





Social Design

Anstiften zum Gestalten



GreenDesign^{4.0}

Einführung



Social Design

9

GREENLAB – das Labor für nachhaltige Design-Strategien der Kunsthochschule Berlin-Weißensee – wurde im Sommer 2010 gegründet. Seitdem arbeitet es an der Entwicklung innovativer Konzepte für nachhaltige Dienstleistungen und umweltfreundliche Produkte. Dabei werden alle gestalterischen Fachbereiche der Kunsthochschule Berlin-Weißensee – also Produktdesign, Textil- und Flächen-design, Modedesign und Visuelle Kommunikation – einbezogen. Das Spektrum des GREENLAB ist groß und nicht im engsten Sinne »grün«. Wofür aber steht »lab«? Es steht für »Labor« – also für Arbeit. Für Probieren. Für Scheitern. Und für Weitermachen. Also für Ernsthaftigkeit. Es geht nicht ums Modische. Nicht um die schicke Attitüde – gerade weil das GREENLAB 2015 mit einem sehr schillernden Titel daher kommt: »Social Design«. Prof. Dr. Jörg Petruschat formulierte den Maßstab, an dem sich unsere Entwürfe messen lassen müssen: »Sozial heißt nun, die Prinzipie in Frage zu stellen, auf denen die Gewohnheiten unseres Konsums aufruhren. Soziales Design heißt nun, die Verhaltensweisen gesellschaftlicher Akteure nicht nur anzuerkennen, sondern sie zu kritisieren und zu verändern.«

Im Projekt *Lernwelten gestalten* – *Gestaltungs-ort Schule* entwickelten Studierende Entwürfe für flexible Lern- und Unterrichtssituationen an der Montessori-Gemeinschaftsschule in Berlin-Buch.

Das Projekt *Das Heimatmuseum im 21. Jahrhundert* versucht exemplarisch in einem kleinen Museum (oder: in kleinen Museen)

neue Strategien des Erzählens und Präsentierens. Mit dem *Bermuda Garten* wiederum wurde auf einer Brache zwischen Hochschule, Bürogebäuden und Flüchtlingsheim die Grundlage für einen künftigen interkulturellen Garten gelegt. Was allen Projekten gemeinsam ist: Sie erschließen vorhandene Räume für neue Nutzungen. Die Nutzer sind dabei keine »Kunden«, sondern – wenn auch im unterschiedlichen Maße und mit unterschiedlichem Erfolg – Mittäter in einem gemeinsamen Gestaltungsprozess.

- + Anne Hederer, Lehrbeauftragte im Textil- und Flächendesign
- + Steffen Schuhmann, Professor in der Visuellen Kommunikation
- + Susanne Schwarz-Raacke, Professorin im Produktdesign
- + Zane Berzina, Professorin im Textil- und Flächendesign



Social Design Anstiften zur Gestaltung

Jörg Petruschat

11

Wozu muss man im Design spezielle Formen betonen, in denen das Soziale eine Rolle spielt? Ist es nicht selbstverständlich, dass Designentwürfe für andere gemacht werden, dass der eine die Form mit anderen tauscht und deshalb im Gegenzug dessen Situation berücksichtigt und anerkennt? Ist deshalb die Bekräftigung des Designs mit dem Adjektiv des Sozialen nicht etwa ebenso überflüssig wie der Hinweis, dass ein Schimmel weiß ist oder ein Läufer läuft?

Ich denke, dieser Zusatz ist nötig und ich könnte ergänzen: Leider. Dafür gibt es einen schwachen Grund und einen starken.

Der schwache Grund ist: Die Geschichte des Designs ist voll von Entwürfen, in denen es gerade nicht darum geht, die Bedürfnisse der Kunden, Nutzer, Verbraucher ernst zu nehmen, sondern in denen alles getan wird, sie übers Ohr zu hauen, sie zu verführen, sie abzulenken, und zwar einzig und allein, um an ihr Geld heranzukommen. Wer also vor den Begriff des Designs noch das Adjektiv »sozial« setzt, will zuerst einmal sicher gehen, nicht mit den Asozialen verwechselt zu werden, die am Design nur die Bühne interessiert, auf der ihr Zeug verkauft werden soll.

Aber ganz so einfach ist die Sache nicht: Sie kennen sicher die Anekdote, die Henry Ford, der Erfinder des modernen Fließbandes in der Automobilproduktion, erzählt haben soll, um sein außerordentliches Gespür für die Wünsche der Kunden zu demonstrieren: Wenn ich, sagt Ford, wenn ich die Leute gefragt hätte, was sie wollen, dann hätten sie geantwortet: Ein schnelleres Pferd. Diese Geschichte wird

bis heute gern von all den Leuten kolportiert, die ein Gefälle rechtfertigen wollen zwischen den Intelligenten, die im Entwurf arbeiten, und jenen Unbedarften, die von diesen Entwürfen begeistert und in Kaufrausch versetzt werden sollen. Ist es, frage ich, sozial, wenn Designerinnen und Designer sich anmaßen, die Kundenwünsche besser zu verstehen, als die Kunden selbst es können? Ist es sozial, den Kunden Workshops anzubieten mit »quick and dirty prototyping«, um auch an jene Wünsche heranzukommen, die in den Kunden die Ebene des Sprachzentrums noch nicht erreicht haben?

Ich frage mich: Steckt, wer so denkt, nicht in der Falle eines Geschäftsmodells, das darauf angelegt ist, jedem und jeder nicht nur das zu verkaufen, was sie sich vorstellen können, sondern auch noch das, wovon sie noch nicht einmal zu träumen wagten?

Oder denunziere ich mit dem, was ich hier sage, das grundsätzliche Verhältnis zwischen jenen, die Designentwürfe erarbeiten, und jenen, die diese Entwürfe nicht selbst machen können, weil sie ihr Geld mit Kompetenzen anderer Art verdienen? – Weil am Ende eben nicht alles bloß Design ist?

Es gibt aber auch einen starken Grund, warum vor das Hauptwort Design das Adjektiv »sozial« gesetzt werden kann. Und dieser Grund hat sehr viel damit zu tun, dass das GREENLAB der Kunsthochschule Berlin-Weißensee Designstrategien der Nachhaltigkeit entwickelt.

Viele Designerinnen und Designer haben feststellen müssen, dass ihre Versuche, die

Wünsche der Kunden zu verstehen, um sie in ein gutes und soziales Design zu übersetzen, nur das Rad der Verschwendung von Ressourcen angetrieben haben.

Ich frage deshalb: Genügt es, mit dem Schema von Wünschen auf der einen und dem Meistern ihrer Befriedigung auf der anderen Seite, den heutigen Herausforderungen gerecht zu werden? Alle, die sich schon einmal mit dem menschlichen Zugriff auf die Ressourcen dieser Erde auseinandergesetzt haben, werden diese Frage vermutlich mit einem »Nein« beantworten. Es genügt nicht, Wünsche anzuerkennen oder zu Tage zu fördern, um dann alles Menschenmögliche zu tun, sie zufriedenzustellen. Denn dieses Schema von Wünschen auf der einen und der Meisterschaft zu ihrer Befriedigung auf der anderen Seite stellt das exponentielle Wachstum im Ressourcenverbrauch nicht in Frage, sondern bestätigt es und treibt es weiter an.

1980 komponierte der britische Sänger Eric Burdon den Song »Last Drive«. Das Thema dieses Liedes ist: In drei Jahren – aus seiner Sicht also 1983 – werden die Benzinvorräte auf der Erde erschöpft sein und all die Motorradfans und Motorradgangs, all die Trucker, Outlaws und Chevy-Driver treffen sich dann noch einmal mit ihren Gefährten zu einer letzten großen Fahrt. So etwa dachte man sich 1980 das Ende der Wohlstandswelt: Die Stoffe, auf die wir unseren Spaß und unseren Wohlstand gründen, werden in einer Mischung aus Rebellion und Party einfach abgefeiert, bis sie am Ende sind.

Heute wissen wir, dass die Situation etwas komplizierter ist. Denn uns werden nicht die Energien und die Stoffe knapp, sondern knapp werden die Senken, in die hinein wir all die aufgebrochenen chemischen und energetischen Verbindungen entsorgen können, die übrig bleiben, wenn wir unseren Wohlstand aus ihnen herausgezogen haben.

Es sind vor allem die Atmosphäre und die Ozeane, die ihre Funktion zur Sicherung unserer Lebensgrundlagen verlieren, weil wir sie mit unseren Abgasen, Restenergien und Abprodukten, mit unserem Müll vollstopfen. Um unbeschadet mit der Atmosphäre und von den Ozeanen weiter leben zu können, müssen wir 80 Prozent der Kohle, die noch in unserer Erde liegt, in dieser Erde lassen, müssen wir 40 Prozent des Erdgases und 40 Prozent des Öls dort lassen, wo es ist, und auf deren Förderung verzichten.

Wir erkennen gerade, dass die Ressourcen dieses Planeten nicht limitiert sind, weil unsere Produktivität so übermächtig ist. Sie sind limitiert, weil sie die Art und Weise nicht aushalten, in denen wir sie konsumieren. Das verändert die Sachlage erheblich: Während wir in den achtziger Jahren noch davon träumen konnten, mit Atomstrom zu fahren, wenn das Benzin zur Neige geht, und mit schicken Designerstoffen unseren Lebensstil fortzusetzen, ihn womöglich zu verfeinern und jedenfalls auszubauen, zwingt die Knappheit der Senken uns zu einer Abkehr von den Grundmustern unseres Konsums. Wir müssen uns nicht schämen dafür, dass wir kreativ sind – wir sollten uns schämen für die Müllberge, die wir damit hinterlassen.



Mit diesem Perspektivwechsel erhält aber auch das Adjektiv des Sozialen vor dem Begriff des Designs eine andere Bedeutung. Sozial ist nun nicht mehr allein das Modell des Verteilungssozialismus, das sich auf eine Überproduktion und deren irgendwie gerechte Verteilung stützen kann. Sozial heißt nun, die Prinzipie in Frage zu stellen, auf denen die Gewohnheiten unseres Konsums aufruhren. Soziales Design heißt nun, die Verhaltensweisen gesellschaftlicher Akteure nicht nur anzuerkennen, sondern sie zu kritisieren und zu verändern. Um im Bild des Kommunikationsdesigns zu antworten: Es kommt heute nicht mehr allein darauf an, dass den Lesern und Internetbenutzern der Content auf der Seite irgendwie verständlich vorkommt und sie durch das Angebot auch gut hindurch navigieren können. Es kommt darauf an, die Verhältnisse der Kommunikation zu verändern, ihre Institutionen der Deutungshoheit und technischen Settings.

Aber wie soll das gehen? Lassen sich soziale Verhältnisse überhaupt »gestalten«? Gestalten in dem üblichen Sinne: Einer hat die Macht über die Form und die anderen folgen ihren Mustern? Wie sollen und können Designerinnen und Designer in gesellschaftliche Verhaltensweisen, in deren Reproduktion und Skalierung eingreifen? Werden sie in gewohnter Manier Vorschläge machen, nach denen die anderen sich zu richten haben? So wie in den achtziger Jahren: Dort ist die Stadt, hier ist ein Baum, pflanze ihn ein? Werden Designerinnen und Designer weiter aus der Abgrenzung heraus handeln und die Welt

und die sozialen Verhältnisse in ihr als ihr Kunstwerk betrachten? Und wenn sie nicht aus der Abgrenzung heraus handeln, lösen ihre Kompetenzen sich dann einfach auf in Sozialarbeit?

Wir erkunden im GREENLAB Möglichkeiten, Methoden, Projekte, in denen die Formen unseres Zusammenlebens selbst zum Gegenstand von Gestaltungsarbeit gemacht wurden, Formen des Alltags, Formen der Politik, Formen der Arbeit, Formen der Integration von Geflüchteten in eine Kultur, die ihnen ein Ankommen ermöglichen soll. Diese Projekte ließen sich gar nicht anders durchführen, als dass die traditionellen Rollen von Designerinnen und Designern in Frage gestellt, überwunden, neu und anders, und das heißt für mich vor allem: herrschaftsfrei organisiert wurden. Die Grundfigur des Sozialen Designs ist nicht das Geschenk Wohlhabender an Bedürftige. Seine Grundfigur ist die Beteiligung, der gleichberechtigte Austausch zwischen allen Akteuren; es ist die Aufhebung von Bevormundung, es ist der Versuch, Passivität, Abhängigkeit und Ohnmacht zu verwandeln in Souveränität und Gestaltungskompetenz.

Vielen dieser Überlegungen, Strategien und Projekte liegt ein konzeptioneller Ansatz zu Grunde, den man als das Schaffen von Infrastrukturen beschreiben kann. Infrastruktur nicht in einem allein technischen Sinne wie Autobahnen, die mehr Verkehr organisieren. Ich meine Infrastrukturen in einem kulturellen Sinne: Welche Bedingungen müssen Akteure miteinander aushandeln, damit sie aus diesen Bedingungen für sich, für ihre

14

15

eigene Entwicklung ebenso wie für ihr Zusammenleben mit anderen, etwas Eigenes, etwas Produktives, etwas Besonderes machen können? Etwas, das die Ressourcen dieses Planeten nutzt und genießt, ohne seine Senken weiter zu strapazieren. Wenn es in Zukunft mit uns gut gehen soll, dann brauchen wir Vorschläge, wie Konstellationen der Hinnahme und der rücksichtslosen Ausbeutung umgestaltet werden können in Konstellationen, die eine sorgsame, eine behutsame Nutzung der Ressourcen dieser Erde mit der Entwicklung unserer eigenen Ressourcen verbinden, mit der uns eingeborenen Lernfähigkeit, Aufmerksamkeit, Einsatzbereitschaft, mit dem Vertrauen, das wir erwerben, der Geselligkeit und Kooperation, die wir ersehnen.

A high-angle photograph of two students lying on a large, woven hammock outdoors. The student on the left is a young man with light brown hair, wearing a dark jacket and jeans, holding a book. The student on the right is a young woman with long dark hair, wearing a light-colored shirt and dark pants, also holding a book. The hammock is made of thick, light-colored rope and is strung over a large, weathered wooden log. The ground is covered in brown wood chips. The entire image has a warm, orange-red color overlay.

GreenDesign^{4.0}

**Lernwelten gestalten
Gestaltungsort Schule**

1

Montessori Gemeinschaftsschule Berlin-Buch

Die Montessori-Pädagogik gestaltet Lernsituationen im Sinne eines Systems, in dem das Individuum mit seinem natürlichen Wissens- und Ausdrucksdrang gefördert wird. In dem von Maria Montessori entwickelten Bildungskonzept wird das Kind als der »Baumeister seines Selbst« aufgefasst und die Form des offenen Unterrichts und der Freiarbeit verwendet. Ein weiterer wichtiger Bestandteil ist das Prinzip der »vorbereiteten Umgebung«, in der alle Werkzeuge für selbstbestimmtes Lernen verfügbar sind. Für das Semesterprojekt »Lernwelten gestalten – Gestaltungsort Schule« nahmen wir die Lernräume der siebten bis neunten Klasse der Montessori-Gemeinschaftsschule Berlin-Buch als Ausgangspunkt, um gemeinsam mit den Lehrenden und Lernenden nach Ansätzen zu suchen, die Ideen der Montessori-Pädagogik in die konkrete Gestaltung ihrer Lernumgebung zu übertragen.

Beobachtungen während des Schulalltags sowie Gespräche und Workshops mit Lernenden und Lehrenden waren Teil des partizipativen Designprozesses. In den jahrgangsübergreifenden Lernfamilien finden unterschiedliche Aktivitäten parallel und im gleichen Raum, dem sogenannten Lernfamilienraum (Klassenzimmer) statt. So lässt eine Gruppe von zwölf Lernenden und einer Lehrperson den Film von letzter Woche Revue passieren, während vier weitere Jugendliche frei ein Thema erarbeiten und zwei weitere das Zimmer betreten, um den Computer zu nutzen.

Die Gleichzeitigkeit unterschiedlicher Lernsituationen in einem Raum erschwert konzentriertes Arbeiten. Die Zeichnungen, mit denen die Lernenden ihren perfekten Ort zum Lernen visualisierten, zeigten deshalb oft einen Arbeitsplatz am Fenster oder einen gemütlichen Rückzugsort in einer Ecke. Die Einrichtung in den Lernräumen besteht heute aus unterschiedlichsten Möbeln aus Spenden, Räumungsaktionen und zurechtgesägten IKEA-Modellen. Folglich wirkt die Atmosphäre eher kühl und unpersönlich. Eine klare Raumstruktur fehlt. Überfüllte Bücherregale regen wenig zum Lernen an; der Boden, auf dem die Kinder oft sitzen, ist kühl und unbequem. Mit unserem Blick von außen versuchten wir zu erkennen, wie die Umsetzung eines auf die zwischenmenschliche Interaktion gerichteten pädagogischen Konzepts von einem bewussten Umgang mit dem Raum und seiner Ausstattung profitieren kann. Einige der aus der Design-Perspektive gestellten Fragen in diesem Kontext sind:

- ✦ Wie können die Wünsche der Lernenden nach einem hellen Arbeitsplatz und einem behaglichen Rückzugsort realisiert werden?
- ✦ Wie kann eine sinnvolle Raumstruktur aussehen, welche die akustischen Probleme löst und die unruhige Raumatmosphäre positiv verändert?
- ✦ Wie können die Lernmaterialien überschaubar und inspirierend organisiert werden?

Betreuerinnen Prof. Susanne Schwarz-Raacke,
Prof. Dr. Zane Berzina, Anne Hederer
Partner BAUFACHFRAU Berlin e.V., Isabel Schmidt,
Ute Mai, Jutta Ziegler, Montessori Gemeinschaftsschule
Berlin Buch, Hendrikje Jakobsen



2

Kickoff-Workshop Exkursion Wendland

Der Kick-off-Workshop zu den Projekten »Bewegte Lern-Welten« (Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle) und »Lernwelten gestalten« (weißensee kunsthochschule berlin) fand im Wendland auf dem WerkhofKukate statt – einen besseren Ort für das gemeinsame Arbeiten kann man sich nicht vorstellen.

Die Studierenden aus beiden Projekten verbrachten vier intensive Tage um sich zum Semesterstart dem Thema »Gestaltungsort Schule« gemeinsam zu nähern. Ein Spektrum von spannenden Exkursionen und Workshops inspirierte für die anschließenden Semesterprojekte: Wir besichtigten die Baustelle zur Erweiterung der Astrid Lindgren Schule in Clenze, wie auch die zukünftige Freie Schule in Grabow.

Wir besuchten unterschiedliche Unternehmen, deren Produktion interessant für die Entwicklung von Schulmöbeln sein konnte – Werkhaus, die Polsterei Knuf, die Möbeltischlerei Wolfrath und den Textilverlag Nya Nordiska. Ziel unserer gemeinsamen Exkursion war es nicht nur spannenden Input zu bekommen, sondern auch mit der Entwicklung eigener Strategien und Konzepte zum Gestaltungsort Schule zu beginnen. Dabei probierten wir verschiedene Kreativitätstechniken aus und diskutierten anschließend die Resultate.

Dank dem Werkhof Kukate – Inge und Michael Seelig – für die Gastfreundschaft, und Nicole Servatius, Meike Koopmann und Janna Ortmanns von der Grünen Werkstatt Wendland für die Organisation vor Ort.



3

Materialworkshop Thermoformbarer Vlies

Dieses spannende Material kombiniert Eigenschaften von Kunststoffen und Textilien. Unbearbeitet gleicht es in seiner Struktur einem Wollfilz. Durch Wärme und Druck ist es verformbar und kann unterschiedliche Eigenschaften von hart bis weich und fest bis beweglich haben.

Hergestellt werden Vliesstoffe je nach geplantem Einsatz überwiegend aus synthetischen Fasern wie Polyethylen, Polypropylen und Polyester. Durch Faserschichten mit unterschiedlichen Schmelzpunkten lassen sich auch innerhalb des Verbundes strukturelle Unterschiede erreichen. So kann eine Form beispielsweise außen eine glatte, stabile Kunststoffoberfläche und gleichzeitig innen die weiche Filzstruktur haben. Mit einer chemischen Behandlung des Vlieses lassen sich noch weitere Eigenschaften erreichen – so kann das Material auch öl- oder wasserabweisend, antibakteriell oder flammhemmend ausgerüstet werden.

Das Material kann nachhaltig eingesetzt werden. Sowohl die Herstellung etwa aus PET von recycelten Trinkflaschen ist möglich als auch das Recycling der Produkte aus Vlies.

Der Workshop wurde großzügig mit Material durch die Filzfabrik Fulda, einem der größten Hersteller von Vliesstoffen in Europa, unterstützt. Dort wird vorwiegend für die Automobilindustrie produziert, zum Beispiel Innenraumauskleidungen. Aber auch für Bodenbeläge, Luftfilter, Dämmstoffe und Bekleidung kommen Vliesstoffe zum Einsatz.

Workshop Nach einer Einführung zu Herstellung und Eigenschaften des Materials hatten die Studierenden die Möglichkeit, experimentell die verschiedenen Einsatzmöglichkeiten und Verarbeitungsvarianten zu erforschen. Die Verwendung der Vliesstoffe außerhalb der industriellen Nutzung erfordert und ermöglicht den Einsatz unterschiedlichster Techniken und Werkzeuge. In Teams sollten kleine Produkte oder Anwendungen entstehen, die (mindestens) zwei der Eigenschaften des Materials kombinieren, wie beispielsweise bewegen + verbinden oder stützen + dämpfen (mechanisch oder akustisch).

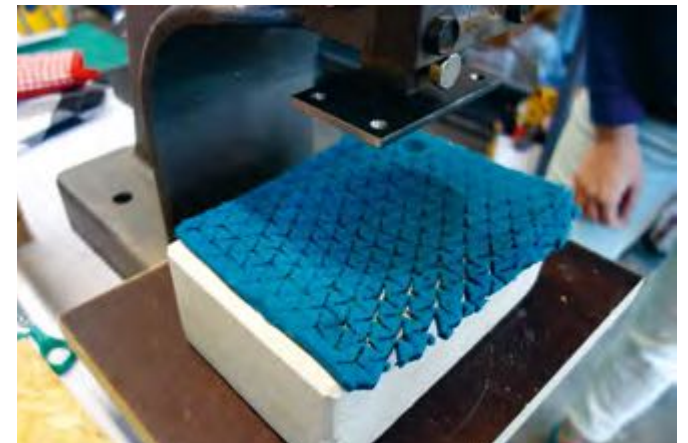
Teilnehmer Orr Dagan, Philippa Maaswinkel, Sameli Autio, Sandra Stark, Svenja Nesch, Thomas Kilian Bruderer, Wanru ZhaoYen-Ting, LinYing Li, Eunseo Kim, Felix Rasehorn, Henriette Ackermann, Junichiro Oshima, Laura Görs, Mattan Willenz, Maximilian Bellinghausen

Betreuerinnen Dipl. Designerin Monika Sandkötter, Dipl. Designerin Elena Gerber





29





Schwebefläche

31

Zwischen Himmel und Erde – in der Luft, fast schwerelos. Ein Ort zum Abhängen, zum Ausklinken, zum Entspannen und Runterkommen. Blätterrauschen, Lichtspiel, Vogelzwitschern. Die Schwebefläche ist ein Ort auf dem Schulgelände, der mit den Schulräumen so gar nichts gemeinsam hat: Wer hierher kommt, tauscht stickige Luft, Lärm, Hektik und künstliches Licht gegen Frischluft, Ruhe, Sonnenstrahlen und Frieden.

Entstanden ist die Idee zur Schwebefläche aus den Wünschen der Jugendlichen – auf die Frage, wo sie am liebsten lernen, antworteten drei von sieben: draußen. Warum? Weil es da ruhig ist, weil man sich im Grünen besser konzentrieren kann, weil mich dort niemand ablenkt und stört, weil die Luft besser ist, weil die Sonne scheint, weil ich gerne draußen bin.

Es galt also, einen Platz an der frischen Luft zu schaffen, an dem sie sich künftig zum Lernen und Entspannen zurückziehen können, und das gemeinsam: Denn nur wenn die Jugendlichen am Prozess des Entwickelns und Herstellens aktiv mitwirken, kann am Ende ein Produkt herauskommen, das sie schätzen, respektvoll behandeln und das gänzlich ihren Vorstellungen entspricht.

So wurde in insgesamt neun Workshop-Tagen mit zwei Jugendlichen erst ein 3,20 m × 3,00 m großer Holzrahmen gebaut, dann 1760 m Polypropylen-Split-Seil abgemessen und auf dem Rahmen gespannt und schließlich eine Fläche von 2,50 m × 2,50 m in zwei verschiedenen Techniken gewebt. Am Workshop nahmen die beiden Lernenden Henrike Mietzelfeld

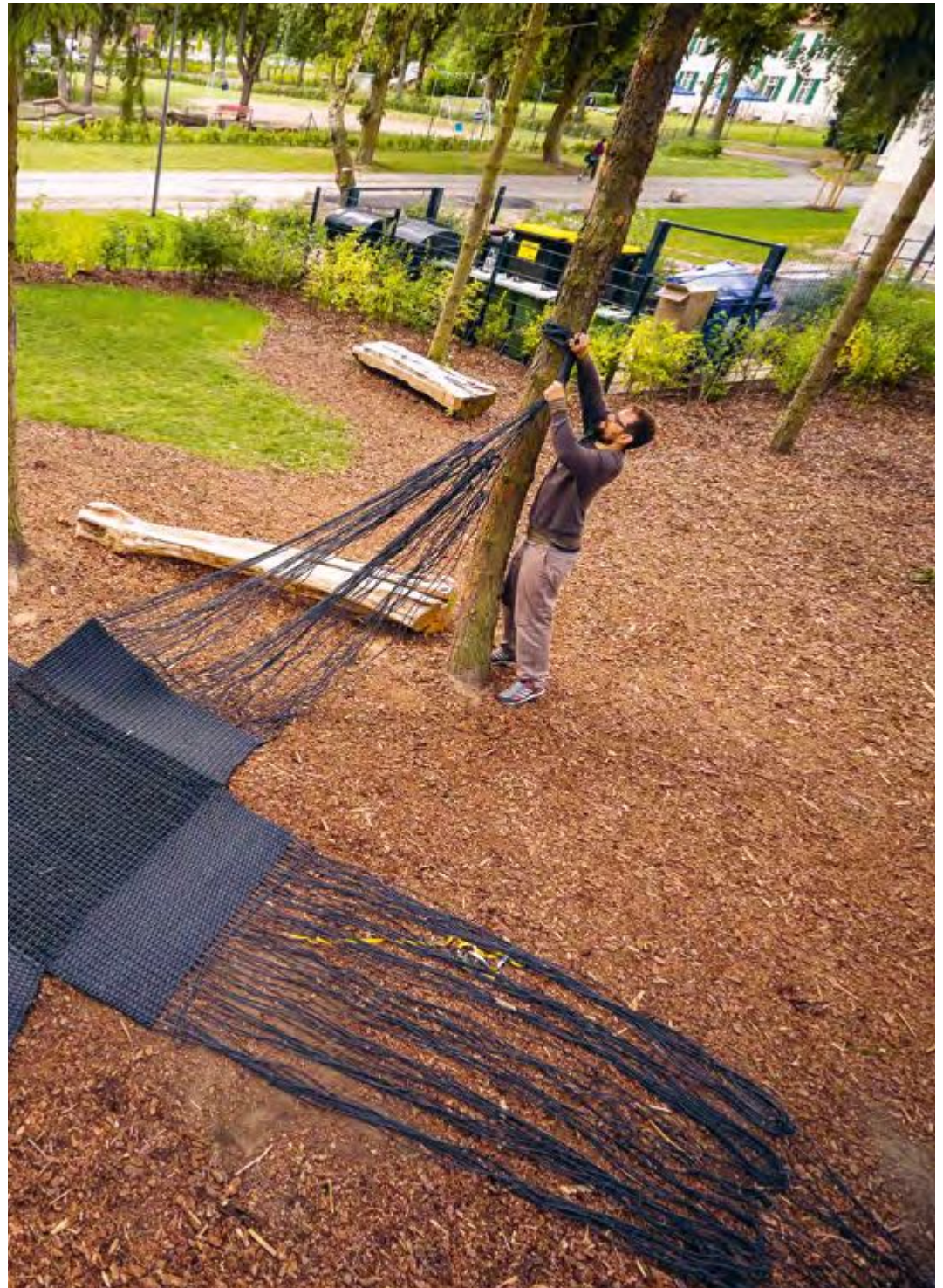
und Johanna Reschke aus der Oberstufe der Montessori-Gemeinschaftsschule in Berlin-Buch teil.

Um den Teilnehmerinnen eine Erinnerung zu schenken und auch den am Workshop nicht beteiligten Jugendlichen zeigen zu können, wie viele Stunden Arbeit ihre Mitschülerinnen investierten, um diesen neuen Lernort für die Oberstufe zu bauen, wurde der gesamte Herstellungsprozess fotografiert und zu einem Stop-Motion-Film verarbeitet.





34





Wie kann ein Raum partiell abgetrennt und zugleich eine beweglich modulare, personalisierbare Umgebung geschaffen werden?

Thomas Bruderer

Rauminsel

37

Meine Überlegungen zu gestalterischen Entwürfen für die Montessori-Schule Berlin-Buch orientierten sich zunächst an meinen unmittelbaren Eindrücken sowie an den Bedürfnissen der Schüler, die in Befragungen und Gesprächen formuliert wurden. Auffallend waren der Mangel an Rückzugsmöglichkeiten, der teilweise sehr hohe Lärmpegel und die Unruhe, die in den Räumlichkeiten vorherrschte. Entsprechend wiesen auch die Vorstellungen der Schüler in Richtung einer klareren räumlichen Struktur, beruhigter Zonen und bequemer und abgeschirmter Bereiche zum Lernen, sich Austauschen etc. So entstand die Zielvorstellung, den gegebenen Raum durch Elemente zu strukturieren, die eine flexiblere und persönlichere Umgebung schaffen.

Die ersten Entwürfe führten zu zeltartigen Konstruktionen und mobilen Spanischen Wänden, die sich zum Beispiel zur partiellen Raumabtrennung verwenden lassen. Desweiteren beschäftigte ich mich mit dem Konzept von möblierten Räumen, die komplett mit Filz überzogen sind und eine wundersam gedämpfte Umgebung schaffen, sowie mit Möglichkeiten, den Raum variabel mit großflächigen textilen Elementen zu bespielen und aufzuteilen. Der unter Einbeziehung der unterschiedlichen Beteiligten schließlich herauskristalisierte Lösungsansatz manifestiert sich im Gegensatz zu den vorangegangenen Ideen in einem singulären Objekt, das kompakt und transformierbar ist: ein Hybrid aus Paravent und Sitzmöbel, der gleichzeitig auch der Strukturierung des Raums dient.

Das modulare Objekt funktioniert nach dem Prinzip eines Stecksystems: Grundelement ist eine Holzbank, die zwei Personen Platz bietet und mit Einsteckschlitzern versehen ist. In diese können unterschiedlich hohe Seiten- und Rückenteile aus thermoverformtem Filz befestigt werden. Damit lassen sich Form und Funktion der Bank frei variieren, entweder als halboffene Kapsel oder als offene Sitzgelegenheit. Durch die Verwendung der höheren Rücken- und Seitenteile wird ein Eigenraum geschaffen und gleichzeitig der Raum getrennt. Durch Zusammenstellen mehrerer Module können auch stärker abgeschirmte Raumsituationen entstehen oder – auf der Rückseite – ganze Wandflächen.

Durch die freundliche Optik und Haptik des Materials wird die einladende Wirkung dieser *Insel* verstärkt. Zugleich reizt an ihr die Möglichkeit der ständigen Transformation. So ist vorgesehen, dass die leichten Einzelteile aus Filz im »offenen« Modus der Bank an der Wand aufgehängt werden und sich somit im Raum verteilen. Dort erfüllen sie, wie auch im eingebauten Zustand, zusätzlich eine akustische Dämpfungswirkung.

Die Bank kann als introvertierter Rückzugsort für kontemplatives Arbeiten oder als offenes und verbindendes Raumelement für gemeinsame Aktivitäten genutzt werden. Durch seine Modularität und seine Transformationsfähigkeiten eröffnet es verschiedene Möglichkeiten der Interaktion. Ein Ankerpunkt und Raum im Raum, der immer wieder neu in Besitz genommen werden kann.







Finding Space

43

Thermogepresster Filz: Obwohl die Platten sehr steif sind, nimmt man an ihrer Oberfläche doch noch ihre ursprüngliche Weichheit wahr. Man kann den Filz aber auch in eine flexible Struktur zurückverwandeln, die trotzdem stabil bleibt – durch partielle Einschnitte, die auf der Oberfläche ein Linienmuster bilden. Dieses Verfahren, das sowohl optische als auch funktionelle Gestaltungsmöglichkeiten eröffnet, steht hier im Zentrum. Durch vertikal, zum Teil auch horizontal eingeschnittene Linien wird aus einer starren Platte ein geschwungenes dreidimensionales Objekt.

In diesem Projekt gibt es verschiedene Variationen: gleichmäßig verteilte senkrechte Linien, die eine homogene Oberfläche schaffen; senkrechte Linien, die einen Verlauf zwischen engem und weiterem Abstand aufweisen und entsprechend unterschiedliche Biegsamkeiten erzeugen; horizontale und vertikale Einschnitte, die an ein Schottenmuster erinnern; Elemente, die nur in »Gelenkbereichen« Einschnitte haben, in den anderen Bereichen aber steif bleiben.

Auf diese Weise bearbeitete Filzplatten sind ein optimales Material für bewegliche Raumteiler, mit denen sich Raumzonen frei und variabel definieren lassen. Das entwickelte System besteht dabei aus verschiedenen, miteinander kombinierbaren Modulen. Die Wände können durch Zusatzteile verlängert oder durch Sitzelemente, die gleichzeitig die Standfestigkeit erhöhen, ergänzt werden, auch abgeschlossene Raumkapseln lassen sich daraus formen. Nebenbei schaffen die Filzmodule eine akustische Abschirmung.

Die Wandelemente entstanden aus der Idee, den Lernfamilienraum der Montessori-Schule klarer zu strukturieren und ihn zugleich wandelbarer zu machen. Aktuell bietet die Einrichtung der Räume kaum Umgestaltungsmöglichkeiten und auch keine klar definierten Zonen für unterschiedliche Aktivitäten und Bedürfnisse. Vor allem das Bedürfnis, auch einen Raum für sich zu haben, kommt zu kurz. Stattdessen passieren alle Dinge gleichzeitig, überlagern sich und verhindern, dass eine ruhige und konzentrierte Atmosphäre entstehen kann.

Das von mir entworfene Raumteilersystem erlaubt es, die großen Lernräume der Montessori-Schule in organische Einheiten aufzuteilen, die sowohl für kleinere Gruppen als auch einzelne Lernende abgeschirmte Bereiche schaffen. Für eine kollaborative Arbeits- und Lernsituation ist es – gerade in der Montessori-Pädagogik – wichtig, sich auch zurückziehen und auf den eigenen Fokus einlassen zu können. Dabei bringt das System auch eine homogenere Gestaltung der Lernumgebung mit sich, die von den Lernenden selbst in einem gemeinsamen Prozess immer wieder verändert werden kann.







Wie könnte ein Arbeitswerkzeug oder Möbel aussehen, das den vielfältigen Bedürfnissen und Körperhaltungen der SchülerInnen entspricht, wenn das Lernen auf dem Boden stattfindet?



51

In Montessori-Schulen findet der Unterricht häufig auf dem Boden statt. Die Kinder können so in Bewegung bleiben. Das Sitzen um eine Mitte und im Kreis fördert zudem die Kommunikation, weshalb viele Gespräche mit diesem Setting stattfinden.

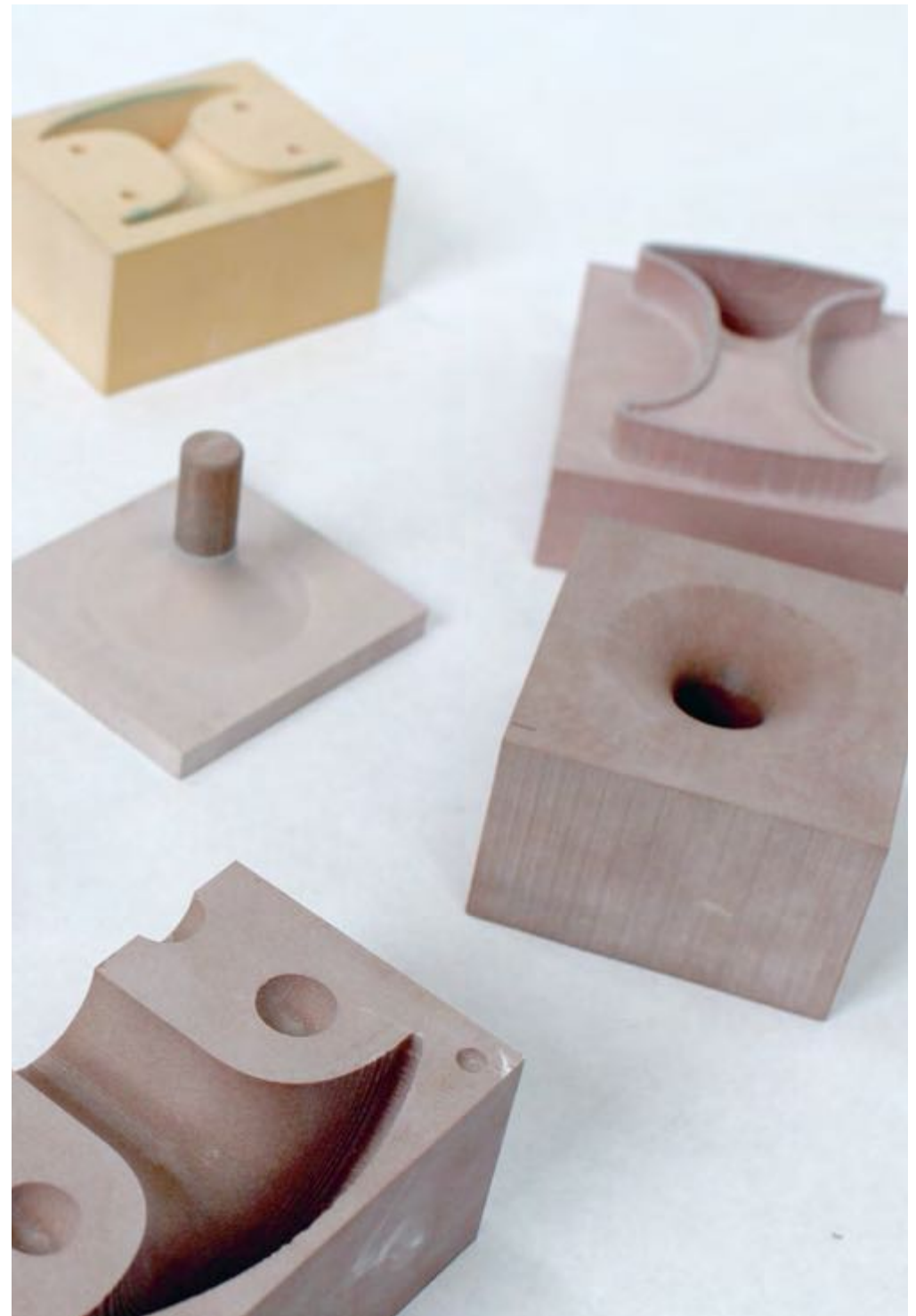
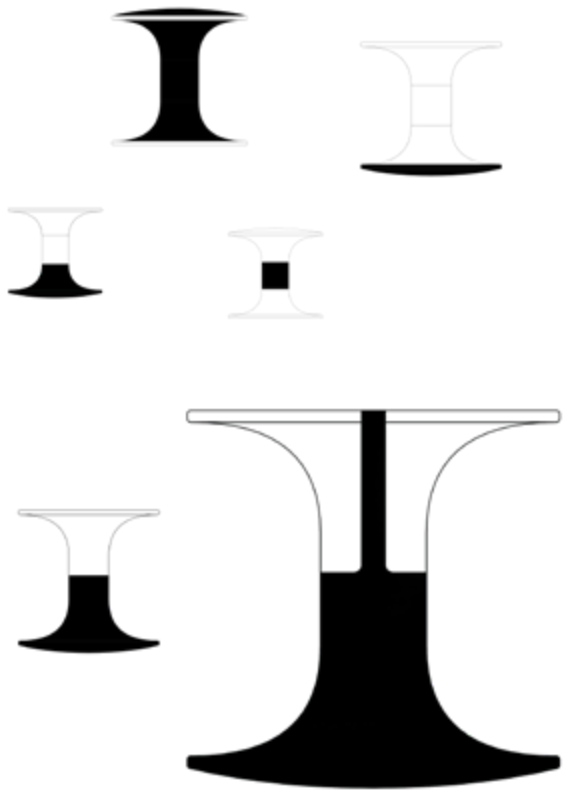
Die Schüler werden klassenübergreifend in Lernfamilien aufgeteilt, jede Lernfamilie hat einen eigenen Raum. Zudem können sich die SchülerInnen zu bestimmten Lernzeiten frei für ein Lernangebot entscheiden. Dies entspricht der Montessori-Pädagogik, in der an die Individualität der Lernenden angeknüpft wird.

Bei der Hospitation in der Montessori-Gemeinschaftsschule Berlin-Buch war mein Eindruck, dass das Schreiben und andere Tätigkeiten auf dem Boden nicht so gut funktionierten. Die SchülerInnen waren dauernd damit beschäftigt, eine bequeme Position zum Arbeiten zu finden und dabei die vorhandenen Hocker und Stühle als Arbeitsfläche zu nutzen. Dies inspirierte mich, ein Werkzeug zu entwickeln, das es ermöglicht, in ergonomisch günstiger Haltung am Boden sitzend zu arbeiten: einen Hocker, der bereits so gestaltet ist, dass er auch als Tisch funktioniert.

Das Design dieses Hybrid-Objekts leitet sich aus seiner Doppelfunktion ab, sieht aber aus wie ein normaler Hocker. Bei genauer Betrachtung erkennt man, dass es sich um zwei unterschiedliche Materialien und Oberflächen handelt, welche für die beiden unterschiedlichen Funktionen stehen: Es gibt eine weiche, abgerundete Seite aus Vlies zum Sitzen und eine glatte, flache Seite aus Holz zum Schreiben.

Das Werkzeug – der Hocker – hat einen kreisrunden, symmetrischen Grundriss, so dass die Kinder es auf dem Boden rollen und so in der Klasse bewegen können. Die weiche, abgerundete Seite ermöglicht es, den Winkel der Arbeitsfläche zu ändern und auf die richtige Position einzustellen. Die Kinder können den Tisch mit den Beinen halten, und wenn sie nicht auf dem Boden sitzen wollen, können sie den Hocker umdrehen und auf der weichen Seite sitzen.

Der Hocker *stabil* ist einfach zu handhaben und entspricht der Vorstellung einer dynamischen Lernumgebung im Montessori-Kontext.







Wie lässt sich mit Jugendlichen ein Raum-
element gestalten, das Struktur und
Atmosphäre schafft?

Sandra Stark

Für das Lernen in einer neuen Zeit

57

Die raumgreifende Struktur basiert auf einem Holzelement aus Buche, das sich unterschiedlich kombinieren lässt und Spielraum für verschiedene Anforderungen und Bedürfnisse bietet: Als Ablage für Bücher und Lernmaterialien, die geordnet und schnell zugänglich zum Lernen anregen. Als Arbeitsplatz, der an die Raumsituation angepasst werden kann. Als geschützte Sitzgelegenheit, wo die Jugendlichen sich ungestört in ein Thema vertiefen können. Die schlichte Form wirkt leicht und nimmt wenig Platz ein. Das einzelne Modul lässt sich einfach von einer Person tragen und anheben, so dass das System in wenigen Schritten umgestaltet werden kann. Es wird entlang der Wand, in die Höhe oder in den Raum gebaut. Das Klassenzimmer kann damit in separate Bereiche unterteilt und sinnvoll strukturiert werden. Das fördert die Ruhe und verbessert die Akustik. Im Kontext der Montessori-Schule bietet die Wandkonstruktion die Möglichkeit, Platz in der Mitte des Raumes zu schaffen, wo zentrale Aktivitäten im Kreis stattfinden. Das Holzmodul basiert auf dem Prinzip einer Sprossenleiter und kann bis auf wenige Arbeitsschritte von den Kindern selbst gebaut werden. Das fördert die Eigenverantwortung und schafft einen Bezug zwischen den Lernenden und ihrer Lernumgebung. Die Löcher werden an der Standbohrmaschine eingelassen, die Sprossen mit Holzleim verklebt. Alle Holzelemente können in den gängigen Baumärkten gekauft und zugeschnitten werden. Um die Module zu kombinieren, werden die bei den Sprossen verwendeten Rundhölzer als Dübel eingesetzt.

Steht die gewünschte Struktur fest, kann diese mit Behältern und Sitzunterlagen aus Formvlies bespielt werden. Die textile Oberfläche dieser Elemente wirkt lärmdämpfend und verleiht dem Raum Wohnlichkeit.







GreenDesign^{4.0}

Bermudagarten



Wie können wir die Hochschule
für Geflüchtete öffnen?

Alexandre Bailly, Hannah Fiand, Florian Huss,
Lilith Habisreutinger, Simon Kalmbach,
Amanda-Li Kollberg, Leo Koppelkamm,
Daria Rüttimann, Sarah Schweizer, Jolanda Todt,
Miriam Weber, Ella Antila, Charlotte Bräuer,
Fadi Douaji, Yves Haltner, Alexia Manzano,
Dennis Mertsch, Niels Rost

65

Seit 2013 gibt es an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee kontinuierlich Projekte, die sich mit der Situation von Geflüchteten und Vertriebenen in Berlin beschäftigen. Dabei ging es von Anfang an darum, wie Flüchtlinge ihr Wissen und ihre Fertigkeiten in die Hochschule einbringen können: Das Projekt *kommen und bleiben* ermutigte Geflohene, in der Hochschule Vorträge zu halten. Ob es um arabische Kalligrafie ging oder persisches Teppichknüpfen – die Veranstaltungen stießen auf große Resonanz.

Als in der unmittelbaren Nachbarschaft der Hochschule in der Bühringstraße ein leerstehendes Bürogebäude in eine Flüchtlingsunterkunft verwandelt wurde, bekam die Frage, wie man die Hochschule für Geflohene öffnen könnte, eine unmittelbare Dringlichkeit. Nicht nur im übertragenen Sinne: Keiner der neuen Nachbarn überschritt die Stufe vor der Hochschule. Obwohl die verglaste Eingangshalle den Blick auf den Innenhof mit seinen Birnbäumen und im Gras lagernde Studierende freigibt, kam keiner der Geflüchteten herein. Die einladende Geste der transparenten Architektur – Nachkriegsmoderne des bosnischen Bauhäuslers Selman Selmanagic von 1956 – reicht offenbar nicht, um wirklich einladend zu sein.

Hinter der Kunsthochschule, zwischen Flüchtlingsunterkunft und Bürogebäuden, lag ein Ort, der auf den ersten Blick weitaus weniger einladend wirkte: Eine Brachfläche, grün im Frühling, vertrocknet im Spätsommer, durchkreuzt von Trampelpfaden. Vor einigen Jahren hatte es den Versuch der Hochschule gegeben,

hier einen Garten mit Färbepflanzen anzulegen. Gemüse und Obst anzubauen verbot sich – der Boden gilt als kontaminiert. Hier stand einst eine Schokoladenfabrik.

Im Frühling 2015 begannen wir mit der Verwandlung der Brache in einen Garten. Noch ist er kein Idyll wie der mit Obstbäumen bestandene Rasen im Innenhof der Kunsthochschule. Aber er ist ein offener Ort. Ohne Zäune und vor allem mit viel Freiraum für Kreativität. Genutzt wird er nun von Studierenden, Flüchtlingen, Angestellten aus den umliegenden Büros. Wir nennen ihn bermudagarten.

Gemeinschaftsgarten Der bermudagarten ist auf den ersten Blick nicht anders als andere Gemeinschaftsgärten. Im Mittelpunkt: ein knallroter Bauwagen, der sowohl Treffpunkt als auch Arbeitsraum ist. Davor, unter einem großen Vordach, ein langer Tisch, der zu ausgiebigen gemeinsamen Essen einlädt. Drumherum aus Paletten gezimmerte Hochbeete, ein kleines, einfach gebautes Gewächshaus. In allem steckt mehr Experimentierfreude und Leidenschaft als Kapital. Nicht anders als an anderen Stellen Berlins. Was den Garten aber auszeichnet, sind die Formen der Interaktion, die er mit den Geflüchteten und Anwohnern aus der Gegend geschaffen hat.

Zeichnen Bevor wir irgendeinen Handschlag taten, um den Garten anzulegen, bevor wir auch nur einen Nutzungsvertrag in unseren Händen hielten, haben wir auf dem relativ ebenen Teil der Brache gezeichnet. Mit Kreidepulver ins Gras. Ein großes Rechteck. Eine Linie durch die Mitte. Um den Mittelpunkt einen Kreis. An den kurzen Seiten des

Rechtecks noch zwei kleine Rechtecke. Dort jeweils aufgestellt: zwei Rahmen aus Latten, die wir auf der Brache gefunden hatten. Die vorbeikommenden Hundebesitzer sahen am Vormittag, was sie aus dem Umfeld der Hochschule kennen: Kunststudierende. Die Flüchtlinge an den Fenstern der Unterkunft sahen: ein Fußballfeld. Schon am Nachmittag stieg das erste Spiel. Mit gemischten Mannschaften. Und anfeuerndem Gebrüll. Auf Deutsch, Arabisch, Schwedisch, Albanisch.

Fazit: Elf Linien und einen Kreis zu zeichnen, kann eine soziale Animation sein. Und: Wir hatten einen Maßstab für die Ökonomie unserer gestalterischen Mittel.

Tauschen In den folgenden Wochen entfalteten wir auf der Brache eine rege Bautätigkeit. Wir beschafften Muttererde und Bauholz, zimmerten Hochbeete, pflanzten erste Setzlinge und begannen, den gerade erworbenen Bauwagen auszubauen. Immer dabei: eine Schar Kinder und eine Gruppe Syrer, Iraker und Albaner, die fleißig mit uns bauten. Alles Männer. Frauen saßen abseits und sahen aus gegebener Entfernung zu. Ein großes Thema war in jenen Wochen landauf, landab das Sammeln von Spenden. Wir haben uns gegen Spenden entschieden. Spenden machen einen harten Unterschied zwischen denen, die großzügig sein können und denen, die Unterstützung brauchen. Spenden ist das Gegenteil von Augenhöhe.

Wir haben stattdessen im Garten einen Tauschmarkt veranstaltet. Für Flüchtlinge, Studierende und Nachbarn. Letztere waren dabei zum ersten Mal aktiv von der Partie. Wer etwas

mitbrachte, konnte es eintauschen. Einen ausgelesenen Comic gegen ein paar rote Stöckelschuhe, Pelzmütze gegen Kinderwagen. Junge syrische und albanische Frauen begutachteten die angebotene Kleidung. Männer saßen bestenfalls abseits und sahen aus gegebener Entfernung zu. Gelegentlich wurden sie herangerufen. Die Hose könnte passen, oder? Die Kinder machten aus dem Markt ein Kostümfest. Fazit: Wir haben eine routinierte Praxis – das Spenden – durchbrochen. Indem wir die Spielregeln veränderten, war es möglich, die eingespielten Rollen – Einheimische geben, Flüchtlinge nehmen – zu überwinden. Viel schwieriger ist es, Geschlechterrollen aufzubrechen. Bis heute nimmt bei uns keine der geflüchteten Frauen einen Akkuschrauber in die Hand. Aber ihre Männer lassen sich inzwischen von Produktdesignerinnen zeigen, wie man ihn richtig handhabt. Immerhin.

Übersetzen Zum Ende unseres ersten Gartenjahres erreichte uns eine ungewöhnliche Anfrage: Ob wir zusammen mit einer Gruppe Geflüchteter – hauptsächlich aus Westafrika und Eritrea – Bewerbungsunterlagen erstellen könnten. Einen Lebenslauf mit Foto, der Auskunft gibt über Qualifikationen. Praktisch, wenn man sich bewerben möchte, auf ein Praktikum oder eine Ausbildungsstelle. Etwas, das zeigt, dass man in Deutschland ankommen möchte und sich »integriert«. Das ist nicht viel. Aber vielleicht ein Argument, um eine Duldung zu verlängern.

Wir hatten den Aufwand unterschätzt und es war unser Glück, dass weniger Geflüchtete kamen als angekündigt. Um binnen eines

66

67

Tages fünf Lebensläufe zu erstellen, brauchte es sieben Studierende: Fünf, die jeweils einen Geflüchteten durch den Tag begleiteten, einen, der die Übersicht behielt und einen, der sich um Technik und Logistik kümmerte. Dazu kamen Übersetzer – je nachdem, welche Sprachen eine Rolle spielten – und ein bis zwei Experten für Asylrecht. Ihre Aufgabe war es zu überprüfen, ob die Lebensläufe Formulierungen enthielten, die sich für die Geflüchteten nachteilig auswirken könnten.

Es war schwierig. Aber am Ende des Workshops waren aus Erzählungen, handgeschriebenen Notizen und Zeugnissen, die in Plastikfolien durch die halbe Welt gereist waren, tatsächlich knapp zwanzig Lebensläufe geworden. Das Wichtigste dabei war: übersetzen. Die richtigen Worte finden. Es heißt nicht: Hat als Kind Vieh gehütet. Sondern: Mitarbeit im landwirtschaftlichen Familienbetrieb.

Ausblick Was wir in den Tagen des Workshops gelernt haben, schrieben wir auf und stellten es online. Der Wiki des bermudagarten enthält inzwischen viele Anleitungen. Wir haben unseren Bauwagen ausgebaut. Wir haben jede Woche mittwochs ein gemeinsames Essen der Hochschule veranstaltet. Wir haben einen Verein – den bermudagarten e.v. – gegründet. Sie können ihn unterstützen. Oder beitreten und mitmachen. Von hier aus gehen wir weiter.

Betreuer Prof. Steffen Schuhmann

Partner Anstiftung, Trixiewitz e.V., Kulturhaus
Schlesische27, OASE Berlin e.V.









Erdbeere & Minze

Zutaten:
• 4 Tassen Erdbeeren, gewaschen
• 2 Tassen brauner Zucker
• 1 EL Pektinpulver
• 1 EL Vanille-Essenz
• 10 Tische Wein

Kirsche & Thymian

Zutaten:
• 1 Kilo Kirschen, gewaschen
• 2 Tassen brauner Zucker
• 1 EL Pektinpulver
• 1 EL Vanille-Essenz
• 10 Tische Wein



77





78



Portfolio- workshop für Geflüchtete

Grundlage dieses Beitrags ist ein Portfolio-Workshop für Geflüchtete, den Studierende der Kunsthochschule Berlin Weißensee in Zusammenarbeit mit dem Verein zur Förderung der interkulturellen Jugendarbeit Schlesische27 im Oktober 2015 realisierten.

Die Einteilung des Tages in zwei Abschnitte (vormittags / nachmittags) mit jeweils einer Gruppe von fünf Geflüchteten und ein oder zwei Begleitpersonen (aus dem jeweiligen Projekt) erwies sich als sehr gut. Nach einer Eingewöhnungsphase im ersten Abschnitt liefes ab dem zweiten Durchlauf ziemlich reibungslos und alle Beteiligten waren sehr zufrieden mit dem Ergebnis. Für künftige Veranstaltungen würden wir folgendes Format empfehlen:

- auszudrucken – nachdem alle im Fotostudio waren und die Bilddaten auf dem USB-Stick geladen sind
- falls kein Gästebetreuer da ist, darauf achten, dass es allen gut geht, und bei Konflikten oder Problemen Abhilfe schaffen oder vermitteln
- gegen Ende Feedback von den externen Teilnehmern erfragen: Wie ist es ihrer Meinung nach gelaufen? Was lief gut? Wo gab es Probleme? Was könnten wir das nächste Mal besser machen?
- sich bei den Externen (Experten für Asylrecht, Übersetzer) für ihre Hilfe bedanken
- die Externen über den weiteren Verlauf informieren (z.B. wann, wie und an wen die erstellten Dokumente in digitalisierter Form zugeschlickt werden)
- falls nicht von allen externen Teilnehmern die Kontaktdaten vorhanden sind, diese sammeln (und am Speicherplatz ablegen)
- die Gäste verabschieden
- wenn die Gäste gegangen sind, eine Revierunde mit den engagierten Beteiligten machen
- sich bei allen für ihr Engagement bedanken und / oder alle auf einen gemeinsamen Ausklang einladen (z.B. zusammen ein Bier trinken oder essen gehen)

Personen

- sieben engagierte Studierende
- ein Koordinator, fünf Begleitpersonen und eine Person für Betreuung und Logistik (optional)
- ein bis zwei Experten für Asylrecht
- ein bis zwei Übersetzer

Koordinator

VERANTWORTUNG

Für gute Rahmenbedingungen und einen reibungslosen Ablauf des Prozesses sorgen

VORBEREITUNG

- den Kontakt mit der Geflüchtetengruppe (und eventuellen Begleitpersonen) aufbauen und als Ansprechperson fungieren (per Telefon und am besten unterstützt durch Mails)

- Experten für Asylrecht kontaktieren und als Ansprechperson fungieren
- Übersetzer (Dolmetscher) kontaktieren und als Ansprechperson fungieren
- Kontaktdaten aller Beteiligten (Telefonnummern / Mailadressen) sammeln und an einem zugänglichen Ort (Google Docs / spreadsheet / Zettel) hinterlegen, damit im Falle eines Koordinationswechsels der folgende Koordinator diese Daten hat.
- alle Kontaktierten über den geplanten

NACHBEREITUNG

- dafür sorgen, dass den externen Teilnehmern die erstellten Dokumente in digitalisierter Form zugeschlickt werden
- sich bei allen im Nachhinein per Mail für die (hoffentlich) gelungene Aktion bedanken, evtl. kurze Zusammenfassung geben
- Begleitpersonen fürs Tandem

VERANTWORTUNG

als Tandemperson einen Teilnehmer durch den Ablauf begleiten und darauf achten, dass er sich dabei wohl fühlt

VORBEREITUNG

- sich über die *Lebenslauf-Lyrik* und gebräuchliche Sprachwendungen informieren (z.B.: welche Begriffe gibt es für die Einordnung der Sprachkompetenzen, welche deutschen Berufs- und Ausbildungsbegriffe gibt es: so ist ein *Tellerwäscher* eine *Reinigungskraft im Hotelleriebetrieb* etc.)

Workshop

- um die erste Scheu zu nehmen und Vertrauen aufzubauen, hilft am Anfang ein bisschen Smalltalk (ist aber kein Muss)
- am Rechner zusammen mit dem Teilnehmer die Daten in die Lebenslauf-Vorlage eingeben, beim ersten Durchlauf zunächst grob alle Daten einfügen, offene Fragen und

- Ablauf informieren und mit ihnen die Planung koordinieren
- die beteiligten Studierenden über die Abmachungen mit den Externen informieren
- den Ablauf und die Vorbereitung mit den engagierten Studierenden planen und koordinieren
- dafür sorgen, dass alle Aufgaben verteilt werden und jeder weiß, was seine Aufgabe und Tätigkeit ist
- dafür sorgen, dass alle Materialien und ein Buffet vorhanden sind
- für die benötigte Infrastruktur sorgen (z.B., dass Lebenslauf-Vorlagen auf den Rechnern vorhanden sind oder ein Ordnerstruktur-System, in dem die erstellten Lebenslauf-Dateien und Bilder abgespeichert werden)

Workshop

- bei Eintreffen der Geflüchteten-Gruppe diese begrüßen (evtl. am Eingang abholen), danach eine kurze Einführung für alle zum weiteren Ablauf geben
- während des Workshops dafür sorgen, Hürden oder Probleme aus dem Weg zu räumen (z.B. Ersatz bei nicht funktionierender Technik zu organisieren oder eine Vertretung zu finden, wenn ein Übersetzer ausgefallen ist)
- jemanden finden (oder das selber tun), der zum Drogeriemarkt geht, um die Fotos

Unklarheiten am Rand notieren

- bei Kommunikationsschwierigkeiten den Dolmetscher heranziehen / Geduld haben
- wenn das Fotostudio frei ist, den Teilnehmer zum Fotostudio begleiten
- die Bilddaten vom Fotostudio auf den USB-Stick laden
- das vor-ausgefüllte Lebenslauf-Dokument ausdrucken und den Experten für Asylrecht übergeben, damit sie es sich anschauen können (Formulierungen verbessern, für das Asylverfahren ungünstige Daten aussortieren oder günstiger formulieren)
- um Rat bei den notierten offenen Fragen fragen
- mit dem Teilnehmer die Anmerkungen / Verbesserungen am Rechner ins Dokument einarbeiten
- das Foto, wenn es als ausgedrucktes Passbild vorliegt, einscannen
- das Layout bereinigen und den Lebenslauf mehrmals ausdrucken (ohne eingescanntes Foto)
- den ausgedruckten Lebenslauf, die Passbilder (vom Drogeriemarkt) und die Portfolio-Mappe dem Teilnehmer überreichen
- das digitale PDF des ausgefüllten Lebenslaufs und die digitalisierten Bilder mit Namen in einem dafür vorgesehenen Ordner abspeichern, dieser wird im Nachlauf den Teilnehmern per Mail zugeschlickt

Person für Logistik, Buffet und Betreuung der Gäste (optional)

VERANTWORTUNG

Dafür sorgen, dass für alles (also Material und Logistik für Essen, Technik und Einrichtung) gesorgt ist, und ggf. den Koordinator unterstützen, der sich um die Teilnehmenden kümmert.

VORBEREITUNG

für die Logistik des Buffets und die technische Einrichtung des Raums sorgen – nicht unbedingt allein machen, aber dafür Sorge tragen, dass bei Beginn alles steht, und den Überblick behalten.

Workshop

- + dafür sorgen, dass es an nichts fehlt (Material, Technik, Essen)
- + wenn es keine Koordinationsarbeit für Buffet oder Technik gibt, den Koordinator unterstützen oder sich um die (externen) Gäste kümmern
- + die Koordination des Abbaus und Aufräumens leiten

Experten für Asylrecht

VERANTWORTUNG:

dafür sorgen, dass sich die Lebensläufe vorteilhaft anhören; Details vermeiden, die sich unvorteilhaft auf das Asylverfahren auswirken können.

AUFGABEN

- + die Inhalte der (grob ausgefüllten) Lebensläufe in Details korrigieren, die sich unvorteilhaft auf das Asylverfahren auswirken können
- + an den Formulierungen in den Lebensläufen arbeiten, damit diese möglichst vorteilhaft wirken, und sie den deutschen Entsprechungen und Erwartungen anpassen (z.B.: selbstständiger Landwirt statt Bauer etc.)
- + Begleitpersonen für Fragen zur Verfügung stehen

Übersetzer

VERANTWORTUNG

für eine möglichst reibungslose Kommunikation zwischen geflüchteten Teilnehmern und den Begleitpersonen sorgen

AUFGABEN

darauf achten, wo es Kommunikationsschwierigkeiten gibt, und dort einspringen

Material & Technik

BEI EINER GRUPPE MIT FÜNF GEFLÜCHTETEN

TEILNEHMERN

- + fünf Rechner, Tastatur, Maus
- + ein Drucker (sw-Laser)
- + ein Scanner

- + geeignetes Druck-Papier für Portfolios
- + Portfolio-Mappen (eine pro Teilnehmer)
- + USB-Stick
- + Stifte, Schere, Kleber (für Passbilder)
- + Verlängerungskabel
- DIGITAL
- + PDF mit Lebenslauf / Curriculum Vitae, Medium: CV_Vorlage.pdf

Buffet

- + ausreichend Tassen, Teller und Besteck
- + Snacks und Knabbereien
- + bei Lebensmitteln: nicht nur auf Fleisch achten, sondern auch, dass kein Schweinefleisch verarbeitet worden ist (halal)
- + Tee, Kaffee, Wasser, Saft
- ABLAUF
- + die Gäste am Eingang abholen (falls notwendig) und sie willkommen heißen, etwas zu essen und zu trinken anbieten, die Leute kurz ankommen lassen
- + eine Einführung in den weiteren Ablauf geben (Koordinator)
- + Jede Begleitperson sucht sich einen geflüchteten Teilnehmer als Tandem und sie beginnen, den Lebenslauf grob auszufüllen. Offene Fragen werden am Rand notiert, um sie später bei der Korrekturdurchsicht mit den Experten für Asylrecht zu klären.

Do's and Dont's

DO

- + respektvoller Umgang auf Augenhöhe
- + sich bei den externen Helfern (z.B. Asylrechtsexperten) für ihren Einsatz bedanken

DON'T

- + keine unangenehmen Ausagesituationen mit den geflüchteten Teilnehmern entstehen lassen (z.B. durch zu insistierendes Nachfragen oder Situationen, in denen fünf Personen einen Geflüchteten über sein Leben ausfragen)

die (inzwischen vom Drogeriemarkt abgeholten) Passbilder werden ausgeschnitten, aufgeklebt und samt der Portfolio-Mappe dem Teilnehmer mitgegeben.

- + Die Kontaktdaten werden vom Koordinator gesammelt, um die digitalisierten Daten (Lebenslauf und Passbilder) den Teilnehmern später per Mail zuzuschicken.

- + Der Koordinator bittet die beteiligten Gäste um ein Feedback zum Ablauf.

- + Verabschiedung der Teilnehmer und Externen

- + kurze Review des Ablaufs mit den engagierten Studierenden, z.B.: Was lief gut? Was soll das nächste Mal besser werden?

Das gleiche Prozedere nochmal mit der Teilnehmergruppe des anschließenden Nachmittagsabschnitts.

- + Aufräumen
- + Alle gehen zusammen essen und etwas trinken.

- + Eine Begleitperson geht mit ihrem Tandem-Teilnehmer zuerst ins Fotostudio zur Passbildaufnahme. Wenn sie zurückkommen, sagen sie dem nächsten Tandem-Bescheid, dass das Fotostudio frei ist. Diese unterbrechen daraufhin das Ausfüllen und gehen zur Passbildaufnahme.

- + Wenn das letzte Tandem bei der Passbildaufnahme war, gehen alle Teilnehmer nochmal im Büro bei Heike vom Fotostudio vorbei und suchen sich mit ihrer Unterstützung das beste Bild aus.

- + Eine Person (Begleitperson oder Betreuungsperson) lässt sich von Heike die Bilder aller Teilnehmer auf den USB-Stick laden und geht damit zum Drogeriemarkt, um die Passbilder (zwei Passbild-Sets pro Person am roten Automaten) auszudrucken.

- + Wenn ein Tandem den Lebenslauf grob ausgefüllt hat, druckt es das Dokument aus und geht es zusammen mit den Experten für Asylrecht auf inhaltliche Fehler durch, klärt die notierten Fragen und feilt an den Formulierungen.

- + Die Verbesserungen werden in den Lebenslauf eingetragen, das Layout wird (falls nötig) nachbearbeitet.

- + Die Bilddateien der Passbilder werden zusammen mit dem fertigen Lebenslaufdokument in einem mit Namen beschrifteten Ordner abgespeichert.

- + Der Lebenslauf wird mehrmals ausgedruckt,





GreenDesign^{4.0}

**Heimatmuseum im
21. Jahrhundert**



Museen, die sich mit der Geschichte einer kleinen Stadt oder eines Dorfes befassen, heißen in Deutschland »Heimatismuseum« oder gar »Heimatstube«. Dass sie existieren und geöffnet sind, verdanken sie oft der Initiative von Enthusiasten.

Heimatismuseen können veranschaulichen, wie sich das Weltgeschehen im Lokalen niederschlägt: Wie wurde Allmende genutzt? Was bedeuteten die ersten Textilfabriken für die ansässigen Weber? Was bedeutete der Aufstieg Chinas für die hiesigen Textilfabriken? Wie viele Zwangsarbeiter arbeiteten hier? Wie viele Flüchtlinge kamen nach 1945 – und wie viele kommen heute? Gerade in Regionen mit hohem Transformationsdruck könnten Heimatismuseen wichtig sein: zur Selbstvergewisserung, zur Ermutigung, zur Entwicklung neuer Ideen. Leider gelingt ihnen dies nur selten. Einheimische kommen, wenn überhaupt, oft nur einmal – warum zweimal ansehen, was sie schon kennen? Und weshalb sollten Touristen vorbeischauchen, wenn ein Heimatismuseum dem Heimatmuseum im Nachbarort gleicht? Ausstellungen in Heimatismuseen sind geprägt von der Freude am Sammeln – nicht von Strategien der Vermittlung.

Wir haben uns mit Heimatismuseen und Heimatstuben im Oderbruch beschäftigt. Das Oderbruch ist eine fruchtbare Niederung, die sich etwa achtzig Kilometer östlich von Berlin entlang der Oder erstreckt. Es entstand im 18. Jahrhundert, als das Überschwemmungsgebiet des Flusses durch den preußischen Staat eingedeicht und von Wirtschafts- und Religionsflüchtlingen in Ackerland verwandelt wurde.

Heute ist die Gegend Schauplatz eines fortgesetzten »Strukturwandels«, der mit Abwanderung und Überalterung einhergeht. Trotzdem ist das Oderbruch ein populäres Ausflugsziel für Berliner Tagestouristen und Radwanderer. Auch das Kulturangebot ist erstaunlich dicht – neben dem Freilichtmuseum Altranft und dem Oderlandmuseum Bad Freienwalde gibt es ein gutes Dutzend kleiner und kleinster Museen.

Wollup Eines dieser Heimatismuseen befindet sich auf dem Land der ehemaligen königlich-preußischen Domäne Wollup, rund neunzig Kilometer östlich von Berlin. Begründet wurde die Heimatstube 1996. Anlass war der 500. Jahrestag der ersten Erwähnung Wollups. Damals wie heute betreut Ruth Schwetschke die Ausstellung – ehrenamtlich. Sie wohnt seit den 1930er Jahren in Wollup.

Der Großteil der gesammelten Artefakte wird auf den drei Etagen eines Speichergebäudes gezeigt. Ein weiterer Teil des Heimatismuseums befindet sich im Gärtnerhaus am Rande des Gutsparks. Das 1838 errichtete Fachwerkgelände ist das älteste erhaltene Landarbeiterhaus in Wollup und veranschaulicht die Wohnverhältnisse dieser sozialen Schicht zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Regelmäßige Öffnungszeiten gibt es nicht. Besucher werden nach Bedarf und Voranmeldung von Frau Schwetschke empfangen.

Prozess Für eine Ausstellungsgestaltung, die von allen Beteiligten verstanden, angenommen und umgesetzt wird, braucht es eine 360°-Perspektive. Es geht darum, lokal

vorhandene Gegebenheiten optimal zu nutzen, um die Skalierbarkeit eines Vorschlags sicherzustellen. Dabei spielen etwa Raumverhältnisse, verfügbare Infrastruktur, Lage und personelle Ressourcen eine wichtige Rolle. Indem wir uns zunächst an die Renovierung des Gärtnerhauses machten, bekamen wir schnell ein realistisches Bild von den Möglichkeiten und Grenzen des Ausstellungsraumes. Wir stellten fest, dass aufgrund der großen Feuchte im Haus und der unzureichenden elektrischen Leitungen nur eine analoge Ausstellungsgestaltung in Frage kam. Danach stand die Auseinandersetzung mit der vorhandenen Sammlung auf dem Plan. Ausführliche Gespräche mit den Wollupern bei Kaffee, Kuchen, gegrilltem Gemüse und selbstgebranntem Brombeerschnaps zeigten: Die Gegenstände der Sammlung werden nur durch die persönlichen Erzählungen lebendig. Wir brauchten einen Entwurf, der die Stimmen der Wolluper in die Ausstellung integriert. Wir definierten gemeinsam Zeiträume und Themen, die wir als Eckpunkte der Ortsgeschichte verstanden. Jeder dieser Eckpunkte sollte mit einem – wirklich nur einem – Objekt der Sammlung beschrieben werden. Wir ermutigten die Wolluper, solche Objekte auszusuchen und zu ihnen eine Geschichte zu erzählen.

Lösung Wir begreifen die Heimatmuseen des Oderbruchs als Teile eines dezentralen Museums. Einige Museen haben ein klares Profil – wie das Korbmuseum in Buschdorf. Andere, wie die Heimatstube Wollup, müssen eines entwickeln. Dort wird der Fokus künftig

auf der Entwicklung der industriellen Landwirtschaft und deren sozialen Folgen liegen. Die Ausstellung wird deshalb auch auf das Museum in Möglin verweisen, das dem Landwirtschaftsreformer Albrecht Daniel Thaer gewidmet ist.

Durch Profilierung und Verknüpfung soll so ein »Museen-Hopping« durch die Region möglich werden – für Touristen ein attraktives Angebot. Dazu muss in der Region ein Leitsystem entwickelt werden, das die Museen sichtbar macht. Noch wichtiger aber scheint es uns, auch Einheimischen einen Grund zu geben, regelmäßig in den Heimatmuseen vorbeizusehen. Sonderausstellungen können ein solcher Anlass sein. Die kleinsten Museen des Oderbruchs – wie das Fontanehaus in Schiffmühle oder das Heimatmuseum in Neulewin – verfügen über je zwei Stuben (mit einer Fläche von etwa fünfzehn bis zwanzig Quadratmetern) und zwei Kammern (mit acht bis zehn Quadratmetern). Es böte sich also an, jeweils eine Stube mit wechselnden Ausstellungen zu bespielen.

Wohin aber mit den dort ursprünglich ausgestellten Gegenständen? Die meisten Heimatstuben zeigen eine überbordende Fülle von historischem Hausrat. Zwanzig Bügeleisen eignen sich aber nicht, die soziale Wirklichkeit im Oderbruch zu schildern. Auch als ästhetisches Erlebnis sind sie neben zwanzig Sauerkrauttöpfen und zwanzig Rübenspaten kaum wahrnehmbar. Wir schlagen deshalb vor, im Museum Altranft ein zentrales Depot aufzubauen. Dort können die Artefakte konservatorisch optimal betreut und erforscht

90

91

werden. Sie stünden für Ausstellungen in Altranft oder für Sonderausstellungen in den Heimatmuseen zur Verfügung.

Gestaltung Wenn wir die Heimatmuseen des Oderbruchs als Teil eines vernetzten Museums gestalten und die Ausstellungen in Bewegung bringen wollen, braucht es ein Ausstellungssystem, das dazu geeignet ist. Eine Person muss es leicht bewegen und arrangieren können.

Wir haben ein System aus einfachen Würfeln entwickelt. Sie bestehen aus Vierkantstahl, einem billigen und robusten Material. Sie sind nicht brennbar, variabel, wirken neutral und erlauben vielfältige Ausstellungsarchitekturen. Im Oderbruch, wo Zeit und Arbeitskraft reichlich vorhanden sind, bestünde sogar die Möglichkeit, sie von handwerklich geschickten Laien bauen zu lassen.

Zwei bis drei Würfel bilden jeweils ein Ausstellungsmodul. Ein Modul beinhaltet einen historischen Gegenstand. Dieser wird in zwei Texten eingeordnet. Zum einen erzählt ein Bewohner des Ortes in seinen eigenen Worten eine Geschichte, in der der Gegenstand eine Rolle spielt. So können wir anhand von Schlittschuhen etwas über das Verhältnis von der »Herrschaft« zu den Kindern der Gutsarbeiter erzählen. Oder mit einer Kaffeemühle die Not nach 1945 veranschaulichen. Ein weiterer Text erläutert den historischen Kontext – zum Beispiel das Kriegsende 1945 und den Grund, warum die meisten Mühlen im Oderbruch zerstört waren.

So entwickeln wir, ausgehend von konkreten Gegenständen, eine dichte, lokale Überliefe-

rung, die jederzeit ergänzt oder für Sonderausstellungen neu arrangiert werden kann. Die Geschichte der Kaffeemühle könnte dann in ganz verschiedenen Ausstellungen auftauchen – in einer über das Kriegsende ebenso wie in einer über »Kolonialwaren« wie Tee, Kaffee und Tabak.

Umsetzung Anfang September 2015 haben wir unseren Entwurf in der Heimatstube Wollup umgesetzt und beim alljährlichen Parkfest des Dorfes eröffnet. Als Prototyp wurde er gleichzeitig im Museum Altranft präsentiert. Der Entwurf eignet sich, um mit den vorhandenen Sammlungen und den Menschen vor Ort interessante Geschichte zu erzählen – gerade im Oderbruch, direkt an der deutsch-polnischen Grenze. Er wird nicht unwidersprochen bleiben – denn der Begriff »Heimatstube« ist für ein Museum, dass sich derart öffnet, vermutlich zu eng.

Betreut von Prof. Steffen Schuhmann
Partner Kulturstiftung des Bundes – entwickelt ein Förderprogramm zur Transformation von Kultureinrichtungen in ländlichen Räumen.
Das Oderbruch ist eine von vier Modellregionen.

Büro für Landschaftskommunikation / Kenneth Anders und Lars Fischer – entwickeln im Auftrag der Kulturstiftung des Bundes ein Konzept für die Zukunft des Freilichtmuseums Altranft. Im Sommer 2014 haben sie mit Studierenden der Hochschule für nachhaltige Entwicklung in Eberswalde eine Bestandsaufnahme der Museen und Heimatstuben







96









103











GreenDesign^{4.0}

**Wir müssen loslassen!
Ein Interview mit
Ruben Abels**



Ruben Abels über das Selbstverständnis des Büros Designarbeit, Amsterdam

113

Was eigentlich ist Designarbeit?

Designarbeit ist unser Studio und der Name bedeutet schlicht: Designarbeit.

Es gibt in den Niederlanden andere Studios mit ganz ähnlichen Namen: hardwerken in Rotterdam und outwerpwerk in Den Haag – was genau dasselbe bedeutet: Gestaltungsarbeit. Vor einer Weile hatten wir Coaches bei uns. Die schrieben uns dann als Ergebnis ihrer Untersuchung, dass wir schizophren seien und dass das als Agentur nicht so richtig funktionieren würde. »Design« und »Arbeit«, das ginge einfach nicht zusammen. Wir haben immer gemeint, dass wir für die Straße arbeiten. Wir sind keine Schickdesigner. Wir haben zwar auch Theaterplakate gemacht, aber immer mit der Überzeugung, dass sie auf der Straße funktionieren müssen. Klar sind die Plakate Teil einer künstlerischen Arbeit, aber vor allem sollen sie die Leute auf der Straße involvieren, einladen zum Dialog. Aber alles, was mit Edel-design zu tun hat, Designdesign, schöne Bildchen machen und so, haben wir eigentlich nie gemacht. Unsere Frage war immer: Wie binden wir die Leute auf der Straße ein? Wie sieht es draußen aus – mal sehen, wie wir das machen würden. Und deshalb ist Designarbeit nicht nur ein Wort. Wir haben uns darum gekümmert, Dialoge zu gestalten. Das ist es, was wir möchten. Und das ist harte Arbeit.

Wenn Du von der Straße erzählst, dann erzähl doch mal von den Projekten wie *map as identity*, die ihr in Südafrika gemacht habt!

Da muss ich etwas ausholen. Ich habe in Südafrika ein Forschungsprojekt gemacht. Es ging um den Wert von Social Design und Social Art. Mit einem Team habe ich drei Monate lang untersucht, was es heißt, wenn Bilder zusammen mit Bürgern gemacht werden. Was es kurzfristig bedeutet, was langfristig, ob sich die Situation in den Vierteln dadurch zum Besseren verändert – ökonomisch, ökologisch und sozial. Wir haben mehr als fünfhundert Leute interviewt. Es war eine gute Arbeit. Wir waren in ganz Johannesburg unterwegs und liefen da einfach rum und

merkten schnell, dass es da gar nicht so übel ist, wenn man sich ganz normal verhält. Wir waren wohl die einzigen zwei weißen Leute, die nicht hinter verriegelten Türen in ihren Autos saßen und sich überlegten, wie sie am schnellsten aus der Stadt kommen. So wurde ein Galerist auf uns aufmerksam, der eine Galerie am Walter Sisulu Square in Kliptown in Soweto betrieb. Er lud uns ein, bei ihm in der Gegend ein Projekt zu machen. Mit Jugendlichen, die sich überlegt hatten, dass sie keine Kriminelle mehr sein wollten. Der Galerist war sehr interessiert daran, mit dieser Gruppe Jugendlicher zu arbeiten.

Aber für ein Projekt brauchte er Leute, die damit etwas entwickeln konnten, und dann traf er Pamela Phatsimo Sunsturn – eine Kollegin aus Botswana, die eigentlich Amerikanerin ist –, Iris Vetter und mich. Wir sollten innerhalb von sechs Wochen ein soziales Projekt entwickeln, das die Leute vom Walter Sisulu Square und die Leute aus dem Township dahinter miteinander in Verbindung bringt. Er hatte das Bedürfnis, Kunst und Township zu verbinden. Wir entwickelten für ihn die Infrastruktur – eine Druckwerkstatt.

Ein Galerist?

Ein Galerist. Er hatte ursprünglich als Arzt gearbeitet und gehörte zu den Glücklichen, die nach dem Ende der Apartheid extrem viel Geld verdient haben – auf unerklärliche Weise. Wir haben uns aber entschieden, trotzdem mit ihm zu arbeiten. Denn als wir auf dem Walter Sisulu Square herumliefen und in den informellen Siedlungen dahinter, merken wir schnell, wie interessant diese Gegend ist. Da hatte die ganze Führung des ANC gewohnt. Nach 1994 wurde dort alles renoviert. Außer der illegalen Siedlung. Da haben wir erstmal geschaut, wo der Ort ist. Er war aber nicht in den Stadtplänen eingezeichnet. Dann haben wir mal bei Google-Maps geschaut. Und siehe da: die Gegend ist nicht drauf. Da ist zufällig eine Wolke drüber. Im Zentrum von Johannesburg erkenne ich jede herumstehende Bierflasche, aber hier

114



ist 'ne Wolke drüber. Uns ging es deshalb darum, dass die Leute ihr Dasein mit einem Ort verbinden können. Dass sie sagen können: Wir sind da, das ist unsere Gegend, das sind unsere Straßen, das sind unsere Häuser. So kam die Idee auf, gemeinsam einen Stadtplan für die Gegend zu entwickeln. Wir wollten klar machen, dass Identität sich mit einem Ort verbindet, und hielten es daher für notwendig, zusammen den »Stadtplan« auf T-Shirts zu zeichnen. Jeder konnte sein Haus, seinen Baum auf einem T-Shirt einzeichnen. Wir wollten, dass die Bewohner am Ende den Stadtplan mit ihrem Haus darauf tragen konnten, somit war es auch eine Art Protestaktion: »Wir wohnen dort, das ist unser Haus, auch wenn wir nicht auf euren Plänen stehen.« Und das haben wir dann auf dem Walter Sisulu Square in der Galerie gezeigt, als Stadtplan. Das war lustig bei der Eröffnung: Wir haben die Bewohner eingeladen, diese Shirts bei der Eröffnung in der Galerie abzuholen. Dort trafen sie dann zusammen mit dem Dunstkreis des Galeristen: schwarze Mittelklasse. Und genau darum ging es. Das gehörte auch dazu. Das muss man mit entwickeln. Als wir uns den Plan mit dem Mapping ausgedacht haben, war unser Ziel nicht nur, eine Karte zu machen, sondern jene, die nach dem Ende der Apartheid ihren sozialen Aufstieg realisieren konnten, und jene, die von dieser Entwicklung abgekoppelt wurden, einander begegnen zu lassen.

Wie ist der Anteil Kunst, der Anteil Sozialarbeit und der Anteil Design daran?

Ich bin mir nicht sicher, ob diese Begriffe greifen. Aber – wenn ich Dich mal zitieren darf – ich hoffe, es ist keine Kunst. Design im engeren Sinne ist es aber auch nicht. Man hat T-Shirts, man hat Materialien, die Leute lädt man zum Zeichnen ein und dann klebt man alles zusammen zu einer Karte. Keine Ahnung, ob da Design stattfindet. Grundsätzlich ist es eine Idee und man macht sich dafür krumm. Ich denke, wir sind bei diesem Projekt hauptsächlich herumgelaufen ...

116

117

Wenn wir für einen Moment rauszoomen und über die Zukunft unseres Berufs als Designer nachdenken, wird Social Design da künftig eine Art Kernkompetenz sein – so wie Ergonomie oder Typografie?

Kurzfristig wird das eine große Rolle spielen. Nicht Social Design. Aber die Fähigkeit, sozial zu sein. Das sieht man sogar bei normalen Gestaltungsjobs: Man kooperiert sich zu Tode. Es kommt nicht mehr vor, dass ein Auftraggeber von einem Entwurf nicht überzeugt ist, aber der Entwurf so umgesetzt wird, weil er dem Grafiker als Künstler oder Experten vertraut. Diese Zeit ist vorbei. Der Designer wird nicht mehr als Experte anerkannt. In diesem Sinne ist Kooperation, sind soziale Fähigkeiten notwendig.

Das sieht man aber auch auf einer anderen Ebene. Die Rettung des türkischen Gemüseladens in der Wrangelstraße in Berlin – das ist im eigentlichen Sinne Social Design. Unzufriedenheit ist ja immer ein sehr guter Ausgangspunkt für eine Community. Wer Social Design macht, der macht ja immer auch Community Design. Entweder es gibt schon eine Community – oder man gestaltet sie.

Und langfristig?

Wir haben in den Niederlanden eine Schule, die *Minerva Academie voor Popcultuur*. Die Leute da sind Künstler, Designer und Musiker, und die sind alle irgendwie dabei. Die haben alle ihre Projekte, die möchten alle etwas anderes machen. Die sind alle in der gleichen Gruppe – für vier Jahre. Und das Lustige ist: Alle sind damit beschäftigt, dass sie sich gegenseitig helfen und coachen. Was ist so toll daran? Es gibt keinen gemeinsamen Nenner mehr. Mich fasziniert die Solidarität zwischen den Studierenden, die alle etwas anderes machen. Aber es gibt noch einen anderen Aspekt: Niemand wird mehr darin unterrichtet, in irgendeiner Spezialisierung der Beste zu sein. Die Fähigkeit, miteinander glücklich zu sein, ist wichtiger als die isolierte Kompetenz. Ich finde, das gibt uns einen interessanten Ausblick in die Zukunft.



Wenn sich unsere Entwicklung so fortsetzt, kann es sein, dass im Jahr 2054 mehr als neunzig Prozent der Niederländer nicht mehr gebraucht werden, um die Wirtschaft am Laufen zu halten. Wenn wir annehmen, dass die Frage von Nahrung, Kleidung, Wohnung geklärt ist – zum Beispiel durch ein bedingungsloses Grundeinkommen –, dann wird es vor allem darum gehen, seine Zeit sinnstiftend zu nutzen. Weil es Spaß macht. Wird Social Design dann wichtig sein? Es wird so wichtig sein wie alles Design. Oder Brotbacken. Man macht es, weil es Spaß macht.

Du hast einmal davon gesprochen, dass aus Stakeholdern Shareholder werden. Was meinst Du damit?

Stakeholder bedeutet: Wir sitzen in der Wrangelstraße und finden es schade, dass die türkischen Gemüseläden verschwinden. Ich kann mich mit dem Laden solidarisieren. Muss ich aber nicht. Wenn ich aber Teil einer Firma bin und da mein Geld herbekomme, dann gehe sofort auf die Straße und sage: Der Laden bleibt.

Wenn wir uns Shareholdership für Stadtteile denken, kann man es vielleicht so beschreiben. Weil ich Geld verdiene in meinem eigenen Umfeld – zum Beispiel bei der Pflege eines Platzes oder der Gestaltung einer kleinen Wirtschaft –, bin ich an meinem Umfeld nicht nur interessiert, sondern involviert. Shareholdership bedeutet: wirtschaftlich eingebunden. Das kann man auch weiterdenken. Für Social-Design bedeutet das, dass Projekte besser laufen, wenn man den Leuten einen Zehner bezahlt, als wenn sie nur ehrenamtlich arbeiten. Das klingt sehr pragmatisch, kann aber schnell utopisch werden. Wenn man zum Beispiel sagt: Wir gründen eine Kooperation und betreuen unser eigenes Viertel. Die Stadtverwaltung zahlt das, was sie ohnehin an private Dienstleister für die Erhaltung des Viertels zahlt, an uns, dann verdienen die Bewohner des Viertels selbst daran, und wahrscheinlich machen sie es sogar besser. Das verändert Verantwortlichkeiten.

120

121

Wenn wir uns einen solchen Prozess als ein Social-Design-Projekt vorstellen – wem »gehört« dieses Projekt?

Klar, es ist schön, wenn man für seine Arbeit Anerkennung bekommt. Wenn ein Künstler ein großes Projekt macht, bei dem er andere beschäftigt, sagen am Ende auch der Techniker, der es möglich macht, und der Bauarbeiter, der es umsetzt, es sei ihr Projekt. Und jeder würde ihnen damit Recht geben. In diesem Sinne ist es nett, wenn man Anerkennung bekommt. Wichtiger ist aber wichtiger, dass sich eine Idee weiterentwickelt. Das Ideal ist ja: Die Leute machen sich die Idee zu eigen, es gibt niemanden mehr, der sie exklusiv als seine eigene beanspruchen kann. Aber Loslassen ist eine schwere Arbeit.

Welche Konsequenz hat eine solche Praxis für die Ausbildung von Designern?

Wenn wir Studierende vor zehn Jahren aufgefordert hätten: »Macht mal soziale Gestaltung«, dann hätten sie vielleicht neue Hochhäuser für China entwickelt. Große Geste. Große Initiative. Heute würden die Studierenden, mit denen wir in Utrecht arbeiten, eher einen leeren Laden anmieten, Bänke für die Nachbarschaft entwerfen und bauen – das ist Design – und gemeinsam Bier trinken. Das Glück, das sie dabei erleben, ziehen sie nicht daraus, einen besonders schönen Stuhl zu entwerfen, sondern daraus, eine gute Zeit zu haben. Ich finde das sehr interessant: Sie machen kleinteilige Projekte und sind glücklich dabei. Die machen urban-gardening-Projekte und entwickeln schöne Orientierungssysteme, damit die richtigen Pflanzen nebeneinander eingepflanzt werden. Da gibt es keinen ideologischen Überbau, das ist denen völlig wurscht. Die sind mit-tendrin in der Praxis – aber Hauptsache gemütlich.

Das verändert die ganze Idee von Design. Es ist nicht länger so, dass es gut ist, wenn eine Bank dreitausendmal produziert wird und wenn sie sechstausendmal produziert wird, ist es besser. Sobald die Bank da steht, bist du fertig. Damit sortierst du auch ökonomisch anders ein.

Wir haben in den Niederlanden eine Veranstaltungsreihe, die heißt »What design can do«. Wenn es dort um Social

Design geht, dann zum Beispiel um einfache Häuser, die später von Ikea produziert werden, um syrischen Flüchtlingen in der Türkei und Jordanien ein Obdach zu geben. Schöne Sache. Aber die These dahinter ist: Wenn sich Social Design nicht ökonomisch integriert oder ein globales Problem löst, dann hat es keinen Sinn. Dabei sind es die kleinen und lokalen Projekte, die unsere Gesellschaft auf den Wandel vorbereiten, der ihr bevorsteht. Lokalität wird dabei sehr wichtig sein.

Was müssen wir tun, um junge Designer auf eine solche Praxis vorzubereiten? Früher hab ich es so gemacht: Wir haben alle Plakate aufgehängt und dann haben wir gemeinsam die Entwürfe diskutiert. Bis zum Ende. Bis es perfekt war. Oder zerredet. Aber worum es ging, waren perfekte Plakate. Ich denke heute, dass das anders laufen muss. Willst du ein gutes Plakat machen, dann musst du lernen, die richtige Frage zu formulieren. Du musst einen typografisch versierten Kollegen fragen, was er vom Zeilenabstand hält, aber die Frage an deinen Nachbarn lautet: Animiert dich dieses Plakat, ins Theater zu gehen? Willst du ein guter Designer sein, musst du jedem Publikum die richtige Frage stellen können. Kurzum: Die soziale Dynamik spielt eine größere Rolle in der Praxis und sie wird in der Ausbildung eine größere Rolle spielen müssen. Bis hierher reden wir noch von ganz traditionellem Grafikdesign – Plakatgestaltung ist nicht die Zukunft. Wenn wir unseren Studierenden in Utrecht etwas Freiraum geben, dann fangen die an zu programmieren oder Installationen zu bauen, die irgendetwas nützen. Daran haben sie ein eigenes Interesse. Und dann fangen sie an, Dinge zu lernen, die ihnen keiner beibringen könnte. Die Studierenden wissen selbst ziemlich genau, was sie wollen, und sie können mit dieser Freiheit sehr gut umgehen.

Was sich ändern muss, ist das Unterrichtsformat. Ich erkläre das mal an einem Beispiel. Als ich studierte, hatten wir einen tollen Dozenten, der war Architekt. Mit dem lief man dann auf einer Studienreise durch Barcelona und der

122

123

erklärte einem die Welt. Das würde ich als Lehrer nicht machen. Die Studierenden haben keine Lust, in der Gruppe herumzulaufen, und ich muss ihnen nicht erklären, welche Gemälde in der Nationalgalerie mich begeistern. Vielleicht ist besser, sie einfach auf eigenen Faust losziehen zu lassen und dann Meetings zu organisieren, in denen sie das Erlebte reflektieren können. Wahrscheinlich ist das für sie viel inspirierender. Das bedeutet für die Lehre: Nicht unterrichten, sondern das Lernen moderieren. Der Umbruch für uns als Designer und als Lehrende ist eigentlich der: Wir müssen loslassen.



Credits

GREENDESIGN 4.0

Projekte aus dem greenlab
weißensee kunsthochschule berlin
Lernwelten Projekt in Kooperation mit
BAUFACHFRAU Berlin e.V.
Isabel Schmidt, Ute Mai, Jutta Ziegler,
Montessori Gemeinschaftsschule Berlin
Buch, Hendrikje Jakobsen

ISBN 978-3-9816991-2-8

Herausgegeben von



Prof. Susanne Schwarz-Raacke
Prof. Dr. Zane Berzina
Prof. Steffen Schuhmann
Prof. Jörg Petruschat

Redigat der studentischen Texte

Andreas Kallfelz

Lektorat

Prof. Steffen Schuhmann

Design & Layout

Plattenbau in Eden

Julia Pietschmann & Sebastian Jehl

Fotografie

Stefan Maria Rother & Studierende

Druck

BUD Potsdam

*brandenburgische universitätsdruckerei und
verlagsgesellschaft potsdam mbH*

Website

www.kh-berlin.de/greenlab

Alle Rechte vorbehalten

greenlab

Labor für Nachhaltige Design Strategien

Copyright 2016

Vielen Dank unseren Partnern:



PwC-Stiftung
Jugend • Bildung • Kultur



Burg Giebichenstein
Kunsthochschule Halle
University of Art and Design

grüne werkstatt
W E N D L A N D