

Wie man in der Erwachsenenbildung mit künstlerischen Mitteln Fähigkeiten bilden und Lernprozesse unterstützen kann



Impressionen und Beispiele aus dem Grundtvig Projekt
„Identity and Difference – Creative Artistic Exercises as
Didactic Support in Adult Education“ (ARTID)



München 2010

Diese Broschüre wurde im Rahmen des multilateralen Grundtvig Projektes "Identity and Difference - Creative Artistic Exercises as Didactic Support in Adult Education (ARTID)" veröffentlicht, das mit Unterstützung der Europäischen Kommission finanziert wurde (Finanzhilfvereinbarung 2008-3426 / 001 -001).

Die Verantwortung für den Inhalt dieser Veröffentlichung trägt allein der Verfasser; die Kommission haftet nicht für die weitere Verwendung der darin enthaltenen Angaben.

VORBEMERKUNG

In der Erwachsenenbildung werden oft Ziele verfolgt, bei denen es weniger um ein bestimmtes Wissen oder konkretes Können geht als um allgemeine Einsichten, Haltungen und Einstellungen, um alltägliche Reaktionen, um persönliche Kompetenzen oder auch um die Entwicklung von alternativen Handlungsmöglichkeiten in bekannten oder zunächst unbekanntem, vielleicht befremdlichen Situationen.

Das ist z.B. der Fall, wenn sich die Erwachsenenbildung einem Thema zuwendet wie dem Zusammenleben mit Migrant*innen oder der Versöhnung von gesellschaftlichen Konfliktgruppen, wenn es um die Integration von Menschen mit Behinderung geht oder um die Verständigung zwischen den Generationen. Ziel solcher Veranstaltungen ist es letztlich immer, die Teilnehmer*innen anzuregen, sich ihr eigenes Handeln und ihr implizites Wissen und ihre Perspektive auf das jeweilige Thema bewusst zu machen und ggf. zu erweitern.

Seit langem ist aber bekannt, dass dies zu den schwierigsten Aufgaben der Erwachsenenbildung gehört. Sicher ist: Neues Wissen zum Thema zu vermitteln, kann dafür hilfreich sein, alleine führt neues Wissen allein aber nicht unbedingt dazu, dass jemand sein Verhalten nachhaltig verändert. Auch kognitive Argumentationen oder gedankliche Verarbeitungen sind zwar wichtig, berühren aber nicht unbedingt grundlegende Einstellungen oder bestehende subjektive Handlungsmuster. Kognitive Arbeits- und Lernformen sind, wenn es um Verhaltensänderungen geht, in der Erwachsenenbildung wohl notwendig, aber keineswegs hinreichend. Denn zum einen werden allgemeine Einsichten nicht automatisch auf das eigene Verhalten bezogen,

und zum anderen kann man faktisch ganz gut mit „kognitiven Dissonanzen“, also mit Widersprüchen im Denken bzw. zwischen Denken und Handeln leben: Man tut nicht immer und selbstverständlich, was man weiß oder als Richtig erkannt hat, und selbst wenn man auf solche Diskrepanzen aufmerksam gemacht wird, sie also bewusst werden, kann man sich noch ganz gut herausreden.



Die Aufgabe, die sich der Erwachsenenbildung hier stellt, besteht darin, die Teilnehmer*innen erst einmal auf ein Problem aufmerksam zu machen, d.h. für das Thema, die Problematik zu sensibilisieren. Dann müssen den Teilnehmer*innen ihre eigenen Vorannahmen und verinnerlichte Handlungsmuster bewusst werden. Schließlich müssen Möglichkeiten für sie geschaffen werden, neue Perspektiven und Handlungsweisen zu entwickeln.

Die Erwachsenenbildung hat zwei große Antworten auf dieses Dilemma entwickelt: Die erste, ältere hat versucht, sich zur



Anregung von Veränderung von Verhalten Anderer sozial normierende und stabilisierende Gruppeneffekte zu Nutze zu machen. Hier sind vor allem die Selbsthilfegruppen zu nennen. Die jüngere Antwort, in deren Tradition wir uns hier bewegen, gründet sich dagegen auf die Erfahrung, dass kognitive Erkenntnisse dann eher eine Chance haben, zu Verhaltensänderungen zu führen, wenn sie mit starken Erlebnissen und Gefühlen verbunden sind. Wenn sie also nicht nur zur Kenntnis genommen oder gedanklich nachvollzogen werden, sondern „unter die Haut gehen“, d.h. mit neuen, unerwarteten Erfahrungen, mit persönlicher Betroffenheit einhergehen. Dann rufen sie Emotionen und Verunsicherungen hervor, die geeignet sind, das starre Gefüge des Gewohnten, das in seiner Geschlossenheit Sicherheit und Gewissheit bietet, in Frage zu stellen. Solche Erfahrungen können die Bereitschaft wecken, die Welt zumindest für einige Zeit mit neuen Augen aus einem anderen Blickwinkel anzusehen..

Folgt man diesem letztgenannten Weg, geht es in der Erwachsenenbildung dort, wo sie Verhaltensänderungen anregen möchte, darum, erlebnisintensive Lernsituationen zu schaffen, d.h. Lernsituationen, in denen neue, unerwartete, auch verunsichernde Erfahrungen gemacht und bewusst verarbeitet werden können, die nicht nur auf neue Einsichten hinauslaufen, sondern darüber hinaus den Lernenden mit

sich selbst konfrontieren und ihn auf die Frage nach dem eigenen Handeln verweisen.

Die moderne Erwachsenenbildung hat dafür recht vielfältige Wege beschritten, die dem Kreis handlungsorientierter Lehrmethoden zugehören. Die Palette reicht von drastischen Bildern oder Filmen über erlebnis- und abenteuerpädagogische Aktionen und Planspiele bis hin zu gruppendynamische Übungen.

Zu dieser Palette gehört auch das Erfahrungsfeld des Künstlerischen. Seit Langem gibt es Anbieter von Erwachsenenbildung, die (auch) mit diesem Erfahrungsfeld arbeiten und es für einstellungs- und verhaltenswirksame Bildungsangebote zu nutzen versuchen – sei es in Form von Kunstbetrachtungen, sei es in Form von künstlerischen Eigenaktivitäten der Teilnehmer. Die vorliegende Schrift möchte einen Eindruck davon vermitteln, was künstlerische Aktivitäten im Kontext der Erwachsenenbildung vermögen, welcher didaktische Stellenwert ihnen zukommen kann und wie sie den Lernprozess der Teilnehmer bereichern können – und ob und wie künstlerische Aktivitäten Einstellungs- und Verhaltensänderungen (anstoßen können).

DAS PROJEKT ARTID

Hintergrund dieses Textes ist das von der Europäischen Union im Rahmen ihres Programms „Grundtvig“ geförderte Projekt ARTID (Identity and Difference – Creative Artistic Exercises as Didactic Support in Adult Education). Es hat die Aufgabe, Erfahrungen zusammenzutragen und auszuwerten, die Träger der Erwachsenenbildung aus verschiedenen europäischen Ländern mit dem Einsatz künstlerischer Aktivitäten in ihren Bildungsangeboten gemacht haben.

Im Rahmen dieses Multilateralen Projektes haben sich fünf Erwachsenenbildungsträger aus verschiedenen Europäischen Ländern zusammengeschlossen, um unter der Moderation und begleitet durch die Evaluation eines pädagogischen Forschungsinstitutes gemeinsam die Potentiale von kunstpraktischen Übungen für die Erwachsenenbildung systematisch auszuloten und zu beschreiben. Ziel ist es, methodische

Formen und didaktische Anwendungsmöglichkeiten von kunstpraktischen Übungen unterschiedlicher Kunstarten hinsichtlich ihres pädagogischen Ansatzes, ihrer Zielsetzung sowie ihrer Wirkungen zu beschreiben. Außerdem sollen notwendige Rahmenbedingungen für ihre Anwendung identifiziert werden. Dies geschieht inhaltlich anhand des Themas soziokultureller Identität und Differenz und der Frage, wie durch kunstpraktische Aktivitäten Erwachsenen die Möglichkeiten eröffnet werden können, kulturelle Diversität als eine Bereicherung zu erleben, mit Mitgliedern anderer Kulturen und sozialer Gruppen fruchtbar zu interagieren und sich dabei ihrer eigenen Identität und kulturellen Grundlagen bewusst zu werden. Zu diesem Zweck wurden fünf verschiedene Erwachsenenbildungsmaßnahmen zu unterschiedlichen Fragestellungen konzipiert und im Rahmen eines gemeinsamen Forschungs- und Entwicklungsprozesses optimiert.

DIE WIRKUNG DES KUNSTWERKS - THE PLAYHOUSE IN DERRY /LONDONDERRY, NORD IRLAND

Kunstpraktische Aktivitäten lassen sich auf höchst unterschiedliche und vielfältige Art und Weise in der Erwachsenenbildung einsetzen. Im Folgenden wollen wir dafür einige Kostproben geben. Eine dieser Möglichkeiten – genauer gesagt wohl die älteste – besteht darin, die Wirkung des Kunstwerks (bzw. die zum Kunstwerk gestaltete, verdichtete Thematik) auf den Betrachter zu nutzen. Bereits das griechische Theater der Antike versuchte – laut Aristoteles –, seine Zuschauer durch die großen Tragödien bedeutender Menschen so zu erschüttern, dass das Theater auf sie wie eine Reinigung („Katharsis“) wirkte, durch die verhärtete Gewohnheiten aufgebrochen werden und eine „Umkehr“, d.h. ein verän-

deres, moralisch besseres Handeln möglich wird. An diese Tradition knüpft später u.a. Schiller an, für den die „Schaubühne“ bekanntlich eine „moralische Anstalt“ war, und auch z.B. Bertold Brecht, der durch seine Stücke die Augen öffnen wollte für die Ungerechtigkeiten und Widersprüchlichkeiten der Gesellschaft – in der Hoffnung auf eine Veränderung des politischen Verhaltens der Zuschauer außerhalb des Theaters.

Auch in der modernen Erwachsenenbildung ist diese Art, Kunstwerke in die Bildungsarbeit einzubeziehen, durchaus verbreitet, etwa in Filmabenden, Kunstbetrachtungen oder literarischen Zirkeln; sie



macht auch einen Teil der Museums- und Theaterpädagogik aus. Dabei kommen Verhaltensänderungen an- und nahegelegende Impulse von Kunstwerken ins Blickfeld, sobald sich die Betrachtungen nicht auf „akademische“ Erläuterungen zu den Kunstwerken beschränken, sondern sich auf die Künstler, vor allem aber auf die Inhalte der Werke einlassen.

Im Projekt ARTID findet sich dieser klassische Ansatz ebenfalls. Am deutlichsten lebt er im „Theatre of Witness“, wie es in The Playhouse in Derry/Nordirland gepflegt wird. Hier soll ein Theaterstück ganz direkt zur Versöhnung der miteinander verfeindeten Gruppen von Katholiken und Protestanten beitragen – es zielt also direkt auf eine Veränderung des politischen und sozialen Verhaltens der Zuschauer. Soziale Veränderungen sollen durch das (künstlerische) Erzählen von wahren persönlichen wie kollektiven Lebensgeschichten bewirkt werden:

Die Initiatorin und Erfinderin des Theatre of Witness – Teya Sepinuck – hat ehemalige bzw. ausgestiegene Kombattanten des Nordirlandkonflikts – ehemalige Polizisten, Armeesoldaten, IRA- und UDA-Kämpfer – aufgesucht und in langen Interviews ihre Geschichte erfahren. Dieses Material hat sie (ohne inhaltlich irgendetwas hinzuzufügen) zu Bühnenfähigen Texten verdichtet und immer wieder mit ihren Gesprächspartnern bearbeitet und abgestimmt, bis diese sich in der Lage sahen, diese Texte –

also ihre eigene Geschichte – vor Publikum nicht eigentlich zu „spielen“, sondern in abwechselnden Parts und mit einem Minimum an Requisiten und „Theatralik“ darzustellen. Die Wirkungen auf das Publikum kamen durchaus an das heran, was von der Wirkung der antiken Tragödien überliefert ist: Tiefe Erschütterung bis zu Tränen und große emotionale Betroffenheit. Die menschliche, tragische, damit die ständig verdrängte Seite dieses politisch-religiösen Konflikts ist plötzlich greifbar und tritt endlich in den Vordergrund. Die sich da selber spielen, sind Menschen mit grauenvollen Erlebnissen, mit menschlichen Reaktionen, Gefühlen, Verzagtheiten, Sehnsüchten und Grenzen, oft Verführte, gut Meinende, denen ihr Schicksal eine andere Sicht der Dinge ermöglichte. Die politischen Differenzen und Zugehörigkeiten, die „Masken“, für die sie standen, spielen plötzlich keine Rolle mehr. „So wurde aus John, dem Kämpfer, John, der Friedensarbeiter“.

Die Zuschauer verlassen den Raum nicht einfach schweigend, sondern wünschen nach dem Stück über das Gesehene zu sprechen, ihre eigene Sichtweise darzustellen, ihre Betroffenheit auszudrücken. Es ist Ausgangspunkt für Gespräche zwischen Menschen der unterschiedlichsten Konfliktseiten, die den Wunsch teilen, diesen Wahnsinn nicht wieder zu wiederholen und dafür auch etwas tun wollen. Es fallen Worte wie „befreiend“, „aufwühlend“, „lebensverändernd“. Stereotype Bilder von „den anderen“ lösen sich auf. Einer der Schauspieler spricht von einer „Humanisierung der Anderen“. Es wird möglich, „den Menschen hinter der Maske zu sehen“ und die Universalität der Gefühle, Reaktionen und Gedanken zu erleben.

Wir wissen kaum etwas über die Nachhaltigkeit dieser Reaktionen. Aber wir können den tiefen emotionalen Eindruck bezeugen, den diese Form der Erwachsenenbildung mit den Mitteln der Kunst hinterlässt, aus dem ein verändertes Verständnis, eine ganz andere Haltung jenem politischen Konflikt

gegenüber hervorgeht. Wo man bisher in Lagern und Fronten, in politischen Konstellationen, Akteuren und Ideologien dachte, entdeckt man auf ein Mal Menschen mit ganz vertrauten und nachfühlbaren Empfindungen, Überlegungen, Hilfslosigkeiten. Und gerade aus dieser menschlichen „Innensicht“ erwächst der starke Wunsch, etwas zu tun, etwas zu verändern. Diese Wirkung tritt ein ohne Theorie, ohne lange Erklärungen, sondern nur ausgelöst durch die Art, wie hier die künstlerische Bearbeitung die Fakten und Ereignisse zum Sprechen bringt.

Hinzu kommt eine unmittelbar politische Bedeutung: Durch die Aufführungen des zu einem Theaterstück verdichteten Materials wird ein öffentliches Forum für die individuellen und zugleich geteilten Geschichten des Konflikts geschaffen. Etabliert wird damit eine Plattform, die das Sprechen über das Erlebte und bis heute Gefühlte anregt. Es wird öffentlich, was bisher nicht gesagt werden konnte. Damit wird zugleich an der kollektiven Geschichte (hier Nordirlands) gearbeitet.

Kunstwerke scheinen also auch heute noch – zumindest unter bestimmten Bedingungen – kathartische Wirkungen auslösen, moralische Umkehren einleiten zu können, und zwar bei denen, die sie erleben, bei den Betrachtern, den Konsumenten. Das Theatre of Witness bietet aber auch noch eine ganz andere Wirkungsebene des Künstlerischen, nämlich die Wirkung auf diejenigen, die selbst künstlerisch arbeiten, in unserem Falle also auf die „Schauspieler“, die hier ihre eigene Geschichte künstlerisch verwandeln und darbieten. Diese „Schauspieler“ sind Laien, die unter professioneller künstlerischer Anleitung eine dramatische Geschichte – ihre eigene – darstellen. Sie berichten, wie ihnen die Interviews mit der Regisseurin, vor allem aber deren literarische Bearbeitung und die vielen Proben mit den fertigen Texten erst einmal geholfen haben, sich ihre eigenen Erlebnisse bewusst zu machen und sie zu

verstehen. Je mehr Proben es gab, desto unwichtiger wurde es, dass man die eigene Geschichte spielte. Vielmehr wurde mit der Zeit alles sachlicher, objektiver. Die Geschichte löste sich gewissermaßen von den „Schauspielern“ ab, so, als ob sie die Erlebnisse eines Fremden berichteten. „Wenn du deine Geschichte spielst und darstellst“, sagt einer, „trennt sie sich von deiner Person und wird Teil eines größeren Bildes“. So konnten die Protagonisten das selbst Erlebte schließlich „von außen“ anschauen, seine inneren Zusammenhänge durchschauen, ihre eigenen Reaktionen überdenken und daraus Orientierung für ihre Zukunft gewinnen. Diese vollkommen neuen Erfahrungen ermöglichte ihnen verändertes Handeln – z.B., mit Menschen der „Gegenseite“ überhaupt zu sprechen und sogar eng zusammenzuarbeiten und die eigene Geschichte mit ihnen zu teilen.



DIE KÜNSTLERISCHE ÜBUNG: ALANUS-WERKHAUS, ALFTER, DEUTSCHLAND

Das heißt: Kunst vermag auf Erwachsene nicht nur in der Form von Kunstwerken zu wirken, die betrachtet werden, sondern Kunstpraxis hat offenbar auch ein bedeutendes bildendes und verhaltensänderndes Potential für den, der sie tut, d.h. für die Laien, die selbst künstlerisch tätig sind. Bildend wirkt offenbar nicht nur das Kunstwerk, sondern auch der künstlerische Prozess als eigene künstlerische Praxis.

Auf diese erwachsenenbildnerische Wirkung des eigenen künstlerischen Tuns setzt im Rahmen des ARTID-Projekts u.a. das Alanus-Werkhaus in Alfter bei Bonn, Deutschland, und zwar in der Form der bewusstseinbildenden künstlerischen Übung.

So geht es z.B. um die Frage nach dem Zusammenleben mit Migranten in der deutschen Gesellschaft. Aufforderungen zu Toleranz und Gastfreundlichkeit nutzen bekanntlich wenig. Daher verzichtet das Alanus-Werkhaus auf einen theoretischen, belehrenden Einstieg. Stattdessen wird versucht, mit Hilfe künstlerischer Übungen in einem vollkommen anderen Medium Erlebnis- und Erfahrungsräume zu schaffen, die dem Gewohnten vielleicht widersprechen, die nachdenklich machen und dazu verlocken, Alternativen zunächst spielerisch auszuprobieren:

Die Teilnehmer werden in einen Raum geführt, in dem auf einem großen Brett viele verschiedenfarbige kleine Holzfiguren, wie man sie aus Gesellschaftsspielen kennt, in einem „antagonistischen“ Muster, nach Farben getrennt aufgestellt sind. Die Teilnehmer werden aufgefordert, nun mit diesen Figuren zu „spielen“, d.h. sie neu aufzustellen, umzugruppieren, möglichst viele Varianten auszuprobieren und schließlich herauszufinden, welche Aufstellung ihnen am besten gefällt. Die „antagonistische“ Gegenüberstellung der Farben in starr abgegrenzten Blöcken wird sofort aufgelöst. Aber was stattdessen? Dieses spielerische Suchen dauert lange, es ist erstaunlich, wie viele Varianten möglich sind. Aber jede dieser Varianten hat einen bestimmten Ausdruck, signalisiert ein soziales Verhältnis der Figuren untereinander. Das wird nicht etwa theoretisch erläutert, sondern die Teilnehmer erleben und empfinden es unmittelbar aus der Anschauung der verschiedenen Aufstellungen. Schließlich kommt man zu einer Situation, in der alle Farben praktisch gleich verteilt sind, also keine Farbblöcke mehr erkennbar sind, sondern nur noch vollständige Individualisierung. Die Empfindung ist einhellig: Ein Einheitsbrei, langweilig, ohne jede Dynamik, ohne Spannung, uninteressant. Schnell sorgt man dafür, dass wieder unterschiedliche Farbinseln entstehen, unterschiedlich große Konzentrationen, auch einmal Reihen und Muster, mit interessanten Beziehungen dazwischen, mit Polaritäten und Spannungen. Die Verhältnisse zwischen den Farben und farbigen Flächen werden auf ein Mal interessanter als die Farbflächen selbst, sie beginnen zu leben und neuen Ausdruck zu gewinnen. In der anschließenden Auswertung wird erst einmal deutlich, dass die Teilnehmer eine ästhetische Erfahrung gemacht haben: Dass Farbklänge und die Komposition das Interessante eines Bildes ausmachen. Die Seminarleiter fragen nach einer Verallgemeinerung und Übertragung auf die Situation der interkulturellen Begegnung



in Deutschland. Allmählich setzt sich die Erkenntnis durch, dass eine alle Unterschiede auflösende Einheitskultur ungefähr so langweilig wäre wie die Gleichverteilung der Figuren auf dem Brett. Interessant wird es gerade, wenn es individuelle und kulturelle Unterschiede und Verschiedenheiten gibt, denn erst eine solche kulturelle Vielfalt, bei der die Identität der verschiedenen kulturellen Gruppen gewahrt bleibt, verspricht Lebendigkeit, sozialen Reichtum und Stärke des Miteinander.

Eine spätere Malübung treibt dieses Erlebnis noch weiter: Die Gruppe steht um einen großen Tisch mit aufgespanntem Papier. Jeder hat eine Farbe, und die Aufgabe ist, gemeinsam ein großes Bild zu malen. Sehr bald steht im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit das, was passiert, wenn sich zwei unterschiedliche Farben begegnen: Es entstehen laufend neue Farben, Sekundärfarben, Tertiärfarben, viel, viel mehr Farben, als zu Beginn vorhanden waren. Und dann kommt es allmählich darauf an, dem entstehenden großen Bild Gewichte, Zusammenhänge zu verleihen, bestimmte Stellen zu schützen, andere zu übermalen, Verbindungen herzustellen usw. Wieder wird klar, wie fruchtbar Verschiedenheiten, Spannungen, die Begegnung von Gegensätzen sein können und wie das Künstlerische sehr viel damit zu tun hat, solche Spannungen aufzulösen, zu verwandeln, manchmal aber auch, sie zu erhalten - und zu genießen! In einer anderen Übung geht es um die Frage nach der Bedeutung von Migrations-, d.h. Übergangserfahrungen in der eigenen Biographie: Nach dem konkreten Erlebnis eines „Übergangs“ über einen Schwebebalken in einen verhängten, unbekanntem Raum haben die Teilnehmer die Möglichkeit, ihre eigene biografische Übergangserfahrung in unterschiedlichsten künstlerischen Medien - mit Farben, als Gedicht, als Kollage, als Erzählung, als Installation usw. - auszugestalten und dann sich über ihre unterschiedlichen Werke auszutauschen. Bei aller Verschiedenheit des individuellen

Ausdrucks versteht man gegenseitig die so ausgedrückten Erfahrungen. Man beginnt, den anderen anders wahrzunehmen. Bei solchen künstlerischen Übungen kann einerseits das eigene Innenleben, können die eigenen Erfahrungen und Empfindungen einen Ausdruck finden, zum anderen können sie aber auch in den künstlerischen Aufgabenstellungen bearbeitet werden. Die



Aktivitäten spielen sich zunächst einmal vollständig im künstlerischen Medium ab. Wenn es überhaupt Interventionen von Seiten der Kursleitung bzw. der durchführenden Künstler gibt, bleiben die ganz auf dieser künstlerischen Ebene, etwa wenn die Teilnehmer aufgefordert werden, einmal kurz zurückzutreten, oder wenn darauf aufmerksam gemacht wird, welche farblichen Gegengewichte dieses entstehende Bild nun brauchen könnte. Das inhaltliche Thema - Migration als biografische Erfahrung - bleibt im Prozess erst einmal im Hintergrund und wird nicht direkt behandelt. Die Künstler, die ein solches Seminar durchführen, haben sein Sachthema „übersetzt“ in eine künstlerische Aufgabe, die das Sachthema zwar strukturell (manchmal symbolisch) abbildet, es aber an keiner Stelle di-

rekt anspricht. Diese indirekte Behandlung des Themas auf einer anderen Ebene und in einem anderen Medium ermöglicht es, das Thema unbefangen anzugehen und die Aufmerksamkeit ganz auf die sachlichen Zusammenhänge zu richten, unabhängig von eigenen „Standpunkten“ und „Meinungen“. Weil Laien das jeweilige künstlerische Medium in der Regel nicht vertraut ist, entdecken sie hier oft eine für sie neue Welt, machen sie neue Erfahrungen, erleben sie – immer im Medium des Künstler-



schen –neue Zusammenhänge und Gesetzmäßigkeiten und neue Herausforderungen an sich selbst. Die spannende Frage ist dabei, wie die künstlerische Erfahrung mit dem Sachthema in Verbindung gebracht werden kann..

Dieser Zusammenhang bleibt eine Weile im Dunkeln. Auf keinen Fall würden die durchführenden Künstler zu Beginn „erklären“, warum sie die folgende Übung machen und was man dabei erleben kann – das wäre der sicherste Weg, um genau das zu verhindern. Denn dann würden sich in die Erlebnisse und Erfahrungen sofort wieder Absichten, Standpunkte, Willkür

einmischen, ginge die Unbefangenheit des Erlebens verloren. Höhepunkte einer solchen Übung aus der Sicht der durchführenden Künstler sind die Augenblicke, in denen ein oder einige Teilnehmer auf einmal ausrufen: „He, das ist ja genau so wie...“, wenn sie also plötzlich von der „Aussage“ der Übung, von ihrer Analogie gepackt werden und es ihnen „wie Schuppen von den Augen fällt“, wo der Zusammenhang liegt. Dann „verstehen“ sie aus dem eigenen Erleben, worum es hier, über die künstlerische Erfahrung hinaus, auch noch gehen könnte, und sie können etwas über das Sachthema lernen, indem sie die Erfahrungen in der Übung in dieses Thema „rückübersetzen“. Es ist derselbe Vorgang wie die Interpretation etwa eines Romans auf seiner Sinnebene, bei der man von einer kleinen Schlüsselpassage, einer auffälligen Formulierung aus plötzlich die „Aussage“ des ganzen Werkes rekonstruieren kann. Die anleitenden Künstler können versuchen, ganz behutsam und allmählich zu diesem Transfer hinzuführen, an dem sich auch die Sinnebene der Übung erschließt.

Das Werkhaus arbeitet auch mit Migranten, die sich in einer fremden Gesellschaft zurechtfinden müssen, und nutzt dabei künstlerische Aktivitäten. Die theoretischen Darstellungen des deutschen Staates, des Grundgesetzes, einiger Alltagsgebräuche und der deutschen Geschichte, wie sie im Rahmen der sogenannten „Integrationskurse“ unterrichtet werden, helfen den Migranten kaum, ihre eigene Geschichte zu begreifen und in dieser neuen Gesellschaft adäquat zu handeln. Dafür hat das Werkhaus z.B. die folgenden beiden künstlerischen Übungen entwickelt, die auf ähnliche Ansätze von The Playhouse zurückgehen. Die erste heißt „Storytelling“, die zweite „Fotogalerie“:

Beim Storytelling wird vor den 22 Teilnehmern aus 16 verschiedenen Ländern eine große Menge unterschiedlichster kleiner Gegenstände auf dem Boden ausgeschüt-

tet – von Tässchen aus dem Puppengeschirr bis zu einer alten Luftpumpe oder einem Schmuckkästchen. Jeder Teilnehmer soll sich einen Gegenstand wählen, zu dem er irgendeine Beziehung entdeckt und der ihn an eine (wichtige) Episode aus seinem Leben erinnert. In Kleingruppen erzählen sich die Teilnehmer gegenseitig diese Episode. Eine davon wird ausgewählt, um von den Teilnehmern der Kleingruppe theatralisch aufgeführt zu werden. Es werden Rollen verteilt und die Episode improvisatorisch gespielt, besprochen, erneut gespielt. Im anschließenden Plenum werden diese improvisierten kleinen Theaterstücke dann vor den anderen aufgeführt.

An diesen Episoden wird sehr viel über das (Innen)Leben dessen klar, der sie ausgewählt und quasi Regie geführt hat, ebenso viel aber auch über den jeweiligen soziokulturellen Hintergrund vor dem sich die Episode ereignet hat. Es entsteht eine beachtliche Nähe und Vertrautheit mit seiner doch eigentlich fremden Welt, die wiederum verstanden werden kann, weil in den Geschichten so viel Allgemein-Menschliches anwesend ist, also nicht einfach eine fremde Kultur dargestellt wird, sondern ein mir gleich fühlender, erlebender, hoffender und bangender Mensch im Kontext seiner spezifischen Lebenswelt.

Bei der Übung Fotogalerie erhalten die Teilnehmer Einwegkameras, mit denen sie an dem Ort, an dem sie sich befinden, Fotos zu bestimmten Fragestellungen aufnehmen können, z.B. „Was ist hier ganz anders als in dem Land, aus dem ich komme?“, oder „Was ist für mich „typisch Deutsch?“. Diese Fotos werden entwickelt und in der Gruppe präsentiert, verbunden mit Gesprächen darüber, warum man zu dieser Frage gerade dieses Motiv gewählt hat. Anschließend werden die Fotos von Kleingruppen zu ausdrucksstarken Kollagen verarbeitet. So können Brücken gebaut werden, so kann man fremden Menschen aus fremden Kulturen begegnen und erleben, dass und wie man sie versteht. Es bildet sich

reale soziale Nähe, Vertrautheit trotz aller Verschiedenheit. Diese interkulturelle Nähe wird durch die Übungen weder moralisch gefordert noch wird an sie appelliert, sondern sie wird mittels dieser Übungen real hergestellt. Das ist deutlich am eigenen Leib zu erleben, und man kann versuchen, im Auswertungsgespräch herauszuarbeiten, wieso diese Nähe hier eigentlich entstanden ist. Wieder bietet das künstlerische Medium einen Erfahrungs- und Erlebnisraum, der anregt, neue bzw. veränderte Verhaltensweisen – hier im Umgang mit Menschen aus fremden Kulturen – zu entwickeln. Zudem wird durch die Übungen die Möglichkeit gegeben alternative Einblicke in Lebenswelten zu erhalten, fernab von dem, was wir durch medial vermittelte Bilder oder vom „Hörensagen“ über ein Land, eine Kultur oder die spezifischen Lebensumstände bestimmter Personengruppen zu wissen meinen.

Der künstlerische Ansatz des mit Improvisationstheater verbundenen „Storytelling“ und der Übung „Fotogalerie“ nutzt die künstlerische Ebene nicht als strukturgleiches Abbild und als Lern- und Übungsfeld für thematische Handlungszusammenhänge, wie dies etwa bei der Übung mit den farbigen Holzfiguren der Fall war. Sie nutzt die künstlerische Aufgabe vielmehr dazu, ganz unmittelbar eine bestimmte soziale Realität – in diesem Fall der sozialen Nähe und des Verständnisses für die Kultur des anderen – herzustellen. Dies gelingt auch mit dem folgenden Übungsansatz.

GEMEINSAMES KÜNSTLERISCHES ÜBEN ÜBERWINDET SOZIALE UNTERSCHIEDE - MUSIK SCHULE ALYTUS, LITAUEN

Die Musikschule in der Stadt Alytus, Litauen integriert Menschen verschiedener Herkunft, Schichtzugehörigkeit, Bildungsgrade oder Altersstufen, vor allem auch Menschen mit (seelischer oder körperlicher) Behinderung, indem sie gemeinsam musizieren – zusammen singen oder mit Musikinstrumenten spielen. Weil es nicht jedermanns Sache ist, zu singen oder ein Instrument zu spielen, muss die Alytus Music School, will sie nicht nur mit denen arbeiten, die schon jahrelang ein Musikinstrument zu spielen gelernt haben, einen Weg finden, diese Zugangsschwelle



möglichst niedrig zu halten. Dies gelingt ihr durch den konsequenten Rückgriff auf Lieder und Musikinstrumente aus der litauischen Volkskunst.

Die (mitunter schon fast vergessenen) *Instrumente der Volkskultur – wie Ein-Ton-Flöten, Klanghölzer, Triangeln, Xylophone, Schlag- und Zupfinstrumente, Kankles usw. – zeichnen sich dadurch aus, dass sie zwar auch mit großer Meisterschaft*

gespielt werden können (was die Musikschule mitunter durch professionelle Konzerte auf solchen Instrumenten unter Beweis stellt), dass man ihnen aber auch ohne Vorerfahrung sehr schnell annehmbare Töne entlocken kann. Vor allem aber kann man mit diesen einfachen Instrumenten besonders dann Musik hervorbringen, wenn man zusammen singt oder orchestral zusammen spielt. Und zwar ohne Noten und sonstige Vorkenntnisse, einfach dadurch, dass man sich gegenseitig zuhört und auf das, was man hört, mit seinem eigenen Instrument antwortet. Eine der Grundübungen besteht z.B. darin, zu zweit oder zu dritt „ein Gespräch zu führen“, wobei jeder nur mit seinem Instrument mit „redet“, dessen Möglichkeiten er so ganz rasch kennenlernt. Diese Art des freien improvisierten Zusammenspiels lässt sich sehr gut auf die ganze Gruppe erweitern. Einfache Lieder lernt man nur nach Gehör und Nachahmung, auch ohne die Sprache zu beherrschen. Ebenso lernt man ganz schnell, sie mit Hilfe der Volks-Musikinstrumente zu begleiten. Auf diese Weise lassen sich auch alte volkstümliche Geschichten und Bräuche aufgreifen und musikalisch umrahmen, mit gleitendem Übergang zu tänzerischer Bewegung und Volkstanz.

Der Rückgriff auf die Volkskunst hat für die Alytus Music School durchaus auch die Bedeutung, die kulturellen Traditionen Litauens offenzulegen und wiederzubeleben, ohne dass die Volksmusik anderer Regionen Europas vernachlässigt würde. Im Vordergrund steht jedoch das Erlebnis, wie völlig mühe- und problemlos man mit Hilfe dieser einfachen Instrumente mit anderen Menschen zusammenspielen kann, die man nicht kennt und die ganz anders sind als man selbst. Dass jemand z.B. eine Gehbehinderung oder schwere Sprachstörung hat, ist in diesem Prozess ohne Bedeutung: Er gehört ganz real dazu, ist wichtiges

Mitglied unseres „Orchesters“ und kann, ja muss sich hier in seiner Weise äußern. Der gemeinsame künstlerische Prozess ist also ein realer Akt der sozialen Integration, nicht nur ein Bild dafür. Die Sprache des Künstlerischen drückt zwar vielfältigste kulturelle Unterschiede aus, ist aber selbst transkulturell: auch über die Grenzen der eigenen Sprache, Kultur, Tradition hinweg kann man künstlerische Äußerungen anderer Menschen verstehen, aufgreifen und verwandeln. Auf der künstlerischen Ebene ist, alle Grenzen und Unterschiede hinter sich lassend, eine universelle Begegnung möglich, wie auch im Bild des Orchesters oder der Musikband eine keineswegs immer beachtete Grundtatsache der globalisierten Welt anschaulich wird: Ein zusammenklingendes Ganzes ergibt sich nur, wenn die Teile verschieden und sich ihrer Verschiedenheit bewusst, aber zugleich bereit sind, sich einander zuzuhören und aufeinander einzugehen. Identität und Dif-



ferenz – das inhaltliche Motto des Projekts ARTID: die Einheit, die Verschiedenheit voraussetzt und nur durch sie möglich ist. In der Alytus Music School wird diese Einsicht zur elementaren sozialen Erfahrung und Gewissheit.

KUNSTPRAKTISCH KOMPETENZEN ENTWICKELN – DER EUROPÄISCHE VEREIN ZUR FÖRDERUNG DER WALDORFPÄDAGOGIK (EUROB) BOZEN, SÜDTIROL, ITALIEN

Der Verein EUROB greift im Rahmen des ARTID Projektes mit seinem künstlerischen Seminarangebot unter anderem jene elementare Musikerfahrung auf und differenziert sie aus. Man kommt aber hier nicht zusammen, um zu musizieren (und dabei soziale Gemeinschaft zu schaffen und zu erleben), sondern es gibt wieder ein Sach-Thema, das sich auf die Überwindung sozialer Spannungen und Differenzen bezieht: Schließlich ist das Zusam-

menleben der drei Südtiroler Sprach- und Volksgruppen (Deutsch, Italienisch und Ladinisch) ein immer noch aktuelles und keineswegs spannungsfreies Thema im politischen und sozialen Alltag Südtirols, in dem gerade der Erfolg des Autonomiestatus die Unterschiede zwischen den Volksgruppen festschreibt und heute paradoxerweise Spannungen zwischen den Gruppen eher fördert. Der Focus der künstlerischen Übungen liegt bei EUROB daher weniger



auf der sozialen und kulturellen Integration als darauf, was eigentlich (soziale) Spannungen sind, wie sie überwunden werden und was daraus entstehen kann.

Das Seminar beginnt mit kurzen, „gehör- lenkenden“ musiktheoretischen Überle- gungen. Es werden dann im regen Wech- sel musikalische Meisterwerke bewusst angehört und einige Volkslieder (z.T. aus der Region) mehrstimmig einstudiert und genauer betrachtet. Schließlich werden unterschiedlich gestimmte Klangschalen eingesetzt im Rahmen von Paar- und Grup- penübungen.

Hier wird ein musikalisches Grundgesetz erlebbar: Musik kann überhaupt nur entstehen, wo Spannungen erst aufgebaut und dann kunstvoll überwunden bzw. aufgelöst werden – und dazu gibt es eine wohl unbegrenzte Vielfalt von Möglichkeiten. Spannung, so eine Erfahrung aus all diesen Übungen, ist notwendig und für sich genommen kein Problem, sondern eine Voraussetzung für Dynamik, für ein Weiterkommen. Letzteres allerdings tritt nicht von alleine ein, sondern setzt eine Weiterentwicklung des Verhältnisses zwischen den Spannungspolen voraus, aus deren Dialektik etwas Drittes, Neues, Eigenes, eine übergeordnete „Synthese“ entsteht, die aber nicht einfach aus einer Addition der Pole hervorgeht, sondern gleichsam zu

einer neuen Qualität vorstößt, zu der die Musik wieder eine neue Spannung auf- baut, die wiederum gelöst werden muss, usw.. Singt oder musiziert man, durchläuft man diesen Prozess wieder und wieder, der so zu einem Bild für den spannungsrei- chen sozialen Prozess wird.

Diese „Deutung“ bleibt im Seminar selbst implizit, denn man vertraut auf die direkte musikalische Wirkung. Aus dieser Sicht wirken künstlerische Aktivitäten unmittel- bar person- und verhaltensändernd, denn wenn man wieder und wieder jenen musi- kalischen Weg durchläuft, baut man damit ja faktisch immer wieder Spannungen auf – und löst sie wieder auf neuer Stufe. Man „kann“ es also offensichtlich. Damit verknüpft sich die Hoffnung, dass das Künstlerische – hier die Musik – unmittel- bar fähigkeitenbildend wirkt. Ein irgendwie gearterter Transfer ist aus dieser Sicht nicht nötig, denn die Fähigkeit, bei einem mehr- stimmigen Lied mitzusingen, ist bereits die Fähigkeit, mit anderen zusammen Span- nungen aufzubauen, auszuhalten und auf- zulösen. Diese Situation im Musikalischen immer wieder an verschiedenen Stücken zu üben – sie also „nicht-identisch“ zu wieder- holen –, erweitert schließlich jene Fähigkeit zur Kompetenz, d.h. zu dem Vermögen, die Fähigkeit von ihrer konkreten Entstehungs- situation abzulösen und auf andere ähnli- che Situationen zu übertragen.

Die musikalischen Teile des Seminars werden immer wieder ergänzt und weiter- geführt durch verschiedene Übungen aus dem Umfeld des Schauspiels, die dem An- satz des Werkhauses Alfter gleichen, aber hier ebenfalls fähigkeitenbildend gemeint sind: So muss sich z.B. die ganze Teilneh- mergruppe blind und ohne zu sprechen in der Reihenfolge der Zahlen aufstellen, die jeder von der Seminarleitung heimlich zugeordnet bekommt. Verblüffend, dass das überhaupt geht! Oder Untergruppen, die sich vorher auf jeweils einen Schlacht- ruf und ein Totemtier verständigt haben, müssen versuchen, in enger Schlachtord-

nung eine der anderen Gruppen aus ihrem markierten „Territorium“ zu verdrängen – ein Prozess, der zu keiner Lösung führt. Man kann lernen, wie man Spannungen aufbaut, und über sich selbst erfahren, wie man sich in solche Spannungen hineinziehen lässt – um die Fähigkeit zu entwickeln, dem aktiv entgegenzutreten. Oder: immer zwei Partner mit gleich langem Seil zwischen sich „verknotten“ ihre Seile völlig hoffnungslos durch Drehen um einen gemeinsamen Schnittpunkt mit allen anderen Paaren; im zweiten Teil der Übung soll – ohne verbale Verständigung – dieser Knoten wieder entwirrt werden: ein scheinbar aussichtsloses Unterfangen, das aber zum Erstaunen aller gelingt, und zwar nicht dadurch, dass man das Geflecht „durchschauen“ könnte (das ist unmöglich), sondern dadurch, dass man erst einmal den jeweils naheliegenden Knoten mit seinem Nachbarn zu entwirren sucht und dies praktisch übt.



In diesem Sinne können künstlerische Übungen in der Erwachsenenbildung also nicht nur Bewusstsein bilden, sondern auch direkt kompetenzbildend eingesetzt werden: Sie bilden neue soziale und personale Handlungsfähigkeiten. Wer künstlerisch übt, dem wachsen allein schon dadurch die darin enthaltenen generalisierbaren Kompetenzen zu –unter anderem auch die des „künstlerischen Handelns selbst, wie etwa die, offene Prozesse zu meistern, unter Unsicherheit zu handeln oder spielerisch-experimentell mit einer Situation umzugehen. Künstlerische Praxis übt solche Kompetenzen genau so ein, wie man durch Training immer schneller zu laufen vermag. Wobei (vermutlich) jede Kunstgattung ihre eigenen Kompetenzen bildet und auch unterschiedliche Menschen unterschiedlich an das Erleben herangeführt werden müssen– eine noch offene Forschungsaufgabe.

KÜNSTLERISCHE ÜBUNGEN ALS MITTEL DER INVESTIGATION - AKADEMIE ANTHROPOSOPHISCHE ERWACHSENENBILDUNG IN WIEN, ÖSTERREICH

Die Akademie Anthroposophische Erwachsenenbildung bietet einen interdisziplinären künstlerischen Ansatz, bei dem die künstlerischen und die gedanklich-reflektierenden Elemente sich im Seminar gegenseitig die Waage halten und ergänzen. Auch hier geht es um Fähigkeitenbildung, die man sich vor allem von den künstlerischen Übungen erwartet. Diese werden intentional, also mit einer Lernabsicht entwickelt. Charakteristisch für diesen Wiener Ansatz ist es auch, dass er Bewusstwerdeprozesse als notwendigen Teil des Lernprozesses Erwachsener anerkennt.

Fachthema des Seminars „Kunst ma nõt höfn“ ist das intergenerationelle Lernen, genauer das Verständnis von und das Umgehen mit Konflikten zwischen den Generationen. Das Seminar führt Menschen unterschiedlicher Altersgruppen zusammen und verbindet plastisch-bildnerische Übungen mit Schauspielübungen. Zwischen den Übungen finden Reflexionen und gedank-

liche Verarbeitungen statt. Mit Hilfe verschiedener Übungen werden Unterschiede zwischen den Qualitäten von „Alt“ und „Jung“ herausgearbeitet, etwa im Rahmen einer Schauspielübung mit der Aufgabe, sich als alter oder junger Mensch auf einen Stuhl zu setzen. Dabei werden typische Merkmale deutlich, aber auch fraglich, sobald es um Individuen geht. Charakterisierung oder Klischee? Künstlerisches Tun hat offenbar auch eine „investigative“ Seite, mit der man das Typische erforschen kann. In einer Plastizierübung mit Ton stellt erst einmal jeder blind seine Form her, dann müssen jeweils ein älterer und ein jüngerer Teilnehmer – weiterhin blind – ihre beiden Formen zu einer gemeinsamen zusammenführen: Die entstandenen Werke werden gemeinsam betrachtet und in eine Stufenfolge der formalen Ähnlichkeit gebracht – eine Wahrnehmungsübung! Die Reihe reicht von klarer, kompakter Form bis zu mehr oder weniger differenzierten, „nervösen“ Gebilden. Dies führt zu der spannenden Frage: Wo ist eigentlich der „Bruch“, der Übergang von den kompakten zu den differenzierten Formen? Von „Jung“ zu „alt“? Grundlegendes zum Thema „Entwicklung“ wird bewusst.



Schließlich eine Aufgabe aus dem Bereich des Improvisationstheaters: Ein „klassischer“ Generationenkonflikt und seine Lösung soll in Gruppen gespielt werden, freie Wahl der Szene. Überraschende Erkenntnis: Der Generationenkonflikt als solcher ist eigentlich ein ganz „normaler“ sozialer Konflikt, aus dem man nur heraus kommt, wenn man die wechselseitigen Stereotype nicht bedient; ein Weg dazu ist eine Art „paradoxe Intervention“, d.h. nicht das tun, was der andere ohnehin erwartet. In der Schlussauswertung kommen die Teilneh-

mer zu überraschenden Einsichten: Die Generationenfrage muss man stark relativieren; sie lässt sich lösen wie viele andere soziale Konflikte auch, nämlich wenn man gegenseitige Offenheit und Respekt übt; diese aber kann man beim anderen geradezu hervorlocken, wenn man ihm selbst in dieser Haltung begegnet...

Verschiedene Möglichkeiten, künstlerische Aktivitäten in der Erwachsenenbildung einzusetzen, finden sich hier zu einem komplexen Seminar komponiert, das von Vorübungen, zur direkten künstlerischen Behandlung des Generationenthemas führt. Achtet man dabei auf den Stellenwert der künstlerischen Aktivitäten, fallen zwei neue, aber wesentliche Möglichkeiten ihres Einsatzes auf:

■ *Zum einen kann man mit Hilfe künstlerischer Aktivitäten offenbar einen Sachverhalt regelrecht erforschen: Die Übungen sind inhaltlich völlig offen gestellt, geben lediglich einen Rahmen an, den die Teilnehmer mit ihrem Handeln füllen müssen. Diese tun das, indem sie eine Szene andenken und konzipieren, die sich dann eigenständig entfaltet und weiterentwickelt – die Teilnehmer experimentieren mit der Situation, selbst gespannt, was dabei herauskommt.*

■ *Zum anderen sind die Übungen so angelegt, dass man früher oder später aus den geplanten, bekannten, abgesprochenen Verhältnissen herauskommt und sich auf eine offene, unbekannte, auch unsichere Situation einlassen muss. Obwohl man nicht weiß, was genau kommt, kann man aber das, was kommt, geistesgegenwärtig aufgreifen. So findet man zu Lösungen, an die man vorher nicht einmal zu denken*



gewagt hätte. Gerade die Theaterübungen können lehren: Neue Möglichkeiten tun sich erst auf, wenn man alles das, was man sich zuvor ausgedacht und vorgenommen hat, loslässt.

Bei beiden Möglichkeiten steht im Mittelpunkt des Einsatzes künstlerischer Aktivitäten in der Erwachsenenbildung das künstlerische Handeln selbst, das durch Zieloffenheit, spielerische Investigation, den Wechsel von Ausprobieren und Reflektieren (Betrachten) und durch den Dialog mit der Situation gekennzeichnet ist. Dieses künstlerische Handeln wird hier zu einem Paradigma der Konstitution und Bewältigung sozialer Situationen – wie z.B. auch der Begegnung der Generationen. Durch die künstlerischen Aktivitäten werden die Teilnehmer in eine innere Haltung, in eine Handlungsdynamik versetzt, in der sie durch verändertes – nämlich „künstlerisches“ - Handeln problematische Situationen bewältigen. Die künstlerischen Aktivitäten wirken einstellungs- und verhaltensverändernd, weil sie bisher unbekannte Handlungsalternativen eröffnen und praktisch auszuprobieren erlauben.

SCHLUSSBEMERKUNG

Im Projekt ARTID haben die Projektpartner – Einrichtungen der Erwachsenenbildung aus fünf europäischen Ländern – ganz unterschiedliche, aber jeweils hoch wirksame Möglichkeiten aufgezeigt, wie künstlerische Aktivitäten in der Erwachsenenbildung fruchtbar gemacht werden können.

Die Skala dieser Möglichkeiten reicht

- *von der künstlerischen Verarbeitung biografischer Situationen und der Betrachtung in der künstlerischen Gestaltung*
- *über die zu neuem Bewusstsein führende didaktische künstlerische Übung,*
- *die sozial integrierende Kraft gemeinsamen künstlerischen Tuns und*
- *die gezielte Ausbildung künstlerischer Fähigkeiten als persönliche Voraussetzungen zur Bewältigung sozialer Herausforderungen*
- *bis zum Einsatz solcher künstlerischer Aktivitäten zur „Erforschung“ menschlicher Lebenssituationen*
- *und als Einübungsfeld für das „künstlerische Handeln“, das geeignet erscheint, verhärtete soziale Situationen in Bewegung zu bringen und überraschende Lösungen zu finden.*

Ferner berichten alle, dass die künstlerischen Aktivitäten in der Regel den Teilnehmern viel Freude machen und Hemmschwellen – bei entsprechender Unterstützung durch die das Lernen begleitenden Künstler – sehr schnell überwunden werden. Künstlerische Ansätze in der Erwachsenenbildung sind wirksam, weil sie den Teilnehmern Gelegenheit zum Ausdruck und zur Selbstwahrnehmung bieten. Entscheidend ist der Freiraum für die Teilnehmer, sich auszudrücken, Neues zu entdecken und mit sich und dem Material zu experimentieren. Bei den künstlerischen Aktivitäten in der Erwachsenenbildung werden nicht schwierige Themen didaktisch in eine Übung „verpackt“. Vielmehr lassen sich Teilnehmer wie lernbegleitende Künstler auf eine vollkommen offene Situation ein, bei der keiner genau weiß, was dabei herauskommt, die aber Frei-



raum bietet, etwas auszuprobieren, Neues zu wagen, Freiraum für Experiment und Investigation. Dabei führt der künstlerisch-schöpferische Prozess selbst, die künstlerische Tätigkeit zu neuen Einsichten und neuen Verhaltensoptionen, nicht die „Bedeutung“, die der einzelnen Übung beigelegt wird.

So vielfältig und unterschiedlich diese Ansätze, künstlerische Aktivitäten in der Erwachsenenbildung einzusetzen auch sind, so machen die Erfahrungen mit ihnen doch deutlich: Mit den künstlerischen Aktivitäten verfügen Einrichtungen der Erwachsenenbildung über ein komplexes Instrumentarium, um ihre herkömmlich stark kognitive Bildungsarbeit um Dimensionen zu erweitern, die auch die Emotionen ihrer Teilnehmer berühren und schließlich auch die Schicht der Einstellungen und verfestigten Verhaltensweisen erreichen können – ohne dabei manipulativ oder autoritär vorzugehen.

Es ist zu wünschen, dass sich viele Einrichtungen der Erwachsenenbildung von diesen Ansätzen anregen lassen und anfangen, selbst mit künstlerischen Aktivitäten in ihren Angeboten zu experimentieren.

LISTE DER PARTNER

Akademie Anthroposophische
Erwachsenenbildung
Tilgnerstr. 3/II
A 1040 Wien
Österreich
<http://www.akademie-ae.at>

Alanus Werkhaus
Johannishof – Campus 1
D 53347 Alfter
Deutschland
<http://www.alanus-werkhaus.de>

Alytaus Muzikos Mokykla
Sporto 12
LT 65152 Alytus
Litauen
<http://www.ams.lt/muzikosmokykla>

EUROB – Associazione per la
pedagogia Waldorf
Corso Libertà 85
I 39100 Bolzano
Italien
<http://www.waldorfschule.it>

GAB München
Lindwurmstr. 41-43
D 80337 München
Deutschland
<http://www.gab-muenchen.de>

The Playhouse
Artillery St. 5-7
BT48 6RC
Derry / Londonderry
Nordirland
<http://www.derryplayhouse.co.uk>

PROJEKTANGABEN

Projektkronym:
ARTID

Projekttitel:
Identity and Difference - Creative Artistic
Exercises as Didactic Support in Adult
Education

Projektnummer:
141795-LLP-1-2008-1-DE-GRUNDTVIG-
GMP

Einzelprogramm/Schwerpunktaktivität:
Grundtvig

Projektwebsite:
<http://www.art-in-adult-education.net>

Verfasser des vorliegenden Textes:
Michael Brater, GAB München

Projektkoordinator:
Jost Wagner

Organisation des Projektkoordinators:
GAB München - Gesellschaft
für Ausbildungsforschung und
Berufsentwicklung mbH

Telefonnummer des Projektkoordinators:
+49/89/2441791-32

E-Mail-Adresse des Projektkoordinators:
jost.wagner@gab-muenchen.de

