

Universität für Angewandte Kunst

Oskar-Kokoschka-Platz 2

1010 Wien

Institut für Kunstwissenschaften, Kunstpädagogik & Kunstvermittlung, Kulturwissenschaften

Univ.-Lekt. Mag. Paul-Reza Klein und Sen.Lect. Mag. Walter Lunzer

# Zuversichtlich jonglieren

Potenziale diverser künstlerischer Zugänge zur Kollaboration mit Kindern im  
Trickfilmstudio des ZOOM Kindermuseums

Bachelorarbeit aus dem Fach Design, materielle Kultur und experimentelle Praxis

Vorgelegt von: Mag.<sup>a</sup> Verena Faißt

Vorgelegt am: 29.09.2020

Seminar: Fachdidaktische Forschungstheorien und -methoden, S2020

## Abstract:

Ziel dieser Arbeit ist es, die besonderen Qualitäten der Workshop-Praxis im Trickfilmstudio des ZOOM Kindermuseums zu analysieren und für den fachdidaktischen Diskurs aufzuschließen. Anhand der Ergebnisse ausführlicher Leitfaden-Interviews mit den Künstler\*innen und ZOOM-Workshopleiter\*innen Sabine Marte, Werner Möbius und Letizia Werth werden die Ziele, Rahmenbedingungen, künstlerischen Strategien und Methoden sowie die „Erfolgskriterien“ der Arbeit im ZOOM Trickfilmstudio herausgearbeitet. Der zweite Teil stellt Bezüge zur aktuellen Fachdidaktik (insbesondere zur IMAGO.Praxis) und zum schulischen Kontext her. Neben Lernzielen, wie einer ästhetischen und technischen digitalen Bildung und Medienkompetenz, werden Aspekte in den Blick genommen, die eher ungreifbar und unverfügbar erscheinen: Alle Beteiligten am Workshop-Geschehen begegnen einander und manchmal auch sich selbst auf neue, unvermutete, unwahrscheinliche Arten und Weisen. Die Frage danach, was diese Erfahrungen „gelingen“ lässt, was sie zum „leuchten“ bringt, ist der zentrale Fokus meiner Arbeit.

## Keywords:

ZOOM Kindermuseum, Kollaboration mit Kindern, Trickfilmstudio im ZOOM Kindermuseum, Workshop-Praxis, IMAGO Forschungsverbund, digitale Bildung, Medienkompetenz, Begegnung auf Augenhöhe

# Inhaltsverzeichnis

Abstract:.....	2
Keywords:.....	2
Inhaltsverzeichnis.....	3
1 Einleitung.....	4
2 Das ZOOM Trickfilmstudio.....	8
2.1 Historischer Überblick.....	8
2.2 Das Trickfilmstudio im ZOOM Kindermuseum.....	9
2.3 Das technische Setting im ZOOM Trickfilmstudio.....	9
2.4 Das aktuelle Workshopangebot.....	14
3 Ziele und Politische Agenden: „Auslösen statt Auflösen“.....	14
3.1 Neue Bildwelten eröffnen.....	16
3.2 „Andere Narrative“ etablieren.....	16
3.3 Kinder bestärken als politische Agenda.....	19
4 Bedingungen und Herausforderungen.....	21
4.1 „Rahmen halten“ aber Freiräume ausschöpfen.....	21
4.2 Ökonomisierung und Stress als Problem.....	22
4.3 „Technik ist gut, wenn sie funktioniert!“.....	24
4.4 „Der Rahmen im Kopf“.....	25
4.4.1 Transferzeiten.....	25
4.4.2 Der flexible „Gehirntisch“ – zwischen Erfahrung und Vorurteil.....	26
4.4.3 Vorbehalte in den Köpfen der Kinder.....	27
4.5 Workshop-Konzepte.....	28
4.5.1 „Jeder geschlossene Raum ist ein Sarg“.....	29
4.5.2 Was ist ein „gutes Material“.....	30
4.6 Zwischen Moderation und Motivation.....	31
4.7 Teamwork.....	33
5 „Artistic Minds On“.....	36
6 „Dann bin ich glücklich.“.....	38
7 Bezüge zur Fachdidaktik.....	43
7.1 IMAGO.PRAXIS.....	43
7.2 Bezüge zum Lehrplan des Fachs Bildnerische Erziehung.....	45
7.3 Bezüge zum Lehrplan des Fachs Technisches Werken.....	50
7.4 Bezüge zum Lehrplan des Fachs Textiles Werken.....	54
8 Resümee.....	56
Quellen:.....	58
Anhang: Interviewleitfaden.....	60

## 1 Einleitung

*„Das Gefühl Furcht, Haß oder Liebe gibt es nur dem Namen nach.*

*Das geweckte Gefühl wird durch den einzigartigen, einmaligen Charakter der erfahrenen Ereignisse und Situationen geprägt.“ (Dewey 1934/2018: 82)*

*“Magic world in the see: [sic!] Let’s hide! –  
Ok. – Where are you? –  
I find you! – Oh! – Let’s hide again! – Yuppi! –  
Roooarhhh...roooa...rohha – HelpHelp...Help...HelpHelp! –  
Kraah aaah... – Aaaah – YeaaaYeaaaaah! – I’m scared! –  
Let’s be friends! – Ok! – Ok! –  
Jippieh JuppiiihJippiiiieh – Jippieeee Juppieeee –  
dudu – dududu – dudidi – dudididudidudu – dudididudidudu –  
dididudidudu – dudididididudidudu – didi – didi!”*  
(Soundtrack aus der ZOOM Trickfilmsammlung)

Das ZOOM Kindermuseum in Wien ist ein besonderer, ein magischer, ein aufregender Ort – und das seit über 20 Jahren. Kaum jemand, der das ZOOM kennt, wird das bestreiten.

Das ist schnell gesagt. Aber was ist das Besondere, das dort stattfindet? Was ist das für eine Qualität, die sich unterscheidet von anderen Institutionen, Museen oder Schulen, die sich um die Bildung, Unterhaltung und Freizeitgestaltung von Kindern und mit Kindern bemühen?

Als Mitarbeiterin des ZOOM Kindermuseums bin ich langjährige Zeugin und Überzeugte von seiner Besonderheit. Gleichzeitig weiß ich um die Ungreifbarkeit der Ereignisse und Bedingungen, die diesen Ort „leuchten“ lassen.

Das ZOOM Kindermuseum besteht, seit es den Standort im Fürstenhof des Museumsquartiers Wien im Jahr 2001 bezogen hat, aus vier Bereichen: Einer jährlich

wechselnden Themenausstellung für Sechs- bis Zwölfjährige, dem „Ozean“ – einem Bereich für Babys und Kleinkinder bis zu sechs Jahren, und den beiden Workshop-Bereichen „Atelier“ und „Trickfilmstudio“. Im Atelier arbeiten Künstler\*innen mit Kindern von drei bis zwölf Jahren mit wechselnden Materialien und verschiedenen, oft plastischen künstlerischen Techniken. Das Trickfilmstudio hieß zu Beginn noch „Multimedialabor“ bzw. „Lab“ und widmet sich in Workshops für Acht- bis Vierzehnjährige den digitalen Medien. In erster Linie finden dort, wie der Name mittlerweile schon sagt, Trickfilm-Workshops statt.

Seit knapp zwölf Jahren arbeite ich für das ZOOM Trickfilmstudio als Workshopleiterin. Mir erscheint das lang – aber die meisten meiner Kolleg\*innen sind schon von Anfang an dabei, also seit fast 20 Jahren. Gemeinsam als Team aus bildenden Künstler\*innen, Filmemacher\*innen, Musiker\*innen, Klangkünstler\*innen, Schauspieler\*innen (...) haben wir viel gearbeitet und investiert, gelernt und weiterentwickelt.

Wir alle sind uns einig, dass unsere Workshop-Praxis relativ einzigartig ist. Aber was denn nun so einzigartig ist, das vermag kaum jemand wirklich zu fassen. Eine wissenschaftliche Aufarbeitung aus künstlerischer oder pädagogischer Perspektive, eine „Geschichtsschreibung des Trickfilmstudios“ hat es bisher kaum gegeben.

In einer ersten forschenden Annäherung habe ich im Frühjahr 2020 ein langes Gespräch mit dem ehemaligen Leiter und Begleiter der ersten Stunde des ZOOM Trickfilmstudios Christian Ganzer geführt. Aus seiner Perspektive ist es vor allem die besondere Zusammenarbeit im Team, die die Entwicklung des Trickfilmstudios geprägt hat: Entlang gemeinsam gesetzter Ziele wurde die Technik adaptiert, die Raumgestaltung entsprechend den unterschiedlichen Bedürfnissen aller Beteiligten justiert und – vor allem – eine besondere Workshop-Praxis etabliert und immer weiterentwickelt. Die Arbeit mit einem möglichst diversen Team an Künstler\*innen hat sich dabei laut Christian Ganzer sehr bewährt.

Ich wollte also herausfinden, welche individuellen Zugänge, Perspektiven bzw. Erfahrungen und Qualifikationen es sind, die die Workshop-Praxis in unserem Team formen. Dazu habe ich in jeweils etwas über einstündigen Leitfaden-Interviews drei Kolleg\*innen nach ihren Erfahrungen im Trickfilmstudio gefragt. Danach, was für sie die größten Herausforderungen

bzw. Ziele sind und welche Qualitäten und Kompetenzen ihre Arbeit und Zusammenarbeit auszeichnen oder überhaupt möglich machen (vgl. Gesprächsleitfaden im Anhang).

Am aufschlussreichsten wäre es natürlich, das ganze Team zu interviewen – aber im Rahmen dieser Arbeit seien zunächst einmal drei möglichst unterschiedliche Positionen vorgestellt; unterschiedlich, sowohl was den Zugang zur Arbeit im ZOOM als auch die „eigene“ künstlerische Arbeit betrifft.

Werner Möbius bewegt sich zwischen bildender Kunst und Musik im erweiterten Feld von Sonic Art und ästhetischer Praxis. Er arbeitet mit der Plastizität von Sounds in akustischen, intermedialen und performativen Kontexten und ermöglicht so Dialoge im Spannungsfeld von neuer Musik, elektroakustischer Improvisation, Konzeptkunst, schrägen Beats und künstlerischer Forschung. Für seine Arbeit wurde er u. a. mit dem Förderungspreis der Stadt Wien und den Auslandsstipendien des BMUKK für Chicago und Mexiko City ausgezeichnet. ([www.wernermoebius.net](http://www.wernermoebius.net))

Sabine Marte *„arbeitet medienübergreifend in den Bereichen Videokunst, Zeichnung, Musik und Performance. Sie ist Mitbegründerin der beiden Bands Pender und SV DAMENKRAFT, war von 2010 bis 2015 Performerin beim Club Burlesque Brutale und von 1995 bis 2004 beim Kollektiv <volxtheaterkarawane> aktiv. Ihre Arbeiten wurden mit etlichen Preisen und Stipendien ausgezeichnet, u.a. mit dem Staatsstipendium für Video- und Medienkunst und dem Diagonale-Preis für Innovatives Kino. Neben zahlreichen Auslandsaufenthalten – etwa in Italien, Chicago und Krumau – hatte Sabine Marte Lehraufträge für Medienkunst an der Universität der Künste Berlin (UdK)“, für Gender Studies und seit 2018 für Digitale Medien an der Akademie der Bildenden Künste Wien inne.* (<https://sabinemarte.klingt.org/biografie> [26.08.2020])

Letizia Werth *“machte 1993 ihren Abschluss an der Kunstlehranstalt St. Ulrich in Gröden und schloss sechs Jahre später ihr Studium an der Akademie der bildenden Künste in Wien in den Meisterklassen bei Wolfgang Hollegha und Franz Graf ab. Der Schwerpunkt ihrer künstlerischen Tätigkeit sind großflächige Graphit-Zeichnungen direkt auf raue Leinwand. Darüber hinaus gestaltet sie Video-Projekte und Installationen größtenteils aus alten, privaten*

*Fotografien, die sie unter anderem auf Flohmärkten findet. ‚Gelebter Alltag‘ und ‚gefundene Fotos, denen jeglicher Kontext ... abhandengekommen ist‘ sind seit langem ein wichtiges Element in ihren Werken. Das umfangreiche Bildarchiv anonymer Fotografien und die ‚unglaublichen Mengen an Bildern, die unser Leben ständig dokumentieren‘, dienen dabei als Inspirationsquelle für viele Arbeiten.“* ([https://de.wikipedia.org/wiki/Letizia\\_Werth](https://de.wikipedia.org/wiki/Letizia_Werth) [26.08.2020])

Im Folgenden versuche ich das Bild zu umreißen, das sich aus diesen Gesprächen ergeben hat. Fokus dieser Arbeit sind die individuellen Zugänge, Arbeitsweisen und Qualitäten der Kolleg\*innen. Das spezifische Design des Trickfilmstudios scheint nur auf, insofern in den Gesprächen darauf Bezug genommen wurde. Um den Diskurs trotzdem auch für Leser\*innen aufzuschließen, die das Trickfilmstudio nicht kennen, stelle ich einen kurzen historischen Abriss sowie einen Überblick zum aktuellen technischen und strukturellen Rahmen voran. Das entsprechende Kapitel habe ich so schon für die Seminararbeit *„Das ZOOM Trickfilmstudio. Ein Gespräch mit Christian Ganzer, Leitung ZOOM Lab 2002-2010“* formuliert und hier übernommen.

Es folgt die Bearbeitung der Interviews mit Sabine Marte, Werner Möbius und Letizia Werth. Neben klärenden Paraphrasen und Kontextualisierungen arbeite ich mit relativ langen Passagen wörtlich transkribierter Gesprächsabschnitte. Selbstverständlich handelt es sich dabei um gesprochene Sprache und spontan entwickelte Gedankengänge, die in teilweise fragmentarische, manchmal brüchige Formulierungen münden. Ich habe bewusst darauf verzichtet, diese Zitate stärker zu redigieren, um den Fluss des individuellen „Sprech-Denkens“ und damit auch auf sprachlicher Ebene die unterschiedlichen Herangehensweisen und Qualitäten der Kolleg\*innen nachvollziehbar zu machen.

Der Fokus liegt zunächst auf den Zielen, die sich für die Arbeit als künstlerische Workshopleiter\*in im ZOOM Trickfilmstudio formulieren lassen. Daraufhin geht es um den Umgang mit den strukturellen Rahmenbedingungen bzw. Herausforderungen und in einem eigenen Kapitel um die Besonderheit der spezifisch *künstlerischen* Zugänge und deren Potenziale für die Workshops. Schließlich wird der Versuch gewagt, zu erfassen, wann ein Workshop gelungen ist.

Anschließend möchte ich eine Brücke auf die ZOOM-Insel bauen: Wie bzw. in welcher Form kann das, was im ZOOM Trickfilmstudio offenbar gut gelingt, auch auf andere kunst- bzw. werkpädagogische Kontexte übertragen werden? Und welche Bezüge gibt es zur aktuellen künstlerischen Fachdidaktik?

## 2 Das ZOOM Trickfilmstudio

(übernommen aus der Seminararbeit: „*Das ZOOM Trickfilmstudio. Ein Gespräch mit Christian Ganzer, Leitung ZOOM Lab 2002-2010*“ Seminararbeit für Fachdidaktik II - Übersetzen TECHWE / DEX, Verena Faißt 2020, Kapitel 2 und 3)

### 2.1 Historischer Überblick

Das ZOOM Kindermuseum wurde 1994 als erstes europäisches Kindermuseum gegründet. In einer damals noch sehr traditionellen Wiener Museumslandschaft konzipierte die Gründungsdirektorin Claudia Haas gemeinsam mit einem Team von Künstler\*innen, Wissenschaftler\*innen und Architekt\*innen ein Museum speziell für Kinder, das nicht angebunden an eine andere Institution war. (vgl. Menasse-Wiesbauer 2014: 12)

Zunächst fanden über sieben Jahre hinweg zwölf projektbasiert finanzierte Ausstellungen in Räumlichkeiten des ehemaligen Messequartiers statt. Mit der Renovierung und Neukonzeption des MuseumsQuartiers konnte das ZOOM Kindermuseum dann die Räume im Fürstenhof beziehen. (vgl. Haas: 2014: 21)

Neben dem Motto „Hands On, Minds On, Hearts On“, wonach Kindern eine große Themenvielfalt auf sinnlich erfahrbare und begreifbare Weise vermittelt werden sollte, war von Anfang an die bildende Kunst und die Arbeit mit bildenden Künstler\*innen ein wichtiges Charakteristikum des ZOOM Kindermuseums. So gab es seit dem Start einerseits die unterschiedlichen Themenausstellungen, andererseits aber auch einen Atelierbereich, in dem Kinder zusammen mit Künstler\*innen bildnerisch arbeiten konnten. (vgl. Menasse-Wiesbauer 2014: 14)

## 2.2 Das Trickfilmstudio im ZOOM Kindermuseum

Im neuen Museum wurden zusätzlich zu einem solchen Atelier und einer großen Ausstellungshalle zwei neue Bereiche mit eingerichtet: Der „Ozean“, als sinnlicher Indoor-Spielbereich für Kleinkinder und das „ZOOM Lab“ – heute das Trickfilmstudio – für die Altersgruppe der Acht- bis Vierzehnjährigen, das vom Prinzip ähnlich gedacht war wie das Atelier, nur dass die Werkzeuge, wie Christian Ganzer formuliert „nicht der Pinsel und die Schere und der Leim sind, sondern dass es der Fotoapparat, das Mikrofon und der Computer sind.“

An der Konzeption beteiligt waren die Direktorin Claudia Haas, die Kuratorin Elisabeth Limmer, sowie Gail Dexter Lord und Barry Lord von „Lord Cultural Resources“, die das Projekt Museumsquartier als Berater\*innen begleiteten. (vgl. Dexter Lord 2014: 24)

Es wurde die Firma uma.environments beauftragt, ein Workshopkonzept und ein passendes Interface für das neue Multimedialabor zu entwickeln. Die damals in der Folge von uma.environments gebauten Multimediatisch-Prototypen bilden noch heute das technische Kernstück des ZOOM Trickfilmstudios.

Christian Ganzer war 2001 als Tagesmanager mit Schwerpunkt Trickfilm am ZOOM Kindermuseum beschäftigt. 2002 übernahm er die offizielle Leitung des ZOOM Lab. 2010 übergab er die Leitung des ZOOM Lab an Jan Machacek. Seit 2012 leitet nun Barbara Kaiser das ZOOM Lab, das 2014 in „ZOOM Trickfilmstudio“ umbenannt wurde.

## 2.3 Das technische Setting im ZOOM Trickfilmstudio

Das technische Setting im Trickfilmstudio ist über die fast 20 Jahre seines Bestehens zwar optimiert und adaptiert worden – aber im Prinzip funktioniert das Trickfilm-Machen noch genauso wie 2001. Im Zentrum stehen die beiden Multimediatische, deren Funktionsweise hier erläutert werden soll.



Abbildung 2 J.J. Kucek © ZOOM Kindermuseum



Abbildung 1 J.J. Kucek © ZOOM Kindermuseum

In einem schwarz gepolsterten Tisch ist ein großer Fernsehmonitor eingebaut und etwas abgesetzt und erhöht befindet sich ein normaler PC-Monitor mit Tastatur und Maus. Unter dem kleinen Display, in einer opaken Plexiglasbox, ist der Rechner versteckt. Der große Monitor entspricht im Animationsprogramm dem „Viewer“. Auf dem kleinen Display ist über eine normale Windows-Oberfläche die eigens programmierte App anzusteuern und zu bedienen. Direkt über dem Multimediatisch sind sowohl eine Tracking-Kamera als auch ein Beamer positioniert (diese sind auf den Abbildungen

hier nicht zu sehen). Die beiden Geräte sind durch lange Kabel, die auch im Boden verlaufen, mit dem Rechner verbunden. Der Beamer spiegelt das Bild, das auf dem großen Bildschirm zu sehen ist, auf eine Leinwand gegenüber des Multimediatisches. Die Tracking-Kamera erkennt die Position von zweidimensionalen Codes auf Scheiben (ähnlich Eishockey-Pucks), die sich auf der Fläche des großen Monitors befinden. Den Codes auf den Scheiben können Bilder zugeordnet werden. Durch Bewegung der Scheiben werden die Positionen der zugewiesenen Bilder auf dem großen Monitor verändert.



Abbildung 4 J.J. Kucek © ZOOM Kindermuseum



Abbildung 3 J.J. Kucek © ZOOM Kindermuseum

Die Bilder für den Trickfilm werden in fest installierten Blueboxen ab fotografiert und automatisiert freigestellt. Die Einstellungen an der Spiegelreflexkamera sind fix – einzig am Zoomobjektiv ist manuell die Brennweite zu justieren. Mit einem kleinen Hebel wird die USB-Verbindung aktiviert und über ein langes, im Boden verstecktes Kabel, werden die Fotos zum Computer gesandt. Für beide Animationstische gibt es jeweils eine kleine Bluebox für Zeichnungen und kleine Objekte. Für beide gemeinsam gibt es eine große Bluebox, in der zB. auch die Kinder selbst fotografiert werden können.

Die Animationstechnik entspricht einer Einzelbildanimation: Mittels eines großen roten Knopfes werden immer wieder Screenshots aufgenommen – dazwischen werden die Figuren Schritt für Schritt bewegt. Neben dem roten gibt es noch einen grünen Knopf, mit dem der Film abgespielt werden kann. Zu Beginn bestand die Animation tatsächlich nur aus den aufgenommenen Screenshots. Nach einigen Jahren wurde die Technik verfeinert und in eine Schlüsselbildanimation übersetzt: Das Programm rechnet von aufgenommenem Bild zu Bild Zwischenbilder ein, um einfacher eine flüssige Bewegung animieren zu können.



Abbildung 5 J.J. Kucek © ZOOM Kindermuseum

Die Einstellungsmöglichkeiten im Programm beschränken sich auf wenige Faktoren:

- Die einzelnen Figuren können vergrößert, verkleinert und gespiegelt werden.
- Die Ebenenreihenfolge kann verändert werden.
- Die Dauer der einzelnen Frames kann von 0,5 bis 8 Sekunden eingestellt werden.
- Einzelne Frames können gelöscht oder kopiert werden.
- Zwei Bilder können – ohne Trackingscheibe – als fixe Hintergründe geladen werden.

Zusätzlich gibt es die Möglichkeit direkt vom Bildbrowser des Animationsprogrammes die OpenSource-Software Gimp anzusteuern und die Zeichnungen bei Bedarf dort weiter zu bearbeiten.



Am Ende einer Produktion wird schließlich über zwei angeschlossene Mikrofone ein Voice-Over aufgenommen.

Im Raum befinden sich auch zwei Arbeitstische u.a. für die Anfertigung und das Ausschneiden von Zeichnungen.

Abbildung 6 J.J. Kucek © ZOOM Kindermuseum



Abbildung 7 J.J. Kucek © ZOOM Kindermuseum

Außerdem gibt es auf einer Galerie ein professionell ausgestattetes Soundstudio, das allerdings leider derzeit kaum in Verwendung ist und daher hier nicht im Detail besprochen wird.

## 2.4 Das aktuelle Workshopangebot

Abgesehen von Sonderprojekten besteht das Angebot im Trickfilmstudio derzeit aus meist 90-minütigen Workshops für Schulklassen an Wochentagen und für Privatbesucher\*innen am Wochenende. Je nach Gruppengröße werden diese Workshops von einem\*einer bis vier Künstler\*innen geleitet.

Halbjährlich werden die Workshopkonzepte erneuert und variiert. Generell laufen die meisten Workshops in etwa wie folgt:

Die Workshopgruppe betritt den Raum und nimmt um die Zeichentische herum Platz. Die Workshopleiter\*innen stellen sich und das Trickfilmstudio kurz vor und geben einen Überblick über den Ablauf des Workshops. Es folgt eine technische Einführung: Anhand eines kurzen Testfilms wird demonstriert, wie die Animationstische und die Blueboxen funktionieren. Daraufhin teilt sich die Gruppe bei Bedarf in zwei Teams und es wird jeweils eine Filmidee, ein kurzer Plot, ein Storyboard entwickelt, Figuren werden meist gezeichnet und ausgeschnitten und der Film wird produziert und vertont. Am Ende jeden Workshops gibt es eine Präsentation der entstandenen Filme und die Workshopleiter\*innen zeigen die ZOOM Sammlung auf der Webseite. Dort werden die Filme, sofern es die notwendigen Einverständniserklärungen der Erziehungsberechtigten bzw. der Schule gibt, veröffentlicht und können von dort heruntergeladen werden.

## 3 Ziele und Politische Agenden: „Auslösen statt Auflösen“

*„Es geht um die Begegnung! Und wenn gar nichts passiert, wenn gar kein Film rauskommt – ich bin total zufrieden, wenn ihr mir einfach eine schöne Geschichte erzählen könnt. Wem seid ihr begegnet? Wer war das? Was habt ihr einander erzählen können? Film als Kopffilm, Gespräch, Erinnerung. Muss nicht unbedingt einsehbar sein und im Archiv landen. Widmet euch dem, was im Vordergrund steht. Ihr habt viel zu geben.“* So erinnert Sabine Marte den Auftrag, den Christian Ganzer dem Team zu Beginn immer wieder gegeben hat (vgl. Interview S. Marte, TC: 08:00:00).

Nicht ein Produkt, nicht ein Curriculum, nicht technische Innovation, nicht Spektakel sollen im Vordergrund stehen – sondern zwischenmenschliche Begegnung, gegenseitiges Wahrnehmen und Kommunizieren. Der Film ist im ursprünglichen Wortsinn das Medium. Als „Kopffilm, Gespräch, Erinnerung“ ist Film der Weg, nicht das Ziel. Natürlich ein Weg, der ständig in Veränderung ist, den man\*frau immer wieder neu suchen muss, der durch wildes, ausgesetztes Gelände und weite Ebenen führt, kein ausgetretener Pfad, dem man blind folgen kann. Es braucht also erfahrene Wege-Scouts: Je besser der\*die Workshopleiter\*in sein\*ihr Medium kennt, je flexibler er\*sie damit umgehen kann, desto aufregendere, erkenntnisreichere, abwechslungsreichere, schönere und überraschendere Wege können gefunden werden. Und je diverser das Team, desto diverser auch ebendiese Wege und damit auch die Begegnungen, Erkenntnisse und Erfahrungen, zu denen sie führen.

In dieser Grundhaltung scheint sich ein guter Teil dessen zu spiegeln, was die Arbeit der Künstlerinnen und Künstler mit den Kindern im ZOOM ausmacht.

Jeder Workshop findet in neuer Konstellation statt. Was genau passiert, welche (Form von) Begegnung sich ereignen wird, ist also nie vorherzusagen. Trotzdem ist natürlich entscheidend, welche Ziele sich die Workshopleiter\*innen bei ihrer „Pfadsuche“ setzen; welche Art von Begegnung sie suchen, was sie den Kindern gerne mitgeben – und für sich selbst gerne mitnehmen wollen.

Bei aller Individualität der Zugänge und auch wenn das – wie folgt – sehr unterschiedlich formuliert wird, für die Kolleg\*innen scheint doch ein klarer Bildungsauftrag vorhanden: Es gibt eine bestimmte Struktur, einen Rahmen der gemeinsam mit den Kindern bespielt wird und dadurch soll eine Lernerfahrung, eine Erkenntnis ermöglicht werden. Eine Gruppe Kinder kommt ins Kindermuseum und produziert innerhalb einer definierten Zeitspanne mit den technischen Möglichkeiten des ZOOM Trickfilmstudios gemeinsam mit den Künstler\*innen einen Trickfilm. Aber welche Art der Lernerfahrung, welche Erkenntnisse sind es, die die Workshopleiter\*innen dabei den Kindern ermöglichen möchten?

### 3.1 Neue Bildwelten eröffnen

Für Letizia Werth geht es darum, den Kindern als Künstler\*in „neue Bildwelten“ zu eröffnen, dabei aber die Identifikation mit- und Begeisterung der Kinder für das, was sie kennen und mögen zu respektieren:

*„Wenn sie jetzt die Mickey Mouse nicht kennen, kennen sie die neueren Varianten davon, und finden die natürlich super, lieben die zum Teil auch und jetzt würde ich dem gegenüber setzen einfach [zum Beispiel] tschechische Trickfilme, Animationen, die vielleicht ein bisschen spröder sind oder jetzt altmodisch ausschauen, die eigentlich total super sind, die die Kinder, auch die Lehrer vielleicht nicht kennen; die sie aber im ersten Moment vielleicht gar nicht mögen. [...] Wenn man was macht, also vor allem so was Filmisches, greift man natürlich wie immer auch auf Beispiele zurück. Und ich find's schon wichtig, dass die Beispiele [...] weg von diesem „Mainstreamigen“ gehen, was [die Kinder] rein vom Konsumieren mögen; dass man ihnen eine andere Welt zeigt. Es ist aber vielleicht auch ein bisschen zweischneidig: [...] Sie kommen oft mit ihren Superhelden oder ihren Figuren, mit denen sie sich identifizieren. Und das ist eigentlich sehr schön, wenn sie damit dann arbeiten [...]. Und es ist [...] eigentlich auch sehr persönlich, weil sie's ja nicht kopieren. Das gleiche [Problem habe ich oft, wenn es], ich nenne es einmal „künstlerische“ Projekte [Workshop-Konzepte] sind, die von der Ästhetik, die die Kinder kennen und mögen, zu weit weg sind. Dann ist es etwas, was ich ihnen aufsetze. Sie würden das nie so machen. Und da ist einfach das Spannungsfeld für mich drinnen. Es gibt Projekte, die liegen so dazwischen. Man geht sozusagen einen Schritt mit ihnen in diese Richtung. Und sie erkennen schon auch eine Schönheit darinnen, ohne dass ich ihnen das Ganze praktisch „drüberstülpe“. Und das ist für mich eigentlich die Herausforderung.“ (Interview L. Werth ab TC 42:12)*

### 3.2 „Andere Narrative“ etablieren

Damit eng verwandt scheint, was Sabine Marte als vielleicht wichtigste Aufgabe der Workshopleiter\*innen sieht: Ein waches Bewusstsein für die großen, sich ständig wiederholenden und stark normativen Narrative, die uns strukturieren; die in den Geschichten stecken, die uns umgeben. Prinzessinnen werden von Prinzen gerettet, der Held ist der, der den bösen Feind erschlägt und seine Brut verteidigt. Im Interview verweist

Sabine Marte auf Ursula K. Le Guin, die in ihrem Text *Am Anfang war der Beutel* analysiert, wie das Helden-Narrativ uns seit dem steinzeitlichen Jäger, der das Mammut erlegt und darüber eine aufregende Geschichte erzählen kann, prägt. Le Guin hingegen schlägt vor, „*die Flasche zum Helden zu küren*“ (Le Guin 1010: 14): Das Gefäß zum Sammeln von Samenkörnern hat das Überleben der Menschheit mindestens so sehr ermöglicht wie die Mammutjagd.

Sabine Marte betont also die Kompetenz und Erfahrung der workshopleitenden Künstler\*innen, solche Narrative in den scheinbar immer neuen Geschichten zu erkennen und die Geschichtsfindungsprozesse so zu moderieren, dass es zu „anderen“ Geschichten kommt. Zu anderen Lösungen und Teilbarkeiten, in die feministische und antirassistische Narrative eingeflochten sind. Ähnlich wie Letizia Werth den Kindern nichts „aufsetzen“ möchte, formuliert aber auch Sabine Marte diese Herausforderung nicht als ein „Machen wir die Welt zu einem besseren Platz“ sondern als „produktives Lostreten“ eines Prozesses. „Wir lösen das nicht in dieser Stunde, aber wir lösen was aus.“ (Vgl. Interview S. Marte ab TC: 15:52)

Eine Begegnung von Künstlerin\*in und Kind auf Augenhöhe ermöglicht es für die Workshopleiter\*innen auch, sich ganz klar gegen Rassismen und Chauvinismen zu positionieren. Beansprucht der\*die Workshopleiter\*in institutionalisierte Deutungshoheit, ist es viel schwieriger den oft unbewussten, stark internalisierten Prägungen entgegenzuwirken und gleichzeitig Respekt und Wertschätzung den Kindern als Individuen gegenüber zu wahren.

*„Dadurch, dass ich mich als Künstlerin begreife, begegne ich ihnen auch als Künstlerin“ sagt Sabine Marte. „Und ich will von ihnen auch etwas. Genauso, wie ich von mir was will; ich bin eine recht Strenge, also will ich von ihnen auch was. Aber das heißt auch, dass sie einen Schritt tun, und das unterscheidet das von einer Art Pädagogik, wo ich etwas gebe und sie sollen das nachvollziehen, sondern es ist ein Commitment für diese eineinhalb Stunden. Oft habe ich das im Workshop so eingeleitet, dass sie jetzt einfach ein Team sind. Ich hab‘ ihnen gesagt: ‚Ok, wir treffen uns jetzt, wir werden was tun, es wird am Ende was da sein, und das schaffen wir jetzt hier als Team. Team ‚XY‘. Man gibt sich sogar einen Namen. Man muss sich*

*sogar eine kurzzeitige Identität geben. Das heißt, es braucht eben auch den Schritt von ihnen, ansonsten funktioniert das alles einfach nicht. Wenn wirklich was passieren soll. Aber [...] ich muss auch aus mir raus. Das muss mich auch herausfordern, was die bringen. Und das geht aber nur, wenn ich das auf Augenhöhe mache.“* (Interview SM ab TC: 30:00:00)

Oliver Marchart beschreibt in seinem Aufsatz *Die Institution spricht. Kunstvermittlung als Herrschafts- und als Emanzipationstechnologie* die Schwierigkeiten, als Museum und Bildungsinstitution nicht bloß affirmative Kraft des ideologischen Staatsapparats zur Erhaltung der Hegemonie der herrschenden Klassen zu sein. Liest man die Tätigkeitsbeschreibung der ersten „museum instructors“ im Großbritannien der 1890er Jahren, ist offensichtlich, dass bei allem emanzipatorischen Impetus ein paternalistisches System so *nicht* überwunden sondern nur reproduziert werden kann – egal welche Inhalte sich die Institution zu vermitteln bemüht:

*„In order that a demonstration to be successful, it is essential that everyone present should hear what the demonstrator says, and see the objects which he is describing. The speaker should face his party, be in a slightly elevated position, and while he is referring to a given specimen, all the audience should be able to see the specimen at the same time, so as to follow the words of the demonstrator.“* (Marchart 2005: 37)

Marchart schlägt zwei Strategien vor, um das hegemoniale System in der Tätigkeit als Kunstvermittler\*in zu unterwandern: Entweder man solle die Deutungshoheit unterbrechen, indem gegen die Institution gearbeitet, das offiziell zu Vermittelnde hinterfragt und über dessen Kontingenz aufgeklärt wird (vgl. ebd.: 46f.). Wörtlich spricht er von „dummen“, „falschen“ und „feindlichen“ Institutionen bzw. Ausstellungen. Davon ausgehend, dass die Tätigkeit als Kunstvermittler\*in nicht aus bloßem Idealismus und nicht nur vorübergehend praktiziert wird, scheint dies die Psychohygiene, persönlichen Ressourcen und Jobsicherheit der Kunstvermittlungsarbeiter\*innen betreffend leider kein besonders nachhaltiges Modell.

Die zweite Möglichkeit nach Oliver Marchart besteht darin, die Deutungshoheit der Institution zu nutzen, um ihren eigenen Kanon aufzulösen. *„Im Falle der Gegenkanonisierung wird die Definitionsmacht der Institution genutzt und gleichsam gegen sich selbst gewendet.“*

(ebd.: 49) Als Beispiel für eine erfolgreiche Anwendung dieser Strategie nennt er die Documenta 11 unter der Verantwortung von Okwui Enwezor und seinem Team. Dort wurde in großem Stil versucht, das Ausstellungsmachen zu politisieren, zu theoretisieren und dabei den Westen zu dezentrieren. (vgl. ebd.: 49f.)

Hat man nicht die Gestaltungsmöglichkeiten einer ganzen Documenta zur Verfügung, scheint Sabine Martes Zugang im Sinne einer emanzipatorischen, antihegemonialen Begegnung im Museum aber mindestens genauso zielführend: keine „slightly elevated position“ sondern Augenhöhe, auch wenn das Kraft kostet – aber dafür auch wieder Kraft gibt. Und dabei ein Bewusstsein dafür, dass Augenhöhe nicht nur bedeutet, die Position der Kinder zu reflektieren, sondern auch die Eigene zu hinterfragen und beweglich zu halten; sich darüber bewusst sein, dass die Kinder „etwas wollen“ – aber man selbst eben auch.

### 3.3 Kinder bestärken als politische Agenda

Die politische Agenda ist also nicht so sehr, den Kindern ein neues Narrativ oder neue ästhetische Wertvorstellungen „beizubringen“, sondern vielmehr, die Kinder zu bestärken; ihre „ästhetische Eigenermächtigung“ zu unterstützen. Werner Möbius fasst diese Herausforderung als...

*„[...] Not-wenden. [...] Du transferierst es [ein Problem] quasi in eine Möglichkeit. Über Deine Handlung. Das finde ich [...] ist [...] einem künstlerischen Prozess immanent. [...] Zuerst weißt Du nicht mit dem Material [nichts mit dem Material anzufangen] und auf einmal kommt so ein komischer Link und Du denkst Dir, ‚das schaut gut aus!‘ und dann projizierst Du’s groß und auf einmal bist Du total happy über das, was da jetzt gerade entstanden ist. Was ich urwichtig find. [...] Und das merkt man bei den Kindern: Wenn die oft das Gefühl haben, sie können nicht zeichnen [...] und man sagt ihnen dann: ‚Ja warte nur mal, bis Du es auf der Leinwand siehst!‘ Und sie sehen das dann und sehen: ‚He, der schaut ja echt total cool aus!‘ [...] Das sind so Sachen, die sind essenziell und die brauchen auch total Platz. Das Kunst weder ‚schiach‘ noch ‚schön‘ ist – [das ist] ja das was wir halt im ZOOM so propagieren. Dass die Bewertungen einfach entschärft werden. Und dass es eher dann [darum geht]: Was haben wir jetzt wirklich entworfen? Ist das jetzt...macht das was auf? In der Wahrnehmung oder so? Wie gehen wir da weiter? [...] Was in der künstlerischen Praxis ja auch so das*

*Wichtig ist, finde ich. [...] Ja die K. [Kollegin im ZOOM] sagt immer: ‚dass die Kinder mit leuchtenden Augen rausgehen‘. Dass Du nach der Zeit... da ist irgendwas passiert, das kannst Du Dir nicht genau erklären, aber es ist passiert und Du bist irgendwie weitergekommen in Deinen Erlebniswelten. Das ist schwierig... kann man von mehreren Seiten beschreiben, aber [...], wenn ich so mit Kollegen und Kolleginnen zwischendrin geredet hab, [ist das] so ein Anspruch: Da kommt so eine Gruppe rein und die soll irgendwie, ich sag einmal kurz gesagt, happy wieder rausgehen. Aber nicht nur happy wegen der ‚Bespäßung‘, sondern weil Eigenermächtigung passiert ist, ästhetisches Selbstvertrauen: [...] ich kann eigentlich nicht zeichnen, aber wir haben jetzt was Tolles gemacht. [...] Da sind wir wieder bei ‚Künstler arbeiten mit Kindern‘: Weil jeder, der künstlerisch arbeitet, kennt solche Prozesse. Das man sich einlassen muss und einmal was auf’s Spiel setzen. Wir können [...] Ästhetiken wenden und neu interpretieren. Weil, wir wollen nicht irgendwas nachzeichnen, was es schon gegeben hat. Wir wollen etwas haben, was noch nicht gezeichnet wurde.“ (WM TC 41:33:00)*

Um einen Kontakt zu den Kindern aufzubauen (vgl. SM TC 39:00:00), der einen solchen gemeinsamen Prozess, ein solches Wagnis ermöglicht, ist es wichtig, die Kinder in ihrer persönlichen und individuellen Situation wahrzunehmen (vgl. LW TC 48:30:00), ernst zu nehmen, dieses Wahrgenommen-Werden auch vermitteln zu können und dann bei allem Ernst gemeinsam Spaß zu haben (vgl. WM TC 45:20:00). Der Idealfall ist also mit Sabine Martes Worten *„wenn mit den Kindern nicht verfahren wird, sondern etwas passiert, das wegen ihnen passiert, weil sie da sind.“* (SM TC 37:30:00)

*„In der Kindheit findet alles noch Platz im Hirn, und das bleibt.“* (SM TC 41:20:00). Davon ausgehend, dass diese Hypothese von Sabine Marte stimmt, sind all das wohl Ziele im Sinne größtmöglicher Nachhaltigkeit: Kinder zu inspirieren, Kinder dazu anzuleiten, einen Gedanken zu fassen, Kinder aus der Reserve zu locken, dazu zu ermutigen, neue Handhaben für alte Probleme zu finden, ‚das Andere als das Gute zu erkennen‘, zu lachen.

## 4 Bedingungen und Herausforderungen

### 4.1 „Rahmen halten“ aber Freiräume ausschöpfen

Die Situation ist also komplex. Jede soziale Situation, jede pädagogische Situation und nicht zuletzt jeder künstlerische Prozess ist in einem hohen Maß unvorhersehbar und unkontrollierbar. Um solche Prozesse trotzdem gezielt in Gang zu bringen und deren Potenziale auszuschöpfen, braucht es aber einen Rahmen, eine Struktur oder, wie Werner Möbius es formuliert: ein paar stützende Punkte, die ein Feld aufspannen, das ein Agieren ermöglicht, ohne zu zerbrechen (vgl. WM ab TC 22:00:00).

Die Herausforderung für eine\*n Workshopleiter\*in ist es also, (sich an) einen solchen Rahmen zu halten, diese Strukturen aber auch gleichzeitig mitzugestalten und dabei die entstandenen Freiräume auszuschöpfen.

Zeitmanagement, Konzept und künstlerischer Anspruch sowie komplexe soziale Dynamiken müssen ausverhandelt, die Beteiligten einbezogen aber dabei möglichst nicht überfordert und frustriert werden. „Der Rahmen kann aber auch brechen“, wie Werner Möbius sagt: Nicht zuletzt geht es darum, immer wieder abzuschätzen, ob unter den gegebenen Bedingungen überhaupt weitergearbeitet werden kann oder ob ein Workshop in seltenen Fällen tatsächlich abgebrochen werden muss – weil zum Beispiel die Technik gar nicht mehr funktioniert oder eine Konfliktsituation so eskaliert, dass der Fokus auf ein künstlerisches Vorhaben für den Moment nicht mehr sinnvoll erscheint. (Vgl. WM TC 12:15:00)

Im Idealfall werde man aber, so Werner Möbius: „*Vom frustrierten Dompteur zum kreativen Jongleur*“ (WM TC 17:54:00) und schafft es, Probleme in Möglichkeiten zu wenden und über konkrete Handlungen auch umzusetzen<sup>1</sup> (WM ab TC 17:54:00) – oder mit Sabine Martes

---

<sup>1</sup> „Vom frustrierten Dompteur zum kreativen Jongleur“ ist ein Zitat, dem Werner Möbius während seiner Logopädagogik-Ausbildung am Viktor Frankl Zentrum begegnet ist. In der Publikation „*Krisen bewältigen. Viktor E. Frankls 10 Thesen in der Praxis*“ der beiden Logotherapeutinnen Johanna Schechner und Heidemarie Zürner wird von einem HTL-Professor berichtet, der „nach der Weiterbildung zum Logopädagogen die Erfahrung, Gestalter durch seine geistige Fähigkeit zu sein, wie folgt formuliert: ‚Ich bin vom frustrierten Dompteur zu einem kreativen Jongleur geworden.‘ Die ‚kopernikanische Wendung‘, [...] wie Frankl sie nannte, zielt darauf ab, dass der Mensch ‚vorfindliche Gegebenheiten‘ (Frankl) gestalten und dadurch seine Situation wenden kann. Die Betonung liegt auf der radikalen Umdrehung der bisher üblichen Sichtweise.“ (Schechner und Zürner 2013: 17)

Worten: mit den vielen Systemen, innerhalb derer man sich als Leiter \*in eines Workshops für eine Schulklasse im ZOOM Trickfilmstudio bewegt, so zu verfahren, dass „da irgendwie was verschoben wird, [im konstruktiven Sinn] aufbricht, passiert, was neu gesehen wird.“

(SM TC 27:10:00)

## 4.2 Ökonomisierung und Stress als Problem

Werner Möbius und Sabine Marte stellen fest, dass gesellschaftlicher Leistungsdruck und Produktionsstress auch das Trickfilmstudio nicht verschont haben. Während zu Beginn noch die Idee eines „Laboratoriums“ im Vordergrund stand, in dem das Experiment und das gemeinsame Versuchen zentral waren, sei es mit der Zeit immer wichtiger geworden, einen perfekten Film mit ausgearbeiteter Story und Vertonung zu produzieren, der archiviert, getagged und dem Wettbewerb der Aufmerksamkeitsökonomie im Internet unterworfen wird. Es scheint ein bisschen wie das Problem des Zauberlehrlings: In inspirierten Experimenten wurden über die Jahre tolle Dinge entwickelt, die aber dann in der Folge zu einem in jedem Workshop abzuarbeitenden Standard erklärt wurden. Werner Möbius beschreibt:

*„Es ist eigentlich immer anstrengender geworden, je mehr reingepackt worden ist. In meiner Wahrnehmung ist es so, dass sich die Ökonomie einfach total verändert hat. Dass es manchmal [...], wenn man mehr arbeitet, einfach zu einer Dienstleistung wird. [...] Einerseits heißt's, den Kindern kann man das quasi schon zumuten ab einem gewissen Alter, dass sie unter Druck auch arbeiten können und dann mehr Leistung bringen, [aber...] wir kennen die Kinder auch, die in solchen Situationen einfach wegbrechen, weil sie's eben nicht mehr schaffen. Und dann gibt's ein, zwei, die das dann eben durchpeitschen...also mir ist halt aufgefallen, dass ich das immer öfters kritisiert habe im Trickfilmstudio ehrlich gesagt. Das ist für mich ein bisschen so eine Sinnfrage – also [...] ich hab's nie wirklich verstanden, aber ich bin auch nicht der, der gern unter Druck künstlerisch arbeitet. [...] Ich finde, dass das den künstlerischen Rahmen total zudeckt, wenn man jetzt als Idealform dieses Flow-Erlebnis nimmt; wo Sachen zusammenkommen, wo was entsteht, man kann dem nachgehen, man kann sich aber auch vertiefen, und dann kann man aber auch ganz schnell Dinge fertigstellen. Also so diese Dynamiken finde ich werden ausgeschalten. [...] Aber ich muss dazu sagen, dass ich mir die Freiheit genommen hab, [...] auch wenn einmal ein Film ein bisschen zerstreut*

[wird], [...] aber es hat [z.B.] innerhalb vom Gruppenprozess oder künstlerisch ein Thema gegeben, das behandelt werden wollte, dann ist mir das wichtiger gewesen, dass Experimente möglich sind; erste Erfahrungen mit Film- und Tonaufnahmen, also diese Basis-Sachen; und dass die Kinder einfach spielen, das nehme ich eigentlich immer ernst. Das habe ich auf eine Art verinnerlicht und lass ich mir ungern nehmen. Es ist halt immer wie man arbeitet – wir sind alle so unterschiedlich. Ich weiß nicht, wenn ich Filmmacher wäre [...] aber ich bin kein Filmmacher, das heißt, ich spiele selber eigentlich mit dem Medium Film und es ist ein bisschen ein Experimentalfilm, also was kann man damit machen; das ist eine andere Haltung. Aber die hat immer Platz gehabt und da sind auch gute Ergebnisse herausgekommen. Aber es geht [mittlerweile] viel um Ökonomien, was sich in dem Zeitframe [eines Workshops] alles abspielen muss. Wir haben ja auch noch Zusatzaufgaben. Also zum Beispiel, wir müssen darauf hinweisen, dass es noch einen Wettbewerb gibt [etc.] und das ist für mich immer eine Frage gewesen, [...] ob man das so machen muss wie anderswo, wo es so ist: ‚123, wer ist der Schnellste?‘ [...] Aber das ist für mich eine persönliche Geschichte. [...] Ich mache einfach die Erfahrung, dass die Dinge dann dahinkommen, wenn die Kids dazu bereit sind. [...] Wir müssen fit sein, dem nachzugehen, wenn’s da ist. [...] Sobald es starr wird und ökonomisch, das macht Vieles zunichte.“ (WM ab TC 28:00:00)

Auch Sabine Marte betont, dass immer wieder der Stress überhandnehme und leider, anstelle eines freien künstlerischen Prozesses, in dem gemeinsam etwas entwickelt und umgesetzt würde, eher „Schema F“ passiere:

„Der Druck ist riesig, dass da einfach in der kurzen Zeit total viel passieren muss. [...] In der Entwicklung [...] der Workshops in den vielen Jahren, es ist einfach immer mehr dazu gekommen. Wir sind ja auch Statistikerinnen, wir machen am Ende dann auch noch ‚blablabla, was war da‘ und paar Stichworte eingeben, damit das Ganze dann auch noch im Archiv erfasst werden kann pipapo, also es ist einfach extrem viel. Von dem her hätte ich wahnsinnig gern so eine totale Entschleunigung.“ (SM TC 07:17:00)

Etwas anders scheint Letizia Werth die Situation wahrzunehmen bzw. damit umzugehen. Sie sagt: „Erstaunlicherweise merke ich mir die Filme nicht mehr. [...] Aber die Momente mit den Kindern und Jugendlichen finde ich immer wieder bereichernd. Und erstaunlicherweise

*fürchte ich mich auch nicht mehr davor. Also früher war das oft so, [...] manchmal fürchtet man sich vor Gruppen, weil man weiß, die werden total anstrengend. [...] Und das tu ich nicht mehr und das funktioniert viel besser.“ (LW TC 32:10:00)*

### 4.3 „Technik ist gut, wenn sie funktioniert!“

Ein wichtiger Aspekt der notwendigen Rahmenbedingungen eines Workshops im Trickfilmstudio ist natürlich die besondere und eigens entwickelte (Computer-)Technik; ebendiese steht aber, so geht aus den Gesprächen hervor, für die Workshopleiter\*innen zumindest im Idealfall eher im Hintergrund. In keinem der drei Interviews wurde, auch auf Nachfrage hin, besonders auf technische Details eingegangen.

Letizia Werth bringt den weitgehenden Konsens auf den Punkt, wenn sie sagt: *„Technik ist super, wenn sie funktioniert.“ (LW TC 39:35:00)* Es sei, so Werth, natürlich ein großer Vorteil und wichtiger Teil ihrer aus der Erfahrung erwachsenen technischen Kompetenz, die speziellen Geräte im Trickfilmstudio mittlerweile lange zu kennen und vor allem technische Fehler und Dysfunktionen gut einschätzen zu können (vgl. LW TC 34:59:00). Obwohl sich das Trickfilmstudio im ZOOM Kindermuseum aber ja durch eine sehr einzigartige und speziell entwickelte Ausstattung auszeichnet, sagt Letizia Werth weiter: *„Welche Technik ist mir eigentlich persönlich ziemlich egal. [...] Es hat alles Vor- und Nachteile. [...] Aber dadurch, dass das Augenmerk ja auf das Tun gerichtet ist, ist die Technik an sich... sie sollte funktionieren, und damit [wenn sie mal nicht funktioniert] muss man umgehen. [...] Man wird das auch nicht komplett lösen können. Es wird auch immer wieder mal passieren, [dass etwas nicht funktioniert...] ich bin mittlerweile auch auf dem Standpunkt, dass die Kinder die Probleme auch mitbekommen können [...]. Früher hab' ich mich immer so ein bisschen gefürchtet und geschämt, weil ich mir gedacht hab, das wäre mein Problem. Das sehe ich jetzt nicht [mehr] so und die Kinder können auch ruhig sehen, dass etwas mal nicht funktioniert.“ (LW TC 39:39:00)*

## 4.4 „Der Rahmen im Kopf“

### 4.4.1 Transferzeiten

Neben den gegebenen, verhältnismäßig greifbaren aber offenbar in der alltäglichen Wahrnehmung gar nicht so entscheidenden Komponenten der technisch-strukturellen Rahmenbedingungen, innerhalb derer die Workshops stattfinden, gibt es für alle drei Interviewten eine Art innere Vorbereitung. Werner Möbius formuliert das folgendermaßen:

*„Was mir da einfällt ist, dass ich immer schau, dass ich einen langen Fußweg habe von daheim zum Workshop. Für mich sind so Transferzeiten [...] wichtig. Wo ich mich einfach nochmal so in Bewegung bringen kann. [...] Da stelle ich mir manchmal schon den Workshop so ein bisschen vor. [...] Aus der Erfahrung nämlich auch: Dass da jetzt [...] wirklich 25 so Elf- bis Zwölfjährige..., dass das auch wild werden kann. [...] Ich merke, dass ich nicht einfach so ganz trocken in einen Workshop gehe. Sondern also [...], ist schwierig zu sagen, aber, [dass ich] sowas aufbaue, so wie ein Warm-Up [...]. Ich komme schon mit [einer] gewissen Präsenz hin. Was ich auch noch dazusagen muss ist, nachdem wir ja mit Technologie zu tun haben, bin ich auch immer schon darauf vorbereitet [...], dass was nicht funktionieren kann. [...] Das heißt nicht, dass ich das jetzt so durchdenke, aber es ist so eine gewisse Anspannung, aus dem entsteht so ein bisschen ein Lampenfieber. [...] Es ist ja auch so ein bisschen performativ, was wir machen. Wir wollen ja den Workshop eigentlich gut zu Ende bringen, das weiß ich am Anfang schon. Und ich habe gemerkt, dass [...] ich [diese Transferzeiten] auch gern nachher habe, bevor ich wieder was anderes tu, also [...] diese viertel Stunde, die wir immer rechnen, ist zu wenig. Weil, in der viertel Stunde werden dann [...] schon die Daten eingegeben und alles, da ist schon Arbeit. Also das hat so einen Bogen. [...] Und diese Anspannung oder Lampenfieber oder Nervosität, die hat sich auch nach dem 100. Workshop eigentlich nicht geändert. [...] Es ist ein bisschen ein diffuses Feld, aber jedenfalls gehe ich nicht gern blank hin. [...] Es ist immer wieder eine neue Situation, ein neuer Workshop [...] das ist so mein Eigenes, was ich mir so zusammenbraue, damit auch die Arbeit für mich interessant bleibt: So ein 'Komme was wolle, was zeigt der Workshop auf?' – das ist mein Spiel, mein eigenes Interesse an dem Format.“ (WM ab TC 04:43:00)*

Letizia Werth betont, dass sich eben diese Anspannung für sie sehr verändert hat: *„Früher habe ich öfters vor den Kindern Angst gehabt – das habe ich nicht mehr. Also da habe ich einfach genug Selbstsicherheit. Was auch immer kommt, kommt.“ (LW TC 01:11:10:00)*

#### 4.4.2 Der flexible „Gehirntisch“ – zwischen Erfahrung und Vorurteil

Letizia Werth ordnet vorab ihren „Gehirntisch“ – eine grobe Struktur im Kopf, die sie sich anlegt, nachdem sie in Erfahrung gebracht hat, was für bzw. wie viele Kinder kommen (sind sie „klein, größer, sehr migrantisch, verspielt, unruhig oder in sonstigen Zuständen“), sie checkt „wie die Technik ist“, holt wichtige Infos vom Tagesmanagement ein. Daraus ergibt sich ihre „Struktur am Gehirntisch“. Aus ihrem „Sortiment an Know-How“ stellt sie sofort spontan etwas zusammen und legt es sich innerlich bereit. (vgl. LW ab TC 04:10:00) Auf die Frage nach einem konkreten Beispiel erklärt sie:

*„Ich spreche jetzt [...] gar nicht so vom Technischen. [...] Also das Technische würde ich fast immer gleich erklären. Vielleicht würde ich das eine weglassen, vielleicht da ein bisschen mehr reingehen, aber ansonsten ist das gar nicht die Frage. Wenn ich jetzt die Kinder sehe, dann entscheide ich recht spontan, [...] wenn sie kleiner sind, würde ich was hernehmen, wo ich ihnen [z.B.] sage: ‚Jeder zeichnet eine Figur‘. [...] Dann sehe ich, sie kommen mit Mickey Mouse etc. und dann würde ich [z.B.] vorschlagen: ‚Wir machen eine phantastische Geschichte.‘ Wenn sie [...] größer sind, dann würde ich vielleicht einfach die Frage stellen: ‚Wo könnte Euer Film spielen?‘ Dann würden sie sagen: ‚Hmm...auf der Straße oder in der Schule.‘ Und dann würden wir sagen: ‚Ah, was könnte dort sein?‘ Dann würden wir eventuell [die ‚Was-könnte-dort-passieren-Frage‘...] stellen. Diese Frage stelle ich den Kleinen gar nicht. Weil meine Erfahrung einfach sagt: Die sind sozusagen so glücklich und [...] sie fühlen sich wohler und auf die Frage „Was könnte passieren?“ können sie mir fast nicht [antworten], weil sie sich gar nicht vorstellen können, von was ich rede. Und somit würde ich wahnsinnig viel reden. Ich würde auch schlussendlich viele Entscheidungen treffen, [...] vorweg, damit das ganze fließt, und wenn ich ihnen einfach den Freiraum gebe: ‚Jeder zeichnet eine Figur.‘, dann sehen wir zufällig, wir haben fünf Roboter, dann könnte ich sagen: ‚Habt’s nicht Lust, mit diesen fünf Robotern eine Roboterszene zu machen?‘ [...] Sie gehen schrittweise näher hin und ich stell die Frage [erst] viel später. Und das ist dieses Knowhow, auf das ich ganz spontan zurückgreife. [...] Die Situation der Kinder und Gruppen ist unterschiedlich. Es hat [...] mit dem Alter zu tun, [aber] nicht nur. [...] Es ist vielleicht dieser Moment, wo wir die Kinder begrüßen der wichtigste Moment, weil: ich sehe die Kinder. [...] Ich merke: Wie aufmerksam sind sie? Wo kann ich hingehen? Stelle ich andere Fragen? Ich gehe ein bisschen anders drauf ein und variiere das Ganze. Wobei ich laufend variiere. Wenn*

*ich merke, die sind trotzdem [sie so klein sind] so klar in ihrer Struktur, dann würde ich spontan auch sozusagen in eine narrative Entwicklung reingehen oder so. [...] Wenn ich sag, es kommt eine Gruppe mit ‚Kindern mit besonderen Bedürfnissen‘, dann [sagt] diese Information ‚besondere Bedürfnisse‘ überhaupt nichts aus. [...] Das ist die Bandbreite [...] von Kindern im Rollstuhl, die eine körperliche Behinderung aufweisen, aber geistig [...] das ist ja keine Frage. [Dann gibt es] Kinder mit verschiedenen Syndromen, die sind zwar riesig, aber ich weiß nicht, wo sie im Kopf sind und auch da greife ich einfach auf verschiedene Sachen zurück. Und das ist etwas, was über die Erfahrung kommt, [...] aber dann auch vielleicht das Wollen, sich damit zu beschäftigen und das wahrzunehmen. Sozusagen vielleicht auch ein Augenmerk daraufzulegen. [...] Nicht nur ein gewisses Programm oder Inhalte [durchzuführen] sondern auch mit den Kindern zu arbeiten, [...] mit ihnen zu gehen.“*

Auf Letizia Werth's „Gehirntisch“ liegt also nicht nur eine ständig erweiterte und aktualisierte Sammlung von Erfahrungen, Werkzeugen und Knowhow, sondern vor allem auch ein Mindset, das ermöglicht, sich auf die Situation und die Kinder einzulassen, sie wahrzunehmen und auf ihre Möglichkeiten und Bedürfnisse einzugehen.

#### 4.4.3 Vorbehalte in den Köpfen der Kinder

Eine große Herausforderung scheint es also zu sein, einerseits bereits Erlebtes, Erfahrenes, Erkanntes auf neue Situationen zu übertragen – gleichzeitig aber immer offen zu bleiben für das neue Hier und Jetzt und jedes individuelle Kind.

Vorurteile können aber natürlich nicht nur im eigenen Kopf ein Problem sein. Werner Möbius beschreibt, dass es auch Situationen gibt, in denen aufgrund von Vorbehalten gegenüber Kunst in der Peer-Group der Kinder oder in deren Familien, ein künstlerischer Prozess sehr erschwert wird. „Plötzlich gilt die Kunst nichts.“ Es fehlen Anknüpfungspunkte. Dann steht im Besonderen zunächst eine Beziehungsarbeit im Vordergrund, um die Kinder in einer für sie „außergewöhnlichen Form handlungsfähig“ zu machen. (vgl. WM ab TC 01:07:50:00) „Ästhetische Praxis ist eine Wahrnehmungspraxis. [...] Du nimmst einfach die Situation wahr, [das,] was passiert, und machst was, aber im künstlerischen Kontext. Weil, Du könntest ja auch im Sozialpädagogischen Kontext handeln. Aber [...] durch die eigene künstlerische Praxis hast Du Möglichkeiten, in dem Segment was zu probieren. [...] Das

*kommt [...] aus so einem geistigen Raum. Du musst es ja auch gewohnt sein, damit spielen zu können. Und was sich entwickeln-lassen [-zu-können...] Das glaube ich geht nur aus so einer künstlerischen Praxis ästhetische Entscheidungen [treffen und als was Künstlerisches akzeptieren zu können]. [...] Das musst Du aus der eigenen Erfahrung kennen.“ (WM TC 01:16:20)*

Im Museumsquartier ist freilich die Kunst etabliert und das Künstlerische Feld „springt schnell über“ (vgl. WM TC 01:11:35:00) – bzw. kommen trotz aller angestrebter Niederschwelligkeit eher Kinder mit entsprechendem schulischem und familiärem Hintergrund dorthin. Aber auch, wenn der Samen der Kunst nicht auf einen bildungsbürgerlich vorbereiteten Boden fällt – Werner Möbius betont: *„Grade bei Kindern geht das finde ich total gut. Dann kommt eben ein Humor ins Spiel oder sie sehen irgendwie, aha, ich tu jetzt irgendwie die zwei Dinger zusammen und niemand schimpft mich, sondern [...] jemand interessiert sich dann dafür. ‚Ah schau mal, das schaut ja eigentlich cool aus!‘ – Das irritiert sie dann, aber das finde ich das schöne bei Kindern, dass das oft schnell gehen kann, [...], dass das entstehen kann [gelernte Vorbehalte zu enthebeln].“ (WM TC 01:10:31:00)*

#### 4.5 Workshop-Konzepte

Es gibt einen etwa halbjährlichen Wechsel jeweils neu entwickelter oder aktualisierter Workshop-Konzepte. Diese werden durchwegs von Mitgliedern des Trickfilmstudiotteams erstellt. Der grobe Rahmen hat sich dabei seit vielen Jahren kaum verändert – 90 Minuten Workshops für Schulklassen und Privatbesucher\*innen, in etwa zwischen acht und 14 Jahren, in erster Linie an den speziellen Multimediatischen.

Aber dennoch bringt jedes Konzept Neuerungen, kleine Veränderungen in Fokus, Anspruch oder Perspektive. Es werden neue Arbeitsmaterialien ausprobiert; die Schwerpunkte changieren zwischen Filmsprache, Narration, Abstraktion, Sound oder freieren Materialexperimenten.

Zu Beginn, so Sabine Marte, war jedes neue Konzept noch extrem aufregend und das Gelingen war nicht immer garantiert. (vgl. SM TC 14:00:00)

Mittlerweile, so stellt Letizia Werth fest, empfinde sie die Konzepte mehr als Hilfsmittel und folge den jeweiligen Leitfäden nicht mehr so streng: *„Wobei ich schon auch zugeben muss, dass es manchmal diese Auseinandersetzung... man macht ja immer das, was man gerne mag und kennt. Und jetzt passiert das natürlich, dass, wenn ein neues Konzept kommt und das kennt man nicht und tendenziell mag man's nicht, dann ist schon auch die Erfahrung, wenn man's trotzdem macht, relativ bereichernd. Also manchmal ist es schon ganz gut, dass man auch diese Schritte dann konsequent ausprobiert, weil, es sind oft Sachen drin, die man so nicht kennt oder wahrnimmt, die aber absolut berechtigt sind. Und das ist auch ein gewisser Lernprozess. [...] Deswegen ist dieses Zwischenspiel zwischen dem, ‚wie ist die Gruppe – wie ist das Konzept‘, wo geht man hinein und so – das ist ein sehr feiner Prozess. Und ich würde das nicht gegeneinander ausspielen. [...] Weil dieses Werkzeug, das ich mittlerweile habe, habe ich ja auch, weil es diese ganzen Konzepte gegeben hat.“* (LW TC 24:38:00)

Die Qualität der Konzepte ergibt sich also – da sind sich alle drei Interviewten einig – vor allem durch die daraus gesammelten unterschiedlichen Erfahrungen. Nicht zuletzt sind die Konzepte ja auch ein Kanal, über den sehr direkt die unterschiedlichen künstlerischen Positionen des Teams Eingang in die Arbeit im ZOOM finden. Aber bei aller Hervorhebung der Diversität wurde doch der Versuch unternommen, die Frage danach, was ein „gutes Konzept“ sei, zu beantworten:

#### 4.5.1 „Jeder geschlossene Raum ist ein Sarg“

*„Meinem Gefühl nach...“* so sagt Letizia Werth *„ist ein gutes Konzept eines, das am Beginn sehr stark strukturiert ist und dann sehr viel ermöglicht. [...] Also diese Kombination ist eigentlich die beste, weil's einen einfachen, klaren Einstieg ermöglicht und dann sozusagen [der] Vielfalt, die einfach gebracht wird [entspricht] und [...] die Kinder sehr viel Ausdruckskraft haben.“* (LW TC 21:30:00)

Das entspricht letztlich auch Werner Möbius' Formulierung, der sich für den „*kreativen Jongleur*“ lieber drei „*richtig gute Jonglierbälle*“ wünscht als „*hunderttausend*“, so dass...

*„das Konzept wirklich was Gutes anbietet, wo [es] beweglich bleiben [und] wo man sich selber einbringen kann. [...] So dass man mit dem Prozess gehen kann, dass man was anbieten kann. Wenn man schon viele Aufgaben hat im Konzept, die man auch wieder zu erfüllen hat, zu der Struktur, die man ohnehin zu erfüllen hat, mit der Technologie und so, dann kann der Rahmen so eng gesteckt werden, dass es... mich persönlich verleitet das dann dazu, diese Räume nicht mehr zu bespielen sondern eigentlich eher, [...] wie soll ich sagen, das in der engen Struktur eher zu ‚vollziehen‘.“ (WM TC 18:30:00)*

Ein gutes Konzept sei eine Beigabe für den Workshop als Feld, die z.B. über gut gewählte Materialien oder eine simple Sprach-Idee einen Möglichkeitsraum eröffne. (vgl. WM TC 17:21:00) *„Jeder geschlossene Raum ist ein Sarg sagt der Distelmeyer von Blumfeld. [...] Das ist [...] so, wie man sich [...] manchmal fühlen kann, wenn man an diese Grenzen kommt, und dann quasi so nicht mehr agieren kann, sondern nur noch reagiert. [...] Wenn man nicht mehr was eröffnet, sondern eigentlich was reduzieren muss, [...] um Vorgaben zu gewährleisten. [...] Je strenger oder je dichter der Rahmen gesetzt wird und je komplexer sich das innerhalb von dem Rahmen abspielt, desto schwieriger wird es auch für den, der den Workshop durchführt, das Spannungsfeld auszuhalten und umzusetzen.“ (WM TC 14:30:00)*

Ein einfaches Konzept könne für alle Altersgruppen interessant sein, während ein sehr detailliertes, spezifisches und dichtes Konzept eine größere Bereitschaft bzw. Willen und insgesamt eine günstige Situation, eine passende Gruppe voraussetze (vgl. WM TC 19:50:00).

#### 4.5.2 Was ist ein „gutes Material“

An den Wunsch nach „guten Jonglierbällen“ und „gut gewähltem Material“ schließt sich natürlich die Frage an, was denn so ein „gutes Material“ ausmache bzw. sein könne.

Werner Möbius sagt dazu, er möge *„sinnliche“* Materialien, die zwar an sich schon *„Welten aufmachen“* aber gleichzeitig noch nicht zu viel vorgeben. Materialien, bei denen sich *„die Form erst durch Deine Interpretation bildet“*. (vgl. WM TC 24.41:00)

Letizia Werth erklärt in etwas anderem Kontext, dass sie die Zeichnung grundsätzlich sehr möge, denn wenn die Kinder die Mickey Mouse selber zeichnen, *„wird es ihre Mickey Maus.“*

*Und das finde ich einen sehr schönen Aspekt, weil sie sich Dinge aneignen und auch persönlicher machen. Das ist grandios gelöst damit. Also würde man irgendwelche Sachen ausschneiden, dann hätten wir das 1:1. Und so haben wir immer ein bisschen mehr. Und durch die verschiedenen [...] Konzepte geben wir künstlerische Impulse, in die eine oder andere Richtung. Und das reicht auch, [...] dieser Impuls. Das andere wäre [...] wie ein Diktat. ‚Wir dürfen nur das‘, [...], ‚Wir können nur so‘, ‚Seht’s ihr nicht die Schönheit auch in dem‘, das ist zu viel. [...] In einer längeren Auseinandersetzung hätte das Platz, aber eben nicht in einem einmaligen Workshop.“ (LW TC 44:55:00)*

*„Gimme something – und es wird etwas entstehen“ (49:00:00) sagt Sabine Marte dazu. Die Befragung des Materials als Kern der künstlerischen Arbeit macht natürlich die Frage nach einem „guten Material“ fast etwas müßig:*

*„Man nimmt eine Orange, eine Banane, einen Schwamm, ein Kilo Zucker. Dann wird in der Gruppe beschlossen, was passiert jetzt mit dem Dingsibumsi. Das schließt sich nochmal kurz mit dem: Wie betrachte ich was. Was ist das? Ich kann über die Orange eine Kulturgeschichte schreiben. Ich kann ein juicy woowowoowo volles Wohlfühlthema machen. Die Orange hat eine Haut – ich kann auf ein Hautthema kommen. Ich kann sie Schälen und in ganz schöne Formen schneiden und Gesichter machen und sie sprechen lassen, also ich denke mir, dass wäre für mich so was ganz ganz...he was wollen wir? Wir wollen einen mannigfaltigen Blick auf die Welt fördern. Oder ein Kilo Zucker. Ich kann mir’s zuwerfen und ein Spiel damit machen. Ich kann reinstechen, einen vollen Horrorfilm machen. Ich kann mit dem Zucker dann einen Sandfilm machen oder... du musst irgendwie was haben und dann die Nuss knacken. [...] Gimme something – und es wird etwas entstehen.“ (SM TC 46:15:00)*

#### 4.6 Zwischen Moderation und Motivation

Ob Papier und Stift, Sprachspiel oder Orange: Es gibt Setzungen, einen Input, von dem aus in viele Richtungen gegangen werden kann. Dann geht es „um’s Geschichten machen“ bzw. „ist der Knackpunkt: Wer macht die Geschichte?“ (vgl. SM TC 15:12:00)

Über diesen Prozess sagt Letizia Werth:

*„Sehr viel mehr funktioniert, wenn man es zulässt [...]. [Die Erfahrung sagt, dass] Kinder ein sehr gutes Arbeiten haben, wenn sie in ihrer Dynamik bleiben. [Wenn sie] nicht nur von mir [...], wie ein Fluss in ganz enge Bahnen geleitet [werden], wenn es auch freier ist und sie finden dann vielleicht über einen Umweg genau zum gleichen Punkt. Das setzt schon voraus, dass man relativ sicher ist in dem was man macht, wie man das ganze leitet. [...] Das hat vielleicht mit der Art zu tun, wie wir in Räume reingehen oder in den Workshop. Das heißt, wir stehen vor den Kindern und sollten ihnen was erzählen. Wir kennen uns aus. Wir sind Experten. Das heißt, es kommt von uns ein Input. Und wenn ein Input kommt, und wir lassen das ja auch immer zu, könnte man [die Kinder] ja auch sagen: ‚Das wollen wir nicht.‘ [...] Aber es gibt schon einmal eine Position, von der kann man beginnen. [...] Wir fragen ja recht viel. Und wenn jetzt viel zurückkommt, kristallisiert sich das anders heraus, wie wenn wenig zurückkommt. [...] Unsere erste Position sozusagen schließt [nichts] aus. Also es ist ja ein Dialog. [...] Aber wir gehen mit einer Struktur hinein. [...] Es geht bei uns nicht ohne Struktur, [...], weil zehn Kinder oder zehn Erwachsene (das ist bei Erwachsenen glaube ich nicht so viel anders): [...] Man setzt sich nicht zusammen und findet sofort die Struktur. [...] Das würde passieren in einem viel längeren Prozess, wo man dann zwei Stunden streitet, dann wäre man auch dort, aber das passiert nicht in fünf Minuten. Und das ist das, was wir [...] durch Impulse strukturieren, variieren, so dass dieser Prozess einfach startet und dann auch zu einem glücklichen Ende kommt.“ (LW TC 11:50:00)*

Wie schon im Kapitel über Letizias Werths „Gehirntisch“ beschrieben, ist es natürlich sehr unterschiedlich, wie sehr eine Geschichte im Gespräch geplant und ein filmisches Konzept entwickelt wird oder wie sehr sich der gemeinsame Film erst im Prozess aus den individuellen Elementen und Figuren der Kinder „fügt“. Die Aufgaben der Workshopleiter\*innen unterscheiden sich hierbei sehr, wie Letizia Werth betont:

*„Bei den Größeren ist es eine viel stärkere Moderation. [...] Ein Beispiel: Wenn die Gruppe [...] zusammensitzt und [...] plant sofort ein Filmprojekt mit 20 Szenen und noch mehr – [...] dann ist das natürlich eine super Situation: [...] Man hat ein total engagiertes Team und sie wollen wirklich arbeiten – aber jetzt sagt meine Erfahrung natürlich: Das ist überhaupt nicht zu realisieren. Und wir schaffen vielleicht drei von diesen 20 [Szenen]. Und dann ist es natürlich ein Erfahrungswert: Wie geht man damit um, auf was konzentriert man sich, dass sie [...]*

trotzdem noch zu den Schlüsselszenen kommen. [...] Bei den Kleineren, wenn [...] nicht klar ist, was das Ganze wird, da besteht meine Aufgabe oft eher darin, dass ich auch die, die sagen ‚Ich kann nicht zeichnen!‘, [...] animiere: ‚Zeichne doch was, mach doch mit! Und wenn es eine Blume ist: Wir freuen uns über eine Blume!‘ Und dann wächst die Blume und das ist ein Erfolgserlebnis. [...] Beides mache ich in einem Workshop, [...] aber meine Kompetenzen sind da komplett verschieden. [...] Wie [ich] versuche, dieses ‚Fahrwerk‘, diese Projektarbeit in Gang zu bringen, die verschiedenen Teilnehmer, das Projekt an sich zusammenzubringen. [...] Es ist eine sehr zwischenmenschliche Tätigkeit. Es ist eine Tätigkeit wo ich immer sage, man hat die Augen, die Ohren und alle Sinne immer komplett offen. Weil man eigentlich die ganze Zeit reagiert auf die Impulse, die kommen, auf die Situationen, die kommen, oder Wünsche oder Projekte, individuelle Situationen, die natürlich auch so ausschauen können, dass Kinder vielleicht überfordert sind und sagen ‚Aah meine Zeichnung ist so schiach!‘ und ein Kind beginnt zu weinen. Weil diese Blume, der wir vielleicht jetzt nicht so viel Wertigkeit geben, ist für das Kind aber sehr schwierig und man versucht [...] das Kind dann aufzufangen, dass das jetzt keine schwierige Sache ist.“ (LW TC 17:05:00)

#### 4.7 Teamwork

Je nach Gruppengröße arbeiten die Künstler\*innen zu zweit, zu dritt oder sogar zu viert. Das Arbeiten im Team birgt selbstverständlich tolle Chancen, aber auch Herausforderungen. Auf die Frage danach, welche individuellen Qualitäten das Team des Trickfilmstudios für ihn ausmachen, sagt Werner Möbius:

„Das ist für mich schwierig [zu beantworten. ...] Ich kann eigentlich nur sagen, dass es immer wieder überraschend ist, dann [...] in der praktischen Zusammenarbeit. [...] Was ein Punkt ist, ist für mich eher das Aushalten, dass jemand eine ganz andere Position hat. Und, [dass man] über das Aushalten und über das Raum geben dann zu so Überraschungen kommt, was man sich vom anderen oder von der anderen nicht erwartet hat. Und man lernt eigentlich dann oft auch so Wendungen. [...] Dass ein Workshop dann vielleicht besser hat abgeschlossen werden können als, [...] wenn man es zum Beispiel unter Kontrolle halten hätte wollen. Das ist [...] so ein Vertrauen und auch so eine Bereitschaft; dass man einfach sagt: ‚Ok, wir haben diesen Zeitframe, und da ist viel möglich. Dann ist es oft spannender zu schauen, was entsteht daraus, als [...] durch die] vorgefertigten Sachen so durch zu preschen. [...] Es ist

*schwierig so konkret, aber ja wie jemand ein Material spontan anders verwendet. Oder wie jemand schnell noch was aus dem Kasten holt und [...damit] das Konzept total über'n Haufen haut – aber eigentlich ist es total klar, wenn man schaut, welche Gruppe ist jetzt gerade da. [...] Oder jemand, der von Anfang an sieht ‚das ist ein chaotischer Haufen!‘ und bringt eine klare Struktur ein [...]. Das sind verschiedenste Qualitäten und auf jeden Fall sehr situationsabhängig. [...] Das ist so ähnlich, wie [bei der Einschätzung der] Gruppen. Man denkt sich: ‚Ok, ich arbeite heute mit dem oder mit der zusammen, das wird [dann] so‘. Und dann ist es nicht so, weil einfach unsere Tagesverfassung: Mit was beschäftigen wir uns gerade, an was sind wir interessiert, haben wir heute Lust total kreativ oder wollen wir eigentlich [vor allem] nachher gleich heimgehen. [...] Ich finde, dass das wichtig ist, dass der Raum für das da ist. Und da ist schon cool, wenn man weiß, die Leute im Team [...] können auch so wie die Kinder, das sein, was sie [...] sind. [...] Da kann einmal jemand einen schlechten Tag haben und grantig sein und irgendwie passt das vielleicht gerade mit der Gruppe zusammen und man macht irgendwie so einen Politfilm, wo man sich so richtig ausärgert. Und das war [dann] eigentlich genau das Richtige. Durch Zufall. [...] Ich finde das ist so eine Eigenverantwortungsgeschichte. [...] Ich glaube da erfahren wir uns dann eigentlich auch immer anders. Natürlich, man kennt sich über längere Zeit, aber es sind immer wieder Überraschungen dabei. [...] Und da unterhält man sich nachher, [...] ‚Du ich habe das heute total cool gefunden, dass Du das so gemacht hast, [...] weil das hätte ich mich nicht mal getraut.‘“ (WM TC 58:18:00)*

Auszuhalten, dass jemand eine andere Position hat und die dafür notwendige Offenheit bzw. das entsprechende Vertrauen beschreibt auch Letizia Werth, wenn sie von ihren Erfahrungen im Team erzählt. Sie erzählt zum Beispiel, wie viel Geduld es ihr abverlangt, einem Kollegen dabei zuzusehen, wie selbiger jedem Kind einzeln Maus und Tastatur am Computer erklärt, so dass die Kinder die Einstellungen selbst machen können, die meist die Workshopleiter\*innen im Hintergrund übernehmen. Aber „*sie lieben das, dort zu stehen und mit der Maus zu klicken.*“ (LW TC 01:04:54:00)

Im Idealfall würde man sich einfach sehr aufeinander verlassen können, sagt Letizia Werth und beschreibt eine Situation mit einer sehr schwierigen Gruppe Erwachsener:

*„Die waren so anstrengend und auch so fast ein bisschen ‚anlassig‘. [...Aber] wir [eine Kollegin und Letizia Werth] haben uns so gut aufeinander verlassen können und das hat uns einfach auch gerettet. [...] Ab dem Zeitpunkt, wo ich nicht mehr gewusst hab, wie ich reagieren hätte sollen, hat sie das übernommen; [...] in einem fliegenden Wechsel auch ohne, dass man viel darüber reden muss. [...] Wenn Du die andere Person kennst, dann kennst Du auch die Nuancen. Und dann kann man sich wirklich auch unterstützen.“ (LW TC 55:33:00)*

Manchmal sei es aber auch bereichernd, beobachten zu können, wie andere Leute in ein Projekt hineingehen, auch wenn der Workshop nicht ideal läuft:

*„Einmal habe ich die Möglichkeit gehabt, zuzuschauen und dann habe ich [beobachtet...] wieviel die Mitarbeiter, ich sag einmal, in die Gruppe hineingebrüllt haben. Und [...], wenn Du jetzt mitten im Workshop bist: Du hörst Dich selber nicht. Und Du siehst es selber nicht. Und Du kannst es auch nicht ändern. Aber da ist mir das gekommen, das ist unglaublich. Also diese Lautstärke und dieser Pegel [...] und eigentlich überfordert zu sein. [...] Das hat mich schon ziemlich beeindruckt und da habe ich mir gedacht [...]: Eigentlich ist das etwas, das so nicht geht.“ (LW TC 57:33:00)*

Zu diesem Bericht passt auch Sabine Martes Beschreibung der großen Herausforderung, auch während des laufenden Workshops miteinander zu kommunizieren, Entscheidungen abzusprechen, sich einzubringen: *„Es gibt halt Leute, die machen den Workshop ‚auf ihre Art und Weise‘ und ich bin nicht der Typ. Ich bin eher so ein sanfterer, der dann eher zurücksteht und sagt: Ok, dann mach Du das auf Deine Art und Weise. Was ich dann zwar manchmal schade finde. Und das finde ich eine Herausforderung: [...] Wie kann ich das machen? [...] Dass ich mich dann doch auch genauso einbringe? [...] Wobei ich gerne einen Workshop leite und auch auf meine Art und Weise gerne vorantreiben möchte. Aber manchmal ist es dann mit der Kollegin oder dem Kollegen einfach was anderes und wie kann man da dann nochmal auch im Workshop [...] sprechen und sagen: Wie ist das für Dich? Wie für mich? Sollen wir vielleicht mehr in die Richtung gehen?“ (SM TC 24:46:00)*

Letizia Werth stellt fest, dass dieses Zusammenarbeiten früher noch etwas selbstverständlicher für sie funktioniert hat. Zu Beginn waren die Workshops im Trickfilmstudio etwas anders organisiert und es war häufiger, dass zu zweit eine Gruppe bei

der Produktion von einem Trickfilm zu begleiten war. Mittlerweile ist es meistens so, dass zwei Gruppen im Raum parallel arbeiten und von je einem\* einer Workshopleiter\*in begleitet werden: „*Damals weiß ich, hab´ ich sehr sehr gut miteinander arbeiten können. [...] Weil das ganz oft passiert ist. Das heißt, ich habe gewusst wie die anderen Mitarbeiter arbeiten, wo die Stärken [sind], wie so Herangehens[-weisen sind], da hat man sich mehr gekannt. Und das ist [mir] nachher leider stark verloren gegangen. [...] Ich weiß, es würde wiederkommen, wenn ich´s öfter machen würde.*“ (vgl. LW ab TC 53:30:00)

## 5 „Artistic Minds On“

Konkret zu fassen und zu benennen, was im Detail die individuellen Qualitäten und unterschiedlichen Zugänge der handelnden Personen, die das Team im Trickfilmstudio bilden, sind, scheint also über recht allgemein gehaltene Annäherungen hinaus ein schwieriges und aufwendiges Unterfangen zu sein. Aber bei allen drei Gesprächen wird sehr deutlich, dass die Kolleg\*innen künstlerische Erfahrung, Wahrnehmung, Praxis und Reflexion in all ihrer nicht-standardisierbaren Varianz bzw. die dafür notwendigen Freiräume als grundlegend für die Workshops im Trickfilmstudio empfinden.

*„Dieses ‚jeder Mensch kann ein Künstler sein‘, das ist von der Anthropologie her keine Problematik [...], wenn das Potenzial auch auf die Ebene gesetzt wird. Weil sonst wären wir alle Klempner, wären wir alle gute Installateure. Spricht auch nix dagegen. Aber wenn wir jetzt vom Kunstfeld reden, dann braucht es finde ich auch das Feld dazu. Und dann braucht´s vielleicht auch [...] so Mentorenrollen, die aus [einer langen] Praxis jemanden begleiten können; [...aber ich meine nicht] dieses [Meister-]modell, [sondern] auch wieder das Eintauchen in ein Prozessfeld. So wie wenn man in ein Yogastudio kommt und da ist echt ein guter Yogalehrer [...] – es ist einfach viel einfacher, da einzutauchen, wenn [...] das Environment, wenn die Umgebung bereitgestellt ist. [...] Ich hab´ eigentlich schon immer gemerkt, wann ich eher mit Kunst in Berührung komme und wann mit Unterhaltung. Das habe ich auch als Jugendlicher immer schon rezipieren können, das kann ich mich erinnern. [...] Das hat nicht nur mit den Orten zu tun gehabt. [...] Du vermittelst das, was Du bist.“* (WM TC 51:37:00)

Natürlich ohne Anspruch, das abschließend klären zu können, möchte ich im Folgenden versuchen, auf Basis der Interviews herauszuarbeiten, was für die Kolleg\*innen das „Künstler\*in-sein“ ausmacht und worin hier die besonderen Potenziale für die Begegnungen und Prozesse, für „das Leuchten“ im ZOOM Trickfilmstudio liegen.

Werner Möbius sagt, man *„kann auch zum Sozialarbeiter werden, zum Erlebnispädagogen – das ist ein irres Spektrum eigentlich [aber...] im besten Fall bleibt man Künstler und arbeitet mit Kindern. [...] Ob man jetzt zum Dienstleister wird oder wirklich eine künstlerische Arbeit machen kann, hängt oft mit der Größe der Gruppe zusammen. [...] Die vielen Parameter ereignen sich so aus der Präsenz. [...] Ich glaube, das ist auch das Anstrengende bei den Workshops, [...] diese Präsenz, den Rahmen [...zu] halten.“* (WM TC 11:00:00)

Die „Präsenz als Künstler\*in“ versteht Sabine Marte als Commitment, das sie auch von den Kindern erwartet – wie eingangs im Kapitel 3 über die Zielsetzungen im Trickfilmstudio beschrieben. Es geht nicht darum, dass die Kinder etwas „nachvollziehen“, sondern darum, in einer kurzfristig gemeinsam definierten Identität auch gemeinsam einen Schritt zu gehen.

Werner Möbius beschreibt in diesem Zusammenhang Kunst als eigenen geistigen Aspekt, den man nicht erklären kann, sondern praktizieren muss. *„Nur weil was wie Picasso ausschaut, ist es noch keine Kunst – nur weil die Form ausschaut, wie Kunst, die es schon mal gegeben hat.“* (WM TC 01:18:00:00). Künstler\*innen können *„...einfach so Ästhetiken wenden, neu interpretieren. [...] Wir wollen nicht immer das nachzeichnen, was es schon gegeben hat, [sondern] was haben, was noch nicht gezeichnet wurde. [...] Zum Beispiel ist das in meiner Vorstellung so, dass wenn Künstler zusammenarbeiten, dass das auch ein Feld gibt, wo man eintauchen kann. Ich glaube man kann ein Atelier nicht künstlich „hinstellen“, ein Labor. [...] Dass Du mit Kunst in Berührung kommst, da gehören Leute dazu, die darin eine Praxis haben. Und dann tauchst Du ein und Du kennst das nicht und das ist nachher aufregend. So wie wenn man [...] eine Performance sieht. [...] Du merkst, ok, jetzt tauchen da bei mir Sachen auf. [...] Und das ist jetzt irgendwie komisch und ich sag die [Sachen, die bei mir auftauchen], und die [Künstler\*innen] nehmen das ernst, und ich mach mit denen was und wir haben echt Spaß dabei, und da geht was weiter. [...] Das kann man nicht stagen. [...] Wir sagen ja immer dieses ‚hands on – hearts on – minds on‘ im ZOOM. [...] Das ‚hearts on‘*

*glaube ich von der Anthropologie her kann praktisch jeder erfüllen, der ‚hearts on‘ ist. Ich glaube die ‚hands on‘ – Geschichte, [...] also wenn’s jetzt um Technik [geht, auch]. Aber das ‚minds on‘, [...] also das ist die Ebene mit der Kognition: Die Kunst hat finde ich einen geistigen Aspekt, der über das drüber geht, was man so normal als Mensch ‚abliefern‘. Das ist noch so ein Schritt. Das ist so ähnlich wie der Humor. [...] Oder wenn ich pathetisch sag, es ist auch wie die Liebe, [...] die kann man praktizieren, aber so richtig erklären kann einem das niemand.“ (WM TC 45:25:00)*

Sabine Marte führt diesen geistigen Aspekt als „fragende Haltung gegenüber der Welt“ an Hand eines konkreten Beispiels vor, wenn sie beschreibt, wie sie auf die Ideen von Kindern reagiert: *„Wenn da so ein Ball kommt, dann muss ich das einfach wahrnehmen: Wow, ok! Was kann ein Ball? Dann muss ich abstrakt denken können, aber auch konkret. Ich muss in ganz einfachen Geschichten denken können, aber eben auch philosophisch: Was ist ein Ball? Was ist das für eine Form? Wie kann man den anschauen? Das heißt, ich muss wirklich auf Augenhöhe auf das genauso eingehen. Und dann nicht beim Fußballspiel landen, sondern: Ok, Ball super, bomm. Was passiert mit dem?? Was sagt der, [...] das ist so eine absolute Form, da fürchten wir uns ja irgendwie davor, oder? [...] Dann musst Du ein Szenario eröffnen können, das musst Du schon. Aber eben, der Blick da drauf muss so vielseitig wie möglich sein. Das kannst Du geben, als Künstlerin.“ (SM TC 31:37:00)*

Sich einlassen, etwas auf’s Spiel setzen, Kollisionen riskieren und aushalten – so baut man keine Särge, sondern offene Räume und versteht *„Kunst als noch nicht erforschtes Feld. [...] Was auch schön ist: Weil’s geistig offenbleibt. [...] [Kunst als Raum], du kannst was reinstellen, du kannst auch wieder was bilden drin, aber es bleibt trotzdem ein offener Raum.“ (WM TC 01:18:33:00)*

## 6 „Dann bin ich glücklich.“

Im Kapitel 3 habe ich versucht, die (persönlichen) Zielsetzungen der Kolleg\*innen im Trickfilmstudio zu fassen: Neue Bildwelten zu eröffnen, gesellschaftlich eingelernte Narrative zu hinterfragen und gemeinsam umzudefinieren, auf Augenhöhe mit den Kindern nachhaltig

wirksame, ästhetisch-emanzipatorische Prozesse auszulösen. Das Kapitel 4 umkreist die zum Erreichen dieser Ziele notwendigen Bedingungen unserer Arbeit und die zu meisternden Herausforderungen: von technischen und strukturellen Gegebenheiten über den Umgang mit dem Unvorhersehbaren in der Arbeit in immer anderen Konstellationen hin zu den unterschiedlichen Konzepten, Tools und Strategien, um mit den verschiedenen Herausforderungen umzugehen und einen Workshop „zu einem guten Ende“ zu bringen. Das Kapitel 5 ist eine Annäherung an die künstlerischen Aspekte dieser Tätigkeit: Die besondere Präsenz, Wahrnehmungskapazität und Haltung, die notwendig ist, um „geistig offene Räume zu bauen“. Das nun folgende Kapitel versucht Kriterien zu finden, an denen man ein Gelingen der zuvor beschriebenen Unterfangen erkennen kann.

Auf die Frage nach den „Sternstunden“ der Tätigkeit für das ZOOM beschreibt Werner Möbius, dass es im Idealfall gelänge, in die Rolle eines „Teilnehmenden Verantwortlichen“ zu schlüpfen:

*„Ich kann mich erinnern, dass ein Workshop mit Kindern war, wo die auf einmal, durch das, dass wir sie [...] in die Eigermächtigung gebracht haben, einfach den Workshop [...] dann gestaltet haben und sich selber geholfen [haben]. Also, die waren auf einmal fit, selber quasi diese Vermittler zu sein. Und das war wirklich Begleitung dann. Also die haben dann echt einen coolen Film gemacht. [...] Die haben sich [vorher] nicht gekannt, die Vier, und haben dann total eine coole Story [entwickelt], haben sich das einfach alles ausgemacht. Und ich habe eigentlich nur mehr so ‚bereitstellen‘ müssen, [...] so kleine technische Details. Und dann hat das so eine Eigendynamik gekriegt, wo man irgendwie ganz arg so der ‚Teilnehmende Verantwortliche‘ [...] war. Also man hat die Verantwortung mit den Kids teilen können und die waren dann selber eigentlich die, die den Workshop gemacht haben. Das kann ich mich erinnern und das ist auch echt ein schöner Film geworden. [...] Also das sind halt so Sachen von wegen Augenhöhe. Das man das zusammenkriegt. Das man wirklich was zusammen macht, mit allen die da quasi im Raum sind. [...] Wo niemand mehr so der Leiter [ist]. Das ist das Coolste, das ist [...] auch so dialogisch. [...] Dann tauscht man sich aus, über Erfahrungen und über frames per minute und über sonst, was man cool findet...“ (WM TC 01:04:20:00)*

Nach Rücksprache erklärt Werner Möbius, „Teilnehmende\*r Verantwortliche\*r“ sei eine Abwandlung des von Shelley Sacks geprägten Begriffs eines „Verantwortlichen Teilnehmenden“. Sacks ist Künstlerin, Beuys-Schülerin und Gründerin des Forschungszentrums für Soziale Plastik an der Brookes University in Oxford. In „*Die rote Blume. Ästhetische Praxis in Zeiten des Wandels*“ entwickelt sie im Dialog mit der Kulturwissenschaftlerin Hildegard Kurt „*ästhetische Praktiken für ein Zukunft schaffendes Gestalten*“ (so der Klappentext). In einem Kapitel über das sogenannte „Erdforum“ wird die Rolle eines „verantwortlichen Teilnehmenden“ folgendermaßen beschrieben:

*„Wirkliche Freiheit in einem Prozess zu ermöglichen bedeutet ja nicht, die Teilnehmenden einfach nur sich selbst zu überlassen. [...] Doch macht es einen spürbaren Unterschied, wenn der verantwortliche Teilnehmende daran arbeitet, sich diesen Raum des Potenzials, in dem das Ganze mehr als die Summe der Teile werden kann, schon vor Beginn vorzustellen und etwas davon zu verkörpern.“* (Sacks und Kurt 2013: 74)

Während unseres Gesprächs kannte ich die Arbeit von Shelley Sacks noch nicht – ich dachte vielmehr, Werner Möbius nehme Bezug auf das künstlerische Forschungsprojekt *Choreographic Figures: Deviations from the Line*, an dem er beteiligt war<sup>2</sup>. In der dazugehörigen Publikation findet sich ein Kapitel über „practices of wit(h)nessing“:

*„Akin to the participant-observer within ethnography, the wit(h)ness inhabits the gap – even hyphen – between observation and participation, an outsider-insider whose presence on the edge nonetheless influences that which is within the frame. The wit(h)ness requires a level of participation, but not through direct physical interaction or taking part, rather by part-taking (contributing in the role of an observer) so as to partake, to share. [...] Yet the wit(h)ness draws away so as to better engage. [...] However, our intent is less towards the practicing of relational aesthetics – too often predicated on the coercion of interactive relationships between art, artists and participants – but rather we seek to cultivate a complex relational ecology or even ‘relationscape’ supporting the potentiality of polyrhythmic – even*

---

<sup>2</sup> „*Choreographic Figures: Deviations from the Line* (2014-2017), a three-year long artistic research project involving key researchers writer-artist Emma Cocker, artist-performer Nikolaus Gansterer and dancer-choreographer Mariella Greil [...]“ (Gansterer et. Al 2017: 6)

*idiorhythmic – intensities and durations of engagement, of being-with as well as being-apart.” (Gansterer et. Al 2017: 165)*

Verortet zwischen aktivem, aufmerksamem Wahrnehmen und behutsamem Teilnehmen oder vielmehr Teilen, beschreibt „wit(h)nessing“ wie mir scheint präzise, was auch ein\*e künstlerische\*r Workshopleiter\*in im ZOOM-Idealfall tut.

Auch Letizia Werth beschreibt als eine ihrer persönlichen Sternstunden eine Situation, auf die sich das Bild des „Teilnehmenden Verantwortlichen“ oder der „wit(h)ness“ recht gut anwenden lässt:

*„Das war eine Gruppe von Burschen [...], so 12,13 [-jährig] und [...] ich hab‘ mir eigentlich [gedacht], ‚Ohje schon wieder Burschen! [...] Man weiß, das wird laut, das wird anstrengend.‘ Und wir haben uns zusammengesetzt und ich habe [...] mit meinem Projektleitfaden, meinem Konzept begonnen [...] und die sagen zu mir: Ja aber sie wollen ihren Film machen, so! Und ich schau‘ sie dann an und dann war mir schon ‚ohje‘! Und dann sag ich: Ja was ist euer Film? Was wollt’s ihr machen? Und dann sind sie gekommen mit [...]: Jemand holt sich einen herunter. Und ich denk mir: ‚Ohje. Sowas auch noch.‘ [...] Und erstaunlicherweise hat auch nur ein Bursche kommuniziert. [...] Im Kopf laufen [dann] viele Fragen [...]: Ist das eine Gruppenarbeit oder ist er das als alleiniger [...]. Dann: Wie kommen sie dazu? [...] Was wollen sie? Und ich habe dann so spontan beschlossen ich geh trotzdem rein [...]. Und der Rädelsführer hat mir dann genauer erklärt, wie sie das geplant haben. Und dann bin ich darauf gekommen, dass [...] zwei von den Jungs schon im Trickfilmstudio [waren], die haben die Technik schon gekannt und die haben sich wirklich in der Klasse was überlegt vorher. Als Team. Aber diese Info hab‘ ich ja normalerweise vorher nicht. Und dann haben sie mir das auch in Szenen schon gezeigt: Also man sieht einen Buschen zuerst von hinten, man sieht eigentlich nur die Hand, die so nach [oben] und unten geht und dann [kommt] die zweite Szene und der Schluss ist dann: Er pumpt einen Luftballon auf. [...] Und das war für mich eben recht spannend, weil [...] meine Vorstellungen sind ziemlich widerlegt worden. [...] Das war eine super Gruppe. Die haben super zusammengearbeitet [und] waren dann total glücklich. Und [...] eigentlich haben sie mir alles genau gesagt, was sie machen wollten, man muss nur darauf eingehen. Und das war mir am Anfang nicht so klar. [...] Da habe ich vielleicht gelernt,*

*dass wenn sie sagen, dass sie das wollen, das sei Ihres und sie können das auch so vermitteln, dann ist es das.“ (LW TC 59:22:00)*

Laut Letizia Werth braucht es also manchmal Mut, auf die Ideen der Kinder einzugehen und ihnen zu vertrauen: *„Das einfach wertzuschätzen, [...] was die Kinder schon selber mitbringen. [...] Und manchmal gelingt es mir [...] das dann so zu übertragen, dass die Kinder dann selber zum Schluss zuversichtlicher sind.“ (LW TC 47:51:00)* *„Ich hab‘ immer wieder wirklich sehr schöne Workshops. [...] Wo ich einfach wirklich tolle Momente hab‘ mit ihnen. Also, nicht nur ich, sondern Du merkst einfach, sie fühlen sich wohl und da kommt was raus, was sie sich vorher gar nicht zugetraut hätten und sie sind recht stolz auf was sie gemacht haben [...] dann freu ich mich.“ (LW TC 31:32:00)*

Für Letizia Werth liegt also das wichtigste Kriterium dafür, ob ein Workshop gelungen ist oder nicht, in der Zufriedenheit der Kinder und Jugendlichen im Prozess und mit ihrem Werk. Ganz so unabhängig von eigenen filmisch-ästhetischen Ansprüchen formuliert das Sabine Marte nicht. Momente, die ihr am positivsten in Erinnerung sind...

*„...das waren dann mehr so [...] wo es um eine Vertonung ging. Und der Film selber war auch schon hochassoziativ, also es hat einfach irgendwie funktioniert, von der Vermittlung zu Beginn, also wie man quasi [...] Sprache begreifen kann, also dass es keine Geschichte sein muss, [...] was wir [...] immer versuchen und manchmal ist das eben gelungen, also dass dann eben wirklich so einzelne Bilder von der Gruppe auch wirklich so genommen wurden und dann ist ein Film entstanden und dann wurde das mit der Nachvertonung noch getoppt. Also dann haben sie sich irgendwie von den Bildern auch noch so in eine Geschichte reinziehen lassen, die vorher nicht da war, und das ist [...] so mein performativer Zugang zur Arbeit. Und wenn das passiert, also wenn alles nicht so vorabgemacht ist, sondern so in der [...] also wenn man Ton macht und da [...] wirklich nochmal so Funken springen, dann finde ich [...] dann bin ich glücklich. Wenn die Arbeit nie zu Ende gegangen ist. Und auch die Geschichte nie zu Ende gegangen ist.“ (SM TC 01:59:00)*

Also, präzise zusammengefasst: Ein guter Workshop war es dann, wenn er eigentlich nach 90 Minuten nicht zu Ende ist. Wenn die Jonglierbälle in der Luft bleiben. Und wenn die Kinder am Ende ein bisschen zuversichtlicher sind.

## 7 Bezüge zur Fachdidaktik

### 7.1 IMAGO.PRAXIS

Vor allem in der frühen Phase des ZOOM Trickfilmstudios bestand ein großes Abgrenzungsbedürfnis der Künstler\*innen von allem, was Schule und Didaktik war. Das „System Schule“ stand scheinbar in der Wahrnehmung mancher der angestrebten oder zu verteidigenden künstlerischen Freiheit diametral entgegen. Die Haltung der Künstler\*innen hat sich aber verändert. Letizia Werth sagt zum Beispiel, dass sie mittlerweile die Lehrerinnen und Lehrer, die mit ihren Schulklassen ins Trickfilmstudio kommen, viel mehr einbindet und sie als wichtige Partner\*innen im Workshop empfindet. (vgl. LW TC 27:40:00) Und Werner Möbius beschreibt, dass es, bei aller Überzeugung für das Konzept „Künstler\*innen arbeiten mit Kindern“, durchaus Situationen gibt, wo es sinnvoll sein könnte auch Pädagog\*innen mit im Team zu haben – die dabei helfen, überhaupt den Grund für eine künstlerische Zusammenarbeit zu bereiten. (vgl. WM TC 55:23:00)

Ein Blick in die aktuelle fachdidaktische Literatur bestätigt die Verwandtschaft in den Zielsetzungen und Vorstellungen zwischen zeitgenössischer Fachdidaktik und der Praxis, die im ZOOM Kindermuseum entwickelt wurde. Exemplarisch soll hier auf eine Handreichung des IMAGO Forschungsverbands Kunstpädagogik Bezug genommen werden. Der IMAGO Forschungsverbund wurde 2014 gegründet, zunächst von Kunstpädagog\*innen der Universitäten in Passau, Wuppertal und Hildesheim sowie der Pädagogischen Hochschulen der Nordwestschweiz und Ludwigsburg. Ziel des Verbands ist laut Webseite der Universität Passau *„die Stärkung einer historisch-systematischen wie anthropologisch-hermeneutischen Grundlagenforschung in der Kunstpädagogik.“*

2017 wurde das *Handout zur Planung von Kunstunterricht. Planen mit dem „Hildesheimer Modell“* in der Schriftenreihe IMAGO.Praxis 2017 herausgegeben, das auf dem gemeinsamen

Arbeitsprozess des Forschungsverbunds basiert. Darin heißt es zur Anthropologischen Orientierung der Kunstpädagogik:

*„Die Fähigkeit des Menschen, sich in andere hineinzusetzen, die Aufmerksamkeit gemeinsam auf etwas zu richten und kooperative Vorhaben zu realisieren, ist auch die Grundbedingung für die Herausbildung von Kultur. Der Kunstpädagogik – als einer speziellen Pädagogik – kommt die Aufgabe zu, die anthropologischen Dimensionen der menschlichen Entwicklung und Bildung zu erforschen und zu fragen, inwiefern der Fachgegenstand – die Kunst (als kulturelle Praxis) – einen Beitrag zur Individuation und Enkulturation leisten kann. Eine so verstandene Kunstpädagogik betont die Entfaltung des ganzen Menschen im Sinne der eigenen Innerlichkeit (Ich), der Sozialität (Du, Wir) und der nachdenklichen Betrachtung, Erfassung und Gestaltung der Welt (Weltoffenheit).“ (Uhlig et al. 2017: 7)*

Von den oben beschriebenen Zielsetzungen, der „politische Agenda“ des ZOOM Trickfilmstudio bzw. seiner Mitarbeiter\*innen „Kinder zu bestärken“ und „ästhetisch zu ermächtigen“, über die Herausforderungen einer gemeinsamen künstlerischen Produktion in einem temporären „Wir“ bis hin zu den Sternstunden eines offenen, inspirierten Raumes lässt sich die vorliegende Arbeit problemlos in dem hier beschriebenen Dreieck einer Kunstpädagogik aus „Welt“, „Ich“ und „Wir“ verorten.

Auch das von Uhlig et al. in der Folge beschriebene Konzept einer „Bildpraxis als Handlungsform“, die sich in Aspekte des „Wahrnehmens, Vorstellens und Darstellens“ aufgliedert (vgl. ebd.: 9), lässt sich auf die Arbeit im Trickfilmstudio beziehen: Die Kinder werden darin unterstützt, Filmbilder in ihrer „Gemachtheit“ wahrzunehmen, ihre eigenen Vorstellungen zu erweitern und dann selbst in Darstellung zu bringen.

Sogar die didaktische Figur der Hauptaufgabe mit Hinführung und Problemlösung des Hildesheimer Modelles ließe sich, aufgrund großer Offenheit, auf die Struktur der Workshops im ZOOM Trickfilmstudio beziehen: Zu Beginn gibt es eine „Hinführung“ – den Kindern wird die Technik erklärt, ein Testfilm gemacht, vielleicht werden Beispiele gezeigt. Dann gibt es die „Hauptaufgabe“: Das Erstellen eines Trickfilms im Team – und es folgt die von den Workshopleiter\*innen begleitete, aber möglichst selbstständige „Problemlösung“ in der Entwicklung und Produktion des Films. (vgl. ebd.: 17)

Um aber nun noch ganz konkret auf die Anwendbarkeit der Workshop-Praxis im ZOOM Trickfilmstudio für die schulische Fachdidaktik eingehen zu können, wird im Folgenden ganz pragmatisch der Lehrplan, zuerst für das Fach der Bildnerischen Erziehung, Sekundarstufe 1 und in der Folge noch für das Fach Technisch Werken, ebenfalls Sekundarstufe 1 durchgegangen und untersucht, inwiefern sich die Praxis im ZOOM Trickfilmstudio, bzw. das, was die Kolleg\*innen dazu berichten, auf diese Lehrpläne beziehen lässt.

## 7.2 Bezüge zum Lehrplan des Fachs Bildnerische Erziehung

(Im Folgenden jeweils eingerückt: Lehrplan allgemeinbildende höhere Schulen, Fassung vom 24.03.2020, S.102f.)

Es scheint dabei eher schwer, im Lehrplan für Bildnerische Erziehung für die Sekundarstufe 1 Widersprüche zu finden zu dem, was im Trickfilmstudio des ZOOM Kindermuseums passiert:

*Bildungs- und Lehraufgabe: Der Unterrichtsgegenstand Bildnerische Erziehung stellt sich die Aufgabe, grundlegende Erfahrungen in visueller Kommunikation und Gestaltung zu vermitteln und Zugänge zu den Bereichen bildende Kunst, visuelle Medien, Umweltgestaltung und Alltagsästhetik zu erschließen.*

Werner Möbius würde das so formulieren: *“Ok, man steht in einem Trickfilmstudio, wo Experimente [...] und auch die ersten Erfahrungen mit Film- und auch mit Tonaufnahmen, also so diese Basissachen, [möglich sind ...] und das die Kinder auch einfach spielen, das nehme ich eigentlich immer ernst.“* (WM TC 33:00:00)

*Komplexe Lernsituationen, in denen sich Anschauung und Reflexion mit der eigenen bildnerischen Tätigkeit verbinden, sollen mit den für ästhetische Gestaltungsprozesse charakteristischen offenen Problemstellungen die Voraussetzungen für ein Lernen mit allen Sinnen und die Vernetzung sinnlicher und kognitiver Erkenntnisse schaffen. Auf dieser Grundlage sollen Wahrnehmungs-, Kommunikations- und Erlebnisfähigkeit gesteigert und Vorstellungskraft, Fantasie, individueller Ausdruck und Gestaltungsvermögen entwickelt werden.*

In Sabine Martes Worten ist hier von der künstlerischen Befragung der Welt die Rede, davon Narrative und Bildwelten bewusst zu machen, umzudeuten, zu verhandeln – in einem hochassoziativen, offenen Prozess, bei dem im besten Fall „die Arbeit nie zu Ende geht“ und die Kinder neue, ästhetische Handlungsmöglichkeiten erlangen.

*Die eigene Gestaltungsarbeit soll Einsichten in die Zusammenhänge von Produkt und Prozess ermöglichen, technische und handwerkliche Grundlagen vermitteln und Offenheit, Experimentierfreudigkeit, Flexibilität und Beharrlichkeit als wichtige Voraussetzungen für kreatives Gestalten erlebbar machen.*

Letizia Werth würde sagen, es geht darum, sich über das eigene Schaffen, zum Beispiel die Zeichnung, Welt anzueignen, ästhetisches Selbstvertrauen zu entwickeln, an die „Wertigkeit der eigenen Blume zu glauben“, die eigenen Schlüsselszenen zu finden und dabei beharrlich und doch flexibel, im Team eine Geschichte zu entwickeln.

*Die Ergänzung und Relativierung der subjektiven Erfahrungen durch grundlegendes Sachwissen zielt auf Erweiterung der Wahrnehmungs-, Erkenntnis- und Handlungsqualitäten im visuellen Bereich. Neben der Entwicklung persönlicher Erlebnisfähigkeit und Freude an bildender Kunst sollen auch verstandesmäßige Zugänge eröffnet und das reflektorische und kritische Potenzial von Kunstwerken in altersgemäßer Form bewusst gemacht werden. In gleicher Weise soll eine sachliche Basis für die kreative und verantwortungsbewusste Nutzung der neuen Medien und das persönliche Engagement in Fragen der Umweltgestaltung gelegt werden.*

Mit Letizia Werth und Sabine Marte gesprochen könnte man auch sagen, es gehe darum, neue Bildwelten zu eröffnen – Schönheit auch in Fremdem, in Anderem, in Ungewöhnlichem und auf den ersten Blick vielleicht Sprödem zu erkennen; darum, sich dabei der Narrative die uns prägen und strukturieren bewusst zu werden und neue, aktiv gestaltete Narrative gemeinsam zu etablieren.

*Die Lernchancen des Faches reichen über fachspezifische Kenntnisse und Fertigkeiten hinaus. Die mit der eigenständigen Gestaltungsarbeit verbundene Selbsterfahrung, die Förderung der Kreativität, der Handlungsbereitschaft und der Freude am eigenen Tun können ebenso wie die Wertschätzung ästhetischer Vielfalt und die Entwicklung kulturellen Bewusstseins und kultureller Toleranz wichtige Beiträge zur Persönlichkeitsbildung und zur Wahrnehmung sozialer Verantwortung leisten.*

Werner Möbius würde hier vielleicht vom „Not-wenden“ sprechen – von der Fähigkeit, durch – mit Sabine Martes Worten – „andere Handhaben“ Probleme in Möglichkeiten zu wenden.

*Beitrag zu den Aufgabenbereichen der Schule:*

*– Verknüpfung ästhetischer Anforderungen mit ethischen Grundeinstellungen und Weltanschauungen.*

*– Einblicke in historische, ethische und ökonomische Bedingungsfelder künstlerischer Prozesse.*

Hier scheint zumindest unter anderem nochmal von den von Chauvinismen und Rassismen geprägten Narrativen die Rede zu sein, die Sabine Marte mit den Möglichkeiten künstlerischer Weltbefragung einerseits aufdecken und andererseits bekämpfen möchte.

*Beiträge zu den Bildungsbereichen:*

*Sprache und Kommunikation:*

*Verbinden sprachlicher und bildhafter Kommunikationsmittel; mediengerechte Gestaltung von Mitteilungen; Verbalisieren ästhetischer Erfahrungen.*

„Wie funktioniert Sprache?“ fragt Sabine Marte: Das Auslösen eines Reflexionsprozesses zu Sprache – gesprochen, geschrieben, in Bildern – (anstelle eines Auflöses von Problemen) sieht sie als Kernaufgabe der Workshops im ZOOM Trickfilmstudio.

*Mensch und Gesellschaft:*

*Wechselbeziehung zwischen Kunst und gesellschaftlichen Entwicklungen, Kunst und Religion; Zusammenhang von Kunst und kultureller Identität; Einsichten in fremde Kulturen; Verantwortungsbewusstsein und Handlungskompetenz für die Mitgestaltung der Umwelt.*

Die Wechselbeziehung von Kunst und Gesellschaft ist wohl jeder künstlerischen Praxis immanent, zumal wenn es, wie in den „Filmteams“ im Trickfilmstudio eine kollektive Praxis ist. Konkret und greifbar fällt die Infragestellung des, von allen drei Kolleg\*innen in den Interviews mehr oder weniger beschriebenen, gestiegenen Leistungsdrucks unter diesen Punkt. Davon auszugehen, dass ein entsprechender Reflexionsprozess bei den Kindern im Rahmen eines Trickfilmworkshops jedenfalls ausgelöst wird, wäre wohl etwas vermessen. Aber eine entsprechende Auseinandersetzung kann selbstverständlich greifbarer Teil des gemeinsam gestalteten Prozesses werden, wenn es im Workshop gelingt, sich dem „Ökonomisierungsdruck“ zu widersetzen oder ihn vielleicht sogar zu wenden: Wenn z.B. Schönheit im Fragment oder im offenen Ende vermittelt werden kann, wenn eine Diskussion über die (nicht-)Veröffentlichung entsteht oder Bewertungskriterien hinterfragt werden.

*Natur und Technik:*

*Visuelle Aspekte von Naturphänomenen; Maß, Zahl und Struktur als Gestaltungsaspekt; Entwicklung des Abstraktions- und Raumvorstellungsvermögens; Werkstoffe und Techniken sowie deren sachgerechter und verantwortungsbewusster Einsatz; Aspekte wechselseitiger Beziehung in der Entwicklung von Naturwissenschaft und bildender Kunst.*

Das Begreifen der Grundidee von Animation, des Tricks im Trickfilm, bedeutet wohl 1:1 ein Begreifen von „Maß, Zahl und Struktur als Gestaltungsaspekt“; vielleicht ist die Filmillusion an sich sogar als optisch-physikalisches, wahrnehmungsphysio- und -psychologisches Naturphänomen zu verstehen. Die Übersetzung von Vorstellungen in Filmbilder bedeutet darüber hinaus natürlich eine intensive Auseinandersetzung mit „Visuellen Aspekten von Naturphänomenen“ und setzt die „Entwicklung des Abstraktions- und Raumvorstellungsvermögens“ voraus. Ein „sachgerechter und verantwortungsbewusster Umgang mit Werkstoff und Technik“ ist bei einer so technologiebasierten Praxis wie der des

Trickfilms gar nicht zu vermeiden – sonst werden Technik und Werkstoff einfach ihren Dienst verweigern. Und „*Aspekte wechselseitiger Beziehung in der Entwicklung von Naturwissenschaft und bildender Kunst*“ sind der Arbeit mit Lichtbildern, vor allem auch unter Einbezug historischer Beispiele, ebenfalls immanent.

*Kreativität und Gestaltung:*

*Erweiterung und Differenzierung der sinnlichen Wahrnehmungs- und Erkenntnisfähigkeit sowie des Darstellungsvermögens; Lust an gestalterischer Tätigkeit; Entwicklung der ästhetischen und emotionalen Bildung; Entwicklung technischer und handwerklicher Fähigkeiten; Entwicklung kreativer Haltungen und Methoden sowie eines altersgemäßen ästhetischen Sachwissens; Begabungsförderung im Hinblick auf Berufe mit künstlerischem bzw. gestalterischem Anforderungsprofil.*

Dem ist kaum Erkenntnistiftendes hinzuzufügen: Selbstverständlich geht es in den Workshops im ZOOM Trickfilmstudio um all das.

*Gesundheit und Bewegung:*

*Förderung von motorischen und sensorischen Fähigkeiten; der menschliche Körper als Ausdrucksmittel und künstlerisches Medium.*

Es hat Konzepte gegeben, die versuchten mit dem Körper als Medium zu arbeiten, aber diesen Punkt als Hauptziel im Trickfilmstudio zu behaupten, fällt schwer. Nichtsdestotrotz – die Vorstellung und In-Film-Übersetzung von körperlicher Bewegung, von Mimik und Emotion in Film könnte durchaus unter diesem Aspekt zu verstehen sein. Wie funktioniert ein Walking-Cycle? Woran erkennt man, dass eine Figur traurig ist? Wie funktioniert Mimik?

### 7.3 Bezüge zum Lehrplan des Fachs Technisches Werken

(Im Folgenden jeweils eingerückt: Lehrplan allgemeinbildende höhere Schulen, Fassung vom 24.03.2020, S.106f.)

Dass die Bezüge zum BE-Unterricht evident sind, liegt auf der Hand. Ich möchte aber meine Behauptung begründen, dass auch Bezüge zum Fach des technischen Werkens herzustellen sind:

*Bildungs- und Lehraufgabe: Durch die Auseinandersetzung mit den Sachbereichen „Gebaute Umwelt“, „Technik“ und „Produktgestaltung/Design“ sollen die Schülerinnen und Schüler befähigt werden, das Leben in einer hochtechnisierten Welt in ökologischer, ökonomischer und sozialer Hinsicht zu bewältigen. Dazu soll Technisches Werken durch entdeckendes, problemlösendes und handelndes Lernen beitragen. Dabei sind neben der Schwerpunktsetzung auf technische Aspekte auch Elemente des textilen Bereiches zu beachten.*

Eine Zuordnung der Workshops im ZOOM Trickfilmstudio zu einem der drei im Fach „Technisches Werken“ zu bearbeitenden Sachbereiche ist nicht eindeutig – aber möglich. Die „gebaute Umwelt“ spielt im Trickfilmstudio jedenfalls auf einer inhaltlichen Ebene eine große Rolle. Die meisten Filme, die entstehen, sind sehr narrativ und erzählen eine Geschichte, die an einem Ort spielt – und die meisten dieser Orte bestehen zumindest teilweise aus „gebauter Umwelt“. Die Möglichkeiten eines künstlerischen Zugangs bzw. konkret des Trickfilms bedeuten eine Reflexion und Infragestellung von Selbstverständlichkeiten: Der Filmort Klassenzimmer kann als vertrauter Ort zum Beispiel ganz leicht aus Spiderman-Perspektive von der Decke vorgestellt und zumindest die Umsetzung dieser Vorstellung dann betrachtet werden.

Wird „gebaute Umwelt“ als „gebauter Raum“ verstanden, sind die Bezüge noch offensichtlicher: Film ist immer Raumdenken – Film ist Bewegung, Bewegung bedingt Raum und Raum bedingt Bewegung. Einen Film und damit eine Bewegung zu planen und zu skizzieren, ist damit der Planung und dem Entwurf eines Raumes, einer Architektur sehr verwandt.

Ein Bezug zum Themenfeld „Technik“ liegt auf der Hand – obwohl die Kolleg\*innen im Interview kaum über die Technik gesprochen haben. Das sollte nicht als Technikverdruss oder technisches Unvermögen missverstanden werden – im Gegenteil: Die Computertechnik soll nur nicht als magische Blackbox die wir bedienen im Vordergrund stehen. Vielmehr geht es darum, Arbeitsweisen zu etablieren und den Kindern zu vermitteln, bei denen die Technik ein Werkzeug ist, das wir verstehen und benutzen können.

Die Relevanz der Bezüge des Trickfilmstudios zum Sachgebiet Produktgestaltung und Design ist ebenfalls offensichtlich – schließlich sind die Kinder im Alltag mit mindestens so vielen digitalen wie analogen Produkten konfrontiert. Die Erstellung eines Filmprodukts kann in diesem Sinn also auch als Designprozess verstanden werden.

*Entwicklung und Anwendung von Strategien zum Erkennen und Lösen von technischen und gestalterischen Problemen:*

*Einsichten gewinnen in Zusammenhänge von Ursache und Wirkung bei technischen Sachverhalten; Förderung von Kreativität und Innovationsfähigkeit durch systematisches und divergierendes Denken; eigenständige Durchführung von Problemlösungs- und Gestaltungsprozessen; ökonomisches Organisieren von Herstellungsprozessen.*

Die Filmproduktion ist als „technisches und gestalterisches Problem“ zu verstehen. Die Kinder stellen sich der Herausforderung, in einer Gruppe mit zehn bis zwölf Mitschüler\*innen innerhalb von eineinhalb Stunden dieses „Problem“ technisch und inhaltlich zu erfassen, eine Idee aus meistens vielen divergierenden Ideen „zusammen zu bringen“, einen Plan zu machen, Aufgaben zu verteilen und umzusetzen.

*Entwicklung von Fähigkeiten und Fertigkeiten durch die Umsetzung kognitiver Lernprozesse in Produkte und Ergebnisse:*

Nachdem die Kinder zu Beginn eine Einführung in die Technik bekommen (kognitiver Lernprozess), müssen sie das Gelernte anwenden (Umsetzung), um eigene Ideen in Film (Produkt und Ergebnis) zu übersetzen.

*Fähigkeiten und Begabungen entwickeln zur Lebens- und Freizeitgestaltung;*

Digitale und vor allem auch bewegte digitale Bilder sind omnipräsent – als Unterhaltung, Werbung, Kommunikationsmedium, Informationsmedium. Deren Gestaltung bedeutet also auch Lebens- und Freizeitgestaltung.

*Sicherheitsbewusstsein aufbauen und werkgerechten Einsatz von Maschinen und Werkzeugen kennen lernen;*

Das Trickfilmstudio als Werkstatt birgt wohl nicht allzu viele physische Gefahren. Betrachtet man aber den Computer, das Internet und Kameras als „Maschinen und Werkzeuge“ (was sie ja sind), wird deutlich, dass es durchaus notwendig ist, ein „Sicherheitsbewusstsein“ auch im Einsatz dieser Mittel aufzubauen. Wenn auch nicht an erster Stelle, ist das Teil jedes Workshops im Trickfilmstudio: Wem gehört eine Idee? Wem gehört ein Bild? Wer sieht das, wenn wir den Film ins Internet stellen? Und was, wenn wir wollen, dass er wieder offline genommen wird, aber es haben ihn schon ganz viele Leute heruntergeladen?

Bezüglich des „werkgerechten Einsatz[es] von Maschinen und Werkzeugen“ ist hier zumindest zu erwähnen, dass es in einem Multimedialabor mehr und mehr auch darum gehen könnte und sollte, welche scheinbar unsichtbaren Ressourcen zum Einsatz kommen: Warum kann man beim Mediamarkt kein ZOOM Trickfilmstudio kaufen? Wieviel Strom kostet eigentlich ein Mausklick? Und wieviel Platz und Ressourcen kostet eine digitale Sammlung wem und wo?

*genaue und materialgerechte Verarbeitung von Werkstoffen nach funktionalen und gestalterischen Kriterien;*

Wer beim Trickfilm-Machen schlampft, wird schnell bestraft: Die Illusion einer Bewegung funktioniert dann einfach nicht. Wenn ich etwas „animieren“ möchte, muss ich mit meinen Werkstoffen entsprechend sorgfältig arbeiten.

*Einblicke in die Berufs- und Arbeitswelt als wichtigen Beitrag zur Berufsorientierung gewinnen.*

Im Sinne eines „Eintauchens in das künstlerische Feld“ bietet das ZOOM Kindermuseum natürlich die Möglichkeit, vielen unterschiedlichen Künstler\*innen, Filmemacher\*innen, Musiker\*innen etc. auf Augenhöhe zu begegnen – und kann damit den hier gefragten *„Beitrag zur Berufsorientierung“* leisten.

*Entwicklung von Kompetenzen durch Sammeln von Erfahrungen aus der praktischen Arbeit: Steigerung der Sensibilität durch sinnliches Erleben beim Verarbeiten verschiedener Werkstoffe; Entwicklung von Zielstrebigkeit und Konsequenz beim Lösen gestellter Aufgaben; Entwicklung von kritischer Selbsteinschätzung, Frustrationstoleranz und Kritikfähigkeit als Grundlage für Entscheidungsfindungen; Erwerb von Urteilsvermögen und Qualitätsbewusstsein bei der Bewertung von Produkten.*

Nach der gespannt erwarteten, stolzen Premiere der in 90 schweißtreibenden Minuten produzierten 30 Sekunden Film, wird garantiert jeder 90-minütige Zeichentrickfilm mit anderen Augen gesehen.

*Ermöglichen von sozialen Erfahrungen und Hinführen zu verantwortungsvollem Handeln für eine menschengerechte Umweltgestaltung: Kooperationsbereitschaft und Teamfähigkeit bei Planungs- und Herstellungsprozessen aufbauen; Mitgestaltung des gemeinschaftlichen Lebensraumes; Gesundheitsaspekte bei der Auswahl von Materialien und Technologien bei baubiologischen und ökologischen Überlegungen berücksichtigen.*

Wenn es gelingt, dass, wie von allen drei Kolleg\*innen als Ideal formuliert, die Workshopleiter\*innen die Leitung des Workshops eigentlich mehr oder weniger den Kindern selbst übertragen können, dann ist das ein kaum zu überschätzender Erfolg im Sinne des *„Ermöglichens von sozialen Erfahrungen und des Hinführens zu verantwortungsvollem Handeln“*. Umwelt- und Gesundheitsaspekte im herkömmlichen Verständnis werden dabei unter Umständen auf der inhaltlichen Ebene diskutiert. Etwas weiter gefasst ist natürlich die digitale Welt ein Teil unserer Umwelt – sowohl aufgrund ihrer Omnipräsenz als auch

aufgrund des schon erwähnten und viel zu wenig bewussten Ressourcenverbrauchs. Insofern ist auch dieser Punkt durchaus im Trickfilmstudio mitzuverhandeln.

*Beitrag zu den Aufgabenbereichen der Schule:*

- Durch die Abschätzung der Technikfolgen entsteht moralische und ethische Kompetenz für die Auswirkungen menschlichen Tuns.*
- Verantwortungsbewusster Umgang mit den begrenzten Ressourcen der Erde.*

Diesen Punkt würde ich entsprechend dem auch zuletzt erwähnten, wenig bewussten Ressourcenverbrauch durch digitale Technik, eher auf die ToDo-Liste des ZOOM Trickfilmstudios setzen.

*Beiträge zu den Bildungsbereichen:*

*Sprache und Kommunikation:*

*Aneignung entsprechender Fachterminologie und Förderung der Kommunikationsfähigkeit bei der Analyse von Werkstücken.*

Hier nur eine Liste an Beispielen für die im ZOOM-Trickfilmstudio verwendete und vermittelte Fachterminologie: Storyboard, Close-Up, Totale, Tracking-System, Stop-Motion, Legetrick, Pixilation, Synthesizer, Abstraktion, Absurdität, Filmsprache, Vorspann, Abspann, Titel, Kameraeinstellung, Frames per Second, Onion-Skinning, Walking Cycle, Vertonung, Foley-Art, Bluebox, Green Screen, ZOOM, Objektiv, Schuss – Gegenschuss, Loop...

Die unter den Bildungsbereichen „Mensch und Gesellschaft“, „Natur und Technik“, „Kreativität und Gestaltung“ sowie „Gesundheit und Bewegung“ angeführten Aspekte aus dem Lehrplan für Technisches Werken überspringe ich an dieser Stelle, weil die meisten Punkte Wiederholungen des Vorangegangenen aus dem BE-Bereich sind.

#### 7.4 Bezüge zum Lehrplan des Fachs Textiles Werken

Die größten Bezüge zum Lehrplan des Fachs Textiles Werken sind vor allem dort zu finden, wo auch Parallelen zum Lehrplan für Bildnerische Erziehung sowie zum Lehrplan für Technisches Werken bestehen. Das was den Lehrplan des Textilen Werkens vom

Technischen Werken und der Bildnerischen Erziehung unterscheidet, ist natürlich der Fokus auf textile Materialien, die im Trickfilmstudio auch eher selten Einsatz finden.

Um mich nicht zu wiederholen, gehe ich deswegen auf den Textil-Lehrplan an dieser Stelle nur sehr grob ein:

*Bildungs- und Lehraufgabe: Der Textilunterricht soll die Tätigkeitsbereiche Kleiden, Wohnen, Gestalten, Arbeiten bzw. Produzieren und Konsumieren erschließen. Auf Grund der gesellschaftlichen Bedeutung dieser Bereiche trägt der Unterrichtsgegenstand Textiles Werken zu wichtigen Grundanliegen unserer Kultur bei. Der Unterricht hat das Ziel, alle Schülerinnen und Schüler auf die Bewältigung der in diesen Bereichen auftretenden Alltagssituationen vorzubereiten und sie zu befähigen, diese selbstständig, kritisch und kreativ zu meistern. Dabei sind neben der Schwerpunktsetzung im textilen Bereich auch technische Aspekte zu beachten.*  
(Lehrplan allgemeinbildende höhere Schulen, Fassung vom 24.03.2020, S.109f.)

Abgesehen davon, dass es immer wieder auch Workshopkonzepte im Trickfilmstudio gegeben hat, bei denen textile Arbeitsmaterialien in Verwendung waren, wird Mode und Kleidung zu einem großen Teil digital vermittelt. Die Reflexion und Transformation entsprechender Darstellungen spielt immer wieder eine wichtige Rolle im Trickfilmstudio. Darüberhinaus ist die Darstellung von unterschiedlichen Oberflächen und Materialeigenschaften eine herausfordernde Aufgabe für den Trickfilm.

Eine besondere Animationstechnik ist außerdem die Pixilation: So werden Trickfilme mit „echten Menschen“ genannt, die sich der Stop-Motion-Technik bedienen, um unmögliche Bewegungen filmisch darzustellen. Der phantastische (Film-)Freiraum kann dort sozusagen sogar betreten werden. Verkleidung, Ausdauer, Spiel und Selbstverwirklichung inklusive.

## 8 Resümee

Auch wenn der konkrete Fokus sowie die Rahmenbedingungen und systemischen Strukturen sehr unterschiedlich sind, auch wenn im Trickfilmstudio Künstler\*innen und nicht in erster Linie Kunstpädagog\*innen arbeiten – selbstverständlich gibt es große Gemeinsamkeiten in den Zielsetzungen, Potenzialen und Herausforderungen von Kunstunterricht und Werkunterricht in der Schule und den künstlerischen Workshops im ZOOM Kindermuseum. Aus der Analyse der Lehrpläne für Bildnerische Erziehung im Vergleich zu den Überlegungen der ZOOM-Kolleg\*innen lässt sich als gemeinsames Lehr- und Lernziel fassen, dass es in beiden Kontexten um eine Art ästhetische Aufklärung und (Selbst-)Ermächtigung durch neue Wahrnehmungs-, Handlungs- und damit Teilhabemöglichkeiten geht. Zum Bereich des Technischen und Textilen Werkens finden sich Überschneidungen vor allem im Umgang mit Technik und Design: Die digitale Technik wird nicht konsumiert, nicht *bedient*, sondern *verwendet*, um zu gestalten. So entwickelt sich eine nachhaltige Form der Medien- und Technikkompetenz, die nicht mit dem nächsten Update schon wieder überholt ist.

Das ZOOM Trickfilmstudio als außerschulischer Lernort kann also genauso wie die Schule nur davon profitieren, wenn die jeweiligen Akteur\*innen als Verbündete agieren, voneinander lernen und den Vorteilen und Potenzialen des jeweils anderen Kontexts Raum geben. Zu untersuchen, wie Erfahrungen aus dem ZOOM Trickfilmstudio konkret auf die Möglichkeiten in der Schule zu übertragen wären und vice versa ist ein nächster Schritt.

Über den Vergleich der Ziele und Rahmenbedingungen der Arbeit im ZOOM Trickfilmstudio mit schulischen bzw. fachdidaktischen Diskursen hinaus war es das Ziel dieser Arbeit, die besonderen Qualitäten der Künstler\*innen in den Blick zu nehmen, die das ZOOM bzw. hier speziell das ZOOM Trickfilmstudio zu einem außergewöhnlichen Ort werden lassen.

Im ZOOM Kindermuseum gibt es offensichtlich für die Künstler\*innen und für die Kinder eine besondere Freiheit zu erleben, zu gestalten und zu teilen. Was frei ist, ist schwer greifbar und tendiert dazu, zu entfleuchen. Ich möchte trotzdem auch dazu ein Resümee versuchen:

Schon die Zielsetzungen, die die Kolleg\*innen beschreiben, sind sehr offen. Es geht um gemeinsame Bewegungen in nicht vordefinierte Richtungen. Solche Bewegungen schaffen

Räume, in denen das Verlernen von ästhetischen Normierungen und toxischen Narrativen gelingt und gemeinsam neue Bildwelten und alternative Erzählungen gestaltet werden können. Weder ein konkretes (Film-)produkt noch ein übergeordnetes „Curriculum“ sind vorab festgeschrieben; sowohl das „was gestaltet werden soll“ als auch das „was wir lernen wollen“ wird zu weiten Teilen in jedem Workshop in kollektiver Autor\*innenschaft neu ausverhandelt. Ob Rahmenbedingungen und Strukturen das Erreichen solcher Ziele gut ermöglichen oder gar erschweren, hängt entsprechend in erster Linie davon ab, ob der Rahmen die notwendige Beweglichkeit aufweist, ohne zu zerbrechen, aber dabei genug Halt gibt, um „auszulösen, statt aufzulösen“.

Ein „künstlerisches Mindset“ ist Voraussetzung dafür, solche unvorhersehbaren Prozesse als Workshopleiter\*in gestalten zu können. Präsenz halten können, auch ohne festen Boden unter den Füßen; Weltbefragung als Weltbegegnung; „Anders Wahrnehmen“ und damit auch „Wahrgenommen-Werden“ vermitteln können: All das befähigt dazu, das Besondere in dem zu sehen und aufzuzeigen, was die Kinder mitbringen.

Es ist aber nicht damit getan, schlicht „alles schön zu finden“, was die Kinder produzieren. Einen solchen Blick ermöglichen Kindchenschema und elterliche Liebe auch ohne Kunst – und das ist gut so.

Die künstlerische Arbeit mit Kindern geht im Idealfall von einem ähnlichen Wohlwollen aus, zielt aber auf Differenzierung: gemeinsam Schönes, Aufregendes, Berührendes finden – und sich davon berühren lassen. Dazu bedarf es einer ganz eigenen Form der künstlerisch-technischen Kompetenz: Das künstlerische Medium, in diesem Fall der Trickfilm, funktioniert wie eine Lupe. Durch diese Lupe kann man Dinge sehen, die für das bloße Auge unsichtbar bleiben. Als Workshopleiter\*in muss ich damit sehen können, mich aber auch zeigen wollen. Und ich muss mir gleichzeitig vorstellen, was die Kinder aus ihrem Blickwinkel durch diese Lupe vielleicht sehen könnten, sie dabei einfühlsam begleiten. Ein gemeinsames Entdecken führt zu einer temporären kollektiven Identität – wenn das Ich und das Wir sich gegenseitig stabilisieren, wird gemeinsam ein neues Stück Welt geschaffen und gestaltet.

In der Begegnung erfahren die Kinder, dass es – trotz der beängstigenden und entmutigenden Zeiten, in denen wir leben – möglich ist, Welt zu wenden. Und diese Zuversicht leuchtet.

## Quellen:

### Interviews:

(auf Anfrage einzuhören. Bei Interesse bitte eMail an: vfaisst@posteo.de)

- Letizia Werth, Wien am 22.06.2020, Gesamtlänge 1:13:16 (h/m/s)
- Werner Möbius, Wien am 07.07.2020, Gesamtlänge 1:19:08 (h/m/s)
- Sabine Marte, Wien am 16.07.2020, Gesamtlänge 0:50:37 (h/m/s)

### Literatur:

Dewey John 1934/2018: *Kunst als Erfahrung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag

Dexter Lord, Gail 2014: *ZOOM – 20 Jahre jung* in: 20 Jahre ZOOM Kindermuseum, Verein ZOOM Kindermuseum, Wien (S. 24-25)

Gansterer Nikolaus, Emma Cocker und Mariella Greil 2017: *Choreographic Figures: Deviations from the Line*, Walter de Gruyter GmbH

Haas, Claudia 2014: *ZOOM in den Kinderschuhen* in: 20 Jahre ZOOM Kindermuseum, Verein ZOOM Kindermuseum, Wien (S. 20-21)

Le Guin Ursula 2020: *Am Anfang war der Beutel. Warum uns Fortschritts-Utopien an den Rand des Abgrunds führten und wie Denken in Rundungen die Grundlage für gutes Leben schafft*, Klein Jasedow: thinkOya in der Drachen Verlag GmbH

Marchart Oliver 2005: *Die Institution spricht. Kunstvermittlung als Herrschafts- und als Emanzipationstechnologie*, in: *Wer Spricht? Autorität und Autorschaft in Ausstellungen*, Hrsg. von schnittpunkt – Beatrice Jaschke, Charlotte Martinez-Turek, Nora Sternfeld, Wien: Verlag Turia + Kant, S.34-58

Menasse-Wiesbauer, Elisabeth 2014: *Das ZOOM Kindermuseum – Ein ganz besonderer Ort* in: 20 Jahre ZOOM Kindermuseum, Verein ZOOM Kindermuseum, Wien (S. 12-15)

Sacks Shelley und Hildegard Kurt 2013: *Die rote Blume. Ästhetische Praxis in Zeiten des Wandels. Mit einem Vorwort von Wolfgang Sachs*, Klein Jasedow: thinkOya in der Drachen Verlag GmbH

Schechner Johanna und Heidemarie Zürner 2013: *Krisen bewältigen. Viktor E. Frankls 10 Thesen in der Praxis*, Wien: Braumüller GmbH

Uhlig Bettina, Florentine Fortuna, Lisa Gonser, Sarah Graham und Michael Leibbrand (2017): *Handout zur Planung von Kunstunterricht. Planen mit dem „Hildesheimer Modell“*, IMAGO.Praxis Band 1. Kunstunterricht planen, München: kopaed

#### Internetquellen:

Universität Passau, Professur für Kunstpädagogik/Ästhetische Erziehung: IMAGO – Forschungsverbund Kunstpädagogik [online] <https://www.phil.uni-passau.de/kunstpaedagogik-aesthetische-erziehung/forschung/imago/> [09.09.2020])

Rechtsinformationssystem des Bundes: Gesamte Rechtsvorschrift für Lehrpläne – allgemeinbildende höhere Schulen [online] <https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10008568> [09.09.2020]

Wikipedia: [online] [https://de.wikipedia.org/wiki/Letizia\\_Werth](https://de.wikipedia.org/wiki/Letizia_Werth) [09.09.2020, von Letizia Werth bestätigt])

ZOOM Kindermuseum: *Magic World in the Sea*. In: Sammlung der Trickfilme und Sounds von Kindern [online] [https://www.kindermuseum.at/zoom\\_sammlung?media-id=67630](https://www.kindermuseum.at/zoom_sammlung?media-id=67630) [26.08.2020]

Abbildungen: Alle Abbildungen: J.J. Kucek © ZOOM Kindermuseum

## Anhang: Interviewleitfaden

Verwendet für die Interviews mit Sabine Marte, Werner Möbius und Letizia Werth im Rahmen der Bachelorarbeit „Zuversichtlich jonglieren – Potenziale diverser künstlerischer Zugänge zur Kollaboration mit Kindern im Trickfilmstudio des ZOOM Kindermuseums“.

### Vorläufige Forschungsfragen:

- Was sind die individuellen Qualifikationen und was die persönlichen Qualitäten der Teammitglieder des ZOOM Trickfilmstudios?
- Inwiefern sind diese relevant für die Qualität der Arbeit im ZOOM Trickfilmstudio?

### Rahmen:

- Individuell vereinbartes Treffen an einem ungestörten Ort
- Zeitrahmen ca. 1h
- Audio-Aufzeichnung des Gesprächs

### Leitfaden:

1. Begrüßung / Aufklärung über Audioaufnahme und Verwendungszweck.
2. Erläuterung der **Forschungsfrage** und des **Projektziels**.
3. **Offener Einstieg Workshop:** „Bitte beschreibe möglichst detailliert und chronologisch Deine Tätigkeiten während eines „normalen“ Workshops im ZOOM Trickfilmstudio inklusive Vor- und Nachbereitung. Lege besonderes Augenmerk auf Momente, die für den weiteren Verlauf bzw. das Gelingen des Workshops von besonderer Bedeutung erscheinen.“
4. „Was ist ein **gutes Workshop-konzept**?“
5. „Was hat sich **über die Jahre** an der Arbeit im Trickfilmstudio **geändert**?“
6. „Was empfindest Du persönlich als größte **Herausforderung** im Rahmen Deiner Tätigkeit für das ZOOM Trickfilmstudio?“
7. „Welcher Aspekt bereitet Dir am meisten **Freude**?“
8. „Welche **technischen Kompetenzen** helfen Dir bei Deiner Arbeit im Trickfilmstudio?“
9. „Welche **künstlerischen Kompetenzen** helfen Dir bei Deiner Arbeit im Trickfilmstudio?“
10. „Welche **sozialen Kompetenzen** helfen Dir bei Deiner Arbeit im Trickfilmstudio?“
11. „Welche **pädagogischen Kompetenzen** helfen Dir bei Deiner Arbeit im Trickfilmstudio?“
12. „Welche individuellen Qualitäten/Kompetenzen fallen Dir ein, die einzelne Kolleg\*innen einbringen?“
13. „Kannst Du eine Qualität/Kompetenz beschreiben, die Du selbst im Besonderen einbringst?“
14. „Bitte beschreibe eine Situation möglichst detailliert, in der **Dir** etwas im Rahmen Deiner Tätigkeit für das Trickfilmstudio besonders **gut gelungen** ist.“

15. „Bitte beschreibe eine Situation möglichst detailliert, in der Du beobachtet hast, wie **einem Kollegen / einer Kollegin** etwas besonders **gut gelungen** ist.“
16. „Bitte beschreibe eine Situation möglichst detailliert, in der die **Arbeit im Team** besonders **gut gelungen** ist.“
17. „Fällt Dir noch etwas ein, worüber Du gerne sprechen würdest / was noch nicht zur Sprache kam?“ / Abschluss