit dem Institut für Bildungsmonitoring und Qualitätsentwicklung, IfBQ) wurde gemeinsam festgelegt.

- **Systematisierung und Übertragbarkeit des Modells weiter entwickeln**

Ziel der Expedition Humboldt: Das erarbeitete inhaltliche und pädagogische Konzept »Sprachförderung mit künstlerischen Mitteln« hat Modellcharakter für ganz Hamburg und ist für interessierte Einrichtungen abrufbar. Auf der Basis des 4-Modulsystems des Fortbildungs-Curriculums vom Kinderkulturhaus KIKU ist ein Fortbildungssystem mit dem LI der BSB für das Sprachförderprojekt Süderelbe modifiziert und abgestimmt. Interessierten Hamburger Einrichtungen ist es möglich, zuverlässig ihre künstlerischen Honorar- und Lehrkräfte in diesen Fortbildungen schulen und zertifizieren zu lassen. Das Finanzierungsmodell der »Sprachförderung mit künstlerischen Mitteln« wird transparent gemacht und ist für andere interessierte Einrichtungen in Anpassung übertragbar, damit die Kooperationen zum Wohle des Kindes zwischen Einrichtungen des Elementar- und Vorschulbereichs, Schule und freien Trägern als attraktiv und realistisch deutlich werden. Der erarbeitete Kooperationsvertrag wird anderen interessierten Einrichtungen in Hamburg zur Verfügung gestellt.

## Fazit des Prozesses

Der Prozess ist inzwischen sehr erfolgreich abgeschlossen. Die neue Sprachförderkooperation in der Region Süderelbe hat sich den Namen »Buntsprecht« gegeben. Es liefen in der Buntsprecht-Startphase 13 künstlerische Sprachförderkurse für SchülerInnen und Kita-Kinder im Alter von fünf bis zehn Jahren. Das Kulturhaus Süderelbe wird bereits vielfach aufgrund des großen Erfolges von weiteren Schulen für die Umsetzung der künstlerischen Sprachförderarbeit angefragt. Die Zahl der Kurse wird ausgeweitet. Die Grundschule Ohrnweg ist bereits neuer Partner im Verbund.

## Grundsätzliche Gelingensbedingungen für den Kompetenztransfer

- **Motivation:** Die Akteure und Partner in spe müssen die Kooperation und den Transfer-Prozess wollen!
- **Aktives Engagement:** Die Akteure müssen Zeit und Arbeit einbringen können.
- **Prozessbegleitung** muss stimmen: Sie sollte als Person und Fachkraft akzeptiert sein, kritikfähig sein und sich selbst nicht zu wichtig nehmen.
- In Transferprozessen sind sowohl **Prozesskompetenz** als auch **Feldkompetenz** gefragt. Fehlt eins von beiden, wird es schwierig!
- Eine solide und konzentrierte **Auftragsklärung** sollte als Startphase unbedingt eingeplant sein. Missverständnisse sind sonst programmiert.
- **Anpassung** und Differenzierung von der Ausgangslage im Transfer solide erarbeiten: Was ist übertragbar? Was ist anders?
- **Struktur und Dokumentation** (Meilensteine): Zeitleiste und Fahrplan müssen immer im Blick bleiben.
- **Impulse aufnehmen!** Es muss Zeit für Spontanes bleiben, für neue Ideen, für Spaß und Austausch.
- Die **Atmosphäre** muss stimmen!





## AG-Diskussionsprotokoll »Kompetenztransfer in der kulturellen Sprachförderung«

Am Beispiel des prämierten Projektes des Kinderkulturhauses Lohbrügge (KIKU) zur additiven Sprachförderung von Kindern und Jugendlichen durch Kunst und Kreativität wird in der Arbeitsgruppe »Kompetenztransfer in der kulturellen Sprachförderung« der Transfer des Projektes nach Neugraben vorgestellt, Erfolgsfaktoren und Rahmenbedingungen werden definiert.

Ortrud Schwirz (KIKU) beschrieb den Prozess des Kompetenztransfers von Bergedorf nach Neugraben. Sie arbeitete dabei als Prozessbegleitung, die durch das zuvor vorgestellte Projekt »Anschwung« der Deutschen Kinder- und Jugendstiftung (DKJS) finanziert wurde. In der gemeinsamen Arbeit mit dem Kulturhaus Süderelbe wurden Aspekte wie Ressourcen, Inhalte künstlerischer Sprachförderarbeit und Personalstrukturen thematisiert.

Stephan Kaiser, Mitarbeiter des Kulturhauses Süderelbe, machte die Unterschiede der beiden Projekte deutlich: Das Kulturzentrum Süderelbe arbeite mit der Kita als Partner und könne bereits für Kinder ab drei Jahren Sprachförderung anbieten. Durch die neuen Räumlichkeiten des Bildungs- und Gemeinschaftszentrums Süderelbe befänden sich alle Akteure unter einem Dach, was Kommunikationsprozesse begünstige und -wege verkürze. Außerdem sei er als Person bei allen Partnern verankert. Anders als beim KIKU ging der Gründungsimpuls für das Projekt zudem von allen beteiligten Partnern aus.

### Gelingsbedingungen

Während der Vorträge und der anschließenden Diskussion kristallisierten sich einige entscheidende Punkte heraus, die für das Gelingen eines Kompetenztransfers von zentraler Bedeutung sind:

- **Motivation:** Sie muss bei allen Akteuren und auf allen beteiligten Ebenen, speziell bei der Leitung, vorhanden sein. Sie müssen sich alle aktiv in den Prozess einbringen.
- **Kommunikationstransparenz und Klarheit:** Die jeweilige Absicht und Zielsetzung der Akteure

muss klar sein, Kommunikationsbarrieren müssen frühzeitig überwunden werden.

- **Gemeinsames Leitbild:** Die Partner entwickeln ein Leitbild, das von allen Akteuren mitgetragen wird und aus dem eine gemeinsame Sprache hervorgeht.
- **Individuelle Anpassung:** Kein Projekt kann eins zu eins in andere Umgebungen übertragen werden: Das Modell muss immer an die Rahmenbedingungen vor Ort angepasst werden.
- **Akquise geeigneter Fachkräfte:** Nur fachlich kompetente MitarbeiterInnen mit Vorerfahrungen in der Arbeit mit Kindern und Jugendlichen und mit der Spezialisierung in einer Kunstsparte werden eingestellt. Sie müssen mehrere Fortbildungsmodulare durchlaufen. Mangels eines zentralen Portals war die Akquise beim KIKU schwierig.
- **Netzwerk Kulturelle Bildung:** Dieses ist für Hamburg aktuell in Arbeit und soll das gegenseitige Finden von Schaffenden und Einrichtungen erleichtern sowie bestehende Strukturen sichtbar machen.
- **Standards für Fortbildungen:** In dem Projekt folgen die Fortbildungen definierten Standards. Nicht nur die KünstlerInnen und KulturpädagogInnen nehmen an den Modulen teil, diese sind auch offen für LehrerInnen und PädagogInnen.

Neben den Gelingensbedingungen müssen weitere Rahmenbedingungen für den Transfer vorliegen: Vor dem Start müssen die finanziellen Bedingungen des Projektes klar sein, z.B. die Bezahlung der KünstlerInnen. Ohne eine stabile Basisfinanzierung und Infrastruktur seitens des durchführenden Kulturzentrums ist das Projekt nicht umsetzbar, da das Zentrum einen Großteil der Verwaltung schultern muss. Das Kulturzentrum sollte sich über die eigenen Handlungsspielräume und Autonomie innerhalb des Projektes bewusst sein. Klare Organisationsstrukturen und Inhalte sowie eine Koordination, die das Projekt längerfristig begleitet, sind unabdingbar.

Die Teilnahme an einem Projekt der additiven Sprachförderung schafft für alle Akteure einen



**Beim Stadtteilmusical-Projekt »König von Lohbrügge« texteten, komponierten und probten Kinder und Jugendliche fünf Monate lang unter der Leitung von Catharina Boutari und Rica Blunck.**

Mehrwert und gibt neue Impulse: Die Kinder erfahren durch die Sprachförderung Wertschätzung für ihre Herkunftssprache, da diese im Prozess immer wieder nachgefragt wird. Vielfalt wird so als Wert erlebt und erlernt. Durch die künstlerische Arbeit erfahren die Kinder, dass Lernen Spaß macht, wodurch sie auch in anderen Fächern motivierter lernen. Sie erlangen eine Souveränität, Sprachmilieus je nach Kontext (qualifiziertes Milieu, Herkunftsmilieu, hybrides Milieu) selbst auszuwählen und anzupassen. Milieus sollen auf diesem Weg geöffnet, aber nicht aufgebrochen werden.

Die anbietende Einrichtung kann sich durch das Projekt eine neue Säule aufbauen, gewinnt an positivem Image und wird als kompetenter Partner gegenüber Schulen wahrgenommen. Durch diese Art der Vernetzung können Synergieeffekte geschaffen werden: Der Kompetenztransfers ermöglicht den Einsatz erfolgreicher Projekte auch in anderen Umgebungen und eine Weiterentwicklung der Projekte durch Anpassung an das jeweilige System. Einrichtungen, die das gleiche Konzept umsetzen, können gemeinsame Qualitätsstandards entwickeln, die wiederum die

Akzeptanz in der Öffentlichkeit für additive Sprachförderung durch kulturelle Bildung erhöhen. Insgesamt wird so der Stellenwert von kultureller Bildung verbessert – sie ist mehr als nur eine nette Freizeitbeschäftigung, sondern schafft und verbessert Zugänge zu Bildung.

Perspektivisch sind noch folgende Punkte zu lösen:

- Die Zuständigkeiten der Behörden (BASFI, BSB) weisen noch Lücken auf und müssen geklärt werden.
- Die Einbindung und Teilhabe der Eltern an den Projekten der additiven Sprachförderung muss vorangetrieben werden. Sie weisen oftmals selbst mangelhafte Sprachkenntnisse auf, so dass sie ebenfalls von der Sprachförderung profitieren sollten (Projekt Fly – Family literacy). Gerade in Schulen müssen sie mehr über das existierende Angebot informiert werden.
- Die Arbeit der Kulturzentren an Schulen muss geklärt und definiert werden: Handelt es sich um eine Dienstleistung für die Schulen oder um eine Kooperation?

Sarah Rüger



## STADTTEILORIENTIERUNG IN DER KULTURELLEN BILDUNG

Einen künstlerischen Ausdruck für den Stadtteil mit seinen Geschichten entwickeln, im Stadtteil inszenieren oder eine szenische Intervention für den öffentlichen Raum erarbeiten – der Stadtteil ist ein spannender Rahmen für künstlerische Produktionen. Am Beispiel von zwei stadtteilorientierten Kulturprojekten stellt Ruth Zimmer Essentials von Projekten u.a. der am Programm »Kulturagenten für kreative Schulen« beteiligten Stadtteilschulen dar, welche die Identifikation und künstlerische Auseinandersetzung mit dem Lebensraum der Kinder und Jugendlichen fördern. Morena Bartel vom »Theater am Strom« reflektiert Bildungsräume im Stadtteil und in Schulen (Tor zur Welt) und Sibylle Peters gibt einen Fachinput zu performativen Bildungsprozessen im Stadtraum.

Ruth Zimmer

### Was kann Kunst und Kultur bewirken für Menschen, Räume und Stadträume?

Im folgenden Beitrag beschreibt Ruth Zimmer, Kulturagentin und Theaterregisseurin, die Essentials stadtteilorientierter Kulturprojekte. Neben zentralen Aspekten, die bei der Konzept- und Projektentwicklung beachtet werden sollten, formuliert sie u.a. auch Gelingensbedingungen für die künstlerischen und organisatorischen Prozesse.

**W**enn wir davon ausgehen, dass Menschen im Stadtteil kaum Kulturangebote wahrnehmen, junge Menschen ihr Stadtteil als solcher nicht interessiert und sie keine Entwicklungsmöglichkeiten sehen – weder für sich innerhalb des Stadtteils, noch für den Stadtteil insgesamt – woran liegt das?

Die Gründe und Perspektiven sind vielfältig. Die Schlafstädter wohnt an einem Ort, kommt dort aber nicht vor. Der Ort ist nicht gewählt und bietet oftmals auch keine historische oder soziale Verankerung durch die Familie und ein gewachsenes soziales Umfeld.

Die Reisenden, die in Stadtteilen leben mit weniger Infrastruktur leben: Ich lebe da, mein Freundeskreis ist vielleicht schon im Schulkontext räumlich nicht auf den Stadtteil festgelegt. Die Orte, die ich in meiner Freizeit besuche, sind möglicherweise Welten entfernt.

Die »Kiezbewohner« sind noch am ehesten mit ihrem Stadtteil verbunden, über so etwas wie eine negative Identifikation: Die Bewohner von Mümmel-

mannsberg würden ihrem Stadtteil eine 2- geben, aber sie vermuten, dass sie von anderen mit einer 5- bewertet würden. (Umfrage der SAGA/GWG) Es gibt kaum Bezüge, keine gewachsene Verortung und keine Möglichkeit, den Raum neu zu definieren und mitzugestalten.

#### Identifikation ermöglichen

Wie ist es also möglich, die Lebenswelt wieder am Ort des Wohnens anzusiedeln und zu gestalten? Wie können im Stadtteil Verknüpfungspunkte für soziale Kontakte und kulturelles Erleben entstehen? Wie kann man Möglichkeiten schaffen, sich in den Stadtteil oder die Schule so einzuschreiben, dass diese Zeichen, also meine Handschrift, den Stadtteil so verändert, dass Identifikation wieder möglich ist? Können künstlerische Projekte der Stadtkultur oder in schulischen Bildungszusammenhängen diese Aufgabe erfüllen? Und was könnten die Essentials dieser Projekten sein? Mit diesen Fragen befassen sich folgende Punkte, die mir wichtig erscheinen:

### Stadtteilanalyse

Zuerst gilt es, den Stadtteil genau anzuschauen, seine Geschichte, seine Schwächen und Stärken zu erkennen, seine Alleinstellungsmerkmale zu beschreiben.

Befinde ich mich in einer Schlafstadt, in einem von anderen als Brennpunkt definierten Ort, in einer ehemals funktionierenden Infrastruktur, die durch die Verlagerung des Einzelhandels verändert wurde, gibt es einen Ortskern, eine Schneise, durch eine Straße verursacht, gibt es irgendwelche Anknüpfungspunkte für eine Identität stiftende Geschichte...?

Das Projekt »Roadmovie« in Bramfeld thematisierte z.B. die Bramfelder Chaussee und das Schicksal des Stadtteils, der seinen Ortskern, seinen Einzelhandel und seine dörfliche Identität verloren hat.

### Zielgruppendefinition

Dann gilt es, eine Zielgruppe zu beschreiben: Für wen denke ich das Projekt, für eine Zielgruppe, für mehrere, gibt es Verbindungen, wen habe ich schon im Boot, wen könnte ich gewinnen. Welche künstlerische Sprache wird hier schon gesprochen, auf welche (Sub-)Kulturen kann ich mich beziehen?

Aus diesen Überlegungen resultierend, würde ich für ein Projekt ein Thema setzen, das allgemeines Interesse weckt, aber in der Durchführung die Lebenswirklichkeiten der Beteiligten spiegeln soll (z.B. einen Klassiker, aber im Stadtteil ansiedeln).

Ein kompatibles künstlerisches Genre bietet sich an: Es soll konkrete Bilder anregen, darf nicht erschrecken, dafür aber neue Impulse geben, wie z.B. Western, Science-Fiction, Horror, Bollywood, Soap.

### Qualität motiviert

Wichtig ist es, schon zu Beginn bei der Kommunikation des Projekts in den Stadtteil hinein dessen Gelingensbedingungen zu beschreiben. Sicherheit und Vertrauen in dem Prozess müssen gewährleistet sein: »Es wird gelingen und es wird gut sein.«

Es ist gut, externe KünstlerInnen zu beteiligen, die ihre Expertise einbringen. So wird Qualität gewährleistet und auch behauptet: »Es gibt etwas Neues zu lernen.« Der professionelle Anspruch der KünstlerInnen soll eine Herausforderung sein, muss aber den Möglichkeiten und den leistbaren Anforderungen angepasst werden können. Auch ein Scheitern ist möglich, wenn das große Ergebnis nicht gelingt. Ein

Umsteuern auf eine andere Form der Präsentation, des Mediums, des Ergebnisses ist aber meist möglich und verhilft so trotzdem zu einem erfolgreichen Abschluss.

### Gelingen des künstlerischen Prozesses

Die Arbeitsweise des »künstlerischen Forschens«, das den Blick auf die eigene Lebenswelt schärft und erweitert, gewährleistet, dass das Interesse am Thema nicht erlahmt. Ein ergebnisoffenes Arbeiten ist Voraussetzung für sowohl partizipative als auch künstlerische Prozesse. Das erfordert Mut und Souveränität von allen Beteiligten. künstlerische Prozesse halten sich nicht an übliche Grenzen und Routinen und öffnen oft neue Räume – das muss man zulassen können. Ein Risiko ist immer mit dabei, sei es die Frage nach der Haftung, den emotionalen Höhen und Tiefen, die erreicht werden, oder den sozialen und politischen Diskursen.

### Gelingen des organisatorischen Prozesses

Die spannenden und gewünschten Begegnungen über das gewohnte soziale Netzwerk hinaus – heterogene Gruppen, unterschiedlicher sozialer Kontext, verschiedene Altersstufen – erfordern ein hohes Maß an Einfühlungsvermögen und Zuverlässigkeit. Die Probenarbeit der Einzelnen muss leistbar sein. Probenphasen und ausgehandelte Zeiten müssen eingehalten werden. Die Endprobenphase sollte sehr gut vorbereitet sein, dies ist der entscheidende und prägende Moment, der die größten Herausforderungen in sich birgt.

### Wertschätzung durch Präsentation

Die Öffentlichkeitsarbeit und auch die Präsentation müssen professionellen Ansprüchen genügen. Bei einer Vernissage dürfen weder Grußworte noch Eröffnungsrede und Schnittchen fehlen. Bei einer Aufführung sind Catering, Programmheft und die Blumen am Ende ein Muss. An diesen Details wird die Wertschätzung des Prozesses und des Endergebnisses gemessen und hier sollten die gleichen Bedingungen wie in Staatsoper und Schauspielhaus angelegt werden.

### Projekte des Kulturagenten-Programms

Als Kulturagentin in drei Stadtteilschulen geht es für mich ebenso darum, Bezüge zur Lebenswelt und die

Aneignung von Schulraum herzustellen, um den SchülerInnen die Möglichkeit zu geben, sich dort durch eine künstlerische Intervention einzuschreiben. So kann mehr Identifikation mit der Schule gelingen.

Es gibt zwei Projekte, die ich kurz anreißen möchte:

- Bauwagenprojekt in der Stadtteilschule Lurup
- Kooperation der Stadtteilschule Bahrenfeld mit dem LICHTHOFtheater und dem Künstlerkollektiv »Bauchladenmonopol«

In einer ersten Phase des **Bauwagenprojekts in der Stadtteilschule Lurup** wurde in einem Neigungskurs des 6. Jahrgangs über die Vision eines Bauwagens als neuen Raum in der Schule visioniert. Die SchülerInnen haben diesen Bauwagen für die Schule aus dem Stadtteil organisiert und mit einem Künstler von außen gestaltet. Sie sind im folgenden Schuljahr mit dem Bauwagen an einen neuen Standort umgezogen, haben diesen Umzug begleitet und dem Bauwagen einen neuen Ort im Schulbereich zugewiesen. Rund um den Bauwagen entstehen jetzt Kunstprojekte, die einen »irren« Kunstgarten entstehen lassen und inszenieren.

Gelungen: eine Auseinandersetzung mit dem Stadtteil, dem Schulraum und eigenen Bedarfen in dieser Szenerie. Die Begegnung mit dem Treckerfahrer vom Bauwagenplatz Rondenbarg, der diesen Teil der Stadtteilgeschichte erzählt und veranschaulicht hat. Das Kennenlernen eigener, sonst nicht in Erscheinung tretender Fähigkeiten der SchülerInnen: Sicherheitstraining der freiwilligen Feuerwehr, Tagger sprüht Bauwagen mit Graffitikünstler an. Die Umsetzung des Bauwagens und seine durch die SchülerInnen vorgenommene Außengestaltung »stören« den Schulalltag und ermöglichen neue Gestaltungsräume in der Schule.

In der **Stadtteilschule Bahrenfeld** ist durch die TUSCH-Partnerschaft mit dem **LICHTHOFtheater** ein Kontakt zu dem **Künstlerkollektiv »Bauchladenmonopol«** entstanden, das jetzt schon den zweiten szenisch-performativen Impuls in die Schule hineingetragen hat. Die KünstlerInnen haben mit den SchülerInnen den Schulraum beforcht, Konnotationen und Nutzungen hinterfragt und einen spielerischen Umgang mit diesen Bedeutungs- und Nutzungsebenen angeregt. Entstanden ist eine inszenierte Führung

durch den Schulraum, die eine Umnutzung vieler Orte vorgelebt und angeregt hat.

Gelungen: die Dächer der Laubengänge der Schule sind als Laufsteg genutzt worden, das Flanieren, Posen, sich zur Schau stellen ist auf eine »höhere« Ebene verlagert und damit für alle SchülerInnen vorgeführt worden. Die Container-Ausweichklassenräume sind sehr anschaulich durch eine Einengung mit Seilen als zu klein dargestellt worden, eine »italienische Piazza« wird bei der Neugestaltung der Außenanlagen von Schulbau Hamburg eingefordert.

Hier haben SchülerInnen eigene Themen beforcht, mit künstlerischen Mitteln dargestellt und kommentiert und sind zu einer öffentlichen Formulierung ihrer Bedarfe gelangt. Gäbe man ihnen nun die Mittel an die Hand, in weiteren künstlerischen Projekten die Gestaltung der beforchten Außenräume mit zu entwickeln und gegebenenfalls sogar in der Planung und Durchführung mitzuarbeiten, wäre eine Einschreibung vollzogen. Und hier geht es nicht um den Gedanken der Kunst als Dekoration von Räumen, die sonst ungestaltet blieben, sondern um gestalterische oder (bildungs-)politische Entscheidungen, die eine aktive Teilhabe der SchülerInnen zuließen und durchaus Konsequenzen nach sich ziehen dürften.

### Zu guter Letzt

Zuletzt gilt es festzustellen, dass es keinen Bausatz für sozialräumliche Projekte geben kann, weil es eine starke Interdependenz zwischen Stadtteil/Schulraum und möglicher Bespielung gibt. Eine Konzept-/Projektentwicklung orientiert sich an den Problemlagen des Stadtteils/der Schule, mit denen man arbeiten muss, deren Stärken oder Alleinstellungsmerkmale, mit denen man arbeiten kann. Welche »Erzählungen« (Paul Collard) eines Ortes, eines Systems sind wahrzunehmen?

Und wer sind diejenigen, mit denen wir arbeiten wollen, welche Interessen gilt es zu erkennen und in die Öffentlichkeit zu tragen?

Da gilt es, genau hinzuschauen und das, was möglich ist, aufzugreifen und auch im Verlauf des künstlerischen Prozesses nicht aus den Augen zu verlieren.





Morena Bartel und Christiane Richers

## Theater zwischen Stadtteil, Kunst und Schule

Das mobile »Theater am Strom« kooperiert seit vielen Jahren mit Stadtteilzentren und Schulen – seit Neuestem hat es einen festen Ort: im Bildungszentrum »Tor zur Welt« in Wilhelmsburg. Morena Bartel und Christiane Riches beschreiben im nächsten Beitrag das Profil der stadtteilorientierten künstlerischen Arbeit des »Theater am Strom« und ihr neues Angebot als fester Kooperationspartner von drei Schulen.

**D**ich kenne ich, du warst letztes Jahr auch hier«, sprach uns ein Zweitklässler nach den Sommerferien auf dem Schulhof an. Er hatte an der Inszenierung »Tore und Welten« des »Theater am Strom« vor den Sommerferien teilgenommen. Ein Theaterprojekt zur Eröffnung des Bildungszentrums »Tor zur Welt« in Hamburg-Wilhelmsburg. Der Junge freute sich offensichtlich, dass wir die Schule nicht verlassen hatten, obwohl wir keine Lehrer waren. Die Idee gefiel ihm und uns auch.

Doch zum Anfang: Wir sind ein mobiles Kinder- und Jugendtheater, realisieren Theaterstücke, die von Theatern, Schulen, Kitas und Stadtteilzentren gebucht werden. Die aktuelle Produktion heißt »Gans der Bär« für Kinder ab vier Jahren mit viel Musik. Unsere Mitglieder bewegen sich in verschiedenen künstlerischen Bereichen (Theater, Musik und Bildende Kunst).

Kontinuierlich kooperieren wir mit Schulen und Stadtteilzentren. Uns interessieren die Geschichten von Menschen und Orten. Wir dramatisieren Biografien oder lassen mit Theatermitteln einen ganzen Stadtteil sichtbar werden. Zum Beispiel in der Produktion in Dulsberg: »Der Duls ruft«, ein Projekt im öffentlichen Raum mit der gesamten Schülerschaft der Stadtteilschule Alter Teichweg, dem Stadtteilbüro, der Geschichtswerkstatt und Menschen aus dem Stadtteil. Diese Schule war unser TUSCH-Partner (TUSCH = Theater und Schule, eine zweijährige Partnerschaft).

Auf St. Pauli entstanden in Zusammenarbeit mit dem Stadtteilzentrum GWA St. Pauli Süd gleich mehrere Projekte: »Paulipassion«, »Shakespeare auf St. Pauli« und andere.

Wir erleben, wie Theater im Stadtteil für die Akteure und Zuschauer Identität schafft, die Wahrnehmung schärft, das Selbst-bewusst-sein stärkt, Verborgenes sichtbar macht und die Menschen verbinden kann. Diese Erkenntnis ist ein starker Motor für unsere Arbeit.

Vor zwölf Jahren gaben wir unserem mobilen Kinder- und Jugendtheater einen Namen: »Theater am Strom«. Damals dachten wir nicht daran, dass der Name sich einmal erfüllen würde.

Heute sind wir nicht nur am Strom, sondern mitten im Strom – der Elbe –, auf der Elbinsel Wilhelmsburg, im Bildungszentrum »Tor zur Welt« haben wir einen Probenraum.

Mit Unterstützung der Kulturbehörde und der Behörde für Schule und Berufsbildung sind wir jetzt verortet und können mit drei Schulen eine kontinuierliche Zusammenarbeit realisieren.

Das Bildungszentrum beherbergt neben den drei Schulen (Helmut-Schmidt-Gymnasium, Elbinselschule, Regionales Bildungs und Beratungszentrum), einen Kindergarten, die Elternschule, Weiterbildung e.V., Volkshochschule, ein Integrationszentrum, ein Elterncafe und Theater am Strom.

Was bedeutet nun diese Verortung für uns, für die anderen Einrichtungen und den Stadtteil?

Wir brauchen keine Energie mehr darauf verwenden, einen Probenraum in Hamburg zu suchen. Ein Theater (Aula) ist da und kann von uns nach Absprache bespielt werden. Der Weg zum Theater ist für die SchülerInnen und Eltern kurz. Die Menschen aus dem Stadtteil haben die Möglichkeit, zu uns zu kommen.

Wir haben mehr Zeit, Strukturen, LehrerInnen und SchülerInnen an den Schulen und die Menschen in den stadtteilbezogenen Einrichtungen kennenzulernen.

An unserem neuen Platz können wir außerdem Arbeitsprozesse langfristig gestalten.

Theater im Bildungszentrum ist sinnvoll, denn wir bilden im wörtlichen Sinne: Wir bilden, formen und suchen nach Ausdruck. Ob und wie wir damit Bildungsprozesse an den Schulen beeinflussen, sind für uns spannende Fragen.

### Was bieten wir konkret an?

Unser Einstieg war das Eröffnungsprojekt »Tore und Welten«. 22 Gruppen haben 22 Tore gebaut und bespielt. Zum Beispiel das Naturtor, Wassertor, Geisterbahntor, Auswanderertor, Kunsttor und noch viele andere. Mit der Unterstützung von Theater am Strom wurden Spielideen entwickelt. Die Tore wurden entlang des Weges vom S-Bahnhof Wilhelmsburg bis

zum Bildungszentrum aufgebaut. Die Zuschauer konnten auf ihrem Weg durch all diese Tore gehen.

Und dann noch:

- Theatervorstellungen in der Aula.
- Theaterworkshops: Ein fortlaufender Theaterkurs für Jugendliche wurde von uns ins Leben gerufen. Der Kurs ist auch offen für Menschen aus dem Stadtteil.
- Kurzworkshops: Improvisation, Atem-Stimme-Sprechen etc.
- Fortbildungen: Grundlagen der Lichttechnik

Mit der Verortung in Wilhelmsburg können wir ein lebensbegleitendes Theater werden: von Elternschule, Kindergarten, Grundschule, Gymnasium und später Weiterbildung, VHS oder Integrationszentrum.

Wir sehen viele Möglichkeiten der Zusammenarbeit und freuen uns sehr darauf.



Schulkooperationsprojekt im Rahmen des Projektes KLOTZ im PARK der Geschichtswerkstatt Wilhelmsburg.

Sibylle Peters

## Über die Kinderbank Hamburg Unser Geld ist anders, weil wir es selbst gemacht haben

Einblick in die Arbeit des Forschungstheaters im FUNDUS THEATER bietet Sibylle Peters mit der Vorstellung des stadtteilorientierten Projektes Kinderbank Hamburg, das ganz unterschiedliche Akteure zusammenbringt, die eine gemeinsame Währung verbindet: das Abenteuergeld.

Mit der Kinderbank Hamburg ist rund um das FUNDUS THEATER in Hamburg-Eilbek ein Zusammenhang im Stadtteil entstanden, der Kinder, den Einzelhandel, Studierende und WissenschaftlerInnen der Hafencity Universität und das Theater miteinander verbindet. Gemeinsam ist diesen sehr verschiedenen Akteuren eine gemeinsame Währung – das Abenteuergeld. Kinder und Erwachsene, HändlerInnen, KünstlerInnen und Forschende – sie alle hatten ganz unterschiedliche Zugänge und Interessen bei diesem Experiment. Doch letztlich ging es um Armut, um den Wunsch nach Reichtum und darum, wie er sich verwandelt, wenn wir im Stadtteil erleben, dass Armut und Reichtum keine individuellen Zustände sind, sondern etwas, das man gemeinsam erschafft.

Spätestens in der dritten Klasse lernen Kinder, mit Geld zu rechnen. Hierbei geht es nicht nur darum, anschaulich zu machen, wofür das Addieren, Subtrahieren, Multiplizieren und Dividieren gut ist, sondern auch darum, Kinder mit der gesellschaftlichen Funktion von Geld vertraut zu machen. Uns Erwachsenen ist diese Funktion geläufig und gehört zu den Erfolgsgeheimnissen des Mediums Geld: dass man durch Geld Dinge miteinander vergleichen kann, die vollkommen verschieden sind.

Hier greifen wir alle auf eine Alltagserfahrung zurück, die sagt, dass man für einen Euro etwa drei Brötchen bekommt und dass man sich für einen Euro eine Biopaprika leisten kann. Das ist eine Erfahrung, die den Kindern noch fehlt.

Als das Forschungstheater im FUNDUS THEATER das Projekt »Kinderbank Hamburg« startete, war die

Reaktion vieler Erwachsener positiv. Sie gingen wie selbstverständlich davon aus, dass es bei dem Projekt genau um diesen erzieherischen Aspekt ging. Spielend lernen, wie die »Wirklichkeit« so funktioniert! Wie Kinder lernen zu sparen, Werte von Waren zu schätzen und zu haushalten.

Doch unsere Forschungsfrage ging über diesen Horizont hinaus. Und zwar nicht nur, weil es uns in Bezug auf Geld unangemessen erscheint, Gewissheiten zu verbreiten: Denn wer von den Erwachsenen kann schon behaupten, die Wirkmechanismen von Geld angesichts der Finanzkrise wirklich zu verstehen? Sondern auch, weil wir wissen, dass unsere Lebenswirklichkeit kein unabänderlicher Zustand ist, sondern ein Produkt von Wünschen, Erfahrungen und der Praxis der Menschen, die diese Lebenswirklichkeit teilen.

Indem wir bei den Wünschen ansetzen, können wir unsere Lebenswirklichkeit möglicherweise anders gestalten. Warum soll das nicht auch für Geld gelten? Und selbstverständlich haben Kinder in diesem Prozess nicht nur etwas zu lernen, sondern auch etwas beizusteuern! Es ging also darum, bei den Kindern unserer Partnerschule den Fragen, Wünschen und Utopien Raum zu geben, diese mit den Ansätzen und Erfahrungen von KünstlerInnen und WissenschaftlerInnen zu paaren und in einen Versuch zu überführen: tatsächlich eigenes Geld herzustellen und dessen Funktionen zu überprüfen und zu steuern.

In Vorbereitung und begleitend zu dem Projekt Kinderbank forschten Studierende der Hafencity Universität Hamburg (HCU) in dem Seminar »Geld

neu erfinden – die Kinderbank« zu alternativen Währungskonzepten und Armutserfahrungen. Neben der theoretischen Beschäftigung mit der Geschichte und Entwicklung von Geld arbeiteten sie daran, ein Netzwerk von Einzelhandelsgeschäften in der Umgebung des FUNDUS THEATERS in Hamburg-Eilbek aufzubauen. Sie suchten Händler, die bereit waren, an dem Experiment einer regionalen Währung teilzunehmen.

Partnerschule für das Projekt war die ebenfalls in Eilbek beheimatete Grundschule Richardstraße, in der das Theater mit zwei dritten Klassen zusammenarbeitete. Nach mehreren Schulbesuchen des Theaterteams entwickelten SchülerInnen erste Gedanken zu anderen möglichen Geldfunktionen, erarbeiteten dazu individuelle Entwürfe und einigten sich auf den Namen der neuen Währung: Abenteuergeld.

Unter den verschiedenen Modellen bereits existierender alternativer Währungen, so hatte die Recherche der StudentInnen gezeigt, würde das Geld der Kinder eher den Funktionsweisen einer Geschenkökonomie verpflichtet sein. Die Währung der Kinderbank setzt dabei auf Überkapazitäten: Die Anbieter entscheiden, kleine Teile ihres Sortiments für Abenteuergeld zu verkaufen oder auch Dienstleistungen für

Abenteurgeld anzubieten, die sonst nicht als geldwerte Leistungen betrachtet werden, z.B. ein Blick in die Goldschmiedewerkstatt oder eine Führung durch eine Druckerei. Die Anbieter entscheiden selbstständig, was sie für einen Abenteuergeld-Schein anbieten.

Um das Geld in Umlauf zu halten, beschlossen wir, dass das Abenteuergeld anschließend von den Einzelhändlern wieder an andere Kinder weitergegeben wird, und zwar idealerweise an Kinder, die vorher noch nicht mit der Kinderbank befasst waren, so dass sich die Zahl der Beteiligten durch die Zirkulation erhöhen würde.

Im Januar 2012 fand die Gründungsversammlung der Kinderbank Hamburg statt, bei der alle Beteiligten, auch Einzelhändler, im Theater zugegen waren und sich über ihre bisherige Auseinandersetzung mit dem Projekt austauschten. Aufgabe von uns als Theatermachern war es, die Versammlung szenisch zu rahmen: Wir überlegten, wie die Mittel des Theaters eingesetzt werden können, um den beteiligten Kindern das Spielen, Erproben, und Reflektieren von eigenen Recherchen Gedanken und Erfahrungen zu erleichtern.



Die Pausen wurden wieder ausgiebig für die Kontaktpflege genutzt: Bernd Hass (Goldbekhaus) und Sonja Wichmann (Bezirksamt Harburg).

Die Kinder und Händler wurden von uns z.B. im Theaterraum als Banker empfangen, der gesamte Theaterraum war als Bank gestaltet, ein Tresor aufgebaut. In dieser Versammlung wurde das Geld präsentiert, der Bankvorstand gewählt und über das weitere Vorgehen gemeinsam abgestimmt. Im Anschluss testeten die Kinder das Abenteuergeld zunächst in begleiteten Exkursionen durch den Stadtteil. Die Grenzen zwischen Spielen und Wirklichkeit verwischten sich auch nach Verlassen des Theaters, wenn die Kinder als Bankvertreter in den Stadtteil gingen und mit Ladenbesitzern sprachen. Im Laufe der Zeit fanden weitere Bankversammlungen statt, auf denen über die Erfahrungen mit dem Abenteuergeld gesprochen wurde und in deren Zuge weitere Kinder und weitere lokale HändlerInnen als neue Aktionäre der Kinderbank gewonnen wurden.

Neben der inhaltlichen Überschneidung mit vielen Punkten des schulischen Curriculums, z.B. im Bereich Mathematik, Geschichte und Geografie, führte das Projekt auch zu einer verstärkten Textproduktion durch die Kinder, die für die verschiedenen Versammlungen Material produzierten. Dies umfasst Erfahrungsberichte auf der Homepage der Kinderbank ([www.kinderbank-hamburg.de](http://www.kinderbank-hamburg.de)) und die Skripte für die Inszenierungen.

Die Studierenden der HCU fassten die Erfahrungen der Kinder in ihrer abschließenden Dokumentation des Projektseminars wie folgt zusammen: »Das Abenteuergeld wirkt emanzipatorisch. Die Kinder sind teilweise zum ersten Mal eigenständig einkaufen gegangen, haben Ladenbesitzer wegen eines außergewöhnlichen Anliegens angesprochen, sind in ihrem Stadtteil auf Erkundungstour gegangen. Das Projekt zeigt auch, dass an etwas scheinbar Unumstößlichem wie z.B. der Geldwirtschaft aktiv gearbeitet werden kann.«

Annette Koldewey-Andresen, Lehrerin an der Schule Richardstraße schreibt: [...] »Und was ist der Nutzen!? Wo bleibt das Training in Grammatik für die Lernstandserhebungen? Mein Kind macht gar keine echten Hausaufgaben mehr! Doch, ja, aber eben so locker nebenher. Ja, doch, die Tests, die geschrieben werden, sind nicht schlechter als sonst. Stimmt. Aber der Ernst fehlt. (Ist nicht das gerade Glück?) [...]

Und wie sicher und deutlich die Kinder im Scheinwerferlicht agieren und ihre Ergebnisse vortragen! Kribbeln im Bauch ja, aber keine Angst. Eine Rhetorikschule im Miniformat. Die Kunst des »show and tell«, die das Forschungstheater entwickelte, beherrschen die Kinder.

Jedes Kind durfte ein Elternteil mitbringen zum großen Abend! Und sie kamen alle. Auch viele Väter hatten sich extra frei genommen. Und sie staunten. Die komplizierten Formulierungen verstehen die Kinder: Geld ist eine Verabredung. Hä? Ja, wir einigen uns auf den Wert dieses Abenteuers und dann tauschen wir uns aus. Arme Kinder in der Welt, sogar viele im Stadtteil, wie kommt das? Assia und zwei Freunde interviewen im Theater eine Armutsforscherin. Im Scheinwerferlicht. Alles ist still. Sie bekommen kindgerechte Antworten und fragen sogar nach. Also: Sie haben das Thema verstanden! Sie haben ihre Sicht der Dinge und der nicht immer guten Welt erweitert. Aber sie sind nicht Opfer, sie fragen und bewerten und werden ernst genommen. Das ist Wachstum, Spracherweiterung in menschlicher, politischer und intellektueller Hinsicht. [...]

Für uns vom Forschungstheater hat dieses komplexe Projekt zu einer Inszenierung geführt, in der wir die Erfahrungen der Kinder und der anderen Beteiligten szenisch aufgearbeitet haben. Gemeinsam mit dem Publikum im Theater wird die Gründung einer Kinderbank nachvollzogen und ein Geldschein gestaltet und gedruckt, mit dem das weiterhin bestehende Abenteuernetzwerk getestet werden kann. Interessierte Gruppen erhalten darüber hinaus ein Toolset, um eine eigene Filiale der Kinderbank zu gründen.

In der aktuellen Spielzeit 2014/2015 wird das Konzept der Kinderbank im Rahmen der Quartiersentwicklung des Märkischen Viertels in Berlin genutzt und weiterentwickelt.

Nächste Aufführung der Kinderbank: März 2015, siehe: [www.kinderbank-hamburg.de](http://www.kinderbank-hamburg.de), das Plakat: »Geld selber machen« kann beim FUNDUS Theater [www.fundus-theater.de](http://www.fundus-theater.de) bestellt werden.





## AG-Diskussionsprotokoll Stadtteilorientierung in der kulturellen Bildung

In der AG »Stadtteilorientierung« stellten Hannah Kowalski stellvertretend für Sibylle Peters das Forschungstheater anhand der Projekte »Kinderbank« und »Ja/Nein/Vielleicht« vor. In der anschließenden Diskussion wurde allerdings ein großes inhärentes Problem von Projektarbeit deutlich: Da das Forschungstheater ein wandelbares Forum ist, kann es nicht auf Dauer einzelne »statische« Projekte betreuen, womit wiederum ihre Fortführung und Nachhaltigkeit gefährdet ist. Nachhaltigkeit gewährleistet nur langfristiges Engagement von Kooperationspartnern und Freiwilligen. Eine gute Vernetzung ist daher das A und O für die Langlebigkeit von Projekten. In diesem Zusammenhang wurde der Hamburg Arbeitskreis Mentor.Ring ([www.mentoring.wordpress.com](http://www.mentoring.wordpress.com)) vorgestellt, der es sich zur Aufgabe gemacht hat, ehrenamtliche MentorInnen zu begleiten, fortzubilden und zu unterstützen.

Gute Vernetzung ist auch für Morena Bartel wichtig, die das Kinder- und Jugendtheater Theater am Strom vorstellte. So ist das Theater am Strom beispielsweise bereits seit 2006 Partner des Hamburger TUSCH-Projektes (Theater und Schule, [www.tusch-hamburg.de](http://www.tusch-hamburg.de)), das sich durch Förderungen von Mercator-Stiftung, Kulturbehörde, BürgerStiftung Hamburg und der Behörde für Schule und Berufsbildung finanziert. An dieser Stelle ergaben sich in der Gruppe viele Nachfragen bezüglich der administrativen Organisation und Finanzierung des Theaters. Generell finanziert sich das Theater am Strom aus unterschiedlichen Geldquellen, wie am Beispiel des TUSCH-Projekts bereits erkennbar ist – allerdings ist eine proaktive Ansprache von Schulen dabei unabdingbar. Einzig der Probenraum wird institutionell gefördert, die laufenden Kosten müssen vom Theater selbst abgedeckt werden.

Ein weiterer Diskussionspunkt war der Mehrwert von Kooperationsprojekten. Morena Bartel betonte hierbei die Wichtigkeit des Sichtbar-Machens von Menschen und Institution auf der Bühne und die daraus resultierenden Gespräche.

Ruth Zimmer zeigte in ihrem Impulsreferat über Stadtteilidentifikation in Schulprojekten bereits sehr deutlich auf, welche Bedingungen für das Gelingen eines kulturellen Projekts in einem Stadtteil wichtig sind. Sie betonte die Wichtigkeit der Stadtteilanalyse, die einem Projekt vorangehen muss, sodass Anknüpfungspunkte an Geschichte(n) gefunden werden können, die für die Zielgruppe tatsächlich von Interesse sind. Nur wenn das Thema die Lebenswirklichkeit eines Stadtteils spiegelt und das Projekt von Anfang an ergebnisoffen geführt wird, ist Partizipation wahrscheinlich. Besonders der letzte Punkt wurde in der Gruppe kontrovers diskutiert. Es wurde die Ansicht vertreten, dass Ergebnisoffenheit die Möglichkeit des Scheiterns genauso in Betracht ziehen müsse wie es Raum zur Grenzüberschreitung geben müsse, um Visionen zu verwirklichen. Letzteres sei aber oftmals nicht mit geltenden Sicherheitsvorschriften vereinbar. Hier gelte es im Einzelfall auszuloten, ob Mehrwert oder Risiko überwiegen.

In der Abschlussdiskussion diskutierten die TeilnehmerInnen der Arbeitsgruppe, welchen konkreten Mehrwert die Stadtteilorientierung von Kulturprojekten und performativen Bildungsprozessen im Stadt- raum aufweisen würden. Folgendes wurde dazu festgehalten:

- Durch die Auseinandersetzung mit den Lebensbedingungen vor Ort identifizieren sich die Menschen leichter mit den Projekten, wodurch sich das Beteiligungsinteresse erhöht und auch vormals vorhandene Resignation überwunden wird.
- Die Imageverbesserung eines Stadtteils wirkt nach innen (höheres Selbstwertgefühl) und außen (Solidarisierung).
- Besonders relevant ist die Bildung und Verstärkung von Netzwerken der Menschen im betreffenden Stadtteil.
- Durch die Vielfalt der Ausdrucksmöglichkeiten, die durch Kulturprojekte geschaffen wird, steigert sich der »Wohlfühlfaktor«/die Erlebnisqualität eines Stadtteils.

Die Frage, ob Kulturprojekte eine wirkliche Veränderung bewirken könnten, wurde eindeutig bejaht. Jedes dieser Projekte helfe allen Beteiligten, neue Türen zu entdecken und zu öffnen, da sie sich wechselseitige Impulse geben. Dadurch werden Veränderungsprozesse in Gang gesetzt, die letztlich eine neue Dynamik im Einzelnen bewirken, was an sich bereits einen signifikanten Mehrwert darstellt. Dieser Prozess der Selbstreflexion wurde in folgende Stadien unterteilt:

- Chancen für Persönlichkeitsentwicklung: individuell, für den Sozialraum und für Institutionen
- Erschließung: eigenen Blick schärfen, Akteure erkennen und kennenlernen, Geschichte(n) erfahren
- Verortung: die eigene Position und den eigenen Weg erkennen
- Transformation: Perspektivwechsel, Neudefinition/Umdeutung, Bedeutungszuwachs
- Einschreibung: selbst Zeichen setzen, aktive Bereicherung des Stadtteils
- Öffnung: über die Grenzen des Stadtteils hinaus blicken

Der Prozess selbst wurde als Ziel von Kulturprojekten definiert, da er zum einen nie zu Ende ist und zum anderen eine verlässliche Rahmenbedin-

gung darstellt und letztlich zur Auflösung verkrusteter Strukturen und tradierter Institutionen und Regelwerke führt. Dabei erfahren auch Kulturschaffende und Institutionen neue Möglichkeiten der Kooperation und überwinden damit starre Vorurteile (Kultur: positiv besetzt, Schulen: negativ besetzt), was zu einer Ressourcenbündelung und – Neuerschließung führt.

Als Ausblick wurden teilweise sehr unterschiedliche Schritte auf dem Weg zum Ideal definiert. Einerseits stand der Wunsch im Raum, mehr Kunst für alle zugänglich machen zu können und KünstlerInnen durch bessere Bezahlung auch mehr WERTschätzung entgegenzubringen. Andererseits wurde der Idealzustand als ungeeignet verworfen, da das Essenzielle an Kunst die Suche, das Sichtbarmachen von und die Auseinandersetzung mit Konfliktfeldern ist. Insgesamt wurde aber deutlich, dass der Einzelne Veränderungen bewirken kann und sich als handelndes Subjekt verstehen soll, das ein »Recht auf Stadt« hat und sich somit die Stadt/den Stadtteil wieder als Lebensraum »aneignen« kann und soll. Stadtteilspezifischen Kulturprojekten kommt dabei eine zentrale Rolle zu.



Judith Limmer



Die Diskussionen gehen in den Pausen weiter: Werner Frömming im Gespräch mit einer Teilnehmerin.

## KOOPERATIONEN GESTALTEN

Die Arbeit der Einrichtungen der Stadtteilkultur wäre undenkbar ohne die vielfältigen Kooperationen, die sie in den Stadtteil hinein- und in das Stadtgebiet hinausbringen. Unter dem Motto »Kooperationen gestalten – zusammenarbeit vor Ort und stadtweit« werden die Kinderkulturarbeit der Honigfabrik und ausgewählte Musikvermittlungs-Projekte von Elbphilharmonie Kompass vorgestellt und diskutiert. Bei diesem Schwerpunkt ging um Gelingensbedingungen für Kooperation, insbesondere auch jenseits von Schule. Gefragt wurde, wie genau die Kooperation gestaltet wird und welche Effekte mit der einen oder anderen Art der Kooperation in Verbindung stehen.

Brigitte Schulz und Maren Tobel

### Stadtteilkultur schafft Räume

Das Stadtteilkulturzentrum Honigfabrik arbeitet seit vielen Jahren in Wilhelmsburg unter dem Motto »Freiräume schaffen für künstlerisch-kreative Bildungsprozesse« und lädt KünstlerInnen und Kulturschaffende ein, um mit den StadtteilbewohnerInnen kulturell tätig zu sein. Nach einer Vorstellung der Kinderkulturarbeit beschreiben Brigitte Schulz und Maren Tobel die spezifischen Qualitäten außerschulischer Kulturkooperation.

In der Honigfabrik machen wir Kultur für den Stadtteil (Konzerte, Kino, Theater u.v.m.) und mit den Menschen aus Wilhelmsburg (darum geht es heute hauptsächlich). Wir laden die Menschen zu uns in die Honigfabrik ein, bieten ihnen Unterstützung und Räume, in denen sie selbstbestimmt und in gemeinsamer Aktion miteinander kreativ werden können.

Wir schaffen die Rahmenbedingungen für künstlerisches Arbeiten, das kreative Ausgestalten machen sie selber. Diese Prinzip gilt sowohl für Erwachsene als auch für Kinder und Jugendliche.

#### Profil der Kinderkultur in der Honigfabrik

Die Honigfabrik hat von Anfang an einen offenen Kinderbereich (mit kickern, toben, spielen, kochen, töpfeln, werken), ähnlich dem, wie man ihn in jeder anderen Einrichtung der offenen Kinder- und Jugendarbeit findet. Der ist uns auch nach wie vor sehr wichtig, da viele Kinder und Jugendliche über diesen niedrigschwelligen Einstieg den Weg zu uns in die Honigfabrik und zu den Projekten finden. Unser Schwerpunkt liegt jedoch immer mehr auf den kreativen Angeboten, wie Theatergruppen,

Musikprojekte, Kunstprojekte usw. Hier arbeiten wir mit KünstlerInnen zusammen, die den Kindern und Jugendlichen das Handwerkzeug beibringen und ihnen das kreative Ausgestalten selbst überlassen.

Als die Honigfabrik vor ein paar Jahren umgebaut wurde, war es uns deshalb ein besondere Anliegen, dass die neuen Räume so gestaltet sind, dass man, wenn man reinkommt, sofort weiß: Hier wird Musik gemacht, hier spielt man Theater usw. Auf diese Weise schaffen wir eine Atmosphäre, in der KünstlerInnen, Kinder und Jugendliche gern arbeiten. So kann die Kreativität besser fließen.

Dazu gehören in einem Stadtteil wie Wilhelmsburg auch Kleinigkeiten, wie das Angebot von Kaffee oder Obst, ein offenes Ohr für Probleme usw. Das klingt zunächst sehr banal, aber wir bekommen sehr oft die Rückmeldung, dass genau diese Kleinigkeiten es sind, warum sich KünstlerInnen, Kinder und Jugendliche bei uns so wohl fühlen und auch gern mitmachen. Sie haben das Gefühl, sie selbst und ihre Arbeit werden hier wertgeschätzt.

## Ganztagschule und kulturelle Bildungsprozesse

Als sich abzeichnete, dass die Ganztagschule vor allem auch in Wilhelmsburg Einzug halten wird, hat die Honigfabrik ihr Konzept weiter . Klar war: Wir wollten diese kreativen Freiräume, die es so kaum an einer Schule geben wird, in der Honigfabrik für die Kinder und Jugendlichen erhalten.

Also haben wir uns schon 2004 mit den Schulen in unserer Umgebung zusammengesetzt und erzählt, wie wir uns eine zukünftige Zusammenarbeit vorstellen. Wir haben ihnen angeboten, einen Teil der Neigungskurse für sie organisieren, aber zu unseren Konditionen:

- In unseren Räumen, mit unseren KünstlerInnen und zu unseren Bedingungen (der Arm der Schule endet an unserer Grundstücksgrenze),
- Erhaltung der Freiwilligkeit (kein Kunstprojekt, weil Fußball schon voll war),
- Mitbestimmungsrecht bei der Besetzung der Kurse,
- Durchmischung der Schulformen,
- Öffnen der Projekte für alle (auch für Kinder und Jugendliche von anderen Schulen).

Auf diese Weise ist es der Honigfabrik nicht nur gelungen, die kreativen Freiräume für die Kinder und Jugendlichen zu erhalten, sondern ihnen wird auch die Möglichkeit gegeben, die ihnen in der Schule angeheftete Rolle zu verlassen. Kinder, von denen jeder in der Schule weiß, dass sie besonders schwierig sind, werden in der Honigfabrik plötzlich die Stars am Schlagzeug und erhalten von allen Bewunderung. Sogar die LehrerInnen staunen bei unseren Aufführungen, was in ihren SchülerInnen doch für verborgene Talente stecken.

Und es funktioniert: Die Schulen finden unsere Argumente gut und schätzen unsere Arbeit. Die Kinder und Jugendlichen kommen sehr gern in die Honigfabrik und genießen die Atmosphäre der Freiwilligkeit.

Neulich fragte z.B. unsere Kunstpädagogin zu Beginn des neuen Kurses die Kinder, warum sie denn Kunst gewählt haben, und ein Kind antwortete: »Weil ich hier machen kann, was ich will, nicht wie in der Schule«.



Künstlerisches Partizipationsprojekt »Township Plotting« des Kinderbereichs der Honigfabrik.

Foto: Honigfabrik

### Das Format: Herbstakademie

Ein Beispiel dafür, wie in den von uns zur Verfügung gestellten Räumen Wissen weitergegeben wird und Kreativität entsteht, ist die Herbstakademie für Kinder und Jugendliche, die im Herbst 2012 im Hof der Honigfabrik das erste Mal stattfand. Hier sind neben verschiedenen Werkstätten jetzt auch Künstlerateliers, in denen HandwerkerInnen und KünstlerInnen tätig sind. Mit ihnen zusammen haben wir diese Herbstakademie konzipiert. Eine Woche lang hatten Kinder und Jugendliche die Möglichkeit, sich in den Ferien intensiv mit nur einer Sache zu beschäftigen. Die einen tobten sich auf großen Papieren mit Pinsel und Farbe aus und produzierten zusammen mit einer Künstlerin in der Malerei einen Trickfilm. Andere wühlten bis zum Anschlag in der Erde und gestalten ihre eigenen, sehr kreativen Gärten. Abends bekamen die Eltern dann kleine Schlammmonster zurück, die über das ganze Gesicht strahlten. Eine andere Gruppe zog durch ganz Wilhelmsburg und entwickelte einen Stadtteilführer aus Kindersicht. Hier hatten die Kinder die Regie und bestimmten, wo es langging. Er wurde natürlich in der einen Woche nicht fertig, sondern hat uns noch ein Jahr lang begleitet. Hier wird deutlich, wie unterschiedlich Kinder etwas wahrnehmen. Als Beispiel haben wir zwei Zeichnungen mitgebracht: Beide Bilder zeigen die gleichen Container am Deich. Während das eine Kind fasziniert die Kähne und Container gezeichnet hat, begeisterte sich das andere Kind für einen Pilz, der mitten auf dem Deich wuchs.

Es haben sich insgesamt fast 100 Personen an dieser Herbstakademie beteiligt. Wir hatten mal wieder Glück mit dem Wetter, und so herrschte die ganze Woche eine super Arbeitsatmosphäre auf dem Hof. Und obwohl oder vielleicht auch gerade, weil es fast alles ehrenamtliche Arbeit war, warten alle schon auf die nächste Akademie.

### Freiwilligkeit und was aus ihr in einem nicht schulischen Rahmen alles entstehen kann

Ein gutes Beispiel für einen gelungenen Bildungsprozess ist das Jugendtheaterprojekt. Am Anfang stand eine Schulkooperation, in deren Rahmen wir einen Theaterkurs angeboten haben. Über ein Jahr wurde ein Stück entwickelt und zum Abschluss auf der Bühne der Honigfabrik und in der Schule auf-

geführt. Nach dieser Aufführung wollten viele Kinder diesen Kurs im nächsten Halbjahr wählen, weil sie so beeindruckt von der Theaterarbeit und dem Theaterstück waren.

Ausschlaggebend für die weitere Entwicklung der Jugendtheatergruppe war der Auftritt im Ernst-Deutsch-Theater zum 5-jährigen Jubiläum von »Kultur bewegt«. Nachdem die Kinder dort so einem großen Zuspruch bekommen hatten, wollten sie unbedingt weiter Theater spielen. Es hat sich eine kleine Gruppe rausgebildet, die unabhängig von der Schule weiter bei uns Theater spielen wollten. Die Kinder standen bei uns im Büro und haben uns gebeten, doch bitte eine Stiftung zu finden, die das Projekt finanziert. Wir haben dann in »Kultur bewegt« eine Unterstützung gefunden.

Das Besondere an der Gruppe ist, dass sie auf Freiwilligkeit und Engagement beruht und dies bei den Jugendlichen ungeahnte Potenziale freisetzt. So sind sie regelmäßig einmal in der Woche in die Honigfabrik gekommen, um ihr Stück zu entwickeln, sich mit schwierigen Themen, wie z.B. Korruption oder Kinderhandel zu beschäftigen, die in dem Stück aufgegriffen werden.

Der Höhepunkt war sicher neben der Premiere in der Honigfabrik der Austausch mit Berliner Jugendlichen, die uns besucht haben und ihr Stück spielten, und es fand ein Gegenbesuch in Berlin mit Aufführung statt. Uns ist es wichtig, über die Stadtteilgrenzen hinaus das zu zeigen, was die Jugendlichen können. Von unterschiedlichen LehrerInnen und Leuten der Hamburger Theaterszene kam die Resonanz, dass sie so ein Stück mit dieser Qualität nur selten oder noch nie im Rahmen von Schule gesehen haben. Nun will die Gruppe ein neues Stück in Angriff nehmen und ist schon fleißig dabei, dafür Geld zu sammeln.

Uns ist es in diesem Projekt gelungen, die Kinder und Jugendlichen durch eine Schulkooperation für das Theaterspielen zu begeistern, und am Ende haben wir nun eine Jugendtheatergruppe, die so begeistert vom Theatermachen ist, dass sie versucht, selbst Gelder einzuwerben, damit das Projekt weitergeführt werden kann.



Annika Schmitz und Philipp Stein

## Kooperative Musikvermittlungs-Projekte

Im folgenden Beitrag beschreiben Annika Schmitz und Philipp Stein, wie Elbphilharmonie Kompass durch die drei kooperativen Musikvermittlungs-Projekte »Elfi«, »Dr. Sound« und »BeatObsession« die klassische Musik »für alle« zu erschließen versuchen und wie diese Art Musikvermittlung konzeptionell eingebunden ist.

**K**lassischer Musik darf man durchaus zutrauen, dass sie immer wieder neue Hörer findet. Daran arbeiten die kooperativen Musikvermittlungs-Projekte von Elbphilharmonie Kompass.

Für die Veranstalter von Laeiszhalle und Elbphilharmonie ist Musikvermittlung ein unverzichtbarer Bestandteil des Gesamtangebotes. Die Konzertmusik vom Barock bis hin zur Gegenwart wird heute aus vielerlei Gründen von weiten Teilen der Gesellschaft als nicht mehr unmittelbar zugänglich empfunden. Das Konzert wird von vielen nicht als sinnliches und geistiges Erlebnis, sondern als befremdliches Ritual wahrgenommen, dessen Inhalt, die Musik, nicht »verstanden« wird. Das Ziel von Elbphilharmonie Kompass ist es, solche Zugangsschwellen abzubauen, Verständnishilfen anzubieten und ein möglichst breites Publikum für einen kreativen Umgang mit Musik zu begeistern.

Adressaten des Musikvermittlungsprogramms sind alle potenziellen KonzertbesucherInnen, insbesondere Kinder und Jugendliche. Elbphilharmonie Kompass will einen Beitrag dazu leisten, die Kreativität dieser Zielgruppe zu fördern und in produktive Bahnen zu lenken, sie an das kulturelle Angebot heranzuführen und sie als dessen Rezipienten ernst zu nehmen. Musikvermittlung bedeutet darüber hinaus die gezielte Ansprache jener Publikumsschichten, die den Weg zu den traditionellen Orten der Kulturveranstalter nicht finden. In zahlreichen Hamburger Stadtteilen leben Bevölkerungsgruppen, die für kulturelle Ereignisse ansprechbar sind, aber aus durchaus unterschiedlichen Gründen die Fahrt in die Elbphilharmonie und in die Laeiszhalle scheuen: Jugendliche, junge Eltern, MitbürgerInnen mit Migrationshintergrund, Senioren etc. Angebote, die speziell für diese Zielgruppen entwickelt werden und in den Stadttei-

len »vor Ort« dargeboten werden, können eine neue Vertrauensbasis zur Kultur im Allgemeinen und zum Veranstalter im Besonderen aufbauen. Um hier nachhaltig wirken zu können, setzt Elbphilharmonie Kompass auf die enge Kooperation mit Schulen und soziokulturellen Zentren und greift Aktivitäten auf, die von Hamburger Veranstaltern, Anbietern und Institutionen in den vergangenen Jahren bereits erfolgreich entwickelt worden sind. Diese werden durch Programme, innovative Projekte und neue Angebote von Elbphilharmonie Kompass bedarfsorientiert ergänzt.

Anfänglich aufgrund der Bauverzögerungen der Elbphilharmonie als »Notlösung« entwickelt, wanderte das Musikvermittlungsprogramm Elbphilharmonie Kompass in Spielstätten, die über die ganze Stadt verteilt liegen. Doch aus dieser Notlösung ist inzwischen eine echte Herzensangelegenheit geworden. Elbphilharmonie Kompass will durch die drei Projektformate die Musik in alle Hamburger Stadtteile und zu allen Hamburger BürgerInnen hinaustragen, und so wird auch nach der Eröffnung des neuen Konzerthauses ein großer Teil der Vermittlungsaktivitäten vor Ort in den Stadtteilen stattfinden.

### Elfi – Babykonzerte in den Stadtteilen

Elfi, das sind Nachmittagskonzerte für Babys, Schwangere, Eltern und Großeltern. Die MusikerInnen des Ensemble Resonanz setzten den aufmerksamen Lauschern schillernde Klangfarben, abwechslungsreiche Rhythmen und wunderschöne Melodien ins Ohr und verzaubern so ihr vielleicht erstes Konzerterlebnis. Bequeme Deckenwiesen laden zum Krabbeln und Entdecken ein, und auch für Kinderwagen-Stellflächen und Wickelkommoden ist gesorgt.



Eckdaten Elfi:

- Zielgruppe: Schwangere und Eltern mit Babys bis 1 Jahr
- 8 Konzerte pro Saison: Jeweils 2 Konzerte in den Stadtteilen Barmbek, Sasel, Wandsbek und Wilhelmsburg
- Kartenpreise: 5 Euro pro Zuhörer
- BesucherInnen: pro Saison ca. 1500

**Dr. Sound im Einsatz**

Bereits in der fünften Saison erlebt der weltberühmte und fachlich überaus qualifizierte Klang- und Geräuschforscher Dr. Sound gemeinsam mit dem Moderator Sebastian Dunkelberg in vier zusammenhängenden Konzerten spannende Abenteuer. Die Konzerte werden gestaltet von verschiedenen Kammermusik-Ensembles, das Abschlusskonzert bestreiten die Hamburger Symphoniker. Bei allen Konzerten wird Dr. Sound unterstützt von seinen Klangagenten: Im Rahmen eines sechsmonatigen Schulprojekts werden 5 Schulklassen zu Klangagenten ausgebildet, die auf Klangsafaris gehen und unterschiedlichste Klänge und Geräusche für Dr. Sound sammeln und archivieren.

Eckdaten Dr. Sound:

- Zielgruppe: Kinder von 6 bis 12 Jahren und ihre Eltern
- 16 Konzerte pro Saison: jeweils 3 Konzerte in den Stadtteilen Bergstedt, Altona, Stellingen, Jenfeld und Wilhelmsburg; 1 Orchesterfinale im Großen Saal der Laeiszhalle
- Halbjährliches Schulprojekt mit 5 Schulklassen aus den genannten Stadtteilen
- Kartenpreise: 4 Euro pro Ticket, Abo 12 Euro
- BesucherInnen: pro Saison ca. 3000 Tickets, ca. 1000 Abos

**BeatObsession**

BeatObsession ist der Schlagzeugworkshop vor Ort: Um den Spaß an der Musik zu wecken und einen mitreißenden Groove zu erzeugen, genügen Alltagsgegenstände, Bodypercussion und die eigene Stimme. Mit genau diesen Elementen erarbeiten die TeilnehmerInnen unter Anleitung von professionellen Schlagzeugern eigene Werke, die beim großen Abschlusskonzert im Kleinen Saal der Laeiszhalle vor Eltern, Freunden und Fans aufgeführt werden.



Dr. Sound im Einsatz.

Foto: Matthias Mramor

### Eckdaten BeatObsession:

- Zielgruppe: Kinder und Jugendliche von 10 bis 15 Jahren
- 5-tägiger Workshop in den Schulferien, ein Abschlusskonzert im Kleinen Saal der Laeiszhalle
- TeilnehmerInnen: pro Saison ca. 80
- In Kooperation mit den Stadtteilkulturzentren: Begegnungsstätte Bergstedt, Luur-up, Kulturinitiative Jenfeld, Klück Kindermuseum, KIKU Lohbrügge, Quo vadis (HdJ Öjendorf)

Im Rahmen des 14. Ratschlag Stadtteilkultur wurden diese Projekte in der AG »Kooperationen gestalten« diskutiert. In dieser Arbeitsgruppe ging um Gelingensbedingungen für Kooperation, insbesondere auch jenseits von Schule, ihre Rahmenbedingungen, wie genau die Kooperation gestaltet wird und welche Effekte mit der einen oder anderen Art der Kooperation in Verbindung stehen.

Folgende Fragen wurden ergebnisoffen mit den TeilnehmerInnen diskutiert:

- Die Frage nach der Innovationskraft der Kooperationen.
- Wie bringt man die – vor allem von Geldgebern – oft geforderte Innovationskraft neuer Angebote in Übereinstimmung mit langfristigen und nachhaltigen Projekt-Zielen?
- Die Frage nach der Offenheit und Flexibilität der kooperierenden Partner.

- Schule, Stadtteilkultur, Hochkultur: Drei sehr verschiedene Welten. Wie flexibel können sich diese Partner tatsächlich auf die jeweils unterschiedlichen Blickwinkel, Interessen und Bedürfnisse des anderen einstellen?
- Die Frage nach Kollaboration vs. Kooperation vs. Koproduktion etc.
- Wie grenzt man die drei Begriffe voneinander ab? Welche Vor- oder Nachteile ergeben sich aus diesen unterschiedlichen Möglichkeiten der Zusammenarbeit?
- Die Fragen nach Partnerschaft vs. »Projektitis«
- Ob langfristige Partnerschaft oder einmalige Zusammenarbeit: Welche Form eignet sich für welche Ziele? Sollte es einen Mittelweg geben?
- Die Frage nach Motivation von und Kommunikation mit Zielgruppen
- Authentizität auf der einen, Strahlkraft auf der anderen Seite: Welche Art der Kommunikation ist für welche Zielgruppen anzuwenden? Wie können die Partner eine gemeinsame Sprache finden?
- Die Frage nach Evaluation der Kooperationen
- Wie misst man den Erfolg einer Zusammenarbeit? Welche Methoden gibt es? Mit welchen Zielen werden Evaluationen durchgeführt?
- Die Frage nach »dem lieben Geld«
- Modelle der Finanzierung von Kooperationen: Möglichkeiten, Fallstricke, Begehrlichkeiten?



Elfi-Konzerte in Stadtteilkulturzentren erreichen die Jüngsten.

Foto: Jann Wilken

Stefan Weinzierl

## Ästhetische Erfahrungen in Musikvermittlungs-Projekten

Der mit Elbphilharmonie Kompass im Projekt BeatObsession kooperierende Musiker Stefan Weinzierl reflektiert im folgenden Beitrag den Wert und Nutzen kultureller Bildungsprozesse und erläutert Erfolgsfaktoren für Musik-Kooperationsprojekte.

**K**reative Bildungsprozesse machen Zukunft«. Eine Behauptung, die nicht nur der 14. Ratschlag Stadtteilkultur als Slogan trägt, sondern die immer dann herangezogen wird, wenn nach den Auswirkungen von kultureller Bildung gefragt wird. Oft entsteht in diesem Zusammenhang scheinbar das Bedürfnis, die Anstrengungen nach kultureller Bildung durch das Heranziehen von positiven Transferwirkungen zu legitimieren. Beinahe als Reflex wird darauf verwiesen, dass TeilnehmerInnen von Musik-, Kunst- und Theaterprojekten kreativer würden. Auch die sozialen Kompetenzen der TeilnehmerInnen würden wie in einem Automatismus steigen, und obendrein machen »solche« Projekte ja auch noch Spaß! Es wird im Diskurs über die Wirkung kultureller Bildung, also auf Transferwirkungen, die im Umgang mit kulturellen Aktivitäten evoziert werden, verwiesen. Ungern möchte man hier widersprechen.

Es stellt sich allerdings die Frage, ob diese Transferwirkungen nicht mitunter genauso gut durch z.B. Sportveranstaltungen erzielt werden könnten. Somit eignet sich die Evaluation von Transferwirkungen allein nicht, um die Qualität von kultureller Bildungsarbeit zu erfassen. Denn deren Qualität liegt vielmehr in den individuellen ästhetischen Erfahrungen, die TeilnehmerInnen an Projekten der kulturellen Bildung erfahren. Der Fokus muss also weg von der Perspektive des Bildungsanbieters hin zu den ProjektteilnehmerInnen.

Um ästhetische Erfahrungen zu ermöglichen, bedarf es einer Inszenierung dieser Erfahrungsräume (vgl. Rolle, C.: Musikalisch-ästhetische Bildung, 1999). Hier liegt die eigentliche Aufgabe des Kulturvermittlers. Die Gelingensbedingungen für die Inszenierung eines ästhetischen Erfahrungsraums sind ein entscheidender inhaltlicher Kern der allgemeinen Gelin-

gensbedingungen in der kulturellen Bildung. Von der allgemeinen Musikpädagogik lässt sich der Ansatz dieser Konzeption konkret auf beispielsweise die Musikvermittlung im außerschulischen Rahmen übertragen. So führt vor allem eine aktive, kreativ-gestalterische Teilnahme an einem Musikvermittlungsprojekt zu einer veränderten Wahrnehmung von kulturellen Angeboten. Es geschieht im Optimalfall eine Art »Weichenstellung« für die Teilhabe am musikalisch-kulturellen Leben. Um aktive TeilnehmerInnen zu gewinnen, muss das Projekt partizipatorisch angelegt sein. Die reine Reflexion oder Reproduktion als musikalische Umgangsformen (vgl. Venus, D.: Unterweisung im Musikhören, 1969) genügen hier nicht. Oft wird der Fehler begangen, die ProjektteilnehmerInnen zu musikalischen Marionetten zu degradieren. Starre und unflexible Konzepte, an denen die TeilnehmerInnen nicht selbst mitwirken können, führen oft zur innerlichen Teilnahmslosigkeit und sind kontraproduktiv. Musikalisches Handeln muss über das Vor- und Nachmachen hinausgehen. Projekte, die die Eigeninitiative der ProjektteilnehmerInnen nicht fordern, sondern sich auf die Reproduktion von vorgefertigten Präsentationsinhalten beschränken, fördern Zugangsbarrieren, da sie TeilnehmerInnen, die aufgrund ihrer Vorbildung oder motorischen Begabung die fest vorgegebenen Handlungen nicht schnell genug ausführen können, ausschließen.

Hingegen erzielen Stücke, die von den TeilnehmerInnen selbst entwickelt wurden, eine deutlich höhere Identifikation mit dem erarbeiteten Werk und eine Veränderung in der Wahrnehmung der eigenen Leistung und der der Gruppe. Diese Veränderung wird durch eine ästhetische Erfahrung initiiert, die durch das aktive Musizieren und die musikalische Präsentation entsteht. Dies steht nicht im Gegensatz zu

einem prozessorientierten Arbeiten, da ästhetische Erfahrungen fortlaufend, also auch im Übeprozess gemacht, entstehen.

Allerdings können durch die musikalische Präsentation außerhalb der Übungsgruppe und damit außerhalb des gewohnten räumlichen Kontextes neue Erfahrungsräume erschlossen werden, die diesen ästhetischen Erfahrungen eine besondere Qualität verleihen. Gerade bei Kinder- und Jugendprojekten wird mitunter leider viel zu wenig Wert auf das Setting des Aufführungsorts gelegt. Fühlen sich die ProjektteilnehmerInnen nicht als KünstlerInnen wahrgenommen, so werden sie in der Regel auch keine künstlerische Leistung erbringen. Je professioneller der Rahmen gestaltet ist, desto beeindruckender wird das Erlebnis für KünstlerIn und Publikum. Die Aufführung muss einen besonderen Stellenwert bekommen, um als neuer Erfahrungsraum erlebbar zu werden. Die bewusste Herausnahme der musikalischen Darbietung aus der Alltagsrealität von Schule, Beruf und Stadtteil kann hier sehr vielversprechend sein. Dabei ist es wichtig, dass man das Erleben einer ästhetischen Erfahrung als unabhängig von der Werkästhetik des Aufgeführten begreift. In einer Gesellschaft, in der die stetige »Eventisierung« in allen Lebensbereichen zunimmt, ist es wichtig, die musikalische Darbietung nicht anhand von festen Bewertungskriterien zu beurteilen. Ästhetische Erfahrungen sind individuell und lassen sich nicht erzwingen. Vielmehr ist darauf zu achten, Kreativität als



Rhythmus-Übung bei BeatObsession. Foto: Jann Wilken

Potenzial zu verstehen und die Fähigkeiten des Einzelnen zu fördern und zu fordern.

Die Inszenierung von ästhetischen Erfahrungsräumen in der Kulturvermittlung ist also inhaltlich mit folgenden Ansätzen eng verknüpft:

- Partizipatorische Projekte sind den Projekten, die lediglich rezeptiv sind, vorzuziehen. Heterogene Gruppen können als kreatives Potenzial verstanden werden, solange man die Teilnehmer individuell in den Gestaltungsprozess mit einbezieht.
- Dieses freie, prozessorientierte Arbeiten erfordert im Gegenzug große Konstanz der Teilnehmerzahlen und eine Verbindlichkeit jeder einzelnen TeilnehmerIn gegenüber der Gruppe und des Projekts. Je enger die emotionale und kommunikative Beziehung zwischen ProjektteilnehmerInnen und Projektveranstalter ist, desto leichter wird diese Konstanz und Verbindlichkeit hergestellt.
- Freie Projekte benötigen umso mehr eine gut durchdachte und operationalisierte Struktur.
- Der Präsentation des Projekts kommt eine entscheidende Bedeutung hinzu. Dies steht nicht im Widerspruch zur Prozessorientiertheit, sondern gibt der kontinuierlichen Arbeit eine Richtung und ein Ziel. Der Rahmen für die Präsentation muss professionell gewählt und designt werden. Präsentationsorte und -situationen außerhalb des Alltagslebens sind zu bevorzugen.
- Der »Erfolg« eines Projekts darf nicht anhand von werkästhetischen Maßstäben bewertet werden und bedarf einer möglichst professionellen und kritischen Evaluation.

Die Auswirkungen von kultureller Bildung sind also nicht in einer oberflächlichen Analyse von Education-Programmen und Projekten zu finden. Vielmehr bedarf es einer kritischen Reflexion, damit Bildungsprogramme nicht zum Marketinginstrument von Bildungs- und Sozialpolitik und von Kultureinrichtungen verkommen. Qualifiziertes Personal und entsprechende Finanzen schaffen die Rahmenbedingungen, um sich inhaltlich mit den Gelingensbedingungen für kreative Bildungsprozesse auseinanderzusetzen. Dafür ist eine Differenzierung zwischen den vielfältigen Auswirkungen von kultureller Bildung unumgänglich.



## AG-Diskussionsprotokoll »Kooperationen gestalten vor Ort und stadtweit«

Nach der Vorstellung so unterschiedlicher Kooperationsformate wie sie die Honigfabrik mit den Kinderkulturprojekten und die Elbphilharmonie mit BeatObsession, den Elfi-Konzerten und Dr. Sound umsetzen, wurde zu Beginn der Diskussion über den Kooperationsbegriff diskutiert: was genau ist eigentlich »Kooperation«?

### Künstlerische Kooperation versus ... Kooperation?

Die Elbphilharmonie unterschied eine künstlerische Kooperation von einer Kooperation mit z.B. Stadtteilkulturzentren. Philipp Stein erläuterte, dass die gegenseitige Ergänzung eine zentrale Rolle spiele, die Elbphilharmonie bringe BeatObsession als fertiges Produkt ein, ohne Know-how, wie dieses Angebot vor Ort funktionieren könnte. Er sieht die inhaltliche Kompetenz aufseiten der Elbphilharmonie, die Stadtteilkulturzentren hätten den Kontakt zu Menschen, die sie mit z.B. BeatObsession erreichen möchten.

Allerdings zeigte sich, dass der Ort allein eine Verbindung zu den StadtteilbewohnerInnen nicht herstellt, sondern alle Ebenen und Kanäle der Kommunikation entsprechend einbezogen werden müssen. Eine Konzertankündigung, deren Marketing hamburgweit funktioniert, kann in einzelnen Stadtteilen ins Leere laufen. Die gute Verankerung im Stadtteil bildet sich in den Konzerten nicht ab, wenn nicht entsprechende Verbindungen zwischen Stadtteil-Netzwerken, -Beziehungen und -Strukturen geschaffen werden.

Vonseiten der Stadtteilkultur wurde betont, dass man die Rolle der Kulturzentren nicht auf eine Art »Vertrieb« reduzieren dürfe. Thomas Giese, Geschäftsführer der Honigfabrik, erläuterte, dass für ihn sowohl bei der Elbphilharmonie als auch bei den Stadtteilkulturzentren künstlerische Qualität identifizierbar sei. Bei der Stadtteilkultur sei die künstlerische Qualität untrennbar mit dem Ziel verbunden, dass Menschen daran wachsen könnten. Das gelte für alle Bereiche: den bildnerischen, musikalischen

etc., Stadtteilkultur gehe bei der Zusammenarbeit mit KünstlerInnen und Kulturinstitutionen selbstverständlich davon aus, dass künstlerische Kooperationen geschmiedet werden würden. Ziel sei es, sich darüber auseinanderzusetzen, wie die Entfaltung künstlerischer Potenziale gelingen könne und welchen Rahmen die Kooperationspartner gestalten müssten. Es gehe den Kulturzentren nicht darum, nur das Publikum zu vermitteln, denn nur über die Qualität und den Inhalt könne man die Leute erreichen. Daher sei es das zentrale Anliegen der Stadtteilkultur, Antworten auf die Frage zu finden, wie diese Art der künstlerisch-ästhetischen Auseinandersetzung über Qualität in die Kooperation mit hineingenommen werden könne.

Philipp Stein erläuterte, dass die Elbphilharmonie sich rund 1 1/2 Jahre vorher zusammensetze, um eine künstlerische Kooperation zu konzeptionieren. In der Diskussion deutete sich an, dass auch eine Kooperation mit lokalen Partnern eines entsprechenden Vorlaufs bedarf, um auch die verschiedenen Ebenen der Kommunikation und Vernetzung mit dem Stadtteil rechtzeitig vorzubereiten bzw. anzulegen.

Als aktueller Kooperationspartner brachte ein Mitarbeiter aus dem Bürgerhaus Wilhelmsburg ein, dass das Dr. Sound-Projekt sehr erfolgreich lief, aber bei den Elfi-Konzerten vornehmlich BesucherInnen aus anderen Stadtteilen kämen. Um die StadtteilbewohnerInnen in Wilhelmsburg erreichen zu können, wären Ressourcen erforderlich, die dem Bürgerhaus nicht zur Verfügung stünden.

Annika Schmitz von der Elbphilharmonie unterstreicht, dass ihr Team nicht nur einfach das Bürgerhaus als Veranstaltungsort nutzt, sondern sehr wichtige Beratung durch das Team des Bürgerhauses erfährt, z.B. bei der Konzeption neuer Veranstaltungs- oder Projektformate.

### Wege zur Musik gestalten

Regine Hüttl aus dem Goldbekhaus führte aus, dass sie vor dem Hintergrund ihrer Erfahrungen in ihrem



Sabbatjahr, das sie dazu nutzte, um kulturelle Bildungsprojekte in Neuseeland, Australien und Indonesien kennenzulernen, einen großen Wert darin sähe, wenn sich große Kulturinstitutionen wie die Elbphilharmonie mit der Stadt und ihren Menschen verbänden. Die Projekte der Elbphilharmonie würden aus ihrer Sicht ja nicht dem Prinzip Kreuzfahrtschiff folgen: Das Publikum steige an einem bestimmten Ort aus, genieße die qualitativ hochwertige Kunst und steige wieder ein. Sie habe es so verstanden, dass die lange Verzögerung des Bauvorhabens der Elbphilharmonie als Chance genutzt wurde, sich auf den Weg in die Stadt zu machen, mit lokalen Partnern wie den Stadtteilkulturzentren zu kooperieren und sich mit ihnen zu vernetzen. Regine Hüttl habe gesehen, dass durch solche Kooperationen neue Ideen entstehen würden, z.B. Projekte, die in Parks aufgeführt werden und die offen seien für alle Kulturen. Sie wünsche sich, dass die Elbphilharmonie dabei bleibe, Kontakt zu z.B. Stadtteilkulturzentren zu suchen, die sehr nahe an den Zielgruppen seien, denen klassische und Neue Musik eher fern seien und gemeinsam Wege zu dieser Musik zu gestalten.

### Die Frage nach dem Nutzen und den Kompetenzen

Im Verlauf der Diskussion stellte sich die Frage, was der Nutzen ist, den beide Kooperationspartner haben, und was die Kompetenzen sind, welche die jeweiligen Kooperationspartner einbringen.

Zum versteckten Nutzen der Elbphilharmonie erläutert Philipp Stein, dass in ihrem Stammbuch geschrieben stehe: »Ihr müsst Musikvermittlung möglichst flächendeckend gestalten, um für gute Stimmung für das Bauvorhaben zu sorgen.« Das spiele jedoch für die konkrete Arbeit absolut keine Rolle, es sei ihnen eine Herzensangelegenheit, vor Ort tätig zu sein. Sie dächten auch nicht an Publikumsaufbau, wenn sie Babykonzerte in Barmbek veranstalteten, da das Publikum mit Glück ja erst in 35 Jahren den Weg in die Elbphilharmonie finde und sie dann längst in Rente seien.

Das Beispiel eines Förderers, der durch die BeatObsession-Projekte die Zahl der Drogenabhängigen verringern möchte, wird ebenfalls als eher gering zu



Von links: Annika Schmitz, Stefan Weinzierl und Philipp Stein, ganz rechts Mike Nitsch (Kulturhaus Süderelbe).



bewertender Nutzen gesehen. Allerdings kann die Elbphilharmonie Förderungen für solche Projekte akquirieren, für die sie sonst nicht bekommen würde.

Thomas Giese (Honigfabrik) betont, dass für sie im Zentrum der Kooperation immer der Mensch stehe, dem etwas eröffnet werden soll, damit er wachsen könne. Es bedürfe bestimmter Rahmenbedingungen, damit Menschen sich entwickeln und selbst aktiv ihre Umwelt gestalten könnten. Damit kenne sich Stadtteilkultur gut aus, und davon könnten Partner wie die Elbphilharmonie profitieren.

Stefan Weinzierl beschreibt zwei Kooperationsprojekte von BeatObsession, die er als besonders wirkungsvoll erlebt habe: mit der Kulturinitiative Jenfeld und dem Kinderkulturhaus Lohbrügge. Die Kulturinitiative Jenfeld habe der aus BeatObsession hervorgegangene Trommelgruppe sofort Auftrittsmöglichkeiten auf Stadtteilstesten verschafft. Das Kinderkulturhaus Lohbrügge habe BeatObsession mit einem Jugendzentrum und einer Flashmob-Aktion verbunden. Wichtig an den zusätzlichen Effekten sei die Bereitschaft gewesen, das Haus nicht nur punktuell für fünf Tage zu öffnen, sondern die Kooperation mit anderen zu verknüpfen, aber auch die Bereitschaft, über die fünf bezahlten Tage hinaus zu arbeiten.

Sonja Engler (Zinnschmelze) erläuterte, dass es wichtig sei zu klären, welche Ressourcen von beiden Partnern eingebracht werden würden und welche Wirkungen genau erzielt werden sollten. Wenn es gut laufe, so Weinzierl, laufe es so wie in Jenfeld und Lohbrügge: Die Ressourcen, welche die Elbphilharmonie zur Verfügung gestellt habe, würden ergänzt durch eigene.

### Abgründe und Balanceakte

Es wurde die These aufgestellt, dass für eine Kooperation eine gemeinsame Zielidentität zentral sei, damit man an einem gemeinsamen großen Ganzen arbeiten könne.

Marcel Pouplier, Geschäftsführer von Quartier Bremen, erzählt, dass seine Organisation schon immer mit großen Kulturinstitutionen gearbeitet habe und dabei ganz unterschiedliche Kooperationserfahrungen gemacht habe. Derzeit kooperierten sie mit dem

Stadttheater Bremen, der größten Kulturorganisation der Stadt. Er führte aus, dass es einen goldenen Pfad der Kooperation gebe, bei dem man gemeinsame Ziele bestimme, sich über die Anlage der Kooperation unterhalte, anspreche, wie man sich wo ergänze. Aber rechts und links von diesem Pfad gebe es Abgründe.

Der eine Abgrund: Eine große Kulturinstitution habe eine umfassende Infrastruktur, die gleiche wie z.B. ein Kulturzentrum. Deshalb liege die Versuchung für sie nahe, sich zu fragen, wofür sie denn das Kulturzentrum überhaupt benötigte. Der Gedanke, auch ohne Kulturzentrum vor Ort zu kooperieren, könne schnell kommen. Zum Glück habe das Stadttheater Bremen rechtzeitig erkannt, dass eine Verankerung eines Projektes vor Ort mit gewissen Schwierigkeiten verbunden sei.

Der zweite Abgrund tue sich an der Künstler-Frage auf. Quartier arbeite mit KünstlerInnen aus der freien Szene, die z.T. auch in den jeweiligen Stadtteilen leben würden. Der Standpunkt des Theaters sei anfangs gewesen, dass sie keine externen KünstlerInnen benötigen würden, weil sie ja selbst über SchauspielerInnen verfügen würden.

Philipp Stein erläuterte, dass die Elbphilharmonie kein eigenes Orchester habe und für die Veranstaltungen in der Laeishalle selbst Miete zahle, insofern bleibe ihnen dieser Abgrund erspart. Aber sie müssten sich fragen, warum sie und nicht z.B. die Jugendmusikschule einen BeatObsession-Workshop umsetzen würden.

Thomas Giese sah die Abgründe eher im Balanceakt zwischen Prozess- und Ergebnisorientierung, für ihn müssen ästhetische Qualität und soziales Setting in einem gutem Verhältnis zueinander stehen.

Annika Schmitz fragte nach: »Aber was machen wir nun mit den Abgründen? Wie können wir sie überbrücken?«

Thomas Giese entgegnete: »Wenn wir über viele Jahre mit einem Partner kooperieren, dann muss er die Bereitschaft mitbringen, sich auf diesen Balanceakt einzulassen und die Abgründe immer wieder neu auszuleuchten.«

Marcel Pouplier ergänzte, dass gerade bei Musikprojekten sich die Abgründe besonders auftäten. Wenn

jemand seit dem sechsten Lebensjahr Violine spielen gelernt habe, für den kann das, was 14-jährige Jugendliche ohne musikalische Vorbildung im Rahmen eines Workshops präsentieren würden, nicht professionell und ästhetisch wirksam sein. Die Projekte von Roystom Muldoon hätten jedoch gezeigt, dass es gehe. Ihm sei es gelungen, mit Amateuren Produktionen zu erarbeiten, die dem künstlerischen und professionellen Anspruch standhalten könnten. Quartier sei es daher wichtig, dass das Projekt authentisch sei, intensiv und eine hohe Qualität aufweise.

Für Annika Schmitz ist der Eindruck entstanden, dass durch die zehn bis 15 Jahre außerschulischen Kooperation mit Kultur sich auch vieles ändern könnte. Mit etwas Glück ändere sich das Kunstverständnis der Jugendlichen, und sie würden professionelle Konzerte der Neuen Musik nicht mehr als völlig daneben wahrnehmen, sondern in der Lage sein, sich darauf einzulassen. Genauso könnte es sein, dass das traditionelle Publikum eines klassischen Konzertes Aufführungen aus lokalen Projekten verstehe und wertschätze. Das passiere besonders gut, wenn die Räume auf beiden Seiten gut gestaltet seien, d.h. ein Trommelkonzert von Beat-Obsession in der Laeishalle stattfinden könne und Frank Peter Zimmermann in der Honigfabrik ein Konzert gebe. Sie habe den Eindruck, dass sich langsam etwas bewege.

Aus Sicht von Marcel Pouplier ist in Deutschland ist der Begriff der Community Arts längst noch nicht »angekommen«.

Sonja Engler versteht Community Arts so, dass es auch dort um das Schaffen von ästhetischen Erfahrungsräumen gehe: wenn es erfolgreich gelinge, ästhetische Erfahrungsräume zu gestalten, dann gebe es die Balance zwischen Prozess und Ergebnis. Ästhetische Handlung und soziale Erfahrung würden diesen ästhetischen Erfahrungsraum bilden. Unter dem Aspekt des Bildungsprozesses biete ein Konzertsaal nur bedingt soziale Erfahrungsräume, allein schon deshalb seien Kooperationen nötig.

Was für Ressourcen haben Stadtteilkulturzentren und was für einen Mehrwert bieten sie bei Kooperationen?

Brigitte Schulz: Unsere Kinder haben zwar nicht seit ihrem vierten Lebensjahr Geigen- und nach dem fünften Klavierunterricht, aber sie sind offen und spontan – sie lassen sich ein! Für unsere Kinder sind Blumen nicht immer nur rot und gelb.

Giese: Die Leute sind tierisch hungrig nach Stockhausen, sie wissen es nur noch nicht. Da könnt ihr was auf den Tisch packen.

Durch das Schaffen von Zugängen zu Kultur kann zukünftig neben den künstlerisch-ästhetischen Aspekten auch eine Wertschätzung von Kultur erfolgen, denn irgendwann werden diese Kinder und Jugendliche selbst Berufe ausüben, die vielleicht auch der Infrastruktur von Konzerthallen oder Stadtteilkulturzentren dienen: Veranstaltungskaufleute, Tischler etc. Und sie werden irgendwann selbst Kinder haben und auch ihnen den Wert von Kultur weitergeben.

Ketzerische Frage: Was, wenn die Begeisterung für Stockhausen geweckt wurde, sind Tickets für einen Konzertbesuch überhaupt erschwinglich? Wer ins Kino gehen kann, kann auch ins Konzert gehen (18 Euro). Ketzerische Antwort: Bei uns sollen sie ja zum Stockhausen werden, selbst Konzerte geben und Geld dafür bekommen (Giese)

### Gelingsbedingungen für Kooperation

- Transparente, frühzeitige Kommunikation – weg von Erwartungshaltungen
- Kommunikation auch danach: Was hat geklappt, was nicht? Was lernen wir daraus?
- Begegnung auf »Augenhöhe«, sich des jeweiligen Wertes der Kooperation bewusst sein
- Respekt, Würdigung, Anerkennung
- Die „richtigen“ Leute – Verlässlichkeit, Inspiration, gleiche Wellenlänge
- Passen Inhalte/Zielsetzungen in mein Konzept/Leitbild?
- Es braucht „Irritationen“ – etwas Neues muss im Spiel sein
- Aneignung: neue (Erfahrungs-)Räume erobern
- Kooperationspartner ist die Zielgruppe (z.B. Kinder/Jugendliche), nicht die Institution

Yvonne Fietz



## KULTURELL BILDEN – EIN LEBEN LANG

Ein spezifisches Profil der Hamburger Stadtteilkultur sind Projekte, die Menschen mit unterschiedlicher kultureller Herkunft und verschiedene Altersgruppen einbeziehen – so bunt wie das Zusammenleben in den jeweiligen Stadtteilen eben ist. Der Schwerpunkt »Kulturell bilden – ein Leben lang« beleuchtet Gelingensbedingungen und Wirkungsweisen von stadt(teil)orientierten Projekten, die sich an unterschiedliche Zielgruppen richten. Margret Markert von der Geschichtswerkstatt Wilhelmsburg stellt den »KLOTZ im PARK« vor und gibt Impulse zur Diskussion über die Nachhaltigkeit stadtteilorientierter Projekte.

Margret Markert

### **KLOTZ im PARK – Stein des Anstoßes** Ein multimediales und generationenübergreifendes Projekt

Im folgenden Beitrag stellt Margret Markert vor, wie es dem Projekt KLOTZ im PARK der Geschichtswerkstatt Wilhelmsburg gelungen ist, mit der ihr eigenen Erinnerungskultur und Vermittlungspraxis einen historischen Ort durch partizipative und forschende Bildungsprozesse lebendig zu halten und Menschen in die Gedächtniskultur mit einzubeziehen, die bisher wenig Zugänge zu zeitgeschichtlichem Wissen hatten.

**B**eispielhaft für viele Veränderungen im Stadtteil Wilhelmsburg, die seit 2004 im Rahmen des Senatskonzeptes »Sprung über die Elbe« stattgefunden haben, steht der Umbau des ehemaligen Flakbunkers zum Energiebunker. Die Geschichtswerkstatt Wilhelmsburg & Hafen begleitete seit 2009 diesen Prozess. Ihr Ziel war, die Geschichte des Gebäudes angemessen zu dokumentieren und sichtbar zu machen. Dafür nutzte sie die Zeit während des Umbaus und die bestehende Aufmerksamkeit im Stadtteil. Sie kooperierte dabei mit AnwohnerInnen, Schulen, WissenschaftlerInnen und freischaffenden KünstlerInnen vor Ort.

Der 1943 in Wilhelmsburg erbaute Flakbunker war seit Jahrzehnten ein kontroverser »Stein des Anstoßes«. Unübersehbar und düster überragte er den Stadtteil und wurde wechselweise als Schandfleck oder Mahnmal betrachtet. Jahrzehnte lang gab es Diskussionen über Umnutzung oder Abriss. Ein tragfähiges Konzept zum Erhalt des ehemaligen Flakbunkers wurde erst von der Internationale Bauausstellung Hamburg GmbH (IBA) für die Präsentation im Jahr 2013 entwickelt.

Die Geschichtswerkstatt Wilhelmsburg & Hafen initiierte und konzipierte die Veranstaltungsreihe KLOTZ im PARK. Von 2009 bis 2013 fand jeweils an einem Wochenende im Spätsommer rund um den Bunker eine Veranstaltung mit vielfältigen Präsentationsformen statt: von SchülerInnen-Theater über Mehrgenerationensprachchor und von Audiocollagen bis zu Filmproduktionen und Podiumsdiskussionen mit ExpertInnen und ZeitzeugInnen.

Seit 2010 arbeitete die Geschichtswerkstatt in Kooperation mit der IBA an der Entwicklung eines Erinnerungsortes im späteren Energiebunker. Der Arbeitsschwerpunkt lag in der Recherche der Geschichte des Gebäudes im Kontext des Nationalsozialismus und des Zweiten Weltkriegs. Zur Forschung in verschiedenen Archiven (Bundesarchiv Berlin, Bundes-Militärarchiv Freiburg, Forschungsstelle für Zeitgeschichte in Hamburg, Staatsarchiv Hamburg) kamen etliche ZeitzeugInneninterviews sowie Fotos und Materialien, die über Presseaufrufe zusammengetragen werden konnten.



**Ortsbegehung im ehemaligen Flakbunker.**

Foto: Geschichtswerkstatt Wilhelmsburg

Im April 2013 wurde der Energiebunker eröffnet. Er beherbergt seitdem ein Café und die Ausstellung zur Geschichte und baulichen Verwandlung des Gebäudes.

Im ersten Jahr von KLOTZ im PARK begaben sich SchülerInnen der Katholischen Bonifatiuschule Wilhelmsburg in Kooperation mit der Geschichtswerkstatt Wilhelmsburg auf Spurensuche zur Geschichte der Kriegersruine. Sie beschäftigten sich im Fach Geschichte/Gesellschaft schwerpunktmäßig mit den Themen »Kindheit im Krieg«, »Bombenangriffe« und »Flakdienst«. Eine Geländeerkundung im und um den Bunker sowie ein Besuch im Bunkermuseum in Hamburg-Hamm bildeten den Auftakt. Die SchülerInnen führten Interviews mit damals jugendlichen Flakhelfern und WilhelmsburgerInnen. Sie entwickelten unter der Regie der Theaterpädagogin Anke Krahe Theaterszenen in einem Bunkervorraum. Unter dem Titel »Hitlers Spucke« gelang eine eindrucksvolle Auseinandersetzung mit dem Thema »Ohnmacht, Angst und Hilflosigkeit der Schutzsuchenden«.

Ab Herbst 2010 begann der Umbau des Bunkers. Schwerpunktthema von KLOTZ im PARK 2010 waren

die Baugeschichte des Bunkers und Zwangsarbeit, denn auf der Bunkerbaustelle mussten viele ZwangsarbeiterInnen aus unterschiedlichen Herkunftsländern arbeiten. In einem Audioclip präsentierten SechstklässlerInnen ihre Fantasien über das Gebäude. Fachvorträge hielten der Historiker Dr. Josef Schmid und die Wiener Dipl.-Ing. Ute Bauer vom Interdisziplinären Forschungszentrum Architektur und Geschichte in Wien. Zum Abschluss zeigten wir an der Bunkerfassade historische Filme zum Kriegsende in Hamburg 1945 und zur Bunkersprengung 1947, einen filmischen Blick in das zerstörte Bunkerinnere und den Dokumentarfilm »Rückblicke auf den Wilhelmsburger Bunker« von Frauke Paech. Darin montierte sie Interviewausschnitte mit ZeitzeugInnen mit Impressionen vom Bunker vor Beginn der Umbaumaßnahmen.

Im Jahr 2011 begann die Räumung der Trümmer aus dem Bunkerinneren. Das Motto von KLOTZ im PARK 2011 lautete dementsprechend: Trümmer räumen. Erstmals im Rahmen des »Tags des offenen Denkmals« konnte ein Blick in das durch die Sprengung 1947 zerstörte und nun geräumte Bunkerinnere geworfen werden. Den Abschluss bildete eine szenisch-literarische Baustellenrundung und ein Konzert der Hamburger Bläserformation »Tuten & Blasen«.

Die Ausräumarbeiten des Bunkers waren 2012 abgeschlossen. Unter dem Titel »Der Schutt ist weg – der Kopf ist frei« war der jugendliche Widerstand während des Nationalsozialismus mit dem Schwerpunkt Swing-Jugend Thema. Der 86-jährige Uwe Storjohann, einer der letzten Überlebenden der Hamburger Swing-Jugend, las aus seinen Tagebuchaufzeichnungen. In einer Podiumsdiskussion über die Zukunft des Erinnerungsortes im Energiebunker mit den Gästen Dr. Detlef Garbe (Leiter der KZ-Gedenkstätte Neuengamme), Michael Batz (Lichtkünstler, Mitglied im Beirat der Stiftung Hamburger Geschichtswerkstätten), Karsten Plog (Journalist, ehemals im Vorstand der BürgerStiftung Hamburg) und Dirk Holm (Anwohner, Verein »Zukunft Elbinseln«) wurde deutlich, dass nur eine dauerhafte finanzielle und politische Unterstützung für diesen Ausstellungsort seine Bedeutung sichern kann.

Erneut anlässlich des »Tags des offenen Denkmals« fand 2013 im neu eröffneten Energiebunker zum letzten Mal KLOTZ im PARK statt. Unter dem Titel »Bunker 70« stand eine fragende Annäherung zwischen den Kriegskindern von damals und den nachfolgenden Generationen im Mittelpunkt. Eine SchülerInnengruppe, ein Theaterkurs mit Erwachsenen der Volkshochschule und eine Gruppe von SeniorInnen setzten sich mit ihren Erinnerungen und Einstellungen zum Zweiten Weltkrieg auseinander. Der Energiebunker bildete die historische Kulisse, in der diese Erinnerungen wach wurden: Dokumente, ZeitzeugInnenberichte und eigene Texte wurden an verschiedenen Orten am und im Energiebunker präsentiert.

### **Ausstellungsort ehemaliger Flakbunker**

Die Geschichtswerkstatt Wilhelmsburg & Hafen entwickelte im Auftrag der IBA Hamburg GmbH Konzeptideen für einen Erinnerungsort. Gespräche mit MitarbeiterInnen verschiedener Hamburger Institutionen der politischen Bildung, der Stadtgeschichte und der Denkmalpflege folgten. In der Ausstellung sollten nach dem ursprünglichen Konzept historische Forschung und der Prozess der Gebäudeumwandlung multiperspektivisch kombiniert werden. Die aktivierende Arbeit der Geschichtswerkstatt unter Einbeziehung von BewohnerInnen, SchülerInnen und ZeitzeugInnen, sollte dort ihren Platz bekommen. Als Ausstellungsraum war einer der vier ehemaligen Geschützstände auf der Bunkerplattform geplant. Gemeinsam mit der IBA Hamburg GmbH hat sich die Geschichtswerkstatt intensiv bemüht, eine Finanzierung dieses historischen Ortes über das Jahr 2013 hinaus zu finden. Die Stadt Hamburg zeigte sich jedoch nicht bereit, Folgekosten für den Betrieb zu übernehmen.

2011 wurde aus Kostengründen das Ausstellungskonzept grundlegend geändert. Für die IBA hatten nun die Investitionen für den Ausbau des Cafés auf der Bunkerplattform Vorrang, die Ausstellung zur Bunkergeschichte trat in den Hintergrund. Die Ausstellung sollte wartungsarm und vandalismussicher umgesetzt werden, damit sie unabhängig vom Cafébetrieb besucht werden könnte. Die schließlich vom Büro HGMerz aus Stuttgart realisierte Ausstellung besteht aus 20 Würfeln von 30 cm Kantenlänge, installiert an verschiedenen Orten am und im Gebäude. Jeweils

ein Foto und ein Einführungstext beleuchten die vielfältigen Aspekte der Bunkergeschichte. Über einen QR-Code auf jedem Würfel kann man sich weitere Informationen, Fotos, Filme und Audiobeiträge, u. a. mit ZeitzeugInnenerinnerungen, auf das Smartphone laden. Eine Begleitbroschüre mit den Texten der Ausstellung ist vor Ort zu erwerben.

### **Resümee**

Die Zusammenarbeit der Geschichtswerkstatt Wilhelmsburg & Hafen mit der IBA Hamburg GmbH gestaltete sich konstruktiv und partnerschaftlich. Die KLOTZ-im-PARK-Veranstaltungen wurden von der IBA finanziell unterstützt sowie gemeinsam organisiert und beworben. Der IBA verschaffte die Kooperation mit der Geschichtswerkstatt eine breite Akzeptanz für das Projekt Energiebunker. Wohl kaum ein IBA-Projekt wurde in seinem Baufortschritt intensiver von der Stadtteilöffentlichkeit mit kritischem Dialog begleitet. Insofern hat die IBA deutlich von der Zusammenarbeit profitiert.

Die Hoffnungen der Geschichtswerkstatt in Bezug auf den Erinnerungsort Flakbunker haben sich nicht erfüllt. Die Fortsetzung der von der Geschichtswerkstatt während der IBA im Sommer 2013 angebotenen Bunker-Rundgänge ist nicht gesichert, denn ihre geringen Finanzmittel reichen dafür nicht aus. Das Interesse am Energiebunker und seiner Geschichte ist sehr groß, Ort und Cafébetrieb haben sich zum Publikumsmagnet entwickelt. Viele der BunkerbesucherInnen gehören der sogenannten Kriegskindergeneration an.

Die Geschichtswerkstatt Wilhelmsburg hat gezeigt, dass es mit der ihr eigenen Erinnerungskultur und Vermittlungspraxis gelingt, diesen für die Hamburger Landschaft der Erinnerung an Nationalsozialismus und Zweiten Weltkrieg so wichtigen historischen Ort lebendig zu halten und vor allem Menschen in die Gedächtniskultur mit einzubeziehen, die bisher wenig Zugänge zu zeitgeschichtlichem Wissen hatten. Doch das Ziel, den Bunker zu einem Ort des Forschens und für Schulkooperationen zu entwickeln, wurde noch nicht erreicht. Wir hoffen weiter, dass die Stadt uns bei diesem Vorhaben doch noch unterstützt.



## AG-Diskussionsprotokoll »Kulturell bilden – ein Leben lang«

**E**in spezifisches Profil der Hamburger Stadtteilkultur sind Projekte, die Menschen mit unterschiedlicher kultureller Herkunft und verschiedene Altersgruppen einbeziehen. Ziel der AG »Kulturell bilden – ein Leben lang« war die Erarbeitung und Zusammenstellung von Merkmalen, Wirkungsweisen und Gelingensbedingungen von stadt(teil)orientierten Projekten, die sich an unterschiedliche Zielgruppen richten.

Als beispielhaft in Durchführung und Ergebnis kann das von Margret Markert von der Geschichtswerkstatt Wilhelmsburg & Hafen vorgestellte Projekt »KLOTZ im PARK« gelten. Im Rahmen der Planungen für die Internationale Bauausstellung (IBA) 2013 in Hamburg entstand ein tragbares Konzept für den 1943 von Zwangsarbeitern erbauten Flakbunker inmitten der Elbinsel Wilhelmsburg. Aus dem »ungelebten Erbe des Zweiten Weltkrieges« wurde das Vorzeigeprojekt »Energiebunker«, der heute das Reiherstiegviertel mit klimafreundlicher Wärme versorgt und erneuerbaren Strom in das Hamburger Verteilnetz einspeist.

Bereits während der Konzeptentwicklung für die Umgestaltung des Bunkers nahm die Geschichtswerkstatt Wilhelmsburg Kontakt zu der konzeptionierenden IBA Hamburg GmbH auf. Zwischen 2009 und 2013, während der Umbaumaßnahmen des Bunkers, fand dann in jedem Spätsommer eine Veranstaltungsreihe mit Präsentationen der vielfältigen im Stadtteil durchgeführten Projekte mit beteiligten AnwohnerInnen, Schulen, WissenschaftlerInnen und KünstlerInnen zum »KLOTZ im PARK«, zum Teil im Rahmen des »Tags des offenen Denkmals«, statt.

Seit 2010 war die Geschichtswerkstatt in Zusammenarbeit mit der IBA Hamburg an einer Erarbeitung des Bunkers als ein Erinnerungsort beteiligt. Es wurde in verschiedenen Archiven in ganz Deutschland geforscht, wodurch neben Fotos und Materialien auch Interviews mit ZeitzeugInnen hinzukamen, die durch Aufrufe in der regionalen Presse gewonnen werden konnten. Unter Anleitung einer Theaterpädagogin setzten sich SchülerInnen mit unterschiedlichen Themen rund um den Bunker kreativ ausein-

ander. Podiumsdiskussionen und Gesprächsrunden mit Prominenten, ZeitzeugInnen und heutigen WilhelmsburgerInnen; Ausstellungen, Filme, Theatervorstellungen und Performances, die um den »KLOTZ im PARK« angesiedelt waren, bildeten unterschiedliche Zugänge und Anknüpfungsmöglichkeiten.

Als Gelingensbedingungen von Projekten für Menschen unterschiedlichen Alters wurden im Plenum nach ausführlicher Diskussion folgende Ergebnisse und Merkmale erarbeitet:

Notwendig ist zunächst das Vorhandensein eines Themas, eines Ereignisses oder Ärgernisses mit lokaler oder regionaler Verortung.

Zentral für das Projekt ist die Schaffung von (neuen) Begegnungen und Beziehungen zwischen den betroffenen und beteiligten Menschen. Möglichkeiten der Auseinandersetzungen müssen geschaffen werden, in denen Gelegenheiten zum gegenseitigen Lernen entstehen. Erforderlich ist weiterhin das Vorhandensein von Ressourcen. Dazu gehören neben der finanziellen Ausstattung insbesondere Menschen. Kompetenzen vor Ort und vorhandene Netzwerke sollen genutzt, Experten einbezogen werden. Eine Steuerung(sgruppe) hat die Leitung des Projektes.

Der ganze Prozess braucht Leidenschaft und Offenheit! Identifikation und ein Lebensweltbezug in Bezug auf das Projekt entstehen nur durch diese Voraussetzungen.

Von besonderer Bedeutung ist die Prozessorientierung des Projektes gewesen. Der Fokus soll nicht auf vorausgeplanten oder verabredeten Resultaten liegen. Ergebnisse werden während des Prozesses entwickelt. Dies beinhaltet Freiwilligkeit und erweitert das Ergebnispotenzial. Wichtig ist auch ein verlässlicher Rückhalt und Planungssicherheit im politischen Raum, bei Verwaltung und Geldgebern.

Offen blieb, ob dieser Punkt die Auflistung anführen sollte, da der erste Punkt als gleichwertig angesehen wurde.

Heike Köster







### **Morena Bartel**

Schauspielerin am Theater am Strom und (als) Sprecherzieherin an der Hamburg School of Entertainment.



### **Stephan Kaiser**

Tischler, zurzeit tätig als Erzieher in der Ganztagsbetreuung der Grundschule am Johannisland. Mitarbeiter und Vorstand des Kulturhaus Süderelbe.  
Schwerpunkt: Additive Sprachförderung



### **Christoph Kose**

Programmmitarbeiter Anschwung Frühe Hilfe der Deutschen Kinder- und Jugendstiftung (Anschwung).



### **Margret Markert**

Dipl.-Kunstpädagogin, arbeitet seit 1990 als Koordinatorin kulturpädagogisch und managend in der Geschichtswerkstatt Wilhelmsburg & Hafen im Stadtteilkulturzentrum Honigfabrik in Wilhelmsburg. Ihre Arbeitsschwerpunkte sind Stadtentwicklung, Kooperationsprojekte im Rahmen des „Sprung über die Elbe“ und Geschichtsprojekte an der Schnittstelle von Forschung und Vermittlung.



### **Dr. Sibylle Peters**

Performerin, Wissenschaftlerin, lebt in Hamburg St.Pauli.

Wegen kurzfristiger Erkrankung von Sibylle Peters hat Hannah Kowalski den Fachinput gehalten (rechts im Bild).



### **Annika Schmitz**

Annika Schmitz studierte Bratsche, Schulmusik und Lehramt Englisch in Dresden und Berlin. Sie war unter anderem als Assistentin bei Zukunft@BPhil tätig, dem Education-Programm der Berliner Philharmoniker. Am Gewandhaus zu Leipzig baute sie das Education-Programm Soundcheck auf. Seit 2009 arbeitet sie als Musikvermittlerin im Team von Elbphilharmonie Kompass, dem Musikvermittlungs-Programm von Laeiszhalle und Elbphilharmonie.

- Morena Bartel, Theater am Strom  
Carsten Beleites, Heinrich-Wolgast-Schule, Hamburg
- Dagmar Bergs-Winkels, Hochschule für Angewandte Wissenschaften Hamburg
- Friedrich Bielfeldt, CDU-Bürgerschaftsfraktion, Hamburg
- Stephan Bock, Hamburg
- Annegret Boehm, Leseleo e.V.,  
Holger Börgartz, Stadtteilkulturzentrum Eidelstedter Bürgerhaus
- Michael Braun, Kulturladen Hamm
- Imke Bredehöft, Werkstatt 3, Hamburg
- Elke Breuer, Sasel Haus e.V.
- Fred Buchalski, TheaterSehnSucht, Hamburg
- Barbara Buchsteiner, Bürgerstiftung Hamburg
- Ralph Busch, Bezirksamt Hamburg-Mitte
- Wilfried Buss, Hamburg
- Constantin Canavas, Hochschule für Angewandte Wissenschaften
- Claudia Cerachowitz, Walddorfer-Gymnasium, Hamburg
- Naciye Demirbilek, Werkstatt 3
- Nepomuk Derksen, Bunte Kuh e.V., Hamburg
- Anja Dunkel, Stiftung Kultur Palast Hamburg
- Corinne Eichner, Stadtkultur Hamburg e.V.
- Dörte Ellerbrock, Kulturhaus Süderelbe e.V., Hamburg
- Kirsten Encke, conecco, Hamburg
- Marcus Engelhardt, Barfuß in Ägypten, Hamburg
- Sabine Engelhart, Kulturpunkt im Barmbek Basch, Hamburg
- Sonja Engler, Zinnschmelze, Hamburg
- Thea Eschricht, Behörde für Stadtentwicklung und Umwelt, Hambg
- Hartmut Falkenberg, LOLA, Hamburg
- Alexa Färber, HafenCity Universität Hamburg
- Yvonne Fietz, conecco, Hamburg
- Tina Fritsche, TIDE gGmbH, Hamburg
- Werner Frömming, Kulturbehörde, Hamburg
- Mechthild Führbaum, Vorsitzende der BV Eimsbüttel, Hamburg
- Thomas Giese, Honigfabrik, Hamburg
- Timo Gorf, Bürgerhaus Wilhelmsburg, Hamburg
- Hans-Hermann Groppe, Hamburger Volkshochschule
- Lea Gubetini, Joachim Herz Stiftung, Hamburg
- Christoph Harwart, Fachschule für Sozialpädagogik, Hamburg
- Bernd Haß, Goldbekhaus, Hambg.
- Marianne Heidebruch, GWA St. Pauli, Hamburg
- Marie Heiland, Lüneburg
- Rudolf Herbers, Hamburg
- Jochen Hertrampf, Kulturbüro Bremerhaven
- Clemens Hoffmann-Kahre, Motte e.V., Hamburg
- Hanne Hollstegge, Hamburg
- Regine Hoppenrath, Hamburg
- Regine Hüttl, Goldbekhaus, Hambg
- Dörte Inselmann, Stiftung Kultur Palast Hamburg
- Julia Jesella, Stiftung Freilichtmuseum am Kiekeberg, Rosengarten
- Susanne Jung, ella – Kulturhaus Langenhorn, Hamburg
- Reinhard Kahl, Hamburg
- Stephan Kaiser, Kulturhaus Süderelbe e.V., Hamburg
- Hans-Werner Kienitz, Hamburg
- Jutta Kirchhoff, Bezirksamt Hamburg-Nord
- Alexandra Klecha, Hamburg
- Hermann Klockow, Hamburg
- Nina Knolle, Goldbekhaus, Hambg.
- Petra Kochen, Gabriele Fink Stiftung, Hamburg
- Jutta Kodzynski, Vorsitzende im Kulturausschuss Hamburg-Mitte
- Klaus Kolb, Kulturhaus Eppendorf, Hamburg
- Michael König, Bezirksamt Eimsbüttel, Hamburg
- Helga Könings-Schinner, Freie Kulturinitiative Jenfeld e.V.
- Heike Köster, conecco, Hamburg
- Hannah Kowalski, Hamburg
- Evelin Krüger, team.arbeit.hamburg
- Elke Kuhlwilms, SPD-Bezirksfraktion Hamburg-Mitte
- Bernd Kunze, Offenes Atelier Mümmelmansberg, Hamburg
- Barbara Lewy, Hamburg
- Judith Limmer, Hamburg
- Johannes Longardt, Stiftung Kultur Palast Hamburg
- Margret Markert, Honigfabrik, Hamburg
- Uwe Martin, Quartier gGmbH, Bremen
- Nadja Martínez Griese, Frauenkulturhaus Harburg e.V.
- Thomas Mehlbeer, GRÜNE Fraktion, Hamburg
- Carina Meyer, Stiftung Freilichtmuseum am Kiekeberg, Rosengarten
- Barbara-Kathrin Möbius, Hamburg
- Anja Nikodem, Hamburger Öffentliche Bücherhallen
- Ulrike Niß, Riekhof, Hamburg
- Doreen Nobis, Bezirksamt Hamburg-Nord
- Eva-Maria Oehrens, Hamburg
- Kathrin Offen-Klößner, Stadtteilarchiv Ottensen, Hamburg
- Christiane Orhan, Kulturladen St. Georg, Hamburg
- Reinhard Otto, Geschichtswerkstatt Barmbek e.V., Hamburg
- Sibylle Peters, Profund Kindertheater e.V., Hamburg

- Johannes Petersen, Agentur NaSchEi, Hamburg  
 Martina Plieger, Zinnschmelze, Hamburg  
 Marcel Pouplier, Quartier gGmbH, Bremen  
 Isabell Priebe, Bezirksamt Wandsbek, Hamburg  
 Christian Psioda, Quartier gGmbH, Bremen  
 Peter Räcker, Arbeitsgemeinschaft für das Puppenspiel e.V., Hamburg  
 Katharina Rimpler, Bezirksamt Harburg, Hamburg  
 Frauke Rinsch, STEG, Hamburg  
 Sarah Rüger, Stadtkultur Hamburg  
 Waldemar Sartisohn, Bezirksamt Hamburg-Nord  
 Katja Scheer, Bürgerhaus Wilhelmsburg, Hamburg  
 Marita Schillerwein, KulturWerkstatt Harburg, Hamburg  
 Jochen Schindlbeck, Stiftung Kultur Palast Hamburg  
 Annika Schmitz, HamburgMusik gGmbH
- Stefanie Schreck, KulturA, Hambg.  
 Susette Schreiter, LOLA, Hamburg  
 Marion Schröder, Offenes Atelier Mümmelmannsberg, Hamburg  
 Brigitte Schulz, Honigfabrik, Hamburg  
 Nicola Schulz-Bödeker, Stadtteilkulturzentrum Eidelstedter Bürgerhaus, Hamburg  
 Cindy Schwarz, Bezirksamt Altona, Hamburg  
 Ortrud Schwirz, LOLA, Hamburg  
 Florence Sow, Bezirksamt Harburg  
 Renee Steenbock, Kulturladen St. Georg, Hamburg  
 Philipp Stein, HamburgMusik gGmbH  
 Josef Steinky, TheaterGemeinde e.V. Hamburg  
 Holger Stuhlmann, Bezirksamt Harburg, Hamburg  
 Sabine Tengeler, Stadtteilhaus Lurup – BÖV 38, Hamburg  
 Renate Thomsen, Dr. Renate Thomsen – Stiftung für Kinder  
 Maren Tobel, Honigfabrik, Hambg.  
 Uwe Voigt, Hamburg
- Milena Wagner, Stiftung Kultur Palast Hamburg  
 Hanne Walberg, Bezirksamt Hamburg Mitte  
 Helga Wallat, Bezirksamt Eimsbüttel, Hamburg  
 Hauke Wandhoff, Hamburg  
 Stefan Weinzierl, Hamburg  
 Rainer-Maria Weiss, Helms-Museum, Hamburg  
 Sonja Wichmann, Bezirksamt Harburg, Hamburg  
 Jens Wieker, Stadtteilarchiv Hamm, Hamburg  
 Christine Wilms, Bezirksamt Hamburg-Nord  
 Ansgar Wimmer, Alfred Toepfer Stiftung F.V.S., Hamburg  
 Özlem Winkler-Özkan, Open Acting Academy, Hamburg  
 Gudrun Wohlrab, Stadtteilarchiv Bramfeld, Hamburg  
 Stefanie Wolpert, Hamburg  
 Gunnar Wulf, Kulturladen Hamm, Hamburg  
 Ruth Zimmer, Kulturagentenprogramm, Hamburg

## Dokumentation des 14. Hamburger Ratschlag Stadtteilkultur

Hrsg: **Landesrat für Stadtteilkultur**

Kulturbehörde Hamburg  
 Referatsleitung Kulturprojekte  
 Werner Frömming  
 Hohe Bleichen 22, 20354 Hamburg  
 Telefon: 040 / 428 24-221  
 Telefax: 040 / 428 24-256  
 E-Mail: werner.froemming@kb.hamburg.de

Redaktion Yvonne Fietz

Die abgedruckten Beiträge sind autorisierte und überarbeitete Fassungen der Tagungsvorträge, deren Inhalt in der Verantwortung der Autoren liegt.

Layout, Satz Yvonne Fietz  
 Titelfoto: Theaterprojekt aus dem Kinderbereich der Honigfabrik

Die Dokumentation vom Ratschlag Stadtteilkultur ist als Download erhältlich unter:

<http://www.hamburg.de/kulturbehoerde/ratschlag/>  
 Die Dokumentation des Ratschlag Stadtteilkultur wurde im Auftrag der Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg erstellt.