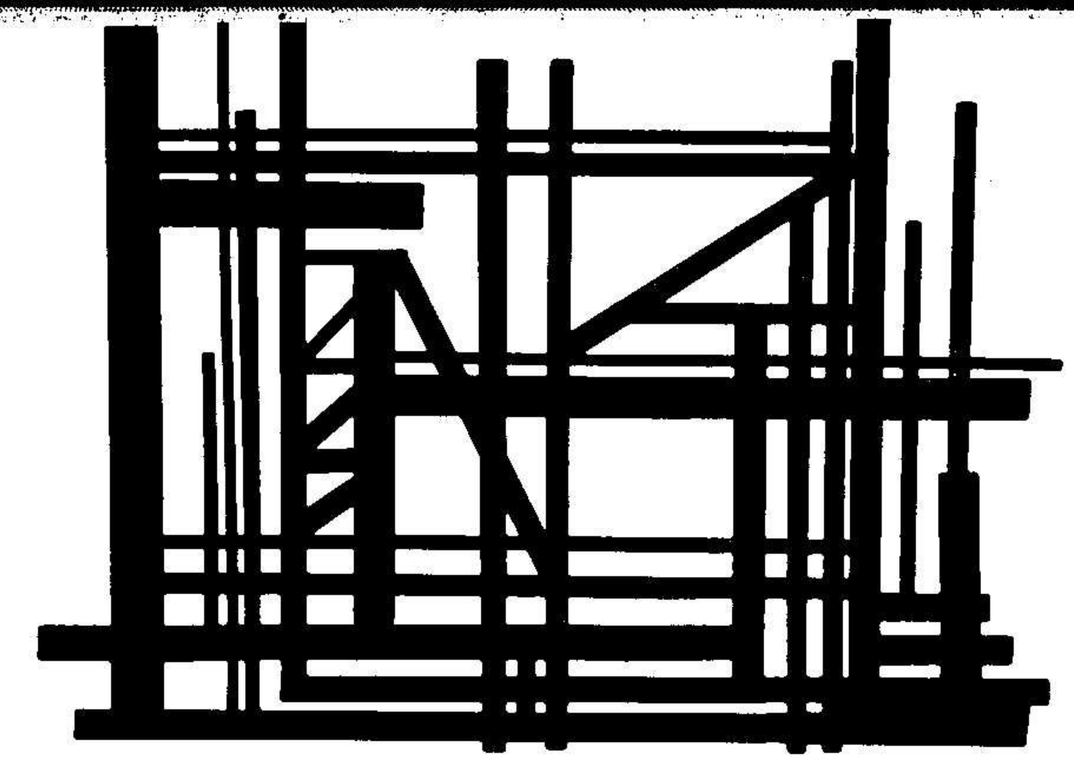
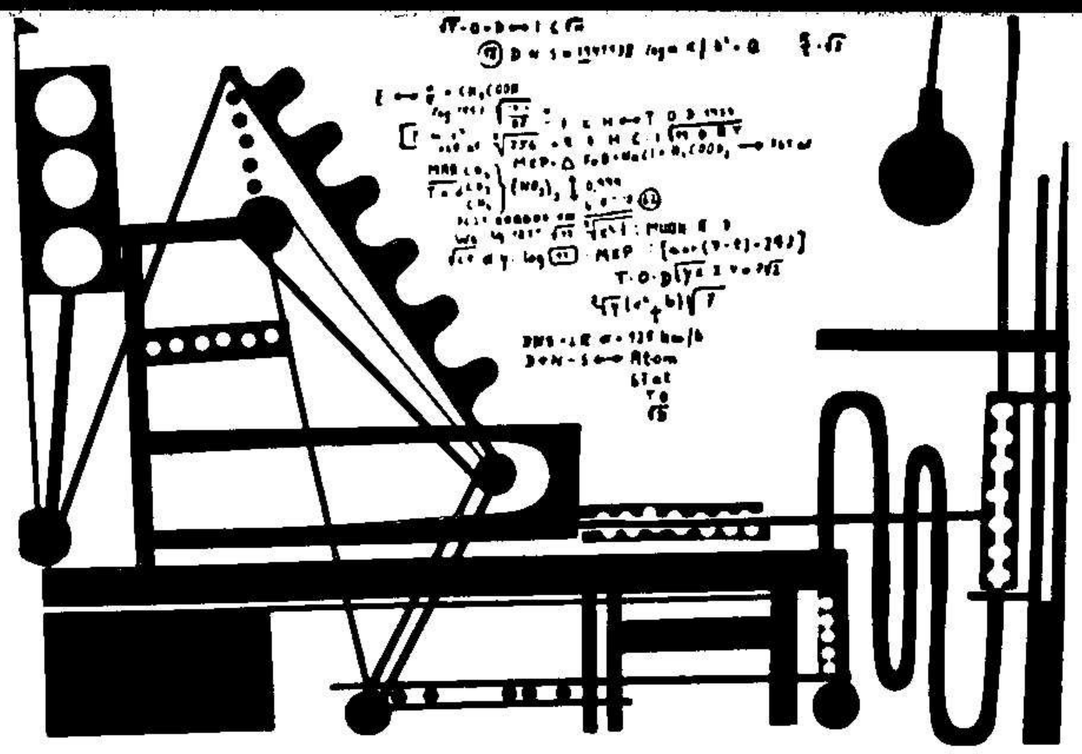
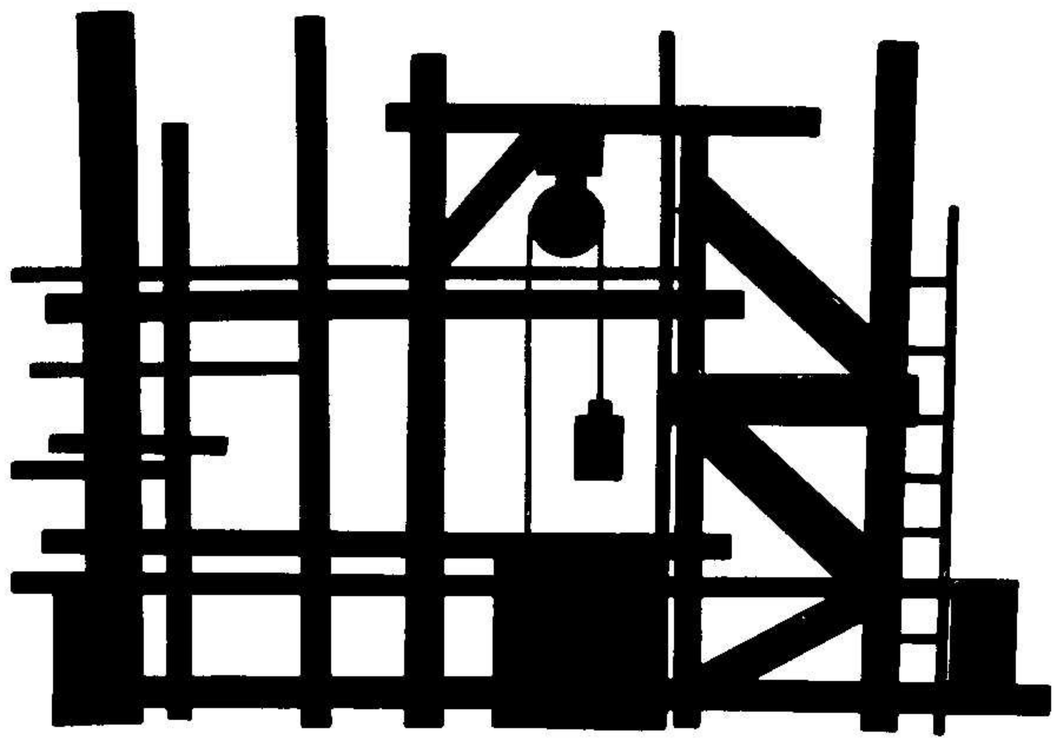
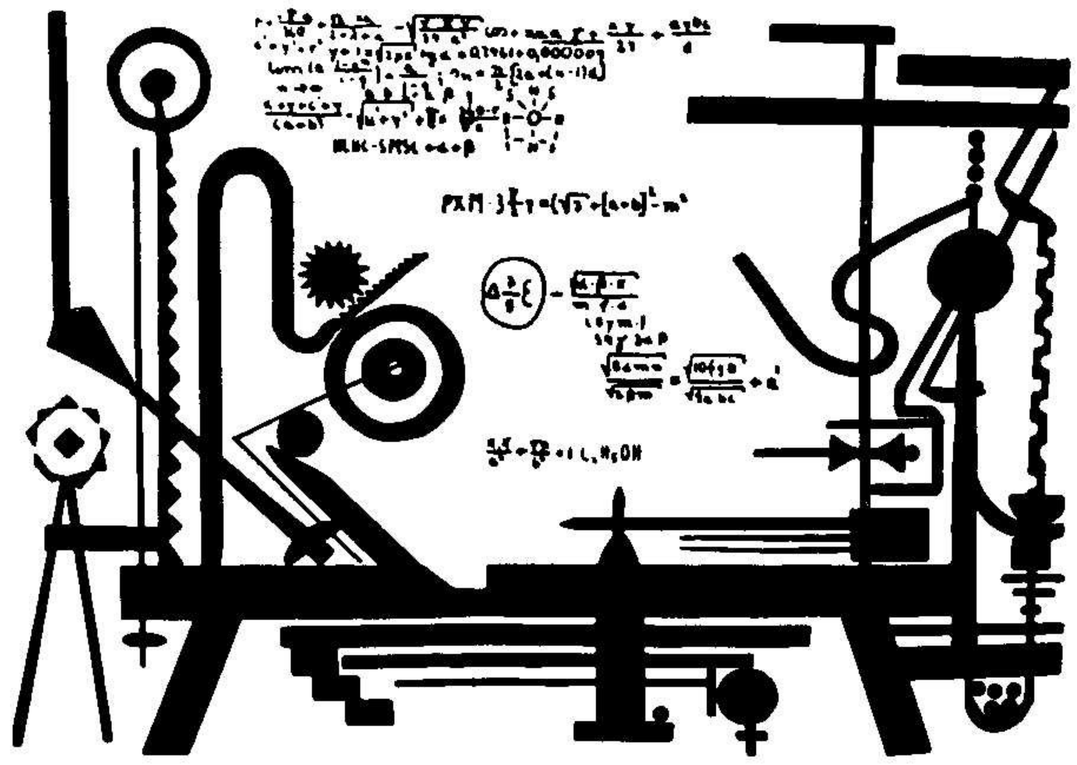
2. HEFT 1958

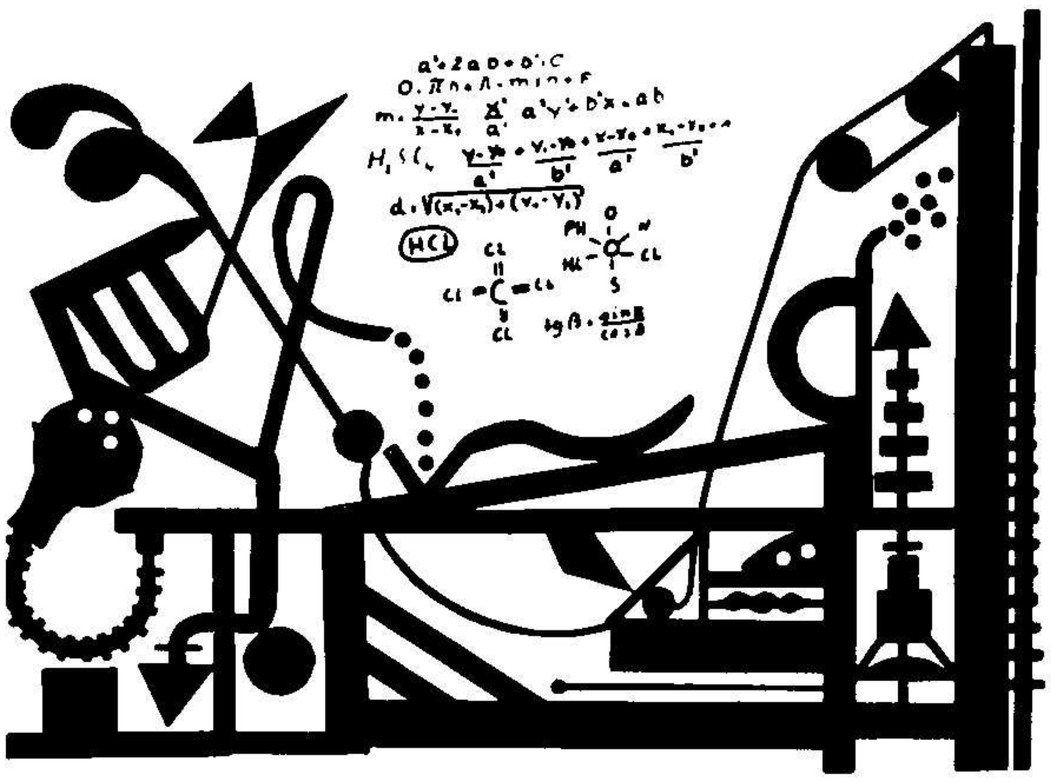
FACHBLATT ÖSTERR. KUNSTERZIEHER

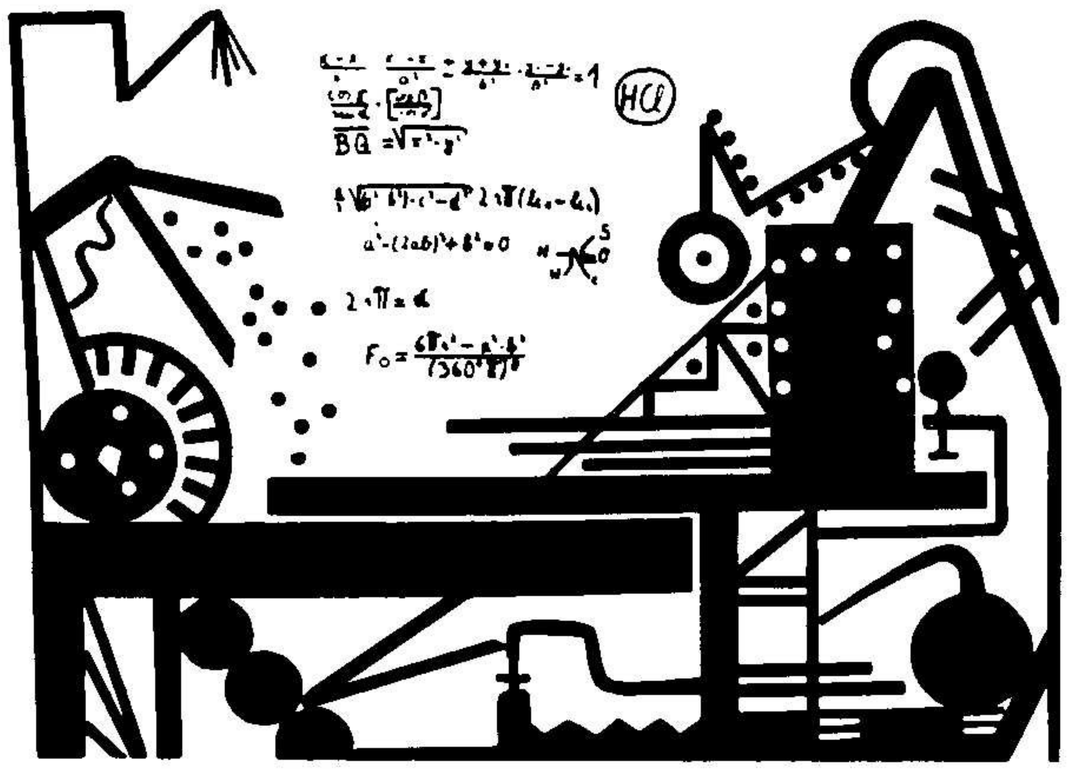


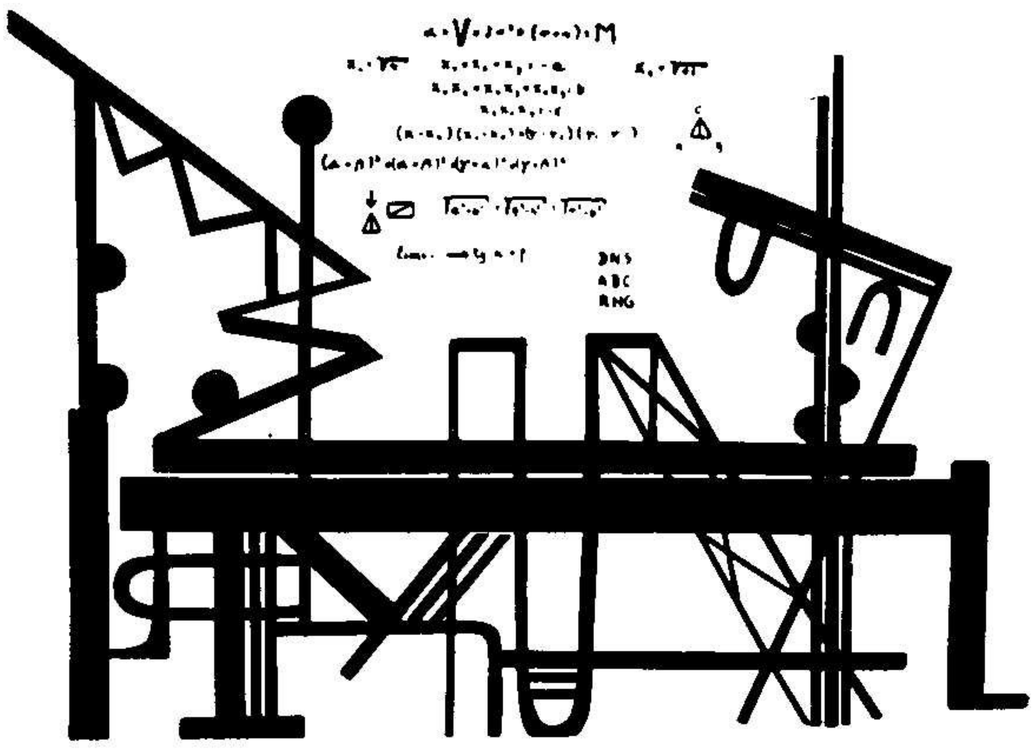


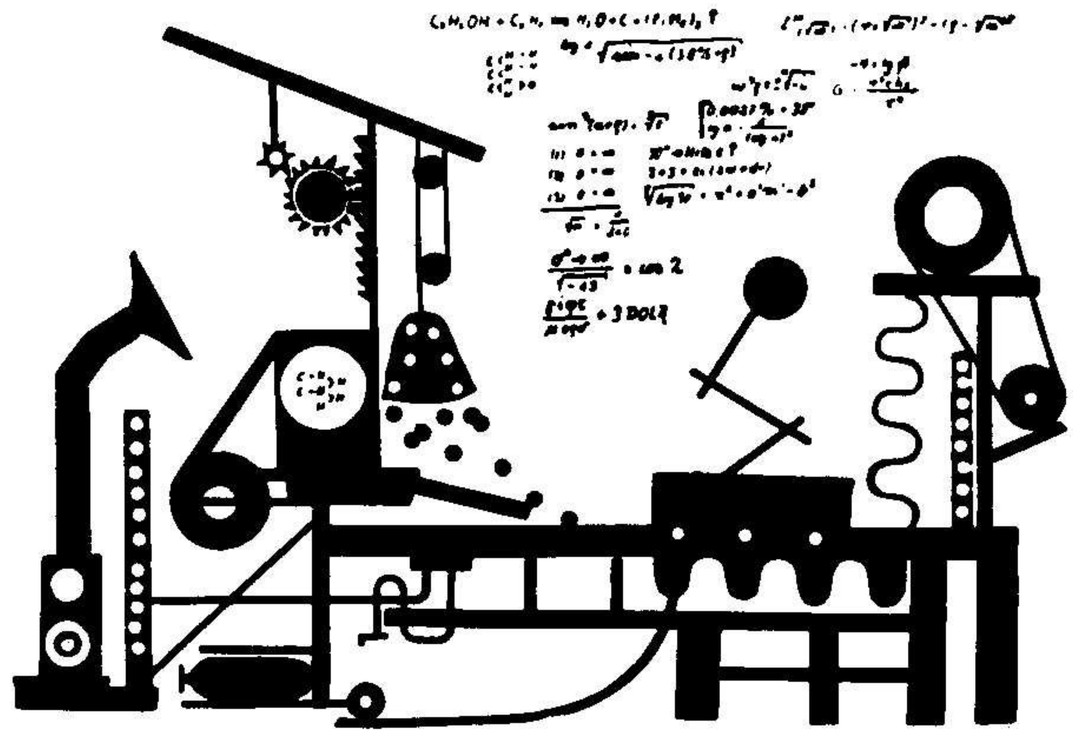


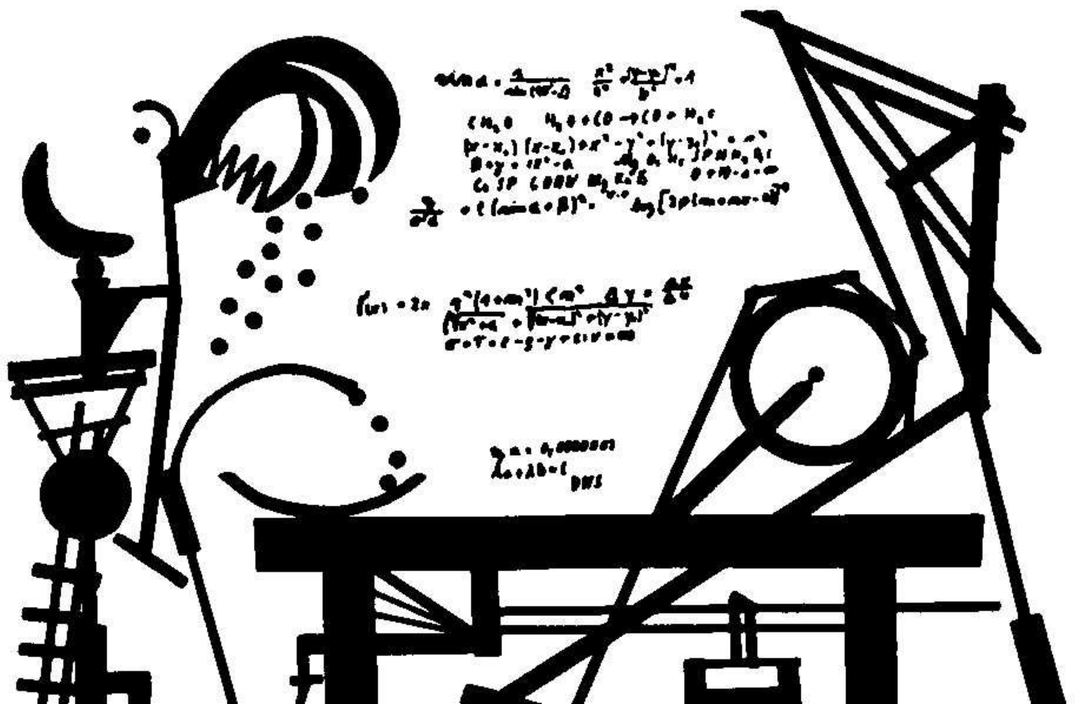


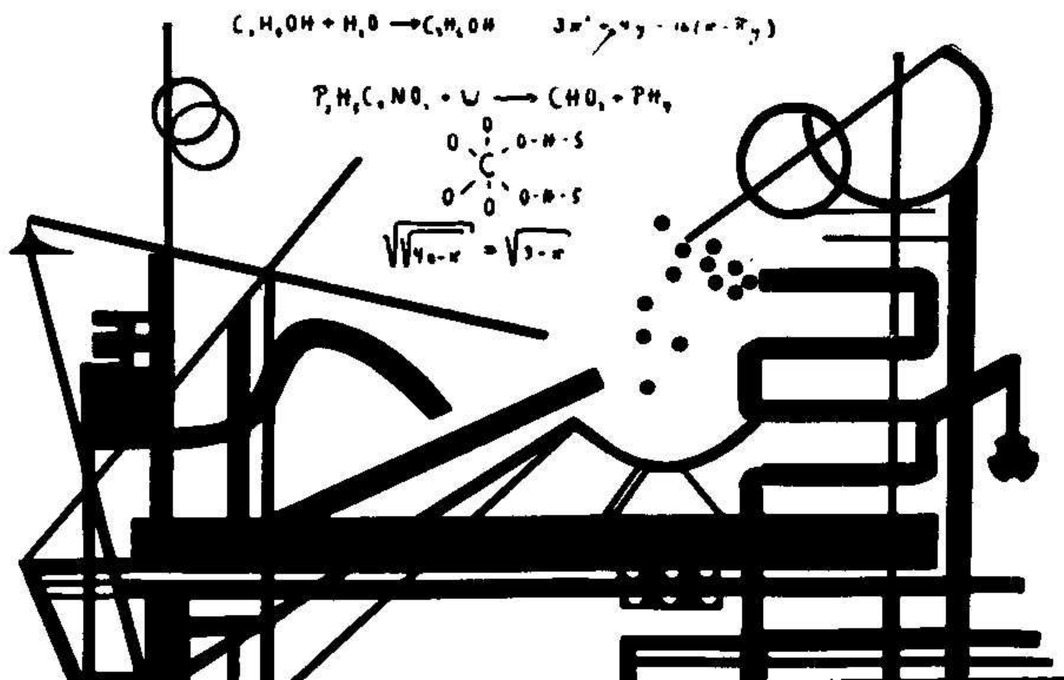












Zur Tagung in St. Wolfgang

Zur Arbeitstagung der Kunsterzieher des Burgenlandes, Nieder- und Oberösterreichs, die das Bundesministerium für Unterricht in der Woche vom 28. April bis 3. Mai 1958 im Bundesstaatlichen Volksbildungsheim St. Wolfgang-Strobl veranstaltete und der zuständige Fachinspektor Prof. R. Petsche umsichtig vorbereitete, bringt vorliegendes Heft einen charakteristischen Ausschnitt aus dem reichen Programm. Damit kommt die Schriftleitung vielfachen Wünschen entgegen, Auszüge aus der abwechslungsreichen Vortragsfolge der Woche im Fachblatt zu finden, die über einen einfachen Tagungsbericht hinausgehen.

Referenten der Tagung und Mitarbeiter dieses Heftes:

Prof. Ulrike Huber, B. R. G. f. K. u. M. in Wels, O. Ö., Dozent Heimo Kuchling, Akademie der bild. Künste Wien, Prof. Franz Schicker, Bundes-Erziehungsanstalt Schloß Traunsee O. Ö., Oberstudienrat Friedrich Schötker, Gymnasium f. M. Osnabrück, Prof. H. Stumbauer, B. R. G. f. M. Linz, Eisenhandstraße.
Wegen Erkrankung Prof. Koudelas-Berndorf N. Ö. konnte leider sein Beitrag, der für dieses Heft geplant war, nicht gebracht werden.

Die Schriftleitung dankt herzlich allen Referenten und Stellen für Texte und Bilder, die ihr in diesem Zusammenhang zur Verfügung gestellt wurden.

Tektonische Bildfügungen

Friedrich Schötker, Osnabrück

Allen Kunsterziehern Österreichs, die in der Zeit vom 28. 4. — 3. 5. an der Fachtagung in Strobl teilnahmen auf diesem Wege zunächst freundliche Grüße! Zur Erinnerung an diese Tagung, die mir wegen ihres harmonischen und frohen Verlaufs unvergeßlich bleiben wird, lasse ich auf Bitte der Schriftleitung einige Bildbelege einer Aufgabenreihe folgen, die mit 17 jährigen Mädchen meiner Schule, des Gymnasiums für Mädchen, Osnabrück, bearbeitet wurde:

Bei den Beispielen 1 — 2 handelte es sich um die Aufgabe, verschieden breite Papierstreifen, die vorher aus schwarzem Tonpapier hergerichtet und zugeschnitten worden waren, in eine weiße Papierfläche DIN A 3 einzubauen und möglichst unter Verwendung des rechten Winkels zu einem „Gerüst" zusammenzufügen. Sparsam eingesetzte Schräg- und Rundformen erbrachten zum Schluß eine wünschenswerte Belebung und Akzentuierung innerhalb des entstandenen Bildgefüges, dessen Elementarformen (die gelegten Papierstreifen) erst nach kritischer Überprüfung der Gesamtwirkung aufgeklebt wurden.

Die Beispiele 3 — 10 zeigen die Weiterführung dieser einführenden Aufgabe unter dem Thema „Labor eines Erfinders". Die technische Ausführung blieb die gleiche. Erweitert aber wurden die bildnerischen Mittel. Ausgestanzte und mit Hilfe des Kurvenlineals zugeschnittene Bewegungsformen ließen nunmehr differenziertere Bildfügungen entstehen. Die Phantasie der „Erfinder" dieser Apparaturen schien unerschöpflich. Ein besonderes Vergnügen bereitete es den Mädchen, die unmöglichsten mathematischen Formeln zum Schluß mit der Schnurzugfeder in die verbliebenen weißen Restflächen (= Wand des Laboratoriums) einzufügen.

Bildbau und Kunstbetrachtung

Natur und künstlerische Form

Heimo Kuchling

Die Gegenüberstellung von Natur und künstlerischer Form ist ein Weg zur Gewinnung eines Standpunktes zum Kunstwerk, der im Werkhaften der Kunst selber liegt, in der Gestaltung. Denn nur von einem derartigen Standpunkt aus kann das Kunstwerk als Resultat der Gestaltung, der künstlerischen Formung begriffen, kann Einblick in seine Gestaltung gewonnen werden. Alle anderen Standpunkte — etwa der historische oder der soziologische — berühren nur die geistige Aura, nicht dieses selbst.

Die Natur ist eine Einheit, solange der Mensch als bewußtes Wesen in ihr Gefüge nicht eingreift. Das biologische Gleichgewicht wird vom Menschen allein gestört, was eine kritische Betrachtung der biologischen Ökumene deutlich lehrt. Das besagt soviel, daß der seines Menschseins bewußte Mensch keinen Anteil mehr an dieser Einheit hat. Da er jedoch ein Teil dieser Einheit war — zumindest als Physis — und ebenso Teil einer anderen Einheit ist — der des Geistes — so sucht er diese Einheiten zu verschmelzen. Die bildende Kunst kennzeichnet sich dadurch aus, daß sie die Materie vergeistigt und geistige Werte — etwa religiöse — versinnlicht, in die Erscheinungsweisen der Welt einkleidet. Durch diesen Vorgang macht sich der Mensch einerseits die Natur zu eigen — eben durch Vergeistigung, und verfestigt anderseits die geistigen Werte und Vorstellungen — er schafft eine Harmonie, verschmilzt die schicksalhaften Gegensätze, in die er eingespannt ist.

Die Natur verfügt über Mittel, die der Künstler nicht zur Hand hat und umgekehrt. Aus dieser lapidaren Tatsache geht hervor, daß die Tendenz zur Imitation der Natur eine unkünstlerische, zum unbedingten Scheitern verurteilt ist, außerdem wäre sie eine ungeistige. Das Geistige der Kunst ist die eben dargelegte Harmonie, die jedoch nur mit den spezifisch künstlerischen Mitteln verwirklicht werden kann, da diese Formschemata des Geistes sind.

Die Mittel sind die Linie, die Fläche, die Farbe; Körper und Raum, die in ein Wechselverhältnis gebracht werden müssen (Skulptur). Diese Mittel dienen zur Darstellung. Die Darstellung selbst besteht in einem lückenlosen Inbeziehungsetzen der Teile zu einem in sich geschlossenen, nicht mehr veränderbaren Ganzen, eben dem Werk. Das Werk ist dann eine in sich geschlossene Einheit, wenn es nach dem Gesetz, nach dem es angetreten, auch zu Ende geführt worden ist.

Da dem Künstler andere Mittel gegeben sind als der Natur, ist die künstlerische Ordnung ebenfalls eine andere als die natürliche, aber auch eine andere als etwa ein naturwissenschaftliches oder philosophisches System. Die Mittel sind gegensätzlicher Natur: Linie — Fläche; Hell — Dunkel — Farbe; Körper — Raum; diese Gegensätze werden in der Gestaltung rhythmisch gegeneinander ausgespielt und darüber hinaus — und das ist entscheidend — wiederum gebunden, durch vermittelnde Worte harmonisiert.

Die Besprechung eines Bildwerkes hat von der Tatsache auszugehen, daß es sich einmal durch die Gestaltung mit anaturalistischen Mitteln von der Natur unterscheidet, weiter dadurch, daß es eine andere Ordnung als die Natur aufweist, und auch dadurch, daß jedes Kunstwerk eine in sich geschlossene Welt ist, während die Realität immer nur ausschnittsweise faßbar ist.

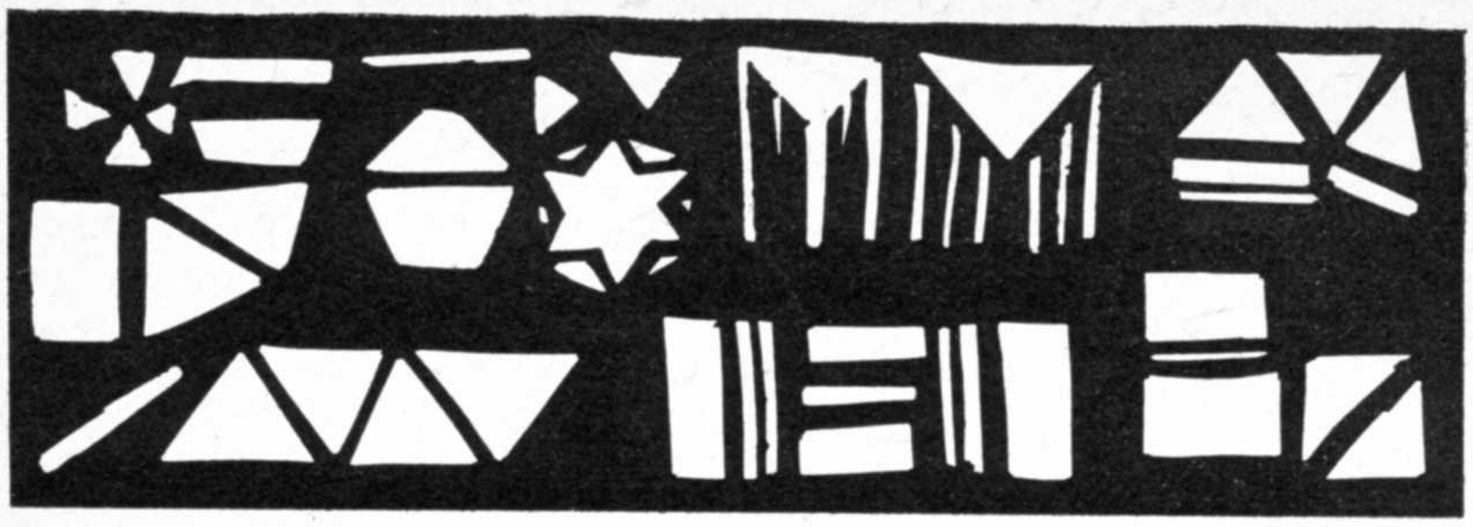
Es soll darauf hingewiesen werden, daß der Künstler versucht, die Natur in eine menschliche Form umzusetzen, nicht jedoch sie nachzuahmen. Die dem Menschen eingeborenen Formschemata sind die geometrischen Figuren, die Geometrie ist der ordnende Faktor auf der Fläche und im Raum. Daher führt der Künstler alle Erscheinungsweisen der Natur auf geometrische Figuren zurück und auch die Bildordnung ist auf solchen Figuren aufgebaut. Dennoch ist nicht die Geometrie das Eigentliche: sie ist nur ein jedoch überaus wichtiger und nicht wegdenkbarer Hilfsfaktor, auf dem sich das Eigentliche aufbaut, und zwar die künstlerische Form.

Das geometrische Grundgefüge wird durch Differenzierung der Richtungen, der Gren-

zen und der Werte, die sich daraus ergeben, rhythmisiert, die Figuren werden einander angenähert, zu einer Einheit verschmolzen, und wenn der Künstler die sichtbare Welt in das Werk aufnimmt, wird er in die Richtung der Gestalt der Dinge, die er darstellen will, differenzieren. Das eben Dargelegte wird klar, wenn man sich etwa Folgendes vorstellt: Der Maler steht vor dem Motiv und er will es, das selbst räumlich atmosphärisch, nach den Gesetzen der Natur gewachsen ist, nun auf der Bildfläche darstellen, und zwar nicht imitativ, er will der Fläche treu bleiben. Nun muß er die räumlichen Formen in flächige umwandeln: Er bedient sich dabei planimetrischer Figuren, ordnet diese so auf der Malfläche an, daß sie Kontraste und Wiederholungen bilden, ein einheitliches Gefüge ergeben; die Figuren sind vom Motiv abgeleitet, sie sind etwa Kreise, Vierecke, Dreiecke. Diese stehen fremd zueinander, jede existiert nur für sich allein. Nun beginnt der Maler diese Formen so zu verändern, daß sie sich formal annähern und zugleich etwa als Baum, Erde, Berg und Himmel erkannt werden. Nun greift er zu den Farben, ohne die Absicht zu haben, Atmosphäre darzustellen. Die Farben, die ihm zur Verfügung stehen, kommen in der „Natur" ebensowenig vor wie die Flächen. Er versucht nun, Intensitäten, die er am Motiv wahrnimmt — etwa das Strahlen des Himmels, die Tiefe des Laubes, die Wärme der Erde — mit den Farben auszudrücken; um dieses Ziel zu erreichen, muß er starke, intensive, reine Farben verwenden, die Farbigkeit des Motivs übertreiben: Das wäre eine Art des expressiven Malens (van Gogh, Munch, deutsche Expressionisten). Interessiert den Maler hingegen nur das Formenspiel, das er aus dem Motiv herausliest, und stellt er es allein dar, dann wäre die Darstellung etwa kubistisch.

Bei beiden Arbeiten findet im Grunde das Gleiche statt: Durch ein Erlebnis, sei es das von Intensitäten, sei es das von Formwerten, das rein Motivliche, das Imitative zu überwinden und zu einer echten künstlerischen Gestaltung vorzudringen. Die Kunst dieses Jahrhunderts macht diesen Schritt selbst sichtbar, daher ist sie — im großen und ganzen — entweder expressiv oder formal. Die Kunst der Stilperioden zeigt diesen Schritt nicht unmittelbar, sie zeigt ein Ergebnis, das ihn voraussetzt. Das war möglich, weil sie mit einem altüberlieferten, nur erweiter- oder reduzierbaren Formgut arbeitete, das erst in den letzten beiden Jahrhunderten aufgelöst wurde, endgiltig erst im Impressionismus. Die Künstler des 20. Jahrhunderts standen daher vor der Aufgabe, mehr oder weniger von neuem zu beginnen, und als Ausgangspunkt wurden die elementaren, schon erwähnten Mittel gefunden. Sie kommen in der echten abstrakten Kunst (Kandinsky, Mondrian, Kubismus) rein zum Ausdruck; erst in der Folge wird versucht (synthetischer Kubismus, Klee, Chagall), aus den reinen Mitteln Formen zu entwickeln, die assoziativen Charakter haben, also an Dinge in der „Natur" erinnern. Auch in diesen Werken spricht das rein Gestalterische — Mittel, Ordnung — vernehmlicher als etwa die Wirklichkeit. Klee, Chagall und Picasso sind die wichtigsten Künstler, die das Formale mit dem Expressiven in Einklang brachten.

Dem Jugendlichen kann die moderne Kunst von seiner eigenen Arbeit her nahe gebracht werden. Mit der Pubertät beginnt das reflexive Denken, die Auseinandersetzung mit der Umwelt, und der Jugendliche will auch im Zeichenunterricht mehr oder weniger Klarheit über das, was er schafft. Die Besprechung seiner eigenen oder der Klassenarbeit kann erweitert werden auf eine über ein Bild oder eine Richtung in der zeitgenössischen Kunst, welche mit der Arbeit in einem Zusammenhang steht — etwa vom Standpunkt der Farbe oder der Linie oder der Fläche oder des Raumes aus. Das Kind arbeitet aus sich heraus nur mit reinen Mitteln, eben mit denen, die die „Gründergeneration" erarbeitet hat, und dieses Phänomen soll der Lehrer über die Pubertas hinaus zu erhalten suchen — von ihm aus ist ein Verständnis der Kunst unserer Zeit leicht anzubahnen. Die Frage nach dem „Warum" soll stets klar beantwortet werden, und die neue Kunst ermöglicht dies in höchstem Maße, weil sie selbst um dieses Warum bemüht ist und es darzustellen versucht — die Konstruktion tritt klar hervor, klarer und dominierender als in der alten Kunst. Gerade aus einer genauen Kenntnis der modernen Kunst ist die Darstellungsweise des Kindes völlig verständlich und der Lehrer vermag dann aus dieser selbst heraus das Kind zu führen. Dieses Seminar brachte dafür eindeutige Beispiele aus Österreich und aus Deutschland.



Scherenschnitt,
13 jährige

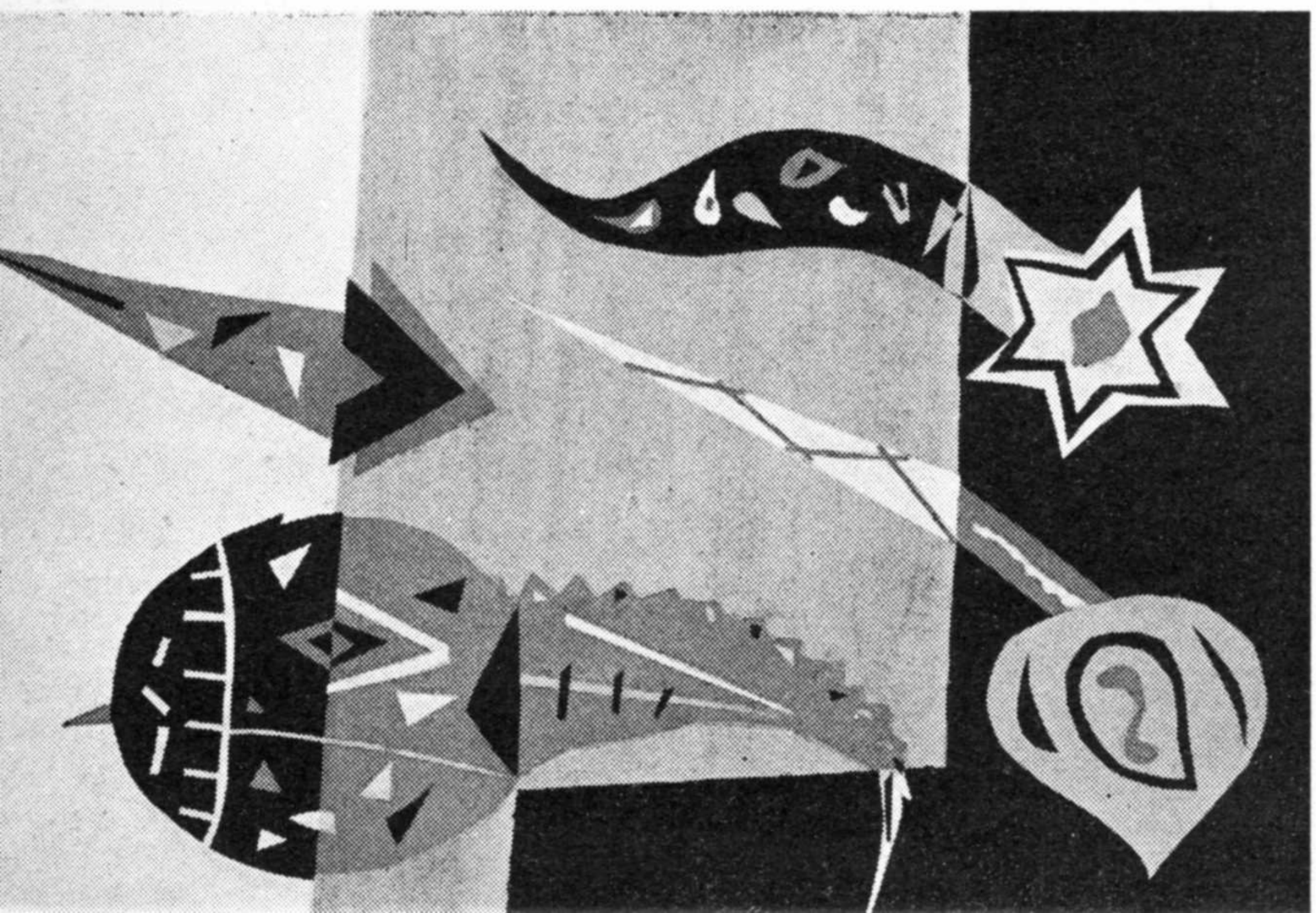
Aus meinem Unterricht

Ulrike Huber

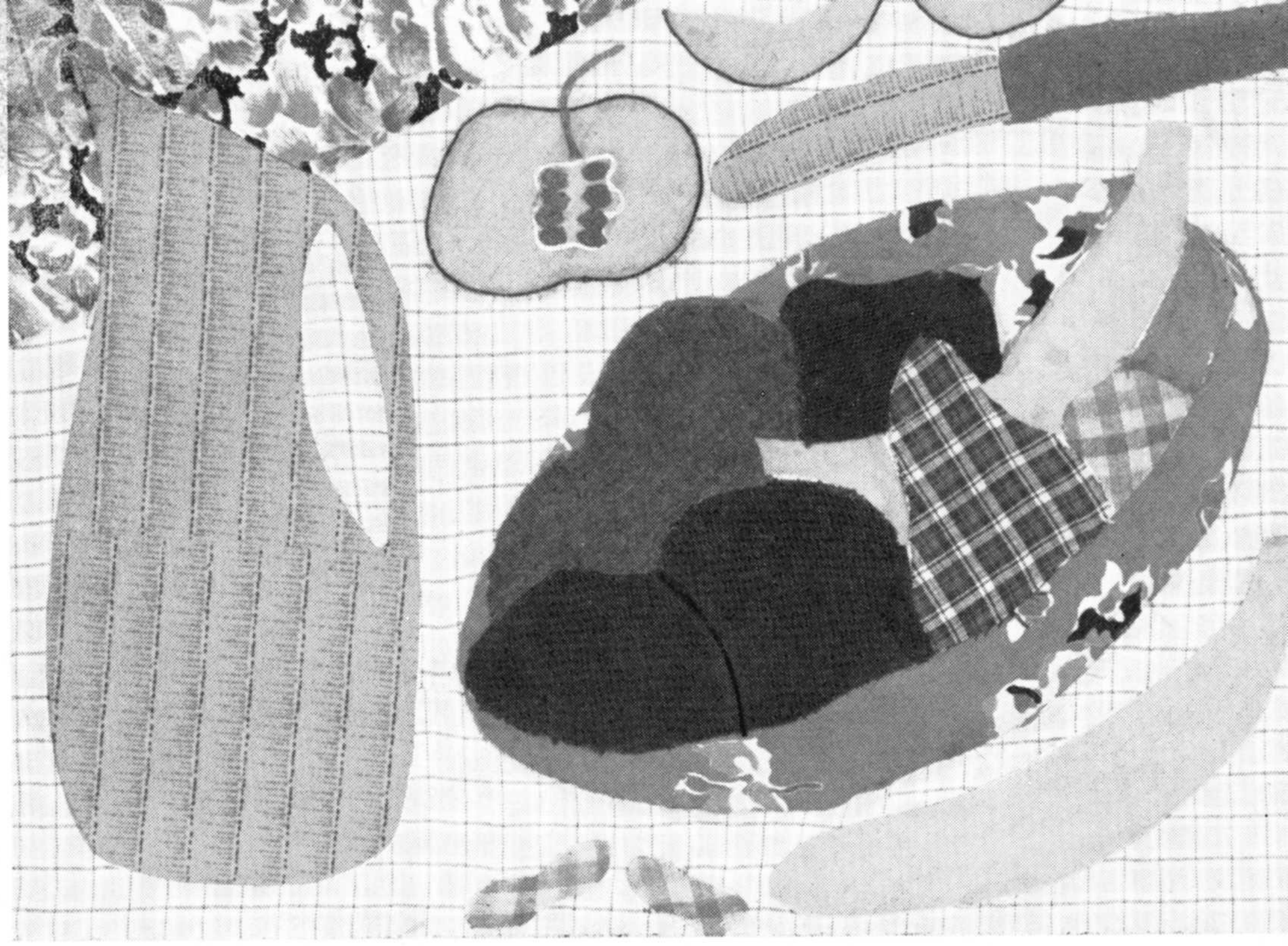
Die bildnerische Entwicklung erlebt bei 13—14 jährigen einen fühlbaren Einbruch, der pubertätsbedingt ist. Er zeigt sich in einer besonders kritischen Haltung allem Selbstgeschaffenen gegenüber. Vorbilder von meist fragwürdigem Wert werden herangezogen, wo vorher die unvoreingenommene Anschauung des Kindes impulsiv gestalten konnte. —

In dieser Entwicklungsphase wird es nun Aufgabe des Zeichenunterrichtes sein, alle aufkommenden Schwierigkeiten durch eine geeignete Themenwahl und eine vorsichtige Wahl der Technik zu umgehen. Es sind so manche geschmackliche Entgleisungen zu verhindern, die gerade in dieser Altersstufe bei Mädchen auftreten. —

In der 3. Klasse wurde vorerst die Natur aus der Erinnerung gestaltet, so allerdings, daß gewisse akzentuierte Flächenwerte zur reinen Schwarz-weiß-Komposition im Scherenschnitt hinüberführen konnten. Die Erkenntnis der Beziehungen zwischen weißen und schwarzen Flächenwerten wurde später bei differenzierten Farbmischungen in farbiger Hinsicht ausgebaut. Ergänzend wurde nun die lineare Zeichnung behandelt, zuerst als nachschaffende Interpretierung, hernach als impulsive Charakterisierung einer Person und schließlich als nüchterne Bestandsaufnahme eines Gegenstandes, der wohl begriffen und betastet werden konnte, den die Schülerinnen aber letzten Endes wieder aus der Erinnerung zeichnen mußten. Als Anwendung alles Vorhergehenden war nun der Versuch einer Stillebenmalerei nach der Natur anzusehen. Die letzte Übung dieser Klasse bestand in einem Gestalten aus dem Material heraus; mit bunten Fäden wurden Buchhüllen bestickt, wobei höchstens die große Einteilung vorherbestimmt wurde.



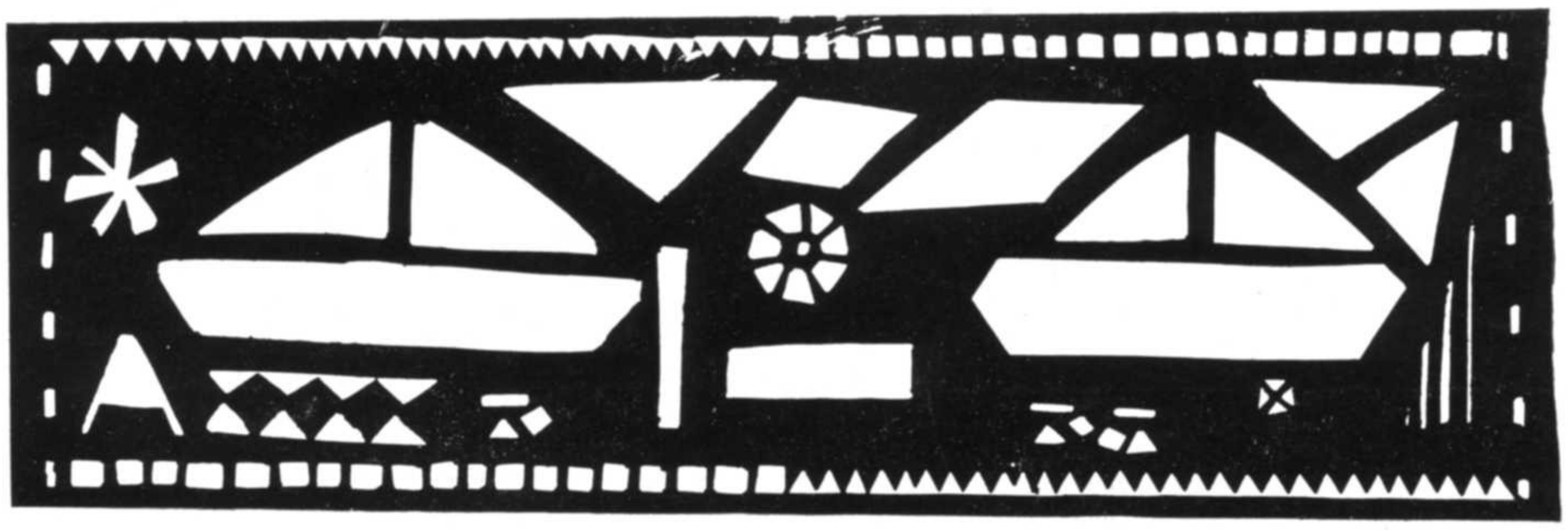
Buntpapierklebearbeit,
Muscheln und Seetiere,
14 jährige



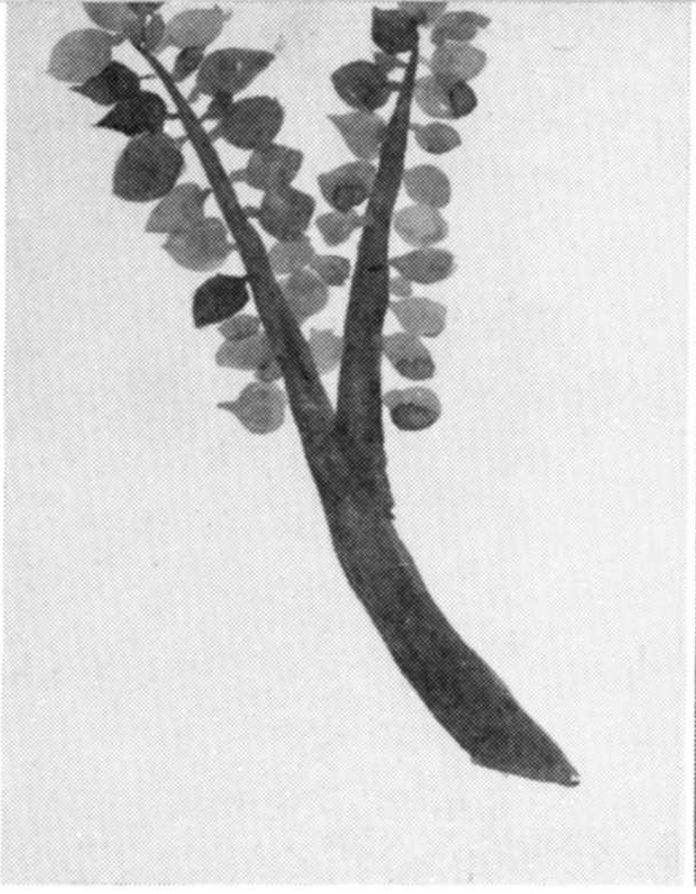
Stilleben, aus Stoffresten geklebt — 14 jährige

In der 4. Klasse wurde mit einer freien Stillebengestaltung begonnen; gearbeitet wurde mit Stoffresten, die die Schülerinnen zu kühneren Farbzusammenstellungen ermunterten. Anschließende zarte Federzeichnungen brachten die Anregung für eine textile Anwendung, die in Tülldurchzügen, nun allerdings bewußt ornamental variiert, ihren Niederschlag fanden. Arbeiten nach der Natur folgten, wobei das Modell wiederum vorher greifbar und sichtbar war. Sie wurden als Zwischenarbeit dekorativ zu Stoffmustern umgeformt. Das Problem des Raumes wurde durch Schrägrißstudien in den Arbeitsstoff der Klasse aufgenommen. Daran wurden körperhafte Studien rein konstruktiver Art gereiht. Um diesen Übungen lebendige Bedeutung zu geben, wurden Naturstudien nach dem lebenden Modell ausgeführt, die als Abschluß der Jahresarbeit zu farbigen Figurenkompositionen führten, allerdings mit Farbbeschränkung.

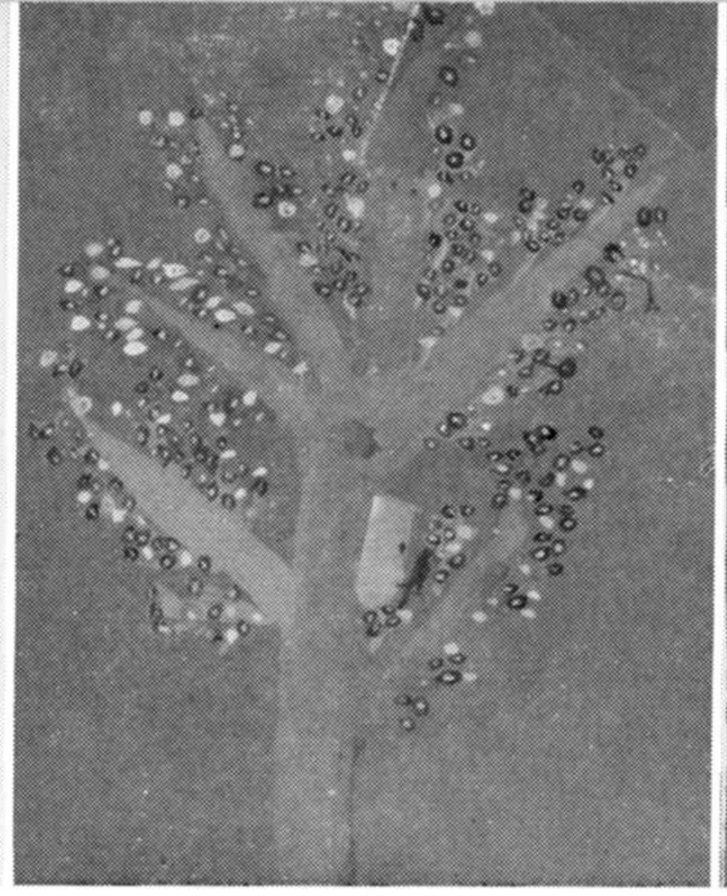
Bei allen Arbeiten wurde in erster Linie auf eine bewußte Gestaltung der Bildfläche vom Schüler aus und im gesamten auf individuelle Lösungen geachtet.



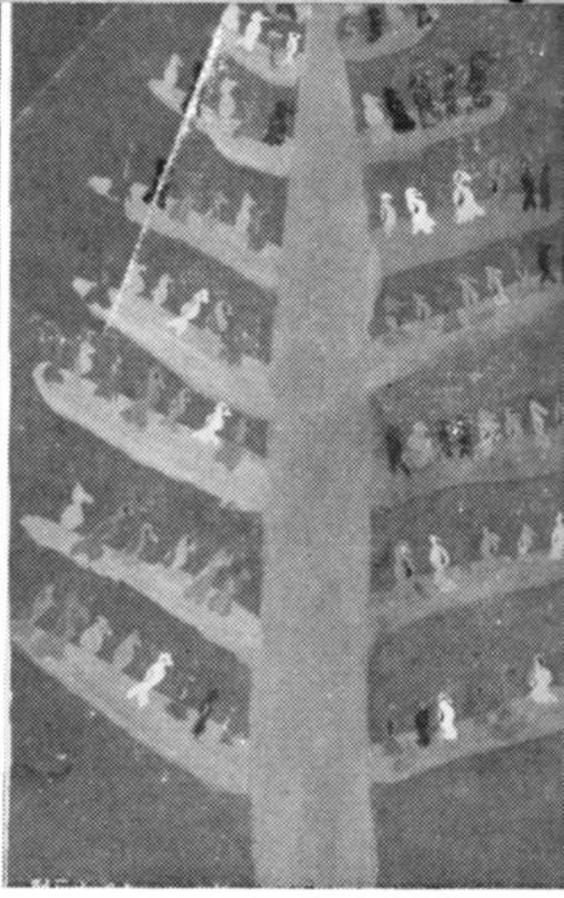
2



3



4



Bewußte Farbigkeit bringt Freude

Hans Stumbauer

Die allgemeine Situation des Schülers beim Eintritt in die Mittelschule ist wohl am besten durch das Ausklingen seiner Kinderpersönlichkeit gekennzeichnet. War das bisherige farbige Geschehen ein unbewußtes Schöpfen aus dem Urgrund der Kinderseele, versiegt nun diese Schöpferkraft mehr oder minder mit dem Verlust des Kindheitsparadieses. Da sich der junge Mensch in den anschließenden Jahren der beginnenden Reife erfahrungsgemäß beim Aufbau seiner eigenen Welt oft höchst fragwürdige Vorbilder sucht, ist in dieser Altersstufe eine wesentlich stärkere erziehliche Einwirkung von Seite der Schule her durchaus zu vertreten.

Es wäre geradezu verantwortungslos, den Suchenden dahinwursteln zu lassen, bloß etwa, weil der Lehrer einer grundsätzlichen Entscheidung in umstrittenen methodischen Fragen ausweichen will. Im folgenden wurde der Versuch unternommen, die Problematik der bewußten Farbigkeit nach methodischen Gesichtspunkten aufzurollen. Dabei war die Notwendigkeit, den jungen Menschen das Sehen zu lehren, mit der Idee des Zeichnens vom Kinde aus in Einklang zu bringen.

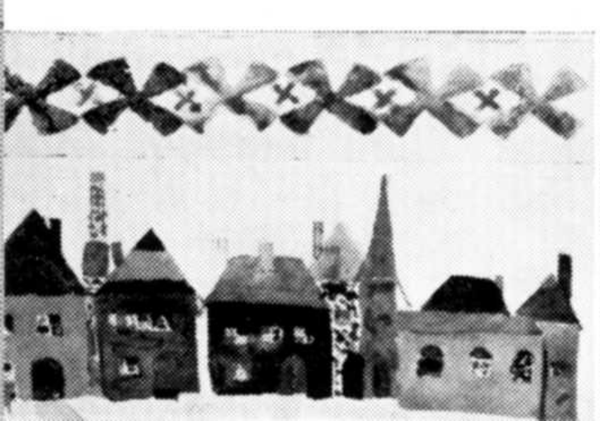
Besinnung auf die eigene Kraft — nicht nur Abschrift

Eine Art Bestandsaufnahme wird uns zunächst darüber aufklären, was die Schüler an allgemeinem farbigem Vermögen aus der Pflichtschule her mitbringen. Abb. 1, „Birkenzweig", zeigt eine frühreife Arbeit. Der Verlust der Kinderpersönlichkeit ist perfekt. Eine zwar exakte, aber entfärbte Naturabschrift läßt uns das Objekt nur von außen sehen. Abb. 2: Unter methodischer Einwirkung ist diesmal der Zweig anders gesehen. Die Blätter nicht mehr grasgrün, sondern in bunter Folge abwechselnd rote, gelbe, grüne, blaue Blätter — die Farben unserer Palette. Eine eigene Farbenlogik macht uns unabhängig, gibt neuen Mut, Selbstvertrauen und bringt Freude in den Schulraum. Abb. 3, „Blütenbaum" und Abb. 4, „Vogelbaum" setzen diese Tendenz fort.

Was sagen die einzelnen Farben aus?

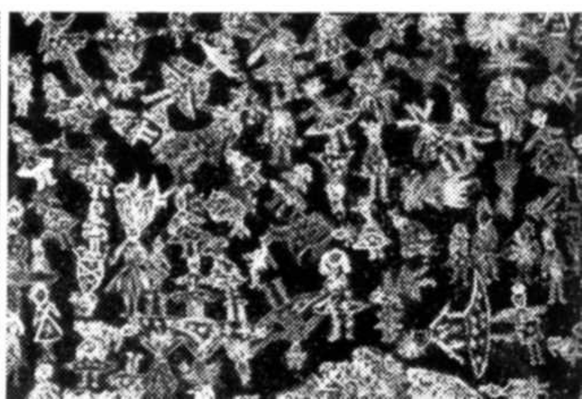
Auf die Dauer kann unsere erzieherische Arbeit nicht darin bestehen, reizvolle Besonderheiten Jahr um Jahr zu verewigen. Unsere Aufgabe ist vielmehr, die vorhandenen Anlagen ihrer Art und Persönlichkeit gemäß zur weiteren Entfaltung zu bringen. So werden wir den Schüler bald auf die Eigenaussage der Farben und auf die Spannweite ihres Stimmungsgehaltes hinweisen. Abb. 5, „Verkehrsampel", Rot sagt in diesem Falle „Halt", „Gefahr". Grün sagt aus „freie Fahrt", „alles in Ordnung". Hinter jeder Farbe steht eine lange Reihe von Aussagen, wie etwa kalt — warm, weit vorne — weit zurück usw. Rot z. B. umspannt die Bereiche der Behaglichkeit, der Freude, aber ebenso gut auch die der physischen Kraft oder gar der rohen Gewalt. Blau umspannt die Bereiche des Geistigen, der kühlen Logik, der weiten Ferne usw. Leider läßt sich die Eigenaussage an Hand erprobter Beispiele in der Schwarz-weiß-Reproduktion nicht richtig wiedergeben.

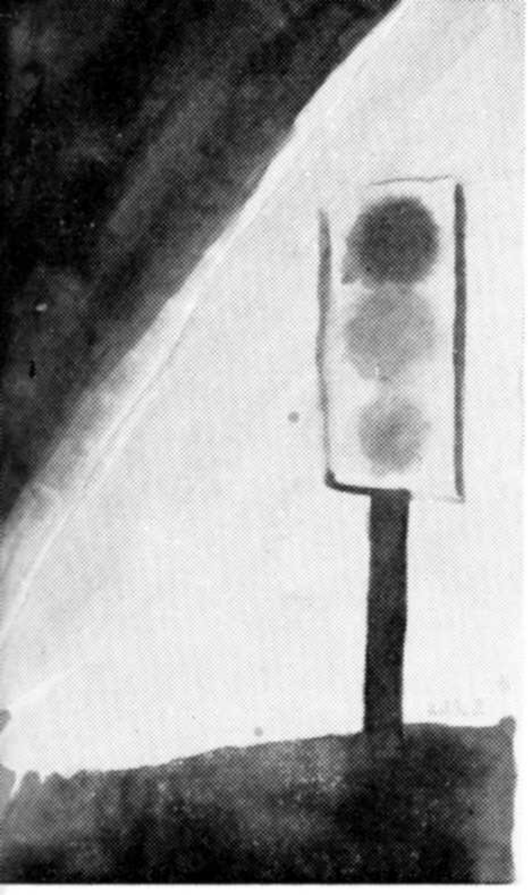
10



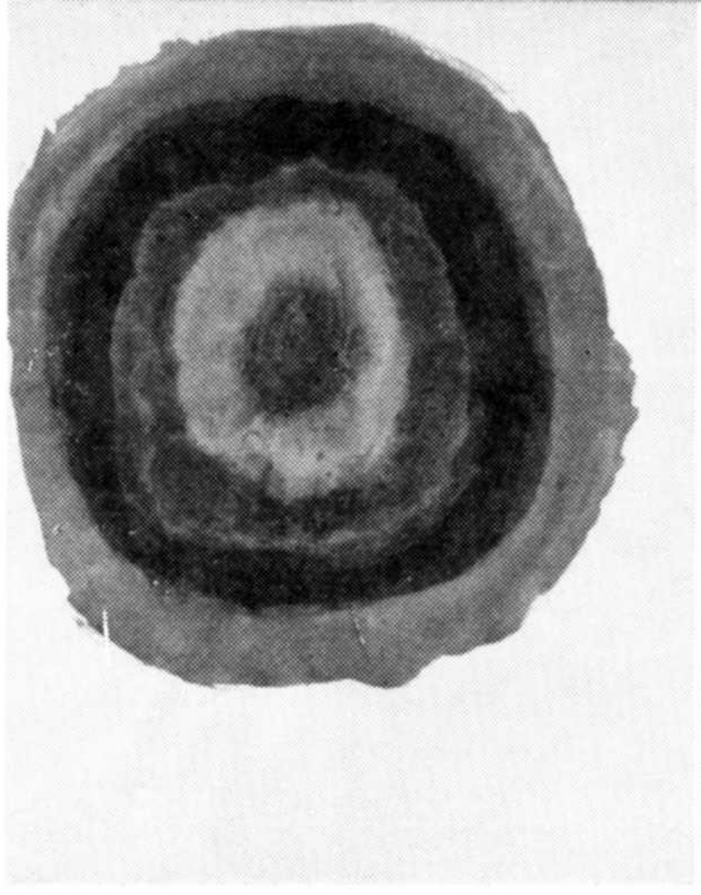
11

12





6



7

8

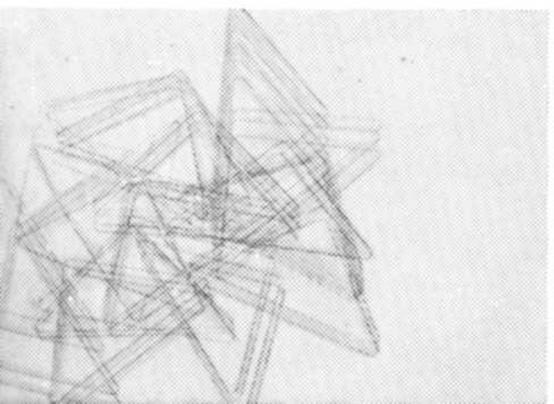
Ein paar einschlägige Themen lauteten: Russische Kathedrale, Türme des Schweigens, ein giftiges Gestirn, Siesta, ein Heiliger, ein kluger Mensch, ein roher Mensch usw. Ein Wandteppich, „Die Arche Noah", schloß als Gemeinschaftsarbeit die Reihe ab, wobei in der bunten Folge der anmarschierenden Tiere reißende Fleischjäger und fromme Grasfresser mit einschlägigen Farben charakterisiert wurden. Zur Förderung der Farbigkeit wurden in der ersten Klasse nur möglichst ungebrochene Farben auf farbigen Tonpapieren verwendet. Graue Tonpapiere und sonstige Grautöne waren erst ab der 2. und 3. Klasse erwünscht, wurden dann aber dort ebenfalls systematisch gebraucht.

Eine farbige Ordnung in einer eigenen farbigen Welt

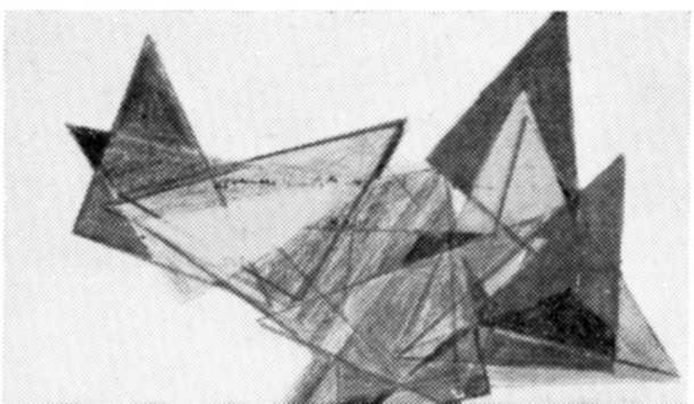
Der farbige Gestaltungsdrang ist freilich dort zum Absterben verurteilt, wo Doktrin mit Mechanismus und Methodik mit Schablone verwechselt wird. Es gibt keine allgemein verwendbaren Rezepte. Abwägen aber läßt sich in unserer Welt alles. Warum also soll der Schüler nicht schon von der ersten Klasse an mit den Mächten der Ordnung in der bunten Welt der auf uns einstürmenden farbigen Gewalten vertraut werden? Das gibt ihm ja erst den Schlüssel in die Hand, der ihn befähigt, sich seine eigene farbige Welt zu erschließen. Damit dürften wir auch dem Lehrziel weitgehend nahe sein. Gewisse Prinzipien haben eben ihre ewige Geltung, ganz gleich, ob es sich um gegenständlichen, expressiven oder abstrakten Ausdruck handelt. Mit farbenordnender Tätigkeit beginnt die Schülerin schon am Morgen, wenn sie ihre Kleider auswählt und zusammenpaßt. Eine ähnlich ordnende Tätigkeit setzt sie beim Malen in bewußter Farbigkeit fort. Eine Art Mutübung hat sich als ordnender Faktor besonders gut bewährt. Vor Ausführung eines Themas überlegten, gustierten und paßten wir die einschlägigen Farben in bunten Kreisen zusammen, ohne uns vom Reinlichkeitsfimmel oder ähnlichen Hemmungen beeindrucken zu lassen. Abb. 6: eine derartige farbige Überlegung und Mutübung. Abb. 7: Maler Herbst streicht Blätter an und Abb. 8: der wilde Herbst. Abb. 9: Als Element der Ordnung diesmal eine Reihung Kartoffeldruck und bunte Häuserzeile. Eine Füllung, Abb. 10 und 11: Bummel im Fasching. In der 3. und 4. Klasse gesellten sich dazu andere Elemente wie Spannung, Entspannung und andere abstrakte Ordnungen (Abb. 13— 16). Es ist empfehlenswert, hin und wieder eine konkrete und klärende graphische Arbeit einzuschalten, insbesondere dann, wenn bei länger andauernder Farbigkeit „das Fleisch" schwach wird. Siehe Abb. 12: Glitzersternchen.

Den jungen Menschen sehen zu lehren, ist wohl eine unserer schönsten Aufgaben. Ein unerhörter Lernstoff wird täglich an ihn herangetragen — gewiß alles höchst wichtig. Wird aber auch dem Sehenlernen in der Schule dieselbe Bedeutung beigemessen? Steht nicht das Sehenlernen am Anfang aller Dinge? Sollte es nicht dementsprechend im Schulgefüge wenigstens im bisherigen Umfange berücksichtigt bleiben? Möge man sich bei der bevorstehenden Schulreform dieser Erwägung nicht verschließen.

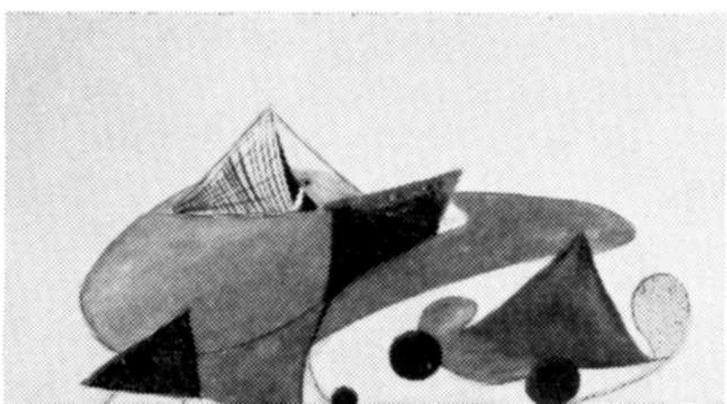
14

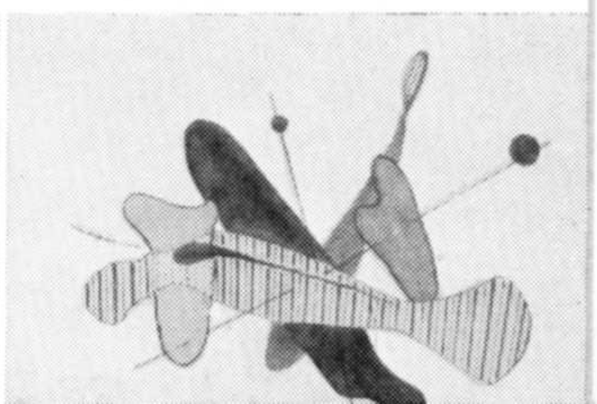


15



16





„Ich und meine Sonnenblume"

Franz Schicker

Dazu auch das Titelbild

Das Gestalten „vom Kinde her" ist uns Kunsterziehern seit Gustaf Britsch eine vertraute Grundforderung. Auf die Welt des Kindes unsere Arbeit abzustimmen, ist eine schöne Aufgabe. Das Interesse des Kindes wird erweckt, wenn der Kunsterzieher in seiner Themenstellung dem Kinde begegnet, noch besser mit den Kindern das Thema findet. So führt Begegnung zu dichter Aussage. Dem Thema für die nebenstehende Aufgabe ging eine solche Begegnung voraus.

Unsere Schülerinnen betreuen das ganze Jahr hindurch kleine Gartenbeete. Den 13- und 14-jährigen (4. Kl.) schenkte der vergangene Herbst prächtige Sonnenblumen: weithin leuchtende mit strahlenden Sonnenrädern, zierlich feine, die im Winde schaukeln und große, reife Scheiben, die bereits ihr müdes Haupt senken und nur mehr vereinzelte Blütenblätter tragen. Wir hatten im Garten gemeinsam unsere Sonnenblumen besprochen, manche Schülerin hatte sich dabei kleine Detailskizzen gemacht, über die Form der Blätter, ihren Ansatz am kräftigen Stamm, über die rhythmische Anordnung der Samenkörner . . . In einer kleinen Bleistift-Skizze hatten wir uns nun das Thema: 2—3 Sonnenblumen zurechtgelegt. Nun wollten wir mit dem Pinsel malen. Das leuchtende Sonnenrad lockte zum Kontrast schwarz-weiß. Wir fanden, daß schwarz-weiß für unsere Aufgabe sehr geeignet sei, weil wir in klarer Deutung das Leuchten des Sonnenrades vor einem dunklen Hintergrund, das Wechselspiel mehr und weniger beleuchteter Blätter gut herausbringen konnten. Auch für die müden Häupter, die schon im Dunklen liegen, war dieser Kontrast gut geeignet, freilich mußte dann die Umgebung heller abgesetzt werden.

Nun wollte sich darüber hinaus auch noch jedes Kind mit seiner eigenen Sonnenblume „verewigen". Der Wunsch war da, ehe alle mit der ersten Aufgabe fertig waren. Der Wunsch ergab von selbst das nächste, das eigentliche Thema: „Ich und meine Sonnenblume". Wir blieben bei schwarz-weiß, weil wir nun schon mit dem Material technisch vertraut waren und wir uns vornehmlich der persönlichen Darstellung freier widmen konnten.

Eine greifbare Begegnung hatte zu einer geschlossenen Klassenleistung geführt, ein Erlebnis zu dichter Aussage.

X. Internationaler Kongreß für Kunsterziehung, Basel, 7.—12. August 1958

Wir freuen uns, Ihnen einige weitere Angaben über den geplanten Kongreß geben zu können. Es liegen bereits gegen 900 Anmeldungen dafür vor, so daß bestimmt mit einer Beteiligung von über 1000 Personen gerechnet werden kann.

Wie Sie aus der nachfolgenden Übersicht ersehen können, wird der Kongreß die verschiedensten Gebiete der Kunsterziehung behandeln.

In 10 Hauptvorträgen (dreisprachig) werden über „Kunsterziehung und Allgemeinbildung" folgende Referenten sprechen:

Prof. Dr. A. Portmann, Universität Basel; Prof. Dr. H. Weinstock, Universität Frankfurt am Main; Prof. Dr. V. Löwenfeld, Universität Pennsylvania; Prof. Dr. E. Souriau, Sorbonne, Paris; Prof. J. Itten, ehem. Direktor der Kunstgewerbeschule Zürich; M. Roger Gal, Directeur de la Recherche Pédagogique, Paris; G. G. Löns, Berufsschuldirektor, Wuppertal; Oberstudienrat E. Betzler, Frankfurt am Main; Mlle. G. Tortel, Inspectrice des écoles maternelles de Paris; E. Müller, Dozent am Pädagogischen Institut Basel.

Von über 90 Anmeldungen für Kurzvorträge konnten 65 berücksichtigt werden. Es sind Referenten zu hören aus: Deutschland, England, Frankreich, Japan, Italien, Österreich, Schweden, Schweiz, Tschechoslowakei, USA, über folgende Fachgebiete:

Kunsterziehung und Allgemeinbildung, Farbiges Gestalten, Schwarzweißarbeiten, Werkerziehung, Lehrerbildung, Methodik, Psychologische Probleme der Kunsterziehung, Probleme der Adoleszenz, Tests und Psychogramme, Laienkunst und Erwachsenenbildung, Umweltgestaltung, Berufsbildung (Fachschulen), Kunsterziehung und Sprache, Kunsterziehung und Schrift, Kunsterziehung und technisches Zeichnen, Kunsterziehung im Dienste anderer Fächer, Technische Anleitungen.

Jedem Kurs oder Referat ist eine halbe Stunde Diskussionszeit eingeräumt. Außerdem sind für die verschiedenen Fachgebiete Sprechstunden vorgesehen.

Die Anmeldungen für die Ausstellung sind schon jetzt so zahlreich eingegangen, daß eine Schau von etwa 1500 Laufmeter Gesamtlänge entstehen wird. Sie wird in drei Etagen des neuen Mustermessegebäudes in Basel aufgestellt und folgende Gebiete umfassen:

I. Grundlagenschau: a) Grundgesetze des Sehens und bildhaften Darstellens. b) Zeichnen als Funktion des Denkens in der Entwicklung der bildenden Kunst und in der Kinderzeichnung. c) Das farbige Gestalten auf verschiedenen Schulstufen. d) Zeichnerisches (lineares) Darstellen auf verschiedenen Schulstufen. e) Werkerziehung. f) Bildhaftes Darstellen und Werken im Dienste anderer Fächer. g) Kunstbetrachtung.

II. Section française: „Initiation — Experimentation". In dieser Schau sollen die spontanen, gefühlsmäßigen und die verstandesmäßigen Kräfte des bildnerischen Gestaltens zur Darstellung gebracht werden.

III. Nationale Ausstellungen: Der Umfang der Nationen-Ausstellung läßt sich erst nach Ablauf der Anmeldefrist (1. Juni) überblicken. Doch liegen bereits vielversprechende Anmeldungen aus verschiedenen Ländern vor.

IV. Künstlerische Berufsschulen: Arbeiten aus Werkkunstschulen, Akademien und Ausbildungskursen für Kunsterzieher (Zeichenlehrer) werden diesen Teil der Ausstellung zu einer eindrucksvollen Demonstration der Kunsterziehung machen.

Im Zusammenhang mit der Ausstellung werden Firmen für Mal- und Zeichenbedarf ihre Erzeugnisse zur Schau stellen.

Die Tageskarten A, B, C, D berechtigen zum unentgeltlichen Besuch von: 1. sämtlichen Vorträgen u. Arbeitskreisen; 2. Kongreß-Ausstellung; 3. Abendveranstaltungen des Kongresses (Unterhaltung, Tanz. Kein Zwang zu großer Abendkleidung); 4. Marionettenspiel der Akademie Kassel (Prof. E. Röttger); 5. Kunstmuseum (Holbein, moderne Malerei); 6. Kunsthalle (Ausstellung Jaques Lipchitz); 7. Museum für Völkerkunde (bedeutende Sammlungen aus Ostasien und Afrika); 8. Kirschgartenmuseum (Museum des 18. Jhdt.); 9. Historisches Museum (Barfüßer-Kirche); 10. Zoologischer Garten (einmaliger, vom Kongreß gestifteter Eintritt); 11. Ausflüge, siehe Anmeldeformular unter 1—8. Das detaillierte Programm wird im Juni erscheinen.

E. Müller
Basel, Auf dem Hummel 28

Arbeitsgemeinschaft der Kunsterzieher Oberösterreichs

Im Rahmen der Tagung oberösterreichischer Kunsterzieher 1958 in St. Wolfgang fand am 2. Mai 1958 die Gründung einer Arbeitsgemeinschaft Oberösterreichischer Kunsterzieher statt. Durch sie wurde ein bis dahin bestandenes Provisorium abgelöst. Nach einem kurzen Referat über Zweck und Wirkungsbereich der Arbeitsgemeinschaften im allgemeinen und einer Arbeitsgemeinschaft für Kunsterzieher im besonderen erging der Appell an die fast vollzählig anwesenden Kollegen der O. ö. Kunsterzieherschaft, die folgende Wahl des Vorstandes nach bestem Wissen und Gewissen vornehmen zu wollen und vorgefaßte Meinungen möglichst auszuschalten. Hierauf erfolgte unter Leitung von O. St. R. Prof. Hanns Hübl (B. R. G. Gmunden) die Durchführung der Wahl des Vorstandes. Nach der vom Vorsitzenden festgestellten Beschlußfähigkeit der Versammlung wurde der Vorschlag, die Wahl offen mit einfacher Stimmenmehrheit durchzuführen, gutgeheißen. Durch diese Wahl wurde folgender Vorstand ermittelt: Obmann: Prof. Lothar Fink, B. R. G. in Linz; Obmannstellvertreter: Prof. Helmut Huber, B. G. in Linz; Schriftführer: Prof. Franz Korger, B.R.G. in Wels; Kassenwart: Frau Kollegin Ortrud Gampe, Priv.-Mädchen-RG. Gmunden-Ort. F. K.

Kurzberichte der Geschäftsstelle

Im Bundesstaatlichen Volksbildungsheim von St. Wolfgang verbrachten in der Zeit vom 28. April bis 3. Mai 1958 die Kunsterzieher von Oberösterreich, Niederösterreich und Burgenland besinnliche Tage beruflicher Fortbildung und kollegialen Beisammenseins. Der durchwegs musisch bestimmte Verlauf der Tagung scheint, abgesehen von den reichen fachlichen Ergebnissen, für die Zukunft deshalb vielversprechend, weil die Kunsterzieher, die man im allgemeinen als unverbesserliche Individualisten bezeichnet, hier gerade das Gegenteil bewiesen, nämlich, daß sie über kleine Meinungsverschiedenheiten hinweg durchaus fruchtbare und konkrete Gemeinschaftsarbeit zu leisten imstande sind. So fand schließlich die Tagung, welche selbst in den spannenden Momenten fachideologischer Duelle keinen Augenblick die kollegiale Verbundenheit missen ließ, in den einstimmig gefaßten Beschlüssen der Resolution und in den Dankesworten von seiten der Leiter der einzelnen Landesarbeitsgemeinschaften ihren verdienten harmonischen Widerhall.

Die Bedeutung der Woche wurde durch die Anwesenheit des Herrn Ministerialrates Dr. Wohlgemuth als Vertreter des Herrn Bundesministers, der Herren Landesschulinspektoren und Hofräte Dr. Drimmel, Käfer, Kränzl und Palfinger an den beiden ersten Tagen und der Fachinspektoren Knoll, Dr. Jokesch und Schmiedbauer während des größten Teiles der Arbeitswoche besonders unterstrichen.

Nach Begrüßung durch den Tagungsleiter und Organisator der Veranstaltung, Fachinspektor Prof. Petsche, hob Ministerialrat Dr. Wohlgemuth die Bedeutung musischer Bildung gerade für unsere Zeit besonders hervor. Dr. Aldemar Schiffkorn sprach in seinem Einführungsvortrag als Volksbildner von der Beziehung zwischen Schule und Erwachsenenbildung auf dem Gebiete der Kunsterziehung und suchte die gemeinsamen Anliegen aufzuzeigen. Ferner referierte Direktor Ehrenstorfer von der Landesbildstelle Linz ausführlich über Projektionshilfen in der Kunstbetrachtung.

Eingehende Beratungen über den Seckauer Lehrplan führten nach lebhafter Diskussion zu manchem Abänderungsvorschlag, wie zum Wunsch nach längerer praktischer Erprobung vor einer endgiltigen Einführung. Vom übrigen, auf die praktische Arbeit in der Schule abgestimmten Programm der Woche, in die eine Besichtigung von St. Wolfgang (Pacher-Altar) und eine Fahrt nach Salzburg (Neue Kirche in Parsch, Altstadtrundgang) aufgenommen war, halten die Beiträge dieses Heftes wesentliche Züge fest.

RESOLUTIONEN:

Die auf der Arbeitstagung in St. Wolfgang versammelten Kunsterzieher nahmen bei der Zusammenfassung der Tagungsergebnisse einstimmig folgende Resolutionen an:

1. Probeweise Einführung des Seckauer-Lehrplanentwurfes (St. Wolfganger Fassung) zunächst auf drei Jahre.
2. Zur Durchführung des neuen Lehrplanes sind nach Ansicht aller anwesenden Kunsterzieher mindestens zwei Wochenstunden bis zur Reifeprüfung notwendig.
3. Da jeder Kunsterzieher selbst auch künstlerisch tätig sein muß bzw. soll, bedarf es für jeden Kunsterzieher eines unterrichtsfreien Schultages.
4. Durch die oftmals stark besetzten Klassen ist der Kunsterziehungsunterricht stark gehemmt. Abhilfe könnte durch großzügige Bewilligung von Assistenzen im Sinne des Erlasses vom Bundesministerium für Unterricht vom 26. 5. 1950, Zl. 24 494-IV/16/50 geschaffen werden.
5. Wir bitten im Zusammenhang mit der Erprobung des Seckauer Lehrplanes zu bedenken, daß die im Seckauer Lehrplan festgelegte Mehrarbeit des Lehrers eine Herabsetzung der Lehrverpflichtung von 25 auf 21 Wochenstunden nötig erscheinen läßt.

Mit der Weiterleitung dieser Resolutionen an die Landesschulräte für Burgenland, Nieder- und Oberösterreich wurden die Leiter der Landesarbeitsgemeinschaften der einzelnen Bundesländer in Zusammenarbeit mit dem zuständigen Fachinspektor beauftragt.

Ein neuer Konsulent für Kunsterziehung?

In St. Wolfgang wurde auch über den Vorschlag diskutiert, man solle an das BMfU mit dem Ansuchen um Ernennung eines Konsulenten für Kunsterziehung herantreten.. Nach gewissenhafter Überlegung wurden gegen den Vorschlag ernste Bedenken geäußert. Insbesondere wurde vorgebracht, daß mit einer solchen Lösung das Bedürfnis der Kunsterzieher nach Mitverantwortung in gewissen Existenzfragen und die breite Mitarbeit aus der Schulpraxis heraus nicht zufriedenstellend berücksichtigt erscheint. Auch sonst ist es in unserem demokratischen Leben etwas durchaus Alltägliches, in besonders wichtigen Fragen nicht eine einzelne Persönlichkeit, sondern

die einschlägigen Berufsgemeinschaften, Körperschaften und Organisationen mitanzuhören, um sich dadurch zugleich mit der Mitverantwortung auch das Interesse der Beteiligten und ihre freudige Mitarbeit zu sichern. Die Kompetenzen der Verwaltung, des Dienstrechtes, der Inspektionen etc. werden durch eine solche Mitarbeit breiter Kreise in keiner Weise berührt. Der Vorschlag, einen Konsulenten für Kunsterziehung zu beantragen, wurde einstimmig abgelehnt und fallen gelassen.

In diesem Zusammenhang sei daran erinnert, daß die Kunsterzieherschaft schon lange im Bund ÖKE über eine eigene Fach- und Standesorganisation verfügt, die wohl befähigt ist, innerhalb kurzer Frist verlangte Vorschläge auszuarbeiten, an denen zumindest der Bundesvorstand, im Falle geringerer Dringlichkeit aber die ganze Gemeinschaft mitwirkt. Vielleicht wäre es nicht unzweckmäßig, den Kontakt, der sich mit der Vorbereitung der Basler Ausstellung ergeben hat, für ähnliche Situationen aufrecht zu halten, wodurch Aufgaben, die einem besonderen Konsulenten zugedacht wären, schon mit den vorhandenen organisatorischen Mitteln klaglos bewältigt werden könnten.

Über die kommende Schulreform sickern die Nachrichten nur spärlich an die Außenwelt. Es steht außer Zweifel, daß die zuständigen Schulbehörden an den Problemen der Kunsterzieherschaft großen Anteil nehmen und uns von dieser Seite her kaum eine Gefahr droht. So hat z. B. Ministerialrat Wolgemuth anläßlich der Kunsterziehertagung in St. Wolfgang in Vertretung des dienstlich verhinderten Bundesministers ausdrücklich auf den hohen Wert der musischen Erziehung und der musischen Haltung im Erziehungsplan einer modernen Schule hingewiesen. Wie man hört, sind aber bei der Erstellung des neuen Schulgesetzes weitere Stellen maßgeblich beteiligt und von dort her ist die Gefahr einer rückläufigen Tendenz nicht zu unterschätzen. Die Frage der kommenden Schulreform ist für die Kunsterzieher von zu großer Bedeutung, als daß sie einfach den Zufälligkeiten politischer und sonstiger geheimer Abmachungen unterworfen werden könnte. Auch die Kunsterzieher haben ein Anrecht, in Fragen, die ihren Bereich betreffen, angehört zu werden. Wir dürfen einfach nicht müde werden, uns für eine Verbesserung unserer Situation einzusetzen, selbst wenn wir dabei nur soviel erreichen sollten, daß wir behalten können, was wir jetzt besitzen. Der Bund ÖKE kann sich dabei in seiner Eigenschaft als Hüter der fachlichen und Standesinteressen der Kunsterzieherschaft keinesfalls mit einer bloß abwartenden Haltung begnügen. Die Frage, welchen Weg er dabei einzuschlagen hat, um auf die kommenden Ereignisse in seinem Sinne Einfluß zu nehmen, wird er sich bei der bevorstehenden B. V. V. stellen müssen, soll man ihm nicht später einmal vielleicht den Vorwurf machen, selbst den Versuch einer Abhilfe versäumt zu haben, als es noch Zeit dazu war.

Stumbauer

AUFRUF an alle Mitglieder des Bundes ÖKE

Der Bund ÖKE ladet alle Mitglieder, Kolleginnen und Kollegen herzlich zur Bundesvollversammlung 1958 ein.

Ort der Versammlung: Wien I., Museum f. angewandte Kunst, Weißkirchnerstr. 3
Zeit: Sonntag, 22. Juni 1958, Beginn 10.15 Uhr, Ende 13 Uhr

War die erste B. V. V. am 10. Feber 1957 in der Hauptsache auf Bundesangelegenheiten und notwendige organisatorische Fragen ausgerichtet, so kann diesmal das Schwergewicht nach rascher Erledigung der Vereinsagenden auf das Fachliche verlagert werden. Dabei wird das Ausstellungsmaterial, das aus Österreich zum FEA-Kongreß nach Basel gehen soll, in einer Art Generalprobe gezeigt werden. Damit ist auch ein aktueller Diskussionsstoff gegeben, dem im Programm genügend Zeit gewidmet sein wird. Der Bund ÖKE löst aber auch mit dieser Ausstellung ein Versprechen ein, dem er bisher in der Hauptsache nur mit dem Fachblatt nachkommen konnte, Fragen der Kunsterziehung aufzugreifen, Anregungen zu geben, Diskussionen einzuleiten. Welche Anteilnahme dieses Fachliche findet, haben die Arbeitstagungen der letzten Zeit mit ihrem guten Besuch und mit ihrem lebhaften Verlauf in den verschiedenen Bundesländern bewiesen. Es ist somit zu rechnen, daß auch unsere 2. B. V. V. in Verbindung mit der Ausstellung reges Interesse finden kann, was wir zur Festigung unserer Gemeinschaft besonders begrüßen möchten. Im Augenblick, da bereits die Beratungen über das neue Schulgesetz laufen, erscheint auch ein nach außen sichtbares Eintreten für unser Fach und alle damit verbundenen Fragen sehr wichtig, ja notwendig.

Kolleginnen und Kollegen, kommt zahlreich zur 2. Bundesvollversammlung!

Auch Nichtmitglieder als Gäste herzlich willkommen!

Trockenes Zeichenmaterial

(Fortsetzung und Schluß)

Koh-i-noor Bleistiftfabrik L. & C. HARDTMUTH

Wien-Attnang

Bei Besprechung der farbigen Zeichenmaterialien haben wir im letzten Heft dieser Zeitschrift nach den trockenen Zeichenkreiden und den sogenannten Pastellstiften die Dünnkernstifte erwähnt, die von der Firma L. & C. Hardtmuth in zwei Sorten, und zwar als „Mephisto"-Stifte und als „Technicolor"-Stifte erzeugt werden. Wir haben darauf hingewiesen, daß diese Stifte bis zu einem gewissen Grade mit Wasser vermalbar sind.

Was nun diese Vermalbarkeit anbelangt, so darf sie nicht mit der Wasserlöslichkeit der Tintenstifte verwechselt werden. Bei den Tintenstiften ist der Farbstoff selbst wasserlöslich und die durch Behandlung der Striche mit Wasser entstehende Lösung daher stark gefärbt. Bei den Dünnkernfarbstiften hingegen ist nur das Bindemittel wasserlöslich, beim Überarbeiten der Zeichnung mit dem Pinsel oder beim Arbeiten auf feuchtem Malgrund verteilt es sich über die Papieroberfläche und schwemmt einen Teil des unlöslichen Farbstoffes in feinsten Partikelchen aus. Das verleiht solchen Arbeiten den Charakter von Lavierungen.

Es bleibt dem Künstler überlassen, inwieweit er sich diese Möglichkeit für seine künstlerischen Zwecke zunutze machen will. Jedenfalls aber ist das Nebeneinander pastoser Aufstriche und feinster Lavierungen von eigenartigem Reiz und gestattet die Erzielung ganz eigenartiger Wirkungen.

Der Vollständigkeit halber soll noch erwähnt werden, daß sich die „Mephisto"- und die „Technicolor"-Stifte auch gut für das Arbeiten auf Stoffen eignen, sodaß sie für kunstgewerbliche Zwecke sehr verwendbar sind.

4. Ein viertes Zeichenmaterial hat sich in der letzten Zeit im Kunstunterrichte gut eingeführt und hat das Interesse sehr vieler Kunsterzieher gefunden: die Wachskreidestifte.

Da bei diesen Stiften Wachs als Bindemittel verwendet wird, haften sie auch auf den glattesten Flächen wie Glas, Zellophan, Plexiglas und so fort. Die Firma L. & C. Hardtmuth bringt dieses eigenartige Material unter dem Namen „Mona Lisa"-Wachskreiden in den Handel, und zwar zunächst in 12 Farben, denen ein Ergänzungsetui mit weiteren 6 Tönen folgen wird, sodaß die gesamte Skala 18 Töne umfaßt. Die Kunsterzieher interessiert an diesen Kreiden besonders der ungemein pastose Auftrag und die Möglichkeit des frisch-fröhlichen Ineinanderarbeitens.

Durch Übereinanderlegen mehrerer verschiedener Farbschichten und nachträgliches vorsichtiges Abheben einzelner Schichten beim Auftrag der Zeichnung lassen sich eigenartige Sgrafitto-artige Wirkungen erzielen. Der Kunstgewerbler verwendet die „Mona Lisa"-Wachskreiden vielfach für Arbeiten auf durchsichtigem Material, wie Kunststoff-Folien und hinterlegt die auf der Rückseite angefertigte farbige Zeichnung dann mit undurchsichtigen Flächen, Metallfolien usf., sodaß die durch das Kunststoffmaterial geschützte Zeichnung auf einem farbigen oder metallischen Hintergrund steht.

Damit sind wir am Ende der Übersicht über die heute dem Künstler und Kunsterzieher zu Gebote stehenden trockenen Zeichenmaterialien. Unsere Betrachtung hat uns nicht nur einen Einblick in die Verschiedenheit und Vielfalt der zeichnerischen Materialien und Techniken gegeben, sondern uns auch, wenn auch nur andeutungsweise, in weit zurückliegende Perioden des künstlerischen Schaffens geführt. Wir haben gesehen, daß die Kunst, mit trockenen Zeichenmaterialien zu arbeiten, uralt ist und eine lange Entwicklung hinter sich hat. Für den ausübenden Künstler und noch mehr vielleicht für den Kunsterzieher ist die Beschäftigung mit diesem geschichtlichen Entwicklungsgang außerordentlich wertvoll, nicht minder wertvoll wie für den Hersteller von Zeichenmaterialien. Je gründlicher man sich damit beschäftigt, um so klarer erkennt man die Notwendigkeit gegenseitiger Befruchtung zwischen den Künstlern und Kunsterziehern einerseits und dem Erzeuger andererseits. Die ersten Künstler waren gleichzeitig die Erzeuger ihrer Arbeitsbehelfe. Man braucht dabei nicht eben an die graue Vorzeit zu denken, auch noch im Mittelalter war es so, und nicht nur Leonardo, sondern auch zahlreiche andere Maler unter seinen Zeitgenossen haben mit viel Erfindergeist und Mühe ihre Farben selbst gerieben und ihre Kreidestifte selbst hergestellt. Sie haben damit wertvolle Pionierarbeit geleistet.

Heute ist das nicht mehr so, und der Künstler ist darauf angewiesen, daß ihm die Industrie das geeignete Werkzeug für

Pelikan -Tuschen

in der ganzen Welt als vorbildlich anerkannt

Pelikan-TUSCHEN werden seit Jahrzehnten in gleicher Güte hergestellt. Sie erfüllen alle Voraussetzungen, die an eine gute Tusche gestellt werden.
Die tiefschwarze, einwandfrei deckende Pelikan-Perltusche ist LEICHTFLÜSSIG, STRICHFEST, WASSERFEST, RADIERFEST, und sie läßt sich – mit Regenwasser, gekochtem oder destilliertem Wasser – bis zum hellsten Grau VERDÜNNEN.
Das Sortiment der vorbildlich haltbaren Pelikan-Ausziehtuschen enthält 17 reine, farbstarke und leuchtende Farbtöne, die sich ebenfalls verdünnen und ohne weiteres untereinander mischen lassen.

Die Füllgeräte für Pelikan-Tuschen sind so konstruiert, daß das Arbeiten mit ihnen EINFACH und ZWECKMÄSSIG ist. Die Gläser mit Druckball und Pipette und die Pelikan-Tuschepatronen mit Druckball und Düse erlauben ein tropfenweises, genau dosiertes Füllen jedes Schreib- und Zeichengerätes.

Für das Zeichnen und Skizzieren mit dem Füllhalter wurde die Füllhaltertusche Pelikan-Fount-INDIA entwickelt, eine tiefschwarze und intensiv deckende Tusche, die nach dem Auftrocknen noch lavierbar ist.

seine Arbeit zur Verfügung stellt. Die Erzeugungsverfahren gehen über die Kräfte des Einzelnen hinaus, und fabriksmäßige Erzeugungsstätten sind an die Stelle der Mörser und Reibschalen der alten Künstler getreten.
Hier aber liegt die Schwierigkeit: denn nur der Künstler selbst kennt genau die Anforderungen, die er an sein Werkzeug stellt! Wenn auch eine moderne Fabrik von Zeichenmaterialien künstlerisch befähigte Mitarbeiter und Berater haben muß, so können doch die wertvollsten Anregungen nur aus den Kreisen der ausübenden Künstler kommen.
Aus diesem Grunde ist uns, also der Koh-i-noor Bleistiftfabrik L. & C. Hardtmuth, soviel an einer engen Zusammenarbeit mit unseren ausübenden Künstlern — und im Hinblick auf die Erfordernisse des Kunstunterrichtes — mit unseren Kunsterziehern gelegen.

Wir möchten daher unsere Ausführungen nicht abschließen, ohne an die Leser dieser Zeitschrift die Bitte zu richten, uns in unseren Bemühungen um den Hochstand der Erzeugung durch rege Anteilnahme und reichen Gedankenaustausch zu unterstützen. Wir sind für jede Anregung dankbar, und jede Zuschrift aus den Kreisen der Kunsterzieher wird besondere Aufmerksamkeit finden.

Koh-i-noor Bleistiftfabrik
L. & C. Hardtmuth
Wien IX und Attnang O. Ö.

Entscheide Dich für Qualität –
Wähl' Cullinan als Schreibgerät!

BREVILLIER-URBAN A.G.
BLEISTIFTFABRIK
AUSTRIA

Fachblatt Österreichischer Kunsterzieher:
Periodische Druckschrift. Für das Vereinsjahr 1958 sind 5 Folgen vorgesehen. Mitglieder des Bundes ÖKE erhalten die Zeitschrift kostenlos. Versandspesen sind im Mitgliedsbeitrag inbegriffen. Die im Laufe des Jahres neu eintretenden Mitglieder erhalten die im selben Jahre bereits erschienenen Hefte nachgeliefert, soweit der vorhandene Vorrat reicht.

Jahresabonnement für Nichtmitglieder — mit Porto und Versand S 35.—. Der Preis für Einzelhefte wird nach Maßgabe der jeweiligen Herstellungskosten berechnet.

Der Mitgliedsbeitrag des Bundes ÖKE von S 35.— für das Jahr 1958 verteilt sich wie folgt: S 25.— Vereinsbeitrag inklusive Fachblatt, S 5.— Porto und Versandspesen für das Fachblatt, S 5.— FEA-Mitgliedsbeitrag.

Es sind zu richten: Alle Einsendungen, Manuskripte, Fotos und Originale, die das Fachblatt betreffen, sowie Reklamationen und Wünsche fachlicher Art an die Schriftleitung, — Bestellungen, Abonnements und Einzelhefte, Adreßänderungen, Wünsche, Reklamationen wegen Versand oder Klischeedienst an die Geschäftsstelle des Bundes ÖKE.

Herausgeber und Verleger des Fachblattes: Bund Österreichischer Kunsterzieher, Prof. Hans Stumbauer, Linz, 2. Bundesrealgymnasium f. M., Eisenhandstraße.

Schriftleitung und für den Inhalt verantwortlich: Prof. A. Stifter, Bundeslehrerbildungsanstalt Linz, Honauerstraße 24.

Konto Nr. 2551 bei der Bank für Oberösterreich und Salzburg, Linz, Hauptplatz 11.

Klischees: „Linzer Klischee-Anstalt", Kübler & Co., Linz.

Abschluß des Heftes: 26. 5. 1958 Druck: H. Plöchl, Freistadt