

Bildnerische Erziehung

Österreichisches Fachblatt
für Kunst-
und Werkerzieher

1976

3



Umschlagbild:

Marionetten von A. Rothstein

Bund österreichischer Kunst- und Werkerzieher

1. Vorsitzender und Präsident:
F. I. Prof. Mag. art. Adolf Degenhardt

2. Vorsitzender und geschäftsführender Obmann:
F. I. Prof. Mag. art. Erwald Wolf-Schönach

Leiter der Bundesgeschäftsstelle: Prof. Erhard Weilharter
Kassier: VHL. Josefina Brunner

1. Schriftführer und Sekretär der Bundesgeschäftsstelle.
Ingrid Rasser

2. Schriftführer und Pressereferent:
Prof. Mag. art. Erda Brandstätter

Hauptschriftleiter und Vorsitzende des Redaktionskollegiums: F. I. Prof. Mag. art. Gertrud Banner

Vertreter der Sektionsleiter in der Bundesleitung:
Schulrat HD. Hans Gramm

Vertreter der Landesvorsitzenden in der Bundesleitung:
Prof. Mag. art. Siegfried Tragatschnig

Sektionsleiter:

Kindergarten und Vorschulerz.: gegenwärtig nicht besetzt
Pflichtschule: Schulrat HD. Hans Gramm
AHS.: F. I. OStR. Mag. art. Ernst Bauernfeind
Berufsbildende mittlere und höhere Schule:
Prof. Mag. arch. Franz Forsthuber
Arbeitslehrerinnen: F. I. Brigitte Klein
Pädagogische Akademie:
Prof. Mag. art. Siegfried Tragatschnig
Hochschule: gegenwärtig nicht besetzt
Studenten (der Päd. Akad. und der Hochschule):
gegenwärtig noch nicht besetzt
Erwachsenenbildung: DDr. Wilfried Skreiner

Landesvorsitzende:

Burgenland: Prof. Hilda Uccusic-Wiltschko
Kärnten: Prof. Siegfried Tragatschnig
Oberösterreich: OStR Hans Stumbauer
Niederösterreich: Schulrat HD Hans Gramm
Salzburg: HD Wolfgang Wiesinger
Steiermark: Prof. Gustav Zankl
Tirol: HD Adolf Luchner
Vorarlberg: BSI Reg.-Rat Adolf Hellbock
Wien: Prof. Gustav Otte

INHALT

Prof. Mag. art. Arminio Rothstein ÜBER DAS PUPPENTHEATER	1
Leopold Kogler KINETISCHE OBJEKTE IM KUNSTUNTERRICHT	10
Werk- und Berufskundelehrerin Sr. Kassilda Achatz PUPPEN IM VORSCHULALTER	15
HL Werner Miller MAX BILL — BEGEGNUNG MIT EINEM PICTOR DOCTUS	19
VEREINSMITTEILUNGEN	22
BUCHBESPRECHUNGEN	24

Eigentümer und Verleger: Österreichischer Bundesverlag, Schwarzenbergstraße 5, 1010 Wien. — Herausgeber: Bund österreichischer Kunst- und Werkerzieher. — Für den Inhalt im Sinne des Pressegesetzes verantwortlich: Karl Lukan, Schwarzenbergstraße 5, 1010 Wien. — Druck: Druckerei und Zeitungshaus J. Wimmer Gesellschaft m. b. H. & Co., Promenade 23, 4010 Linz. — Einzelbezug für Nichtmitglieder: S 20.—.

In den Beiträgen vertreten die Autoren ihre persönliche Ansicht, die mit der Meinung der Redaktion nicht unbedingt übereinstimmen muß.

Ro 76

ÜBER DAS PUPPEN THEATER

VON
PROF. MAG. ART. ARMINIO ROTHSTEIN

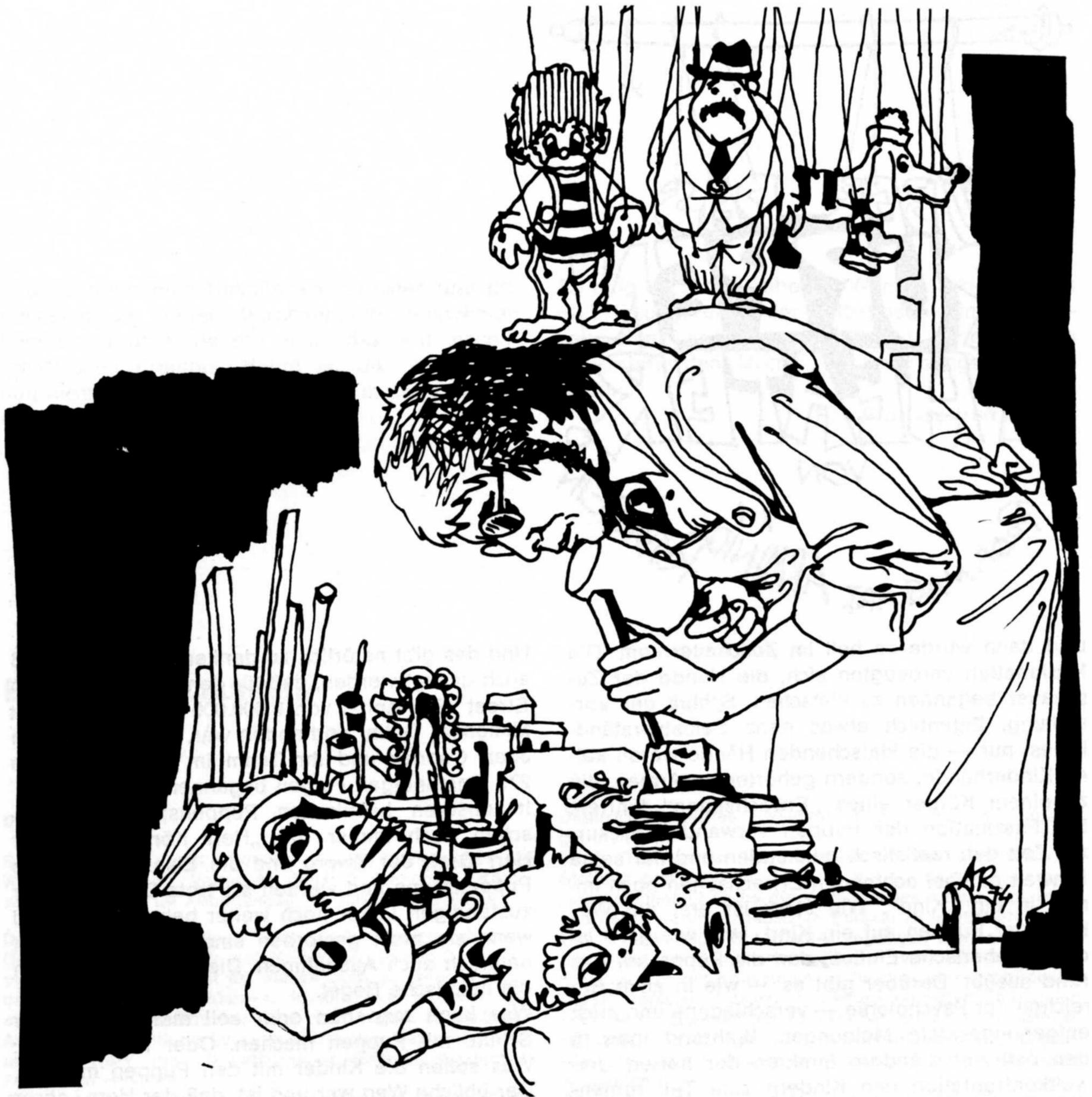
Und dann wurde es hell im Zuschauerraum. Die Marionetten verbeugten sich, die Hände der Zuschauer begannen zu klatschen. Schluß der Vorstellung. Eigentlich etwas ganz Selbstverständliches, nur — die klatschenden Hände waren keine Kinderhände, sondern gehörten zu Armen, die zu einem Körper eines „Erwachsenen“ führten. Die Faszination der Puppen verwandelt in kurzer Zeit den realistisch denkenden und auf seine Umwelt penibel achtenden Erwachsenen noch immer in ein „Kind“. Wie stark ist erst die Wirkung der Puppen auf ein Kind. Und wie groß ist der erzieherische Einfluß, den die Puppe auf das Kind ausübt. Darüber gibt es — wie in allen Bereichen der Psychologie — verschiedene und auch entgegengesetzte Meinungen. Während man in den östlichen Ländern inmitten der harten Umweltkonfrontation den Kindern zum Teil romantische Lektionen verabreicht (Väterchen Frost erscheint und spricht mit den Eisblumen oder sprechende Gegenstände, ähnlich den Andersen-Märchenfiguren, geben gescheite Sätze von sich), wird in den westlichen Ländern versucht, mittels Puppenspiel das Beurteilen und Lösen einfacher Probleme aus der Umwelt des Kindes zu zeigen und zum Verstehen dieser Probleme beizutragen. Nicht alles ist bekanntlich gut, was aus Amerika kommt, aber mit der TV-Reihe *Sesam Street* wurde ein neuer Weg der Kindererziehung beschritten. Die Auswertung ergab, daß Kinder, die diese informative, unterhaltende, aber auch belehrende Sendung regelmäßig (im Schnitt) gesehen haben, den anderen Kindern in ihrem Wissen und in ihrer Einstellung zum täglichen Leben zweieinhalbmal überlegen waren. Überlegen im Lernen, Erlernen, Argumentieren und Lösen kleiner Probleme.

Und das gibt natürlich zu denken. Allerdings muß auch gesagt werden, daß für den Start der *Sesam Street* ein Kapital von 8.000.000 (in Worten: acht Millionen) Dollar vorhanden war, als die Lehrerin Joan Cooney und ihr Team im Jahre 1968 die 275 einstündigen Folgen begannen.

In unseren heimischen Puppenspielen beherrschen noch immer der „Herr König“ und der Herr Graf, der Zwerg und die Eisprinzessin, die Puppenszene und werden sie trotz Direktiven der zuständigen Leiter noch weiter beherrschen. Und wenn sie nicht gestorben sind, dann... Es gibt natürlich auch Ausnahmen. Die bestätigen jedoch die heimische Regel.

Was kann man nun oder soll man nun in der Schule mit Puppen machen. Oder noch besser: Was sollen die Kinder mit den Puppen machen. Der übliche Weg war und ist, daß der Herr Lehrer mit Begeisterung ein paar Puppen vorspielt, die Kinder entzückt sind und dann nur wenige Ausgewählte auch spielen dürfen. Und das ist gerade das Üble. Nur eine allgemeine Beteiligung am Spiel, nur wenn alle Kinder kreativ mitmachen können, hat ein Puppenspiel in der Schule einen Sinn. Wonach wir die Voraussetzungen ja hätten.

Die erste Voraussetzung liegt beim Lehrer. Nämlich — die Fähigkeit zu besitzen, in seiner Stunde erstklassige bis sehr gute Disziplin zu halten. Das ist natürlich selbstverständlich, sagen die Leute. Auch die Lehrer sagen es. Nur — es ist natürlich überall eine fabelhafte Disziplin... Sind also diese Voraussetzungen gegeben, kann die Lehrkraft überlegen, was das Ziel dieses Puppenspieles sein soll. Das kann sein: Das Erlernen der Fertigkeit, Puppen verschiedener Art zu entwerfen und anzufertigen. Das kann sein: Büh-



Arminio Rothstein, schnitzend an einem Puppenkopf

nenbilder für ein Stück zu entwerfen und in Kleinformat für die Puppenbühne auch auszuführen. Das kann aber auch sein — und so sollte es sein, daß man sich Minimalziele, grundsätzliche Ziele, wie Beurteilung einer Situation, Differenzieren von Charakteren, setzt und die Durchführung zusammen mit den Schülern erarbeitet. Im Gruppenunterricht sollen die erforderlichen Themen erkannt, besprochen und ausgeführt werden. Und das ist ganz besonders notwendig: Sie sollen wirklich ausgeführt werden und nicht nur von den Besten und „Begabtesten“, sondern von allen. Und wenn das Ergebnis auch so häßlich sein sollte, daß es nicht einmal in einem Monster-

Film als Statist zu brauchen ist. Es zählt das innere Erlebnis. Es zählt die Spannung zwischen kreativem Wollen, kognitivem Möchten und bestmöglicher Handfertigkeit. Es zählt nicht das Entzücken des Lehrers über drei bis vier „begabt und talentiert“ verfertigte Produkte, die seiner Unterrichtseitelkeit schmeicheln, sondern die allumfassende Mitarbeit aller Schüler.

Bevor über Puppen im besonderen berichtet wird, sei der Schreiber dieses Berichtes vorgestellt, um den Eindruck zu vermeiden, blanke Theorie darzubieten. Arminio Rothstein, Gütersloh-Schüler, ist seit über 20 Jahren als BE-Lehrer im G XX zu Wien tätig, war aber, bevor er den Weg in die



ARGAN, der „eingebildete“ Kranke /
 gesprochen von FRITZ MULIAR / wird
 beschworen, von seiner sinnlosen
 Arzneischluckerei abzulassen.
 (Mensch/ARMINIO ROTHSTEIN)

„Der eingebildete Kranke“

„Der eingebildete Kranke“, gespielt im Arlequin-Theater Wien. Marionetten von A. Rothstein, der auch den mitwirkenden Menschen spielt

„Bilanz der Saison“ von und mit Prof. Karl Farkas, Regie: Peter Hey. Karl Farkas und Ernst Waldbrunn brachten ihre Doppelconference nicht als Menschen, sondern als Puppen. Das Bild zeigt Karl Farkas, Arminio Rothstein, Puppe „Farkas“, Puppe „Waldbrunn“, Regisseur Peter Hey.



Schule fand, Schauspieler, Zirkus-, „künstler“ und begann mit seiner Fadenbühne 1957 im Künstlerhaus Wien. Wurde Puppenmacher, anfangs nur Marionetten, später alle anderen Puppenarten, übersiedelte 1967 in ein Lokal unter dem Cafe-Restaurant Mozart bei der Oper/Wien und seither gibt es das Arlequin Theater. Hier agieren nicht nur Marionetten und Stabpuppen, sondern es treten mit den Puppen auch Menschen auf. Ein gemeinsames Spiel also, das für den deutschsprachigen Raum erstmalig war. Repertoire: Lumpazivagabundus, Dreigroschenoper, Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny, Der eingebildete Kranke u. a. Ein Marionetten-theater nur für Erwachsene. Prof. Rothstein entwirft und verfertigt alle Puppen selbst und spielt und inszeniert. Sein Team besteht aus 5 bis 7 idealistisch eingestellten Mitarbeitern, alles Akademiker. Die Stimmen, die vom Tonband kommen, leihen den Marionetten bekannte Schauspieler, wie Kurt Sowinetz, Fritz Muliar, Karl Fochler, Niki Paryla, Gabriele Buch, Gerhard Bronner, Ernst Waldbrunn, und viele andere. Seit acht Jahren ist Prof. Rothstein für den ORF tätig, schreibt die Drehbücher für seine Sendungen und das Arlequin-Team, produziert die optische Gestaltung wie Bühnenbild, Requisiten und „menschliches“ Mitspiel. Und natürlich auch das Puppenspiel.

Nun zu den verschiedenen Puppenarten.

Die flächigen Figuren:

1. Das Schattentheater. Flachpuppen mit zum Teil beweglichen Gliedern. Auch mit komplizierten Mechanismen versehen. Ebenso können einzelne Partien durchbrochen gestaltet werden, mit Folie unterklebt oder mattiert. Ursprung China.

2. Theatrum Mundi. Panoramaartige Stellbühne/Tischbühne mit völlig unbeweglichen Figuren.

3. Das Papiertheater. Bewegliche Flachfiguren an Fäden, Drähten oder Stäben. Im 19. Jahrhundert erfreut sich das Papiertheater großer Beliebtheit, kommt der Romantik entgegen und wird durch das Aufkommen der Lithographie als Massenprodukt in Form von Bilder-

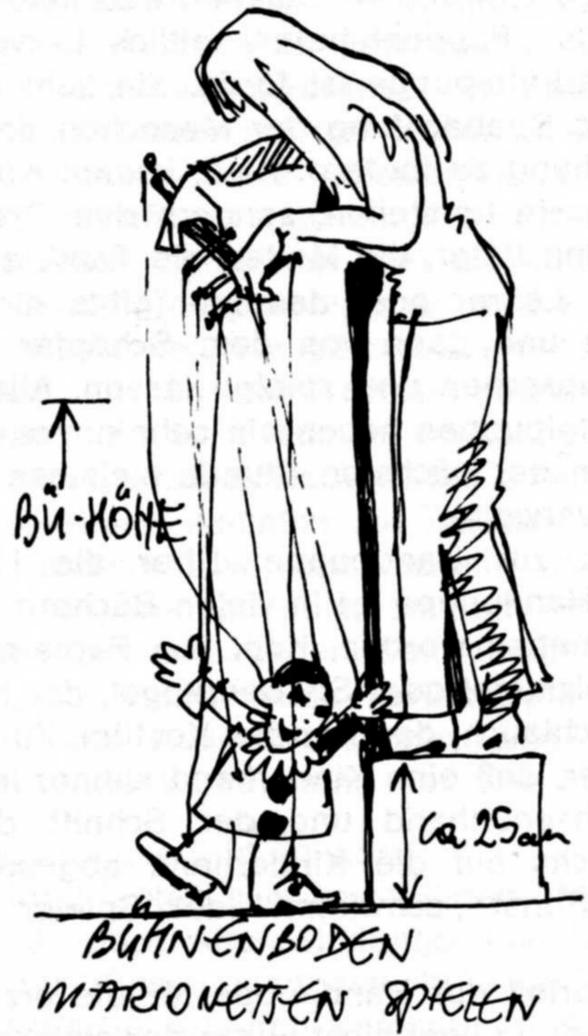
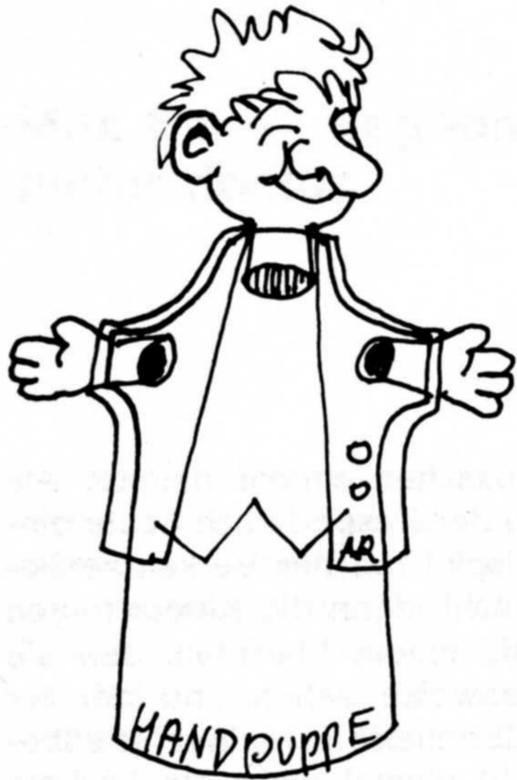
bogen verkauft. Heute hat so ein Bilderbogen Sammlerwert und erweckt nostalgische Freuden. Die Flachfiguren sind als Erziehungsmittel im Unterricht kaum zu gebrauchen. Selbst wenn sie bemalt werden, verlieren sie an Wertschätzung, da man ja doch nur den Schattenriß sieht. Außerdem sind die Lichtprobleme groß und auch das Anfertigen der Dekorationen bedarf einiger Erfahrung. Schattentheaterpuppen sprechen die Kinder nicht sehr an, da erstens die Leinwand (Projektionsfläche) als trennendes Hindernis wirkt und zweitens die Ausdrucksmöglichkeiten in der Fläche beschränkt sind. Schattenspieler sind nicht immer meiner Meinung.

Körperliche Figuren

1. Die Handpuppe. Die Handpuppe ist wohl die bekannteste Puppenart, ist auch im Verhältnis zu den anderen am einfachsten herzustellen. Allerdings möge man den Herstellungsvorgang nicht unterschätzen und sich mit der Materie gut vertraut machen. Als Darsteller — so wurde die Einteilung in den Büchern vorgenommen — treten auf: Typen mit positiven Charakterzügen, wie der Kasperl, der Sepperl, die Gretl, die liebe Frau Großmutter, der liebe Herr Polizist, der Herr König u. a. Dann Typen mit negativem Charaktermerkmal, wie der Räuber, die Hexe, der Teufel und der Tod. Zum Glück hat man inzwischen erkannt, daß Kinder im Vorschul- bis Volksschulalter die negativen Typen der Puppen wesentlich negativer empfinden als ein Erwachsener und so kann ein auftretender Teufel oder Tod mitunter eine heftige Schockwirkung bei einem sensiblen Kind auslösen. Mindestens eine schlecht geschlafene Nacht, Tränen und Verstörtheit, sind dann die Folge.

Auch in der Schule ist zu überlegen, welche Charaktermerkmale die Puppe haben soll. Da die Möglichkeit der mimischen Darstellung bei Puppen fehlt, sind der Kopf und die Hände die Hauptträger des Ausdruckes. Es ist ein Irrtum, dem Kostüm eine übergroße Wichtigkeit zuzumessen. Der beste Beweis sind die Kartoffelpuppen.

Die Kartoffelpuppen sind eine Vorstufe zur Handpuppe und erfreuen sich bei kleineren Kindern einer unerhörten Beliebtheit. Schon die



Stabpuppe von A.R. für die
 Konzertaufführung eines Werkes
 von C. Debussy, in Holland und
 Italien, mit dem Limburg Sinfoni-
 e-Orkest und JÖRG DEMUS.
 (ca 28 Puppen wirkten mit.)

Herstellung macht viel Spaß. Der Kopf der Puppe ist ein Erdapfel, der möglichst so ausgewählt sein soll, daß daraus ohne viel Malerei ein gutes Gesicht wird. Durch Hinzufügen von Wollhaaren, Reißnägel als Augen und eventuell Wollbart wird der Typ gemacht. Für den Zeigefinger am unteren Ende ein Loch, über die Hand ein Taschentuch als Gewand — Daumen und Mittelfinger lugen als „Puppenhände“ seitlich hervor — und die Kartoffelpuppe ist fertig. Ein sehr gutes Mittel, die Beobachtung der Menschen der engeren Umgebung zu fördern. Also, keinen König, keine Prinzessin herstellen, sondern den Greißler vom Eck, den Vater, die Mutter, die Tant', den beliebtesten Lehrer oder den un- (gibts nicht) .. herstellen und dann von dem Schöpfer der Figur auch sprechen und spielen lassen. Allerdings — Kartoffelpuppen haben ein sehr kurzes Leben und sind in der nächsten Stunde meistens schon etwas „verwelkt.“

Zurück zur Handpuppe. Über die Herstellung einer Handpuppe ist in vielen Büchern schon viel geschrieben worden. Kopf aus Papiermachémasse, Holzkugel oder Styroporkugel, der Körper ein Spielschlauch, darüber das Kostüm. Zu Bedenken ist aber, daß eine Kinderhand kleiner ist als eine Erwachsenenhand und der Schnitt des Spielschlauchs auf die Kinderhand abgestimmt sein muß. Sonst „schwimmt“ der Spieler in seiner Puppe.

Der Vorteil der Handpuppe für die erzieherische Auswertung liegt nicht nur in der einfacheren Herstellung, sondern auch in ihrer Beweglichkeit, ihrer unmittelbar vom Spieler übertragenen Bewegung und auch in den Eigenschaften, die sonst keine der Marionetten besitzt; im Nehmen, Greifen von Gegenständen, im Umarmen zweier Puppen und in der Einfachheit des Spielerlernens.

Der Name für die lustige Figur variiert. Bei uns ist es der Kasperl, im bundesdeutschen Nachbarland der Kasper, in Italien der Arlecchino und Pollicinello, Frankreich hat seinen Guinol oder Polichinelle, im Deutschland des 17. Jahrhunderts gabs den Kaspar, den Pickelhering, Morio und Hemmerling, auch den Porzinelle in Danzig, in England den Punch(inello), heute Punch und Judy, in Rußland den Petruschka, Türkei nennt ihn Karagöz und Indien Vidusâka. Im Grunde ist es derselbe Typ. Unser Kasperl, mit dem sich die Kinder identifizieren und mit dem sie mitleben, ein nichtsnutziger Superman in Taschenformat —

wie ihn ein Puppenmacher einmal nannte. Als Erziehungsmittel wird der Kasperl auch heute eingesetzt, wie zum Beispiel bei der Verkehrserziehung. Und das mit Recht, denn die Kinder folgen dem Kasperl eher als einem Elternteil, den sie ohnedies nur stundenweise sehen und der für die G'spaß der Kinder meist in seiner streßbetonten Lebensart nicht einmal mehr ein Lächeln aufbringt.

Als Bühne für das Handpuppenspiel genügt ein Türrahmen, der auf Spielerhöhe mit einer Decke verhängt ist. Bei Erwachsenen ist die Spielerhöhe, Mensch mit ausgestrecktem Arm, darauf die Puppe — 1,70 Meter, bei Kindern muß das Maß ermittelt werden.

Die Handstabpuppe. Eine Bereicherung der Handpuppe ist die Handstabpuppe. Der Puppenkopf hat nicht am unteren Ende — Hals — ein Fingerloch, sondern ist auf einem Führungsstab befestigt, der sich in einem Schulterholz dreht. Das Schulterholz kann auch aus Draht sein. An diesem Schulterholz sind die Arme der Puppe befestigt. Das ist schon der große Unterschied zwischen Handpuppe und Handstabpuppe. Die Handpuppe hat keine Arme. Die Händchen sind fast direkt am Körper angenäht. Bei der Stabpuppe werden Oberarm und Unterarm am Schulterholz befestigt. Die Führung der Arme übernimmt ein Stab, der in der Hand oder am Unterarm befestigt ist. Nicht vergessen, den Unterarm durch ein Stück Blei zu beschweren, sonst pendelt er unangenehm. Für Kinder ist es natürlich einfacher, einen Arm, und zwar den linken, am Körper zu fixieren (er kann ja etwas tragen, Papierrolle, Buch, Blumen usw.) und nur den rechten Arm mit einem Führungsstab zu versehen. Eine Hand führt also den Kopf, die andere den einen Arm.

Dieser Puppentyp eignet sich nicht für spontane Spiele, Stegreifspiele oder Diskussionen. Diese Puppe ist besser für ein Stück geeignet, für Dialoge oder Parodien. Und dieser Puppentyp muß eingeprobt werden. Am Besten vor einem Spiegel, damit der Puppenführer zuallererst gleich lernt, seine Puppe gerade zu halten. Lernt er das nicht, so meint der Zuschauer, die Darsteller fallen jeden Moment nach vorne oder sacken unter die Spielleiste.

Mit der Stabpuppe können auch große Säle bespielt werden. Hans Georg Bleisch spielt mit gro-



„Der Qualtinger“. Marionette von A. Rothstein aus der Prominentenserie, wo unter anderen als Puppen zu finden sind: Zilk, Bacher, Fuchs, Brauer, Kreisky, N. Lauda, G. Kreisler, G. Bronner u. a.

Menschenhand — Puppe. Arlequin-Theater Wien



Aufnahme aus dem TV-Studio

Kindersendung im ORF. „Toby und Tobias“ und der Papagei Jakob. Drehbuch und Marionetten von Arminio Rothstein, Bühnenbild: Wolfgang Arner, Spieler der Marionetten sind 4-7 Teamleute.



Ben Stabpuppen in der Schweiz mit seinen Schülern in Kirchen und Versammlungshallen mit bis zu 30 Mitwirkenden. Natürlich ist für Spiele in solchen Dimensionen eine genaue Regievorbereitung notwendig, die allerdings auch von den Schülern gemeistert werden soll. Gut geeignet für Passionsspiele, Aufführungen in Festsälen oder auch im Freien. Der Kopf muß aus einem sehr leichten Material sein, sonst ermüden die Spieler nach kürzester Zeit.

Die Marionette ist wohl die komplizierteste Puppe, sowohl in ihrer Herstellung als auch im Spiel. Sie ist meines Erachtens nach für die Schule nicht geeignet, außer ein wirklicher Fachmann und Praktiker auf dem Gebiet des Puppenspiels unterweist die Schüler. Ansonsten sind die Ergebnisse meist Marionetten, die an einem unbrauchbaren Spielkreuz hängen, sich dann nur ruckweise bewegen und in unkontrollierten Zuckungen einiges Leben vorgeben. Die Schüler verlieren sehr rasch die Freude und das Interesse an solchen nicht funktionierenden Gliederfiguren und der „Dilettantismus“ in seiner schönsten Form hält Einzug in den Musentempel — sprich Zeichensaal. Auch ist eine Marionettenherstellung nur möglich, wenn die Schüleranzahl sehr nieder ist, da man zum Einhängen sehr viel Raum braucht.

Das Schwierige bei den Marionetten ist weniger die Herstellung. Die ist leicht aus einem Bastelbuch entnommen. Allerdings gibt es auch da die sonderbarsten Anleitungen, die auch bei bestem Können nicht zu einem gewünschten Ergebnis führen können, weil sie eben falsch sind oder nur oberflächlich erklärt.

Da die Marionette durch indirekte Bewegungsübertragung belebt werden soll, ergeben sich gerade in diesem Punkt große Schwierigkeiten.

Weiters ist der Bau einer Marionettenbühne nicht nur ein sehr kostspieliger Vorgang, sondern auch ein technisch aufwendiger. Natürlich genügt für einen guten Spieler eine Tischplatte, worauf er steht und seine Puppe führt, aber für einen Schüler ist das zu wenig. Meist hat auch noch der Lehrer den Ehrgeiz, ein besonderes Stück aufzuführen zu wollen (sehr beliebt ist der Urfaust). Die Ergebnisse sind selbst im wohlwollenden Tantenkreis dürftig.

Ebenso ist die Zeit, die man für den Entwurf und die Herstellung einer Marionette benötigt, einfach

nicht vorhanden. Oder man arbeitet nur an so einer Puppe, da muß man mit der Zeit September—Jänner rechnen.

Professionell hergestellte Marionetten erfordern vorher ein genaues Studium der Person, die sie darstellen sollen. Sie sollen ja nicht eine Imitation sein, sondern ein Zerr-Spiegelbild, eine groteske Karikatur des Originals. Schon Goethe sagte, wenn ich einen Mops abmale, habe ich wohl dann zwei Möpse aber kein Bild, und schon gar nicht ein Kunstwerk.

Die Bewegungsmechanik einer Marionette setzt eine große Erfahrung voraus, es soll ja eine bestimmte, ja sogar eine charakterlich eigene Bewegung erzeugt werden. Nur so kann diese Puppe das ausdrücken, was erwartet wird.

Die Marotte hingegen ist für den Unterricht sehr gut geeignet. Dies ist eine besondere Art einer Puppe, meist in Frankreich zu finden. Sie besteht aus einem an einem Stab befestigten Kopf und einem, ebenfalls an diesem Stab befestigten Körper mit Armen. Die Arme und Hände haben jedoch keine Führungsstäbe, sondern werden durch das geschickte Bewegen des Kopfstabes in Schlenkerbewegungen versetzt. Meister der Marotte können ihre Puppen zur Musik tanzen lassen, ganze Ballette treten auf und durch das Schlenkern entsteht eine eigenartige Rhythmik in der Bewegung, die ungemein reizvoll ist. Die Marotte ist für ein Sprechstück fast nicht geeignet, eventuell für starke parodistische Szenen, die sehr kurz sind.

Und noch eins. Der mutige, experimentierfreudige Lehrer vergißt die übliche Art der Puppenherstellung, läßt Material von verschiedenster Art sammeln, wie Dosen, Rollen aus Pappe, alte Kleiderbügel, Draht, Kugeln usw. und läßt, nach einem grundsätzlichen Gespräch über Puppentyp und Aussage, aus diesen Materialien Figuren herstellen, die der Fantasie der Kinder weit mehr entgegenkommen, als die Herstellung von Puppen nach einem genauen Schema, das auf die Tafel gezeichnet wird.

Bei einer solchen Art von Puppenherstellung muß der Lehrer allerdings ein großer Improvisator sein und auch gute Materialkenntnisse besitzen.

Zuletzt: Zusammenfassend sei gesagt: Die Darstellungsmittel/Puppen diverser Art. Das Spiel: rein optisch oder sprachlich.

Das Thema: Ereignis aus der Realität, Musikstück

zu Interpretation, bereits gestalteter Stoff wie Sage oder Märchen, bewußt: Zauberstück.

Arbeit im Unterricht: Handwerkliche Fertigkeiten, mitentscheidend, schöpferisch im Entwurf, Denkansätze für technische Probleme, Materialkunde diverser Arbeitsmittel.

Ziel: Förderung der Vorstellungskraft, starke Anregung der Fantasie, umsetzen von Ideen, das Ausführen einer auf einer Ebene entworfenen Idee in die Plastizität, verbunden mit einer Bewegungsfunktion, Förderung der gestischen Mittel, Mitteilbarkeit und Kommunikationserlebnisse, Abbau von Kontaktschwierigkeiten (da sich

der Spieler gleichsam hinter seiner Puppe versteckt, aber doch „ich“ bleibt, können Schwierigkeiten im Kontakt mit der unmittelbaren Umwelt gut behoben werden).

Nachsatz: Sollte sich trotz allem ein Lehrer entschließen, in seinen BE-Unterricht Puppenarbeiten aufzunehmen und möchte genauere und detailliertere Informationen haben, wie Handpuppenschnitt und dgl., steht der Autor gerne zur Verfügung. Anschrift: Prof. Arminio Rothstein, Theater Arlequin, Wien 1010, Maysedergasse 5 oder Bundesgymnasium Wien XX., Unterberggasse 1.



Kinetische Objekte im Kunstunterricht

Kinetikum (kinetisches Objekt) ist ein mechanisch bewegtes Objekt. Um dieses in Bewegung zu setzen, bedarf es einer Energiequelle. Elektrizität, Magnetismus, Wärme- oder Wasserenergie werden als Antrieb solcher Objekte verwendet. Charakteristisch sind Bewegungsmotoren mit Übertragungsmechanismen oder elektronisch gesteuerte Apparaturen, die Geräusche in Bewegung und Licht umsetzen.

Geschichte der kinetischen Objekte

Schon ägyptische Dienerfiguren sollen gedübelte, bewegliche Arme gehabt haben. Sie werden als Vorläufer der Automaten betrachtet (Burnham). Hinter diesen Figuren versteckten sich Priester und täuschten Sprache und Geräusche vor. Aristoteles konstruierte eine automatische Venus. Albert Magnus hat angeblich einen Diener lebensgroß ausgeführt. Er verwendete dazu Holz, Metall, Leder und Band. Leonardo da Vinci hingegen konstruierte einen zahmen Löwen für den Besuch Ludwig XII. in Milano, der dem Monarchen entgegenschnitt und mit einer Tatze die Brust öffnete, auf der Lilien sichtbar wurden.

Ende des 18. Jhdts. konzipierte Jaquet-Droz Automaten. Etwas später wurden mechanische Musikspielwerke, Puppen, die Musikinstrumente spielen, gebaut. Noch heute treten solche Figuren und Spielwerke auf Jahrmärkten auf. Außerdem üben die bewegten Figuren in der Geisterbahn etwas Mysteriöses und Unerklärliches aus. Es wird Affektiv-Emotionales ebenso angesprochen wie Rationales. Die Entwicklung ging über das Puppentheater (Marionetten), das von einem manipulierbaren Spielding zum mechanischen Spielzeug wurde. Heute stellt die hochentwickelte Industrie sogenannte Miniroboter her.

Die kinetische Kunst hat ihre Wurzeln nicht nur in der Faszination mechanischer Bewegung, sondern auch in Instrumenten, die Ton und Klang einbeziehen. Zu Beginn dieses Jahrhunderts entstehen, durch Erfindung synthetischer Kunststoffe eine Fülle von Objekten, besonders kinetische Objekte.

Polyester, Schaumstoffe, Styropor, Plexiglas und Leichtmetalle werden zum Bau solcher Objekte verwendet. Es werden auch Leuchtfarben, Spotlights und Quarzlicht hineinkombiniert.

Das technische Manifest der Futuristen (Boccioni) proklamiert: „Alles bewegt sich, alles rotiert, alles spielt sich mit größter Geschwindigkeit ab!“ Es wird ein sogenannter plastischer Dynamismus geschaffen.

Moholy-Nagy, Kemeny, Naum Gabo, Duchamp und Calder beschäftigten sich mit kinetischer Kunst. Oft will man in den hergestellten Objekten nur Bewegung suggerieren. In dieser Zeit liegen auch die ersten Ansätze für fast alle Spielarten der kinetischen Objekte vor. Im 20. Jahrhundert nimmt die Kunst des Phänomens der Bewegung stark zu.

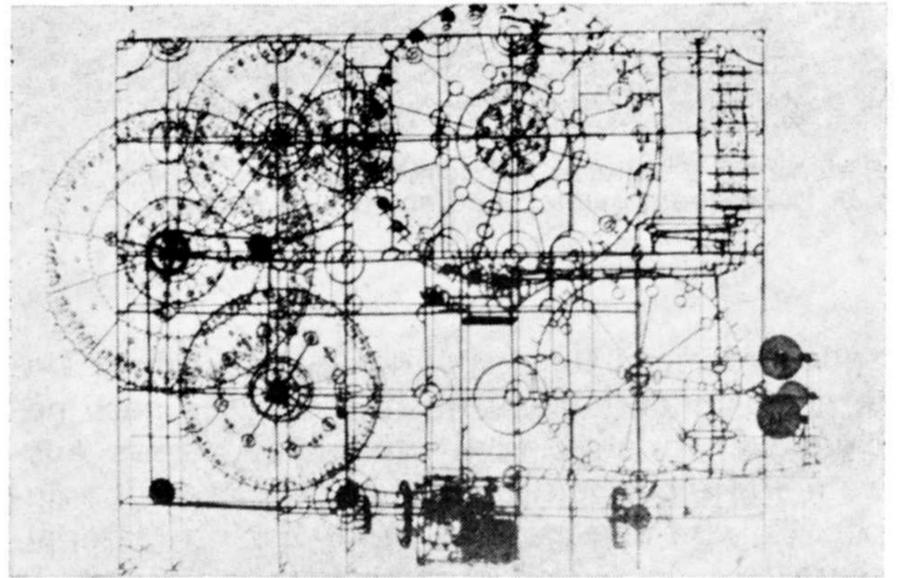
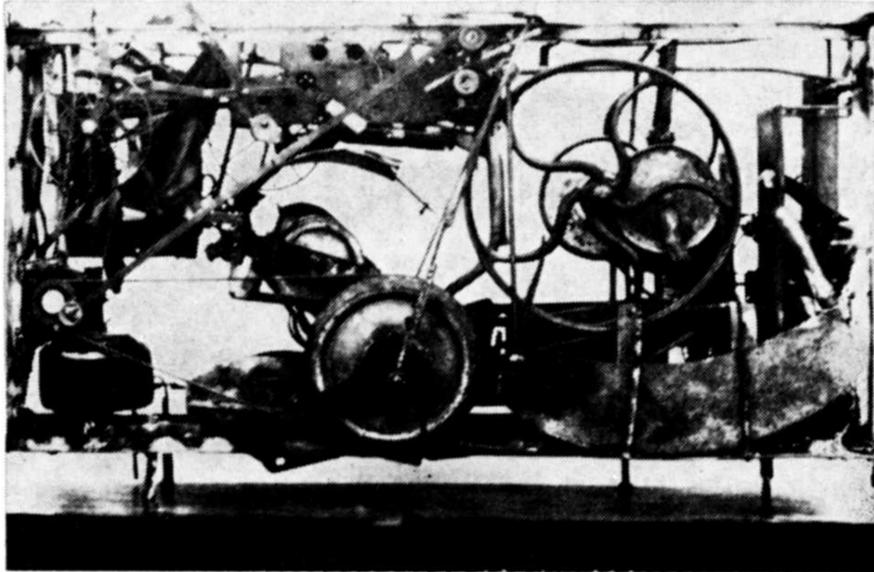
Unterrichtsausführung

In der ersten Unterrichtsstunde, in der ich dieses Projekt veranstaltete, wurde den Schülern der Begriff „Objekt“, besonders „kinetisches Objekt“ erklärt. Außerdem konnte ihnen ein kurzer historischer Aufbau vorgeführt werden, der hier in Kurzform präsentiert wurde. Die kinetischen Objekte teilt man wie folgt ein:

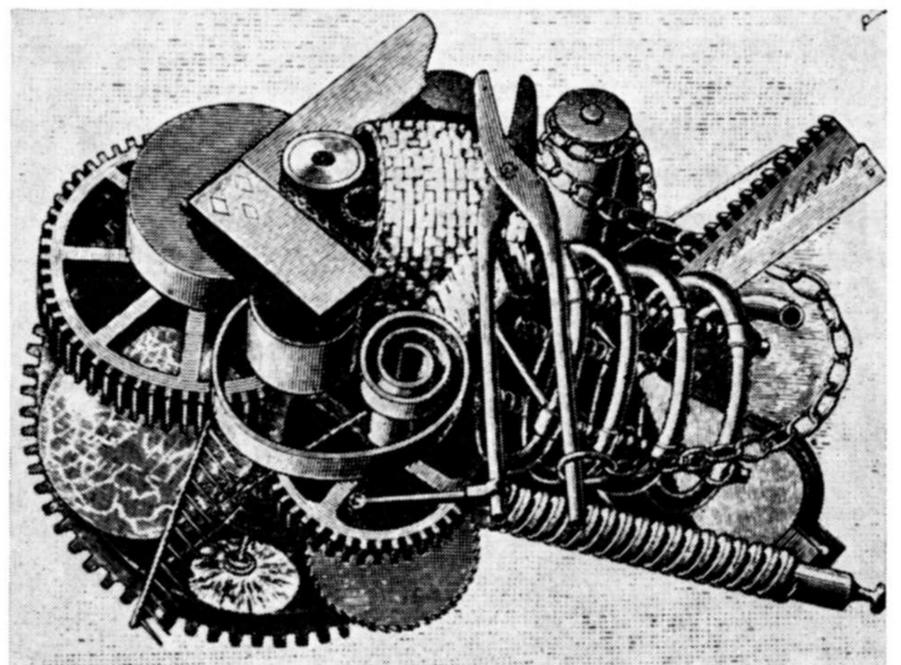
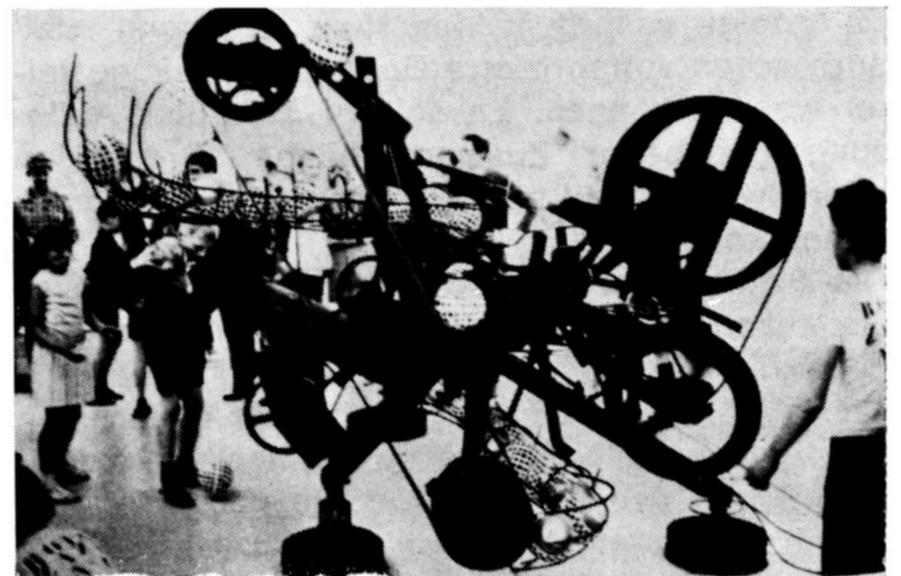
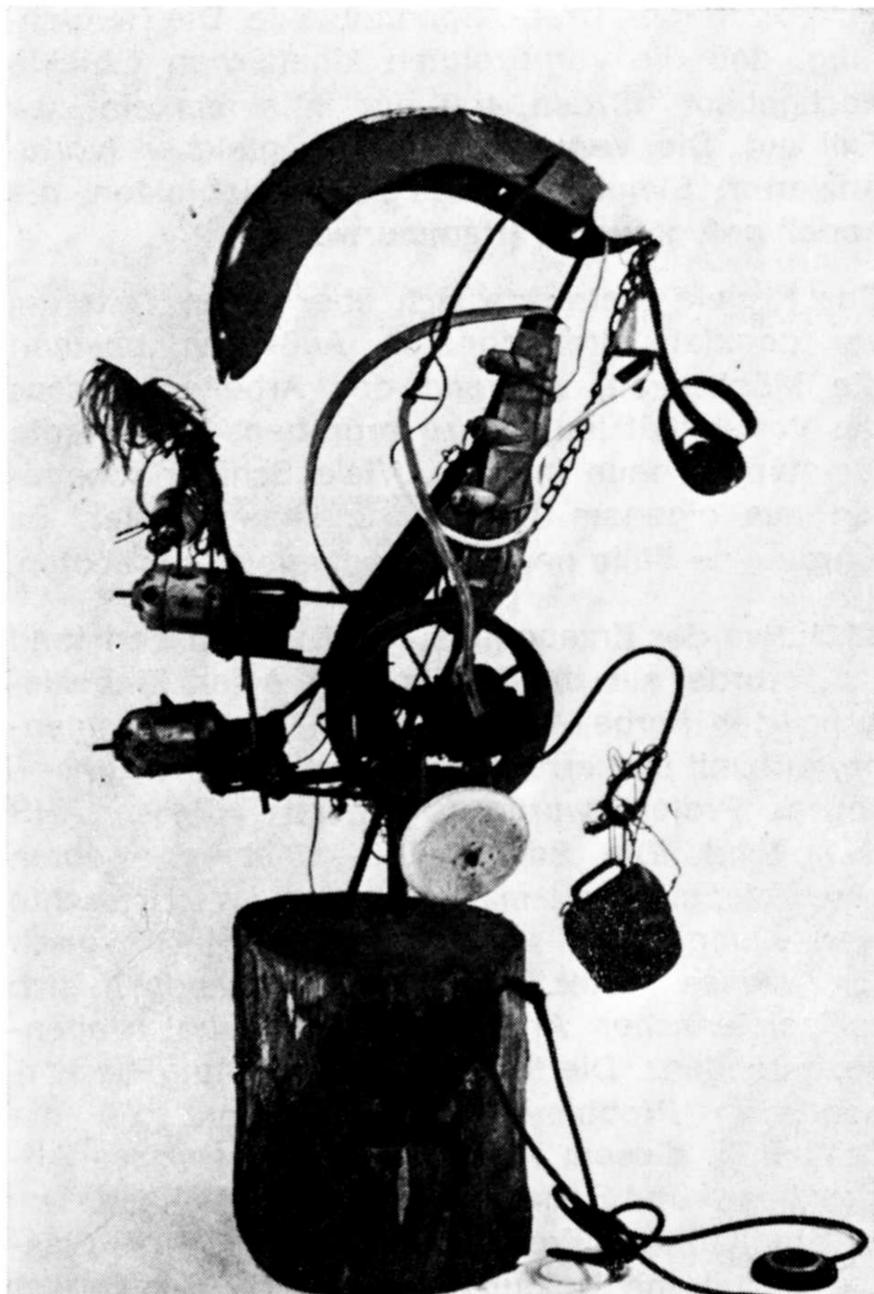
- Mobiles (durch Naturkraft bewegtes Objekt)
- Kinetik (durch Mechanik bewegtes Objekt)
- Virtuelle Kinetik (durch optische Effekte bewegt erscheinendes Objekt)

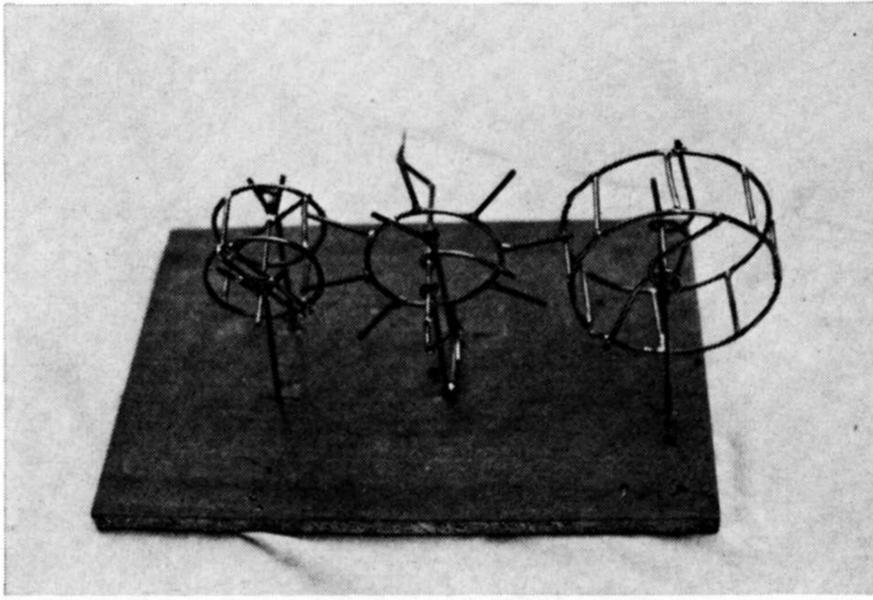
Nach dieser Einteilung beschränken wir uns auf mechanisch bewegte Objekte. Die Schüler zählen die verschiedensten Bewegungsmöglichkeiten auf. Elektromotor, Benzin-, Dieselmotor, Kurbel, Dampf, Wasserstrahl, Ventilatoren und noch andere Bewegungsmöglichkeiten werden genannt. Vorerst herrscht große Faszination vor, die sich aber dann in eine starke Ablehnung umwandelt. Es wird behauptet, diese Objekte würden keine praktische Funktion ausüben und wären daher unbrauchbar. Nach längerem ausführlichen Schülergespräch sieht die Klasse die Vorteile ein. Man kann in solchen Gegenständen verschiedenste, weggeworfene oder nicht mehr benötigte Produkte zu neuer Funktion umbauen. Ein Schüler erzählt, daß er im Fernsehen von einem steirischen Künstler gehört habe, der in seinem Schuppen große Maschinen ohne Funktion, nur der Bewegung wegen, baut. Aus diesem Anstoß entwickelt sich ein interessantes Schüler-Lehrer-Gespräch.

Dabei werden die Schüler aufgefordert, alte nicht mehr benutzte Gegenstände, Haushaltsartikel, Maschinenteile, Produkte von Abfallhaufen oder

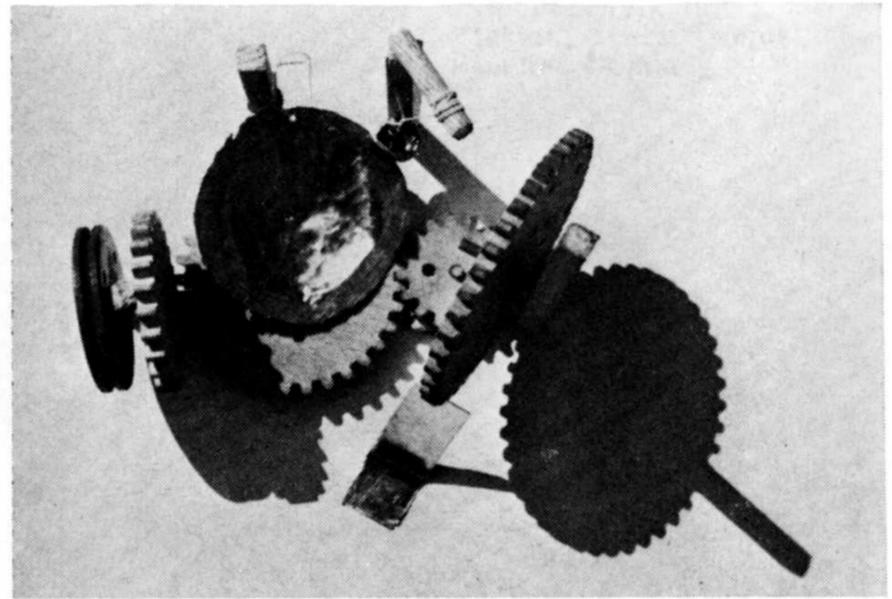


Künstlerarbeiten. Oben links: Tinguely, Maschinenobjekt — Oben rechts: Schwichtenberg, Räderwerk — Unten links: Tinguely, Maschinenobjekt — Mitte rechts: Tinguely, Ballwurfmaschine — Rechts unten: Andre Poyet, Der Erfinder (1880), Kinetisches Objekt





Räderwerk, Parallelen zu Schwichtenbergs Objekt. Material: Kupferdraht gelötet, Antrieb ist eine Kurbel



Kinetisches Objekt aus Matadorteilen, Geräuscherzeugung, getriebene Schale wird hin und her befördert

andere diverse Gegenstände in die nächste Unterrichtsstunde mitzunehmen. Die Suche nach geeigneten, vorfabrizierten Materialien, ihrer Auswahl sowie bereitgestellte Artefakten kann beginnen. Es wird eine gewisse Findigkeit für Materialcharakter, -form und -kombination gefordert. In manch einem Bubenherzen erwacht der Traum ein Perpetuum mobile zu bauen. Die stolzesten Gedanken werden gehegt. Leider muß vom Lehrer auf die Unmöglichkeit eines solchen Perpetuums hingewiesen werden. Eine Maschine, die ohne Energiezufuhr funktioniert, ist noch nie konstruiert worden und ihre Herstellung unmöglich.

Es erfolgt außerdem der Hinweis darauf, daß auch schon vorfabrizierte Gegenstände umgestaltet werden können. Es soll zu bewußter Auflösung gegebener Zusammenhänge, Ordnungen oder Systeme und zur Herstellung neuer Figurationen kommen.

Die Schüler werden nochmals aufgefordert, sich Gedanken über dieses Problem zu machen und nach geeigneten Materialien Ausschau zu halten. Von einer alten Nähmaschine bis zur einfachsten Blechdose wird alles mitgenommen. Jetzt tritt eine Phase der Selektion ein. Je nach Materialangebot und Aufgabencharakter muß eine Reduktion des Form- und Materialrepertoires erfolgen. Eine gewisse Sensibilität, Fähigkeit zur Analyse ist vorauszusetzen. Die Schüler müssen sich an das Experimentieren mit „ready made“ (vorfabrizierte Gegenstände) gewöhnen. Viele Schüler wollen auch Geräusche und Lichteffekte in ihren Objekten einbauen. Nicht alle Probleme werden zugleich genannt, sondern Schritt für Schritt erklärt. Die verschiedensten Methoden zur Herstellung von Effekten werden besprochen.

Für die nächste Doppelstunde ist ein Diavortrag angesetzt.

Es werden Objekte von bedeutenden Künstlern gezeigt. Besonders großes Interesse zeigen die Schüler bei den Maschinenobjekten Tinguely's. Ein Höhepunkt wird mit der selbstzerstörenden Maschine (Homage a New York) erreicht. Die

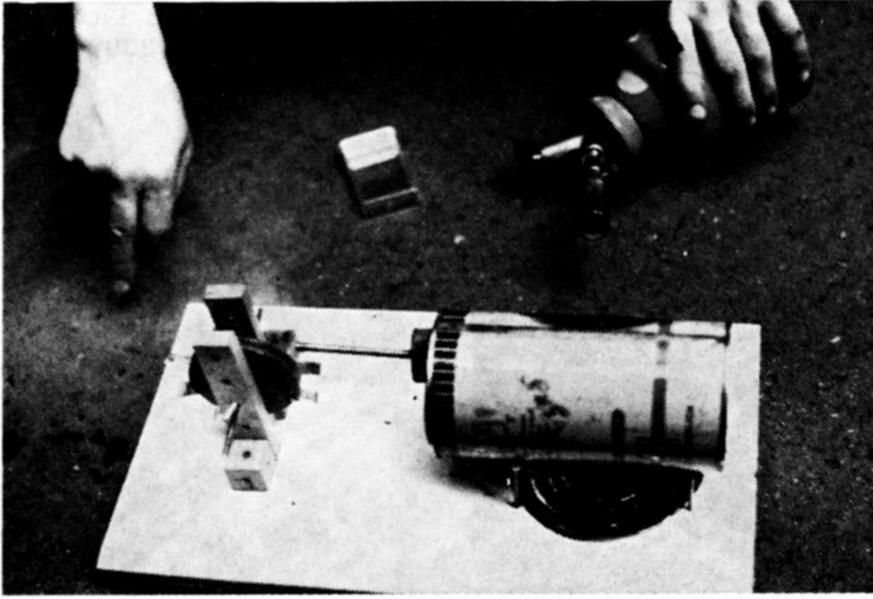
Schüler wollen genauestens Auskunft über Funktion, Konstruktion, Gestaltung... erfahren. Es erwacht der Wissensdurst. Da ich über dieses Projekt genug Unterlagen gesammelt und mit dem überaus großen Interesse gerechnet hatte, war es keine Schwierigkeit, die Fülle von Fragen zu beantworten.

Nach einer didaktischen Begründung demonstrierte ich auch einige Studienarbeiten, die systematisch nach Funktionen und Mechanismen unterschieden wurden. Durch die überaus große Variationsmöglichkeit unterschieden wir: Pendel-, Schub-, Klapp-, Dreh-, Spannobjekte. Die Befürchtung, daß die vorgezeigten kinetischen Objekte nachgebaut würden, trat nur in einem einzigen Fall auf. Die Verwendung vieler gleicher (vorfabrizierter) Elemente führte zu Spielobjekten, die seriell gefügt waren (Hammerwerk).

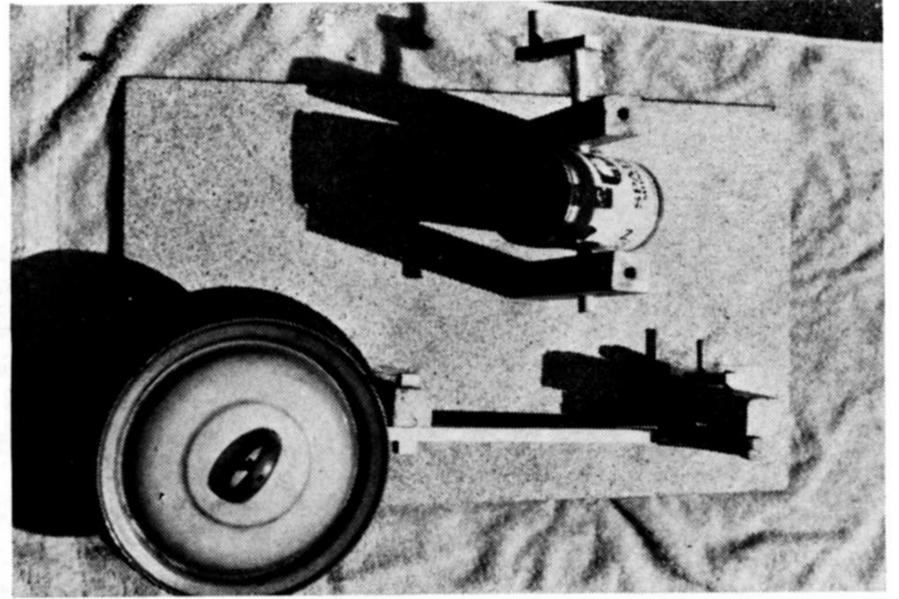
Das Projekt erstreckte sich über einen Zeitraum von ungefähr drei Monaten. Außerdem bestand die Möglichkeit, während des Arbeitsprozesses die Variabilität laufend zu erproben. Dies sorgte für ständig neue Impulse. Viele Schüler arbeiteten aus eigenem Antrieb zu Hause weiter. Es wurde eine Fülle neuer „Erfindungen“ angeboten.

Nachdem der Erzeugungsprozeß in den Endstand trat, wurde auf die Möglichkeit einer Einbeziehung der Farbe, hingewiesen. Man experimentierte damit und erreichte beachtliche Erfolge.

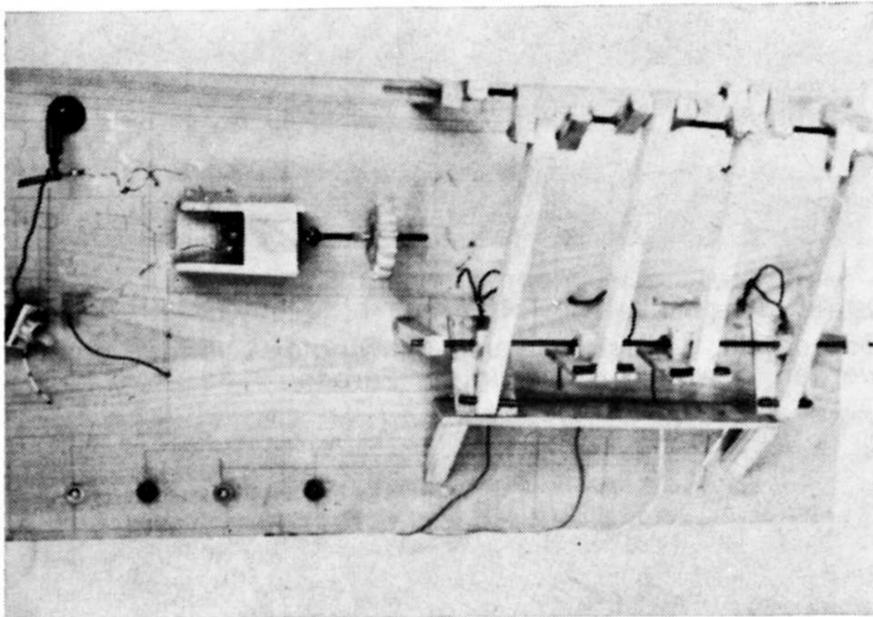
Dieses Projekt wurde in einer 4. Klasse AHS ausgeführt. Die Schüler, 13—15jährig, strebten eine planmäßige, material- und werkgerechte Herstellung der Gegenstände an, typisch für dieses Alter. Das Spiel wandelt sich zu spielerischer Arbeit und diese hat Vollendungstendenz. Die in der gestellten Aufgabe vorhandenen Probleme wurden erkannt, da die Schüler in diesem Alter schon ein gewisses Abstraktions- und Reflexionsvermögen besitzen. Im Stadium der „Fremdbestimmung“ (13—15) lassen technische Neigungen nach, der Schüler ist



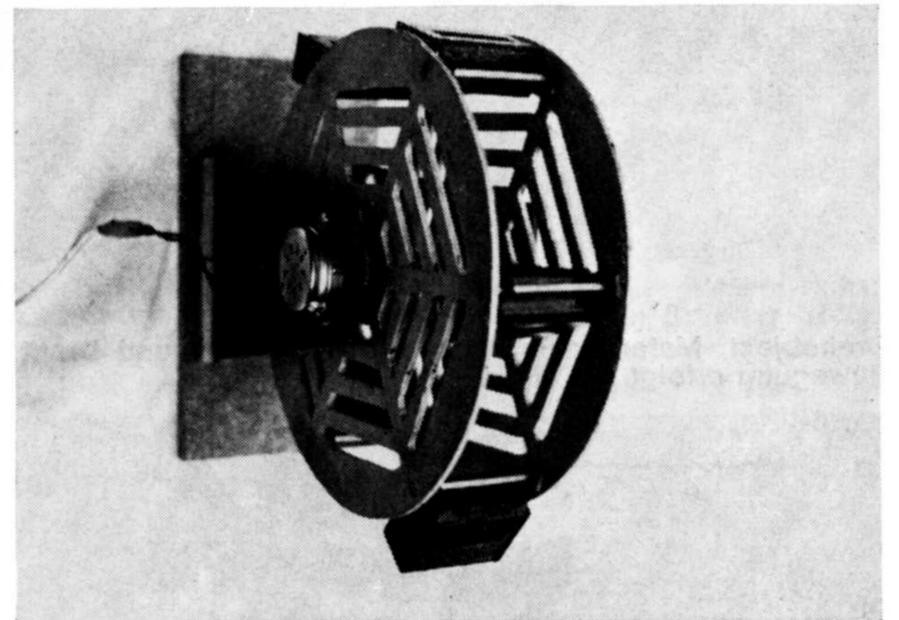
Dampfkessel als Antrieb eines Schaufelrades, die mit Wasser gefüllte Dose wird mittels Gasflasche aufgeheizt, durch entstehenden Dampf wird das Rad bewegt.



Geräuschobjekt aus Bierdose und Küchengeräth



Objekt mit Batteriebetrieb und Einbeziehung elektrischer Impulse

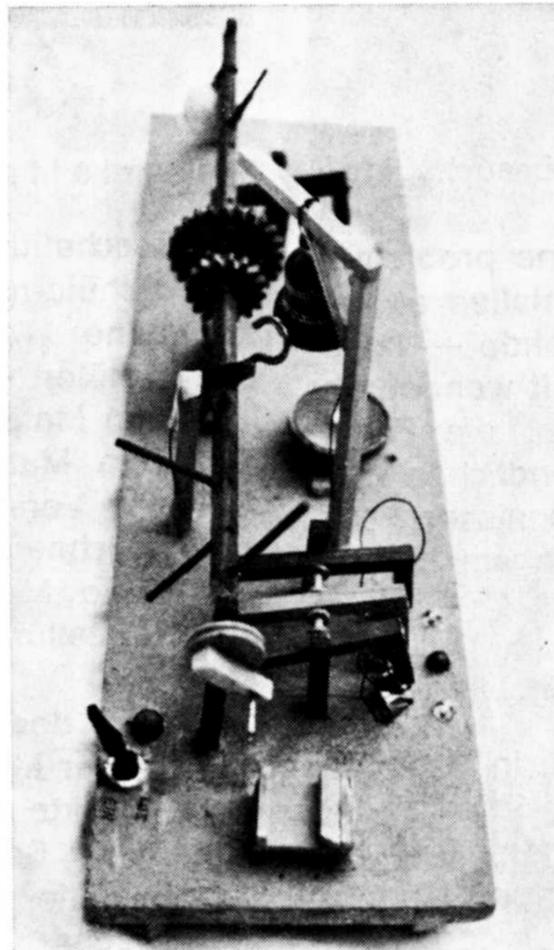


Beispiel einer schlechten Lösung. Nachbau des Riesenrades

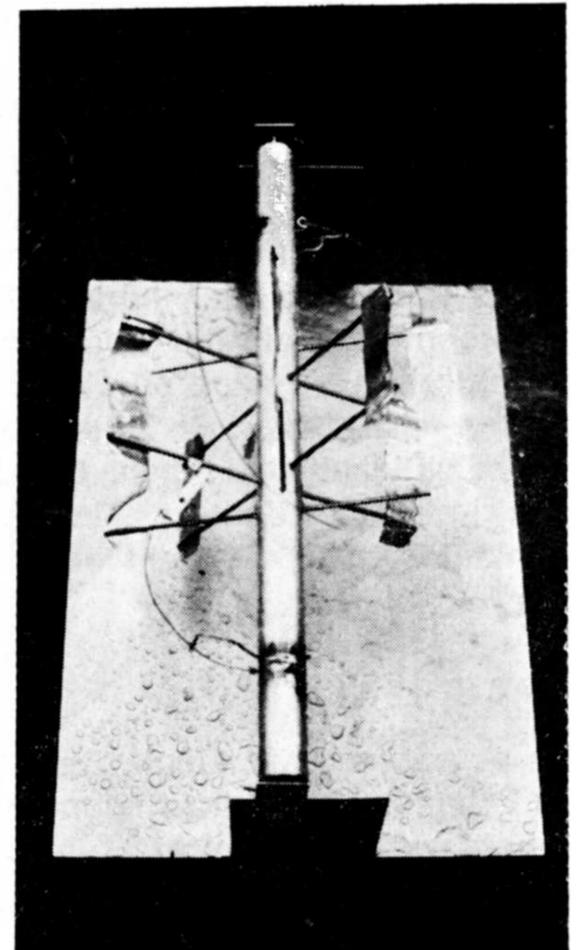
Drehobjekt, Material: Matadorzahn-
räder, Glocke, farbige Gestaltung

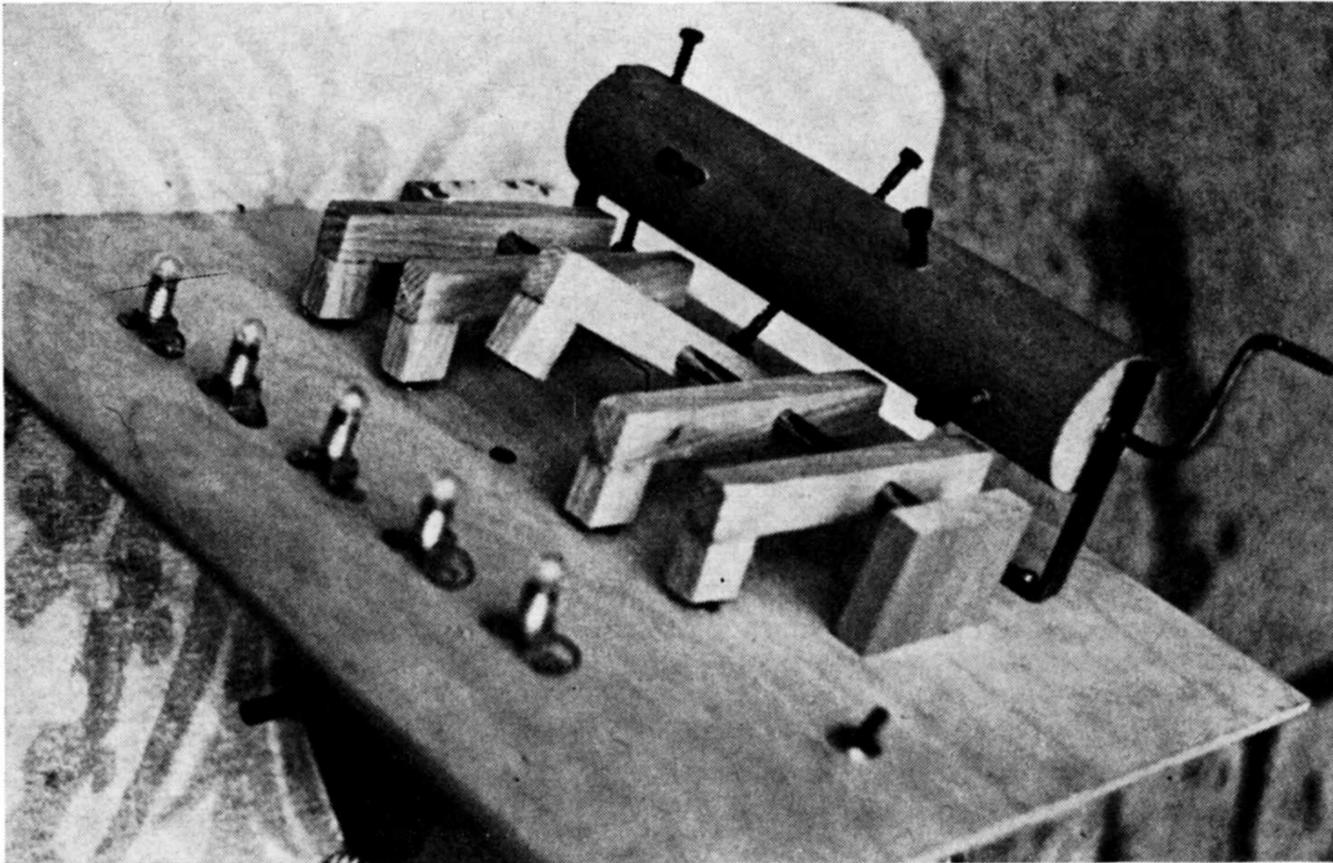


Geräuschmaschine gekoppelt mit
Lichteffekten, Material: Fahrradstopp-
licht, Glühbirnen, diverses Schrau-
benmaterial



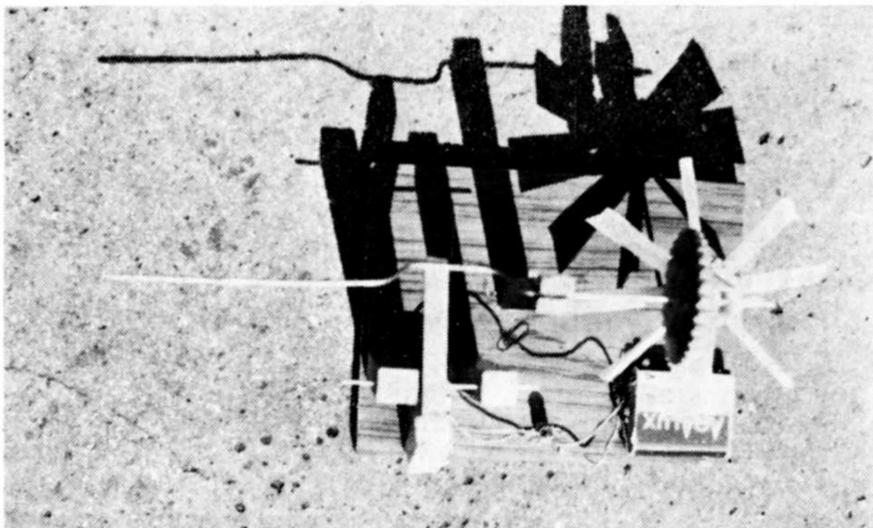
Geräuschobjekt, Material: Eisenrohr,
Blech und Alufolien, Antrieb: Was-
serstrahl



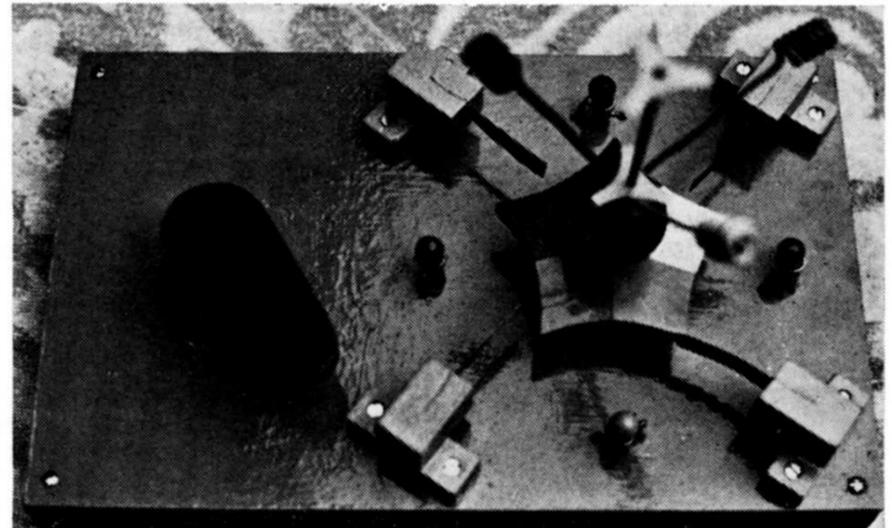


Hammerwerk mit Lichtkontakten, sehr robust gebautes Objekt

Drehobjekt, Material: Papier, Spanplattenreste und Draht. Bewegung erfolgt mit einem Haarfön



Drehobjekt, Lichtsignale und Schwingtöne können erzeugt werden, bewußter Einbezug der Farben



auf Zweckformen aus, er will Gebrauchsdinge herstellen.

An dieser Arbeit war es jedoch keine problematische Phase, da man härtere Materialien anbieten konnte, an die der Heranwachsende — kompensatorisch — seine physische Kraft wendet. Es sollten sich Kriterien finden lassen, die Funktionstüchtigkeit verlangen. Die Jugendlichen neigen in dieser Zeit zu Kitscherzeugnissen. Die Funktionstüchtigkeit geht meist noch auf Kosten der „Schönheit“.

Teamarbeit

Es stand auch die Möglichkeit offen, in Gruppen zu arbeiten. Von einer kooperativen Zusammenarbeit wurde fast nicht Gebrauch gemacht. Nur einzelne Versuche, Objekte zu koppeln, wurden gewagt.

Materialfragen

Die Beschaffung der Materialien war allein von den Schülern vorgenommen. Es wurden verschiedene Wahrnehmungen ausgeforscht. Manche Schüler verwirklichten ihre Vorstellung mit Hilfe von Materialien, und wieder andere brauchten viele Materialreize und Formvorgaben, um zu einer Vorstellung zu finden. Oft mußte eine ausgezeichnete Idee verworfen werden, weil sich bestimmte Materialien nicht finden ließen und die Herstellung auf technische Schwierigkeiten stieß.

Der Blick des Schülers wurde aber zur Entdeckung neuer Materialien geschärft. Auf diese Weise entdeckte man Wäscheklammern, Schaniere, Kugellager, Schrauben, Glühbirnen, Matador- und Legobauteile, Spielzeugüberbleibsel und noch vieles mehr.

Puppen im Vorschulalter

Die kleine Petra kommt mit ihrer Mutter zu einem Vorbesuch in den Kindergarten. Ich strecke Petra meine Hand entgegen und will sie begrüßen. Das Kind hält sich mit seiner Rechten an seiner Mutter fest, mit der Linken drückt es eine ziemlich strapazierte Fetzenpuppe an sich. Vorsichtig greife ich nach den handlosen Puppenarmen und sage leise: „Guten Morgen, kleine Petra!“

Das Kind Petra schaut erst die Puppe und dann mich an und mit fester, klarer Stimme kommt es zurück: „Die Puppe heißt nicht Petra, die Puppe heißt Brigitte, sie ist mein Kind!“ Ich entschuldige mich und schon streckt mir Petra ihre Rechte entgegen und schaut mich scheu lächelnd an.

Was ist hier geschehen?

Die unscheinbare Fetzenpuppe Brigitte wurde zur Kontakt-Brücke zwischen Petra und mir. Puppen im Vorschulalter sind eigenartige Wesen, denen vieles „gelingt“, was Erwachsene nie zustande bringen. Puppen im Vorschulalter sind selten „Schönheiten“, wie sie Erwachsene gerne sehen möchten.

Ihre Köpfe sitzen oft unsicher auf dem „Sägemehl-, Lumpen- oder Holzwolleleib“. Arme und Beine schlenkern nach allen Richtungen und das Gesicht ist da oder auch nicht.

Puppen im Vorschulalter müssen so sein, denn nur so können sie zu Lieblingen werden.

Liebevolle Mutter- oder Omahände sollten sie zu einer Zeit nähern, da das Kind zum erstenmal einen „Gegenstand“ (sprich Puppe) an sein Herz drückt und mit zarter Stimme: Ei, eija, sagt.

So fängt das Spiel mit Puppen an. Dieses erste Puppenwesen muß gelegentlich auch wieder einen Wurf — ein festes Drücken und Zupacken ohne Schaden überstehen. Tränen, die man in ihr Stoffherz weint, müssen in ihr versiegen und vertrocknen und in den Härten des Kinderalltags muß man sich bei ihr geborgen fühlen. Tag und Nacht muß dieses Wesen beim Kind sein können. Ein solches Puppenleben bleibt nicht ohne Eindrücke und Spuren. (Einfache Erklärung für ihre verlorengegangene Schönheit!)

In einem Film „Japanische Kunst“, sah ich einen 77jährigen Mann, der mit Liebe und Hingabe an einer, in Japan traditionellen Puppe arbeitete. Er schien in einer anderen Welt zu leben. Augen und Hände, ja sein ganzer Körper waren auf das Puppenwesen, das er ehrfürchtig in den Händen hielt, konzentriert. Die Augen der Puppe, die er

malte, erhielten mit jedem Strich mehr Leben. Als die Puppe dann fertig auf dem Bildschirm erschien, war in diesem naiv wirkenden Puppen-gesicht ein Ausdruck, der sich kaum beschreiben läßt. Puppen sind wirklich eigenartige Wesen in Europa wie in Japan!

Da ich persönlich den Werkunterricht an unserer Bildungsanstalt für Kindergärtnerinnen leite, läßt mich die Puppe nie los. Puppen aus Stoff, Papiermaché, Papier, Karton, Textilabfällen, Wolle und Holz — immer sind es Puppen — mit denen wir uns beschäftigen.

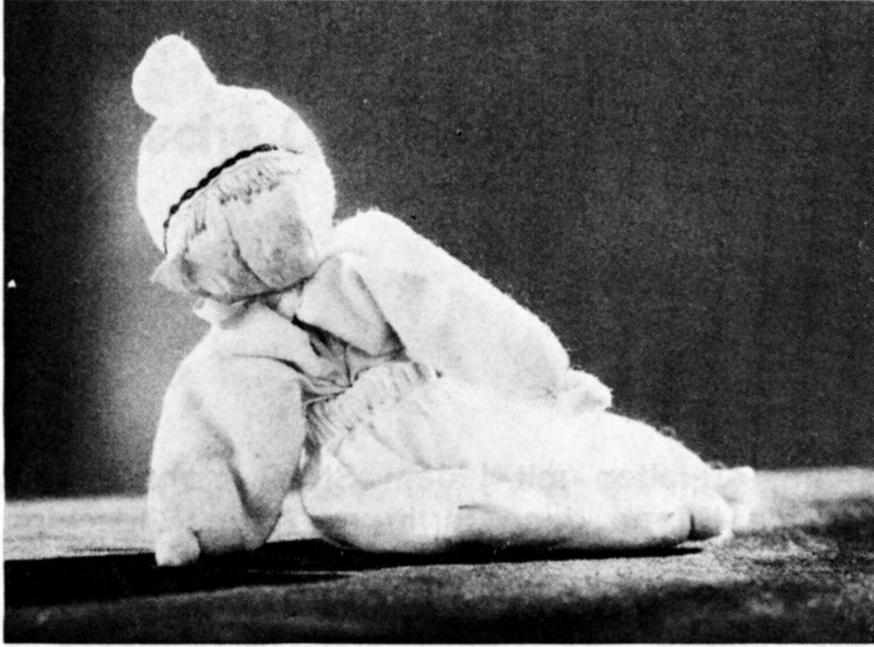
Puppen sind aber nicht nur dazu da, das Emotionale und Soziale im Kind zu wecken, zu fördern, zu bewahren — sie „dienen auch der Sprache, der Bewegung, der Musik und dem Spiel.

So möchte ich Ihnen als erste Puppe, eine von 5jährigen Kindern selbst hergestellte „Sprechpuppe“ vorstellen, die den sprachgehemmten Kindern das „Wort in den Mund“ legt. Mit ihr habe ich manches „Wunder“ erlebt.

Ein Papierknäuel wurde auf eine fingerdicke Kartonrolle gedrückt und mit einem Stück Faden umwickelt. Mit handtellergroßen Klopapierstücken kaschierten die Kinder den Kopf. Nach einigen Tagen konnten wir den hartgewordenen Puppenkopf mit Erdfarben bemalen. Dabei gab es lustige Szenen, wenn z. B. die Augen zu groß, der Mund zu breit oder daß die Nase nicht dort plazierte wurde, wo sie hingehörte. Abschließend erhielt die Puppe einen Umhang und einen passenden Namen — und dann ging's los! Geschichten, Gedichte, Sprüche, Sprechlieder und noch vieles andere konnten diese Puppen „sprechen und vortragen“. Ich traute meinen Ohren kaum, was die „papiernen Hirne“ in sich bargen. Mühsam „eingelernte“ Gedichte sprudelten die komischen Wesen im Chor — fließender wie nie zuvor!

Ähnliches passierte mit den Schattenpuppen. Hier kam noch die Bewegung dazu. Zuweilen fehlte beim Spiel mit diesen Puppen das Wort, aber das störte weder die Kinder noch mich. Hauptsache war, die Puppen bewegten sich auf der von rückwärts angestrahlten Leinwand. Was Kinder noch alles als Puppen bezeichnen, ergäbe eine Heftseite für sich. Ein Stück Holz, das sie selbst bemalt, einen Tannenzapfen, den sie im Wald gefunden, eine Filmrolle, die sie in ein Stück Stoff einwickelten und vieles andere mehr.

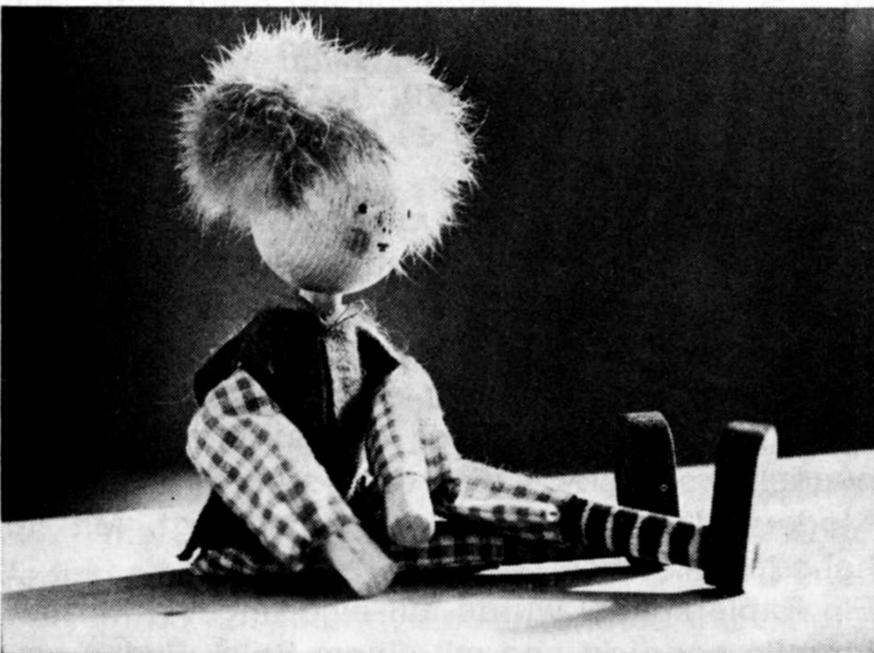
Das Puppenmachen an der Bildungsanstalt hat seinen besonderen Reiz. Immer wieder erlebe ich



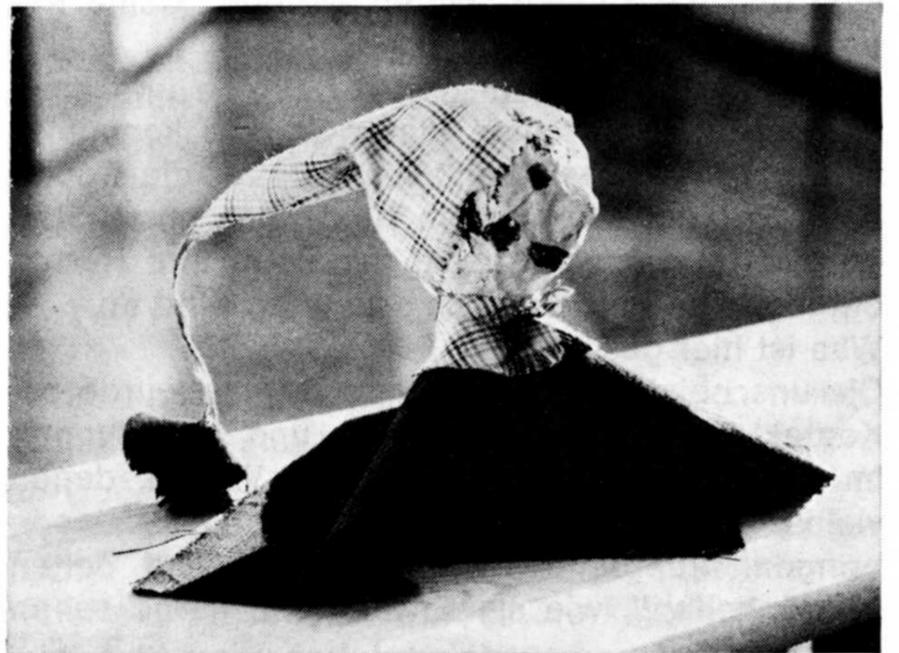
Wasch- und kochbare Erstlingspuppe aus einem Taschentuch: „Zipfelinchen“



Fadenspulen-Püppchen



„Schlenkerphilipp“ aus Holz



Puppe aus Papier und Textilabfällen (Kinderarbeit)

auch auf dieser Altersstufe jene kindliche Freude an der Puppe, die, so glaubte ich lange, nur Kindern eigen sein könne. Da die von den Schülerinnen angefertigten Puppen für Vorschulkinder sind, möchte ich noch einige vorstellen.

1. Die Stab- oder Tütenpuppe
2. Die Handpuppe
3. Die Marionette (einfachste Form)
4. Die geschnitzte Rundstabpuppe — Schlenkerpuppe
5. Die Stoff- und Strickpuppe

Zu 1

Stabpuppen sind mit Nylonstrümpfen überzogene Papierknäuel oder Styroporkugeln, die auf einem 30—40 cm langen Dübelstab befestigt werden. Das Kleid mit Ärmel dient als Körper. Bei gewissen Bewegungen schlenkern die Ärmel wie stark bewegte Arme und dadurch wirkt die Puppe sehr lebendig. Wird als Kopf eine kleine Holzkugel verwendet, so lassen sich damit die sogenannten Tütenpuppen herstellen, die beim Nachuntenziehen des Stabes in einer mit Stoff überzogenen

Spitztüte verschwinden. Für dieses Spiel interessieren sich besonders die 2—3jährigen. Auch Fadenspulenpuppen eignen sich als Stabpuppen für ein kleines Pappschachteltheater.

Zu 2

Handpuppen lassen sich aus Stoff, Papiermaché, Tonal, Styropor, Wellpappe und Holz anfertigen. Bei diesen Puppen geht es in erster Linie um das Typische der einzelnen Figur.

Zu 3

Die hier abgebildete Marionette ist eine Konstruktion von Fertigteilen, die man aber auch selbst herstellen kann. An Hand einer Skizze ist das Zusammenbauen dieser Puppe sehr einfach.

Zu 4

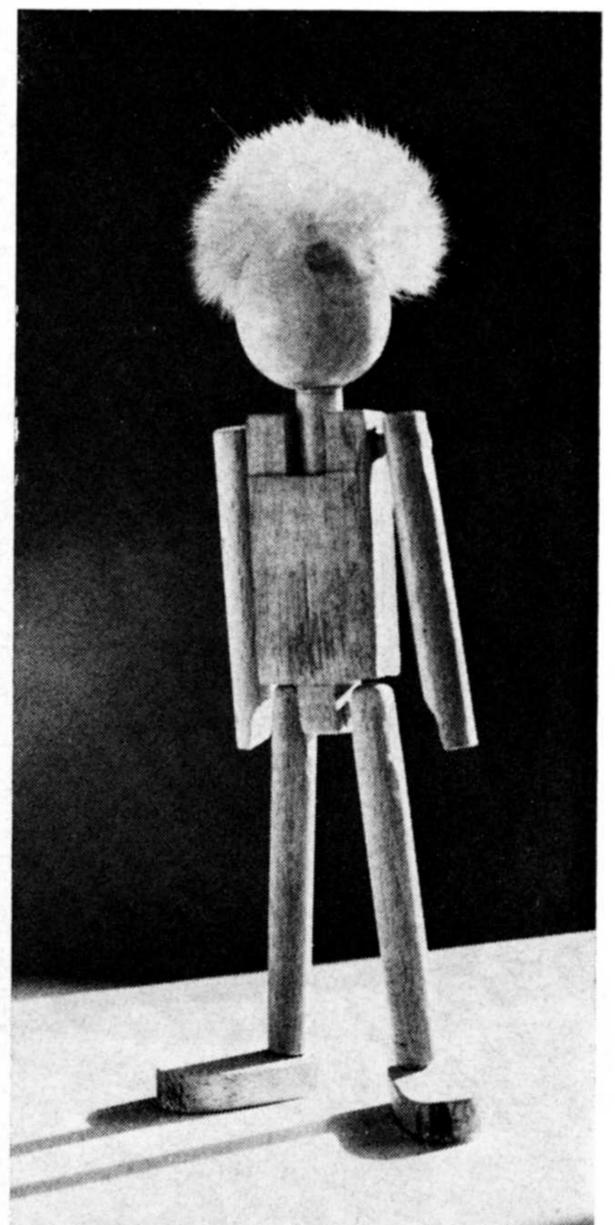
Bei den handgeschnitzten Rundstabpuppen kann es sich nur um ganz einfache Formen handeln, die aber durch eine kunstvolle, ornamentale Bemalung sehr gut wirken. Für die Kinder im Vorschulalter kommt eher der „Schlenkerphilipp“ in Frage.



Neger-Stabpuppe



Stabpuppe aus Nylonstrümpfen und Textilabfällen



Bewegliche Holzpuppe, wird bekleidet

Gestrickte Puppe



Papierpuppe aus einer Klorolle



Besenstielpuppe, geschnitzt





Aus Papier: Kasperl mit den Seinen . . . Handpuppen aus Papiermaché

Durch ein etwa 6—7 cm langes, 3 cm starkes Rundstabstück werden oben und unten 8 mm große Löcher gebohrt, durch die etwa 16—18 cm lange Stoffschläuche gezogen werden. An den 4 Schlauchenden werden kleine Holzkugeln angenäht, die Hände und Füße darstellen sollen. Die Puppe ist sehr beweglich.

Zu 5

Die Stoff- und Strickpuppe läßt sich mit etwas Phantasie und Geschick leicht frei gestalten. In Handarbeitsheften und Puppenbüchlein findet man genügend Anregungen bzw. Anleitungen. Neben all diesen handgearbeiteten Puppen ste-

hen die vielen, von der Industrie hergestellten, Schlange. In diesen Reihen befinden sich mitunter fragwürdige Wesen, die den Kindern alles bieten und ihnen damit alles nehmen.

Das sind die Puppen, die reden,

Windeln nässen,
gehen,
Augen auf- und zumachen,
Geschlechtsteile besitzen,
ja selbst Puppenbabys „gebären“!

Puppen im Vorschulalter sind wirklich seltsame Wesen über deren „Erschaffung“ — „Leben“ und Notwendigkeit man viel öfter nachdenken müßte — das meine ich als — Kindergärtnerin . . .

Max Bill — Begegnung mit einem pictor doctus

In dieser Unterrichtsskizze — verwirklicht an einer 1. und 2. Klasse Hauptschule — soll ein möglicher Zugang zum Werk eines „pictor doctus“ aufgezeigt werden. Als Beispiel wurde die Farbserigraphie „Vier verschränkte Farbgruppen“ des Schweizer Max Bill aus dem Jahre 1971 gewählt (65 × 50 cm, Edition EURO ART).

Arbeitsmittel

Für jeden Schüler eine postkartengroße Reproduktion des Kunstwerks (solche wurden seinerzeit vom Verlag als Werbung für den Kauf dieser Grafik ausgesandt), ein ebenso großes Stück Transparentpapier, Faserstifte, Zeichenblätter A 4 mit vervielfältigtem Formgerüst des Bildes.

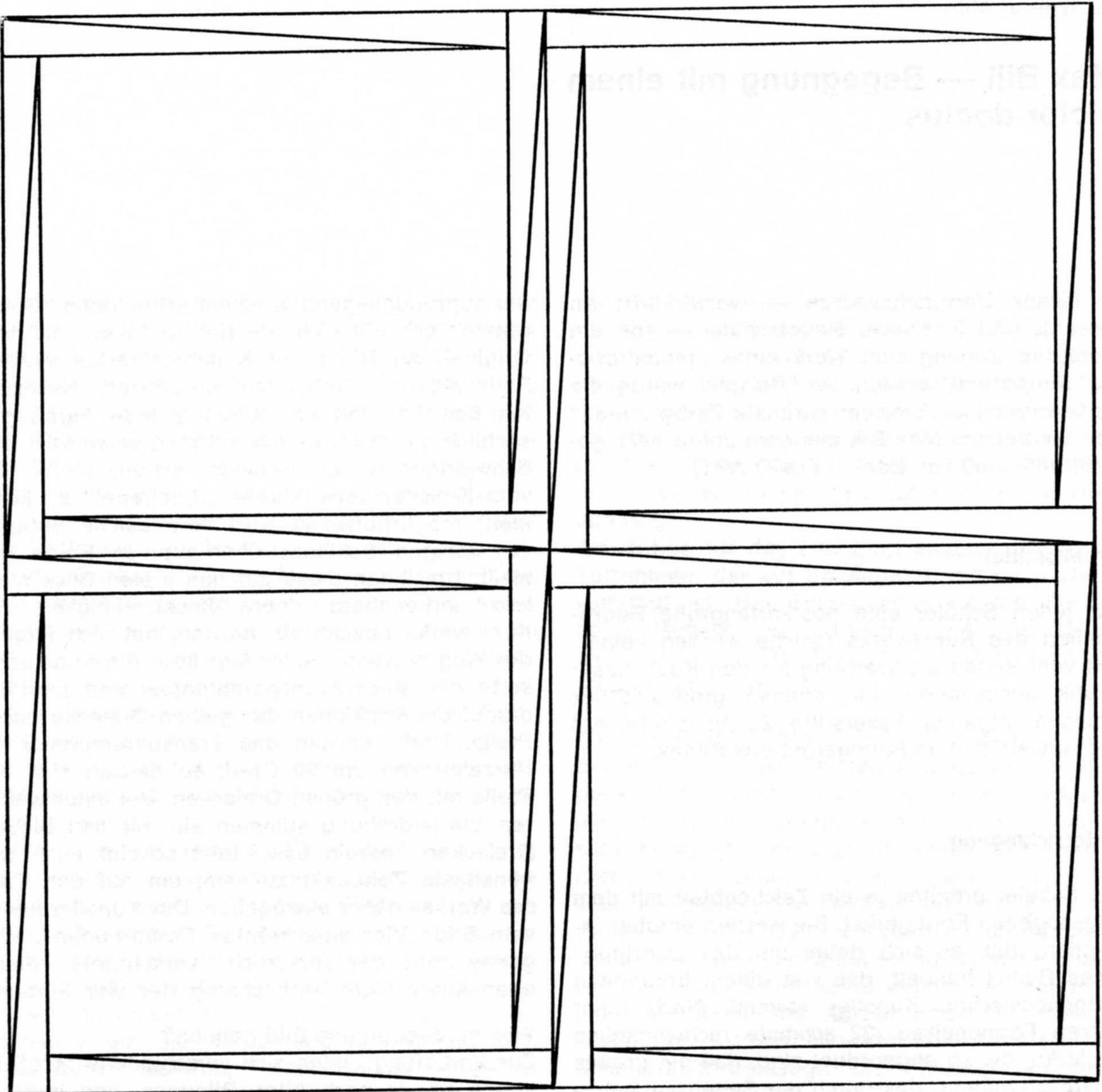
Unterrichtsgang

Die Schüler erhalten je ein Zeichenblatt mit dem abgezogenen Formgerüst. Sie werden darüber informiert, daß es sich dabei um das „Gerippe“ eines Bildes handelt, das von einem berühmten zeitgenössischen Künstler stammt. Nach einer kurzen Formanalyse (32 schmale rechtwinkelige Dreiecke, die so angeordnet sind, daß ein großes Quadrat entsteht, das durch die Seitensymmetralen in vier kleine Quadrate unterteilt wird) sagt der Lehrer: „Im Original sind diese Dreiecke nicht weiß, sondern bunt. Insgesamt hat der Künstler vier Farben verwendet, die er nach einer genau überlegten ‚Spielregel‘ so auf die 32 Dreiecke verteilt hat, daß ein ausgewogenes Gesamtbild entsteht, in dem keine Farbe häufiger vorkommt als eine andere. Ehe wir uns ansehen, wie der Künstler das erreicht hat, wollen wir versuchen, das Problem selbst zu lösen.“ Dazu wählt jeder Schüler vier Farben (Faserstifte), von denen er glaubt, daß sie gut „zusammenpassen“. Bevor er beginnt, die einzelnen Dreiecke damit farbig anzulegen, wird er nochmals darauf aufmerksam gemacht, daß es dabei um kein intuitives „Anmalen“ geht, sondern ein dahinterstehender „ordnender Geist“ zum Ausdruck kommen soll, der auch Rechenschaft darüber geben kann, warum dieses oder jenes Dreieck ausgerechnet so gefärbt wurde. An ein gemeinsames Besprechen der Schülerarbeiten im Sinne einer Offenlegung

der zugrundeliegenden selbst erfundenen „Spielregeln“ schließt sich die Konfrontation mit dem Original. An Hand der Kunstpostkarten werden Farbwahl und Farbverteilung erörtert. Nachzählen beweist, daß der Künstler jede Farbe tatsächlich gleich oft (nämlich 8 mal) verwendet hat. Schwieriger ist es vielleicht schon, hinter die vom Künstler verwirklichte „Spielregel“ zu kommen; möglicherweise wird eine solche anfangs von einigen Schülern überhaupt in Frage gestellt. Um ihnen diese auf den ersten Blick nicht leicht erkennbare innere Gesetzmäßigkeit des Kunstwerks bewußt zu machen, hat sich folgender Weg bewährt: Jeder legt über die Kunstpostkarte ein Stück Transparentpapier und markiert darauf die Positionen der gelben Dreiecke durch Pfeile. Dreht er nun das Transparentpapier im Uhrzeigersinn um 90 Grad, so decken sich die Pfeile mit den grünen Dreiecken. Bei einer weiteren Vierteldrehung stimmen sie mit den blauen Dreiecken überein usw. Jetzt scheint auch der günstigste Zeitpunkt zu sein, um auf den Titel des Werkes näher einzugehen. Der Künstler nennt sein Bild „Vier verschränkte Farbgruppen“. Wie genau trifft der Ausdruck „verschränkt“ diese eben aufgezeigte Verflechtung der vier Farben?

Wie würdest du das Bild nennen?

Zur Vertiefung bieten sich verschiedene Möglichkeiten an. Je nach Alter, Bildungs- und Interessenslage der Klasse sind sowohl anknüpfende eigene praktische Arbeiten denkbar (z. B. Paraphrase über das Original, etwa mit der Auflage, die vier vhm. großen Leerfelder in die Farbverschränkung einzubeziehen) als auch theoretische Verbreiterung über den Künstler, dessen Person bis jetzt bewußt ausgeklammert blieb, über die von ihm angewandte Technik (was ist eine Serigraphie?) oder — und das sollte auf keinen Fall unterbleiben — über den Typ des „gelehrten Malers“, für den Bill ein charakteristisches Beispiel ist. Ein Streifzug durch die europäische Kunstentwicklung von der Antike über das Mittelalter bis zur Gegenwart kann vor allem älteren Schülern bewußt machen, daß die weitverbreitete Vorstellung, der Künstler verlasse sich nur auf den „Kuß der Muse“, einfach unrichtig ist und auf die in der Romantik wurzelnde Verabsolutierung des emotionalen Anteils am Entstehungsprozeß eines Kunstwerks zurückgeht. Zur stattlichen Ahnenreihe der „pictores docti“



Formgerüst zu Max Bill: Vier verschränkte Farbgruppen

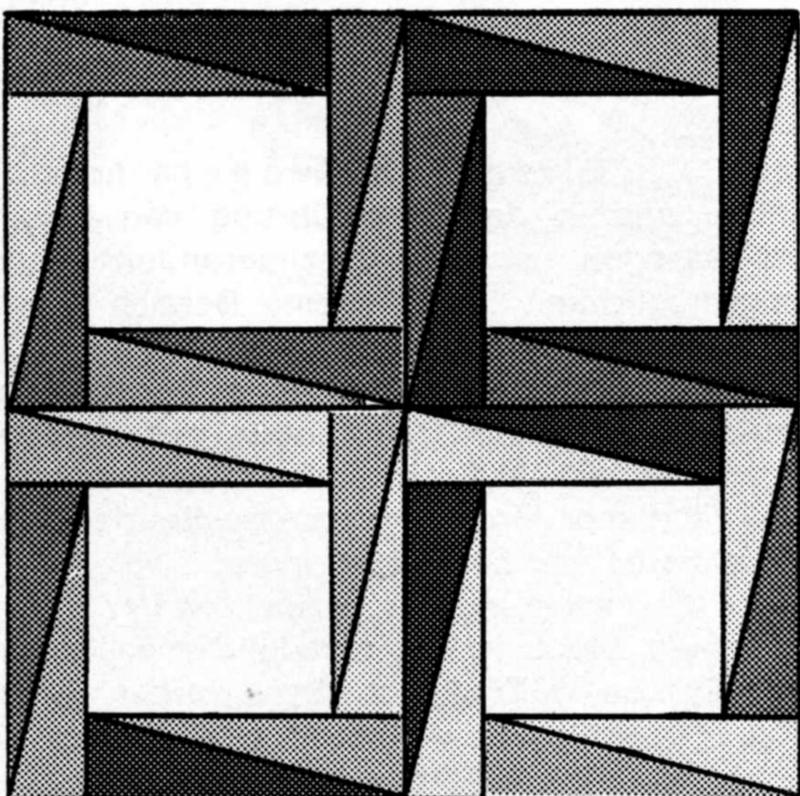
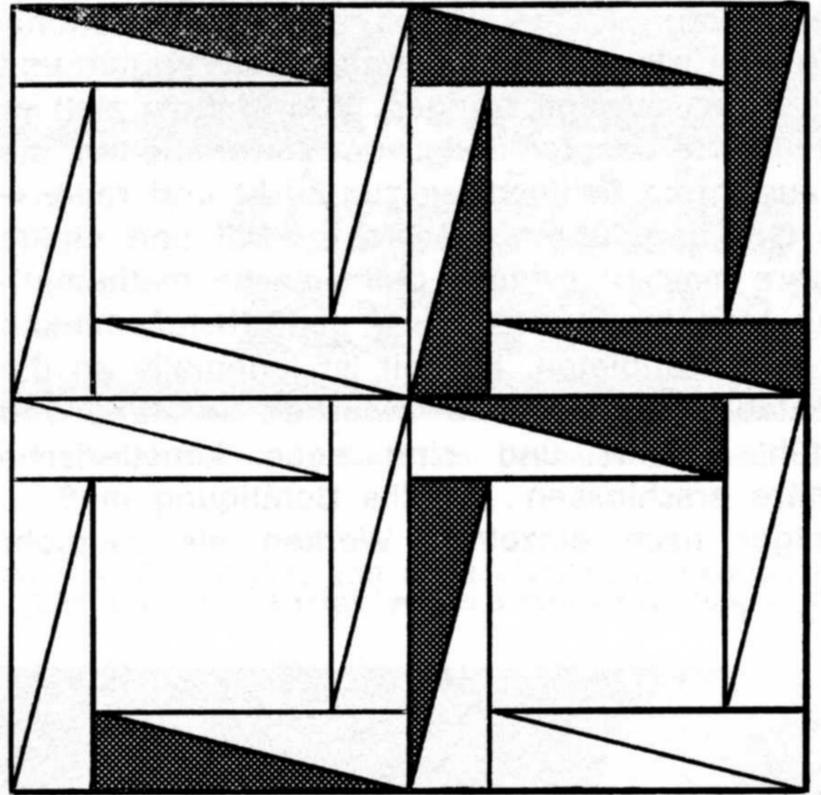
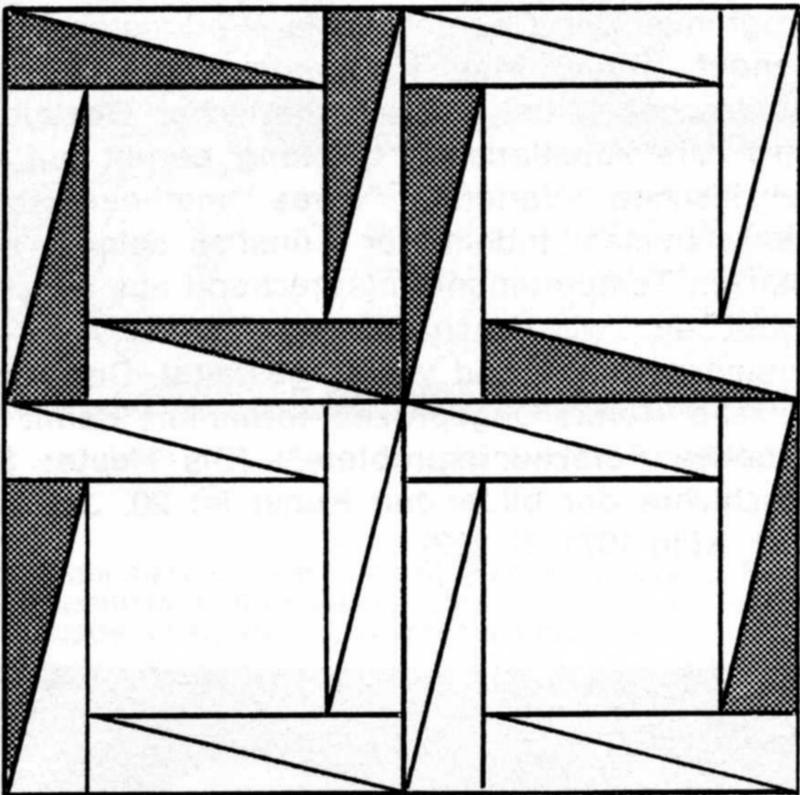
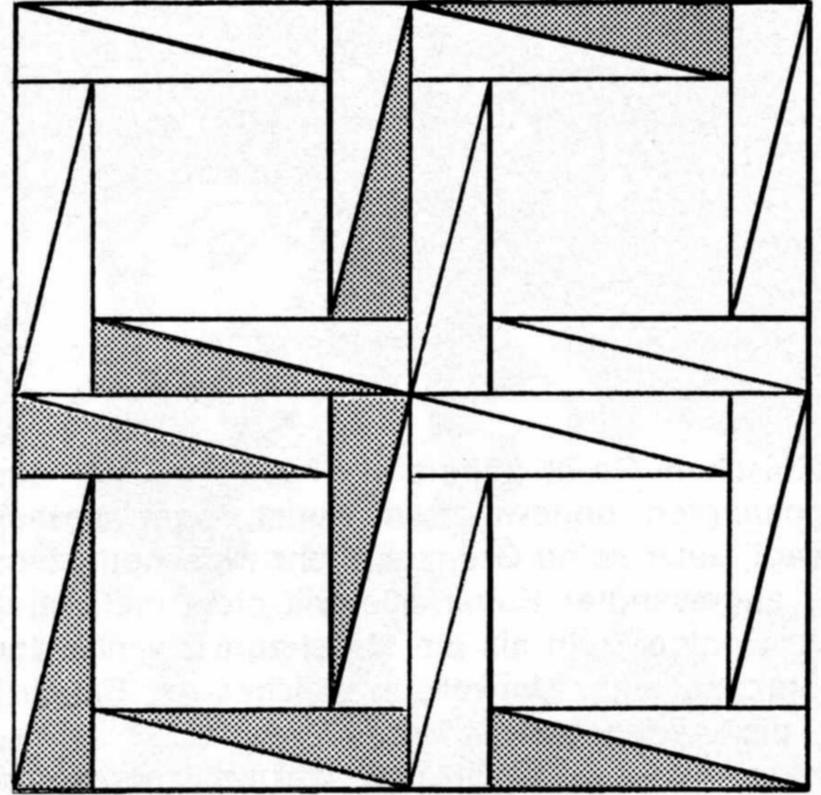
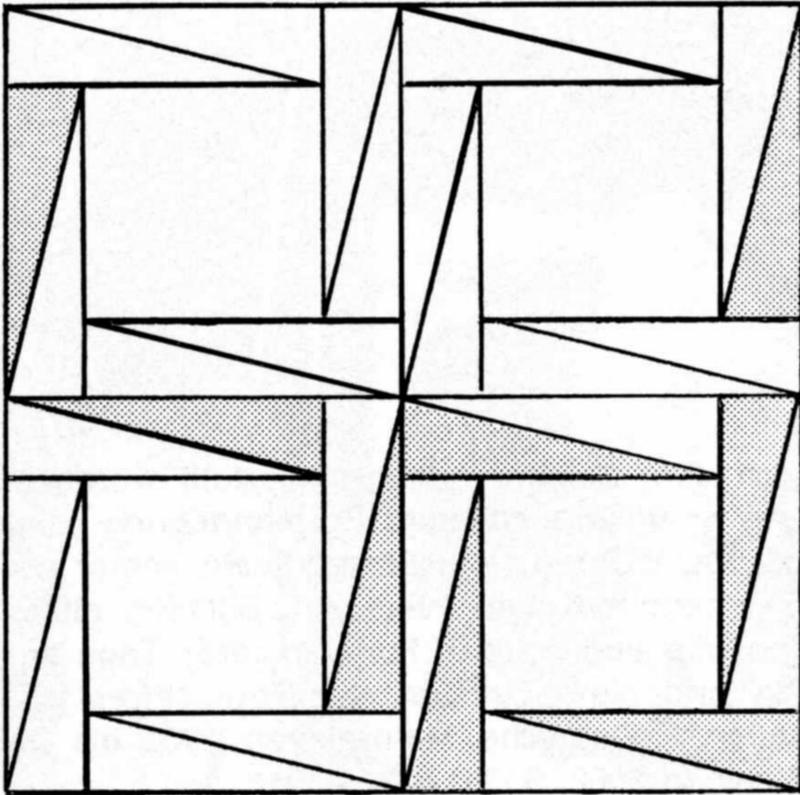
gehören u. a. auch Leonardo da Vinci und Albrecht Dürer. In der neueren Malerei muß man etwa Georges Seurat, Paul Cézanne, Georges Braque, Pablo Picasso, Robert Delaunay, Paul Klee, Laszlo Moholy-Nagy, Josef Albers und Victor Vasarely diesem Typ zuordnen. Bei ihnen allen — und diese Aufzählung ließe sich noch fortsetzen — überwiegt der kognitive Anteil den emotionalen bei weitem; das Kunstwerk ist nicht das Ergebnis einer plötzlichen Eingebung und einer Gefühlsschwelgerei, sondern ein sichtbar gemachter geistiger Ordnungsprozeß. (Siehe Hannes Weikert: *Begegnung mit Kunstwerken*, München 1972, S. 17 ff.)

Über den Künstler

Max Bill, geb. 22. Dez. 1908 in Winterthur, Ausbildung 1924—27 an der Kunstgewerbeschule

in Zürich, dann 1927—29 am Bauhaus in Dessau, 1929 Niederlassung in Zürich, 1931 Beitritt zur Vereinigung „Abstraction-création“, 1944/45 Lehrauftrag an der Kunstgewerbeschule in Zürich, 1951—56 Leiter der Hochschule für Gestaltung in Ulm, 1957 Rückkehr nach Zürich. Maler, Bildhauer, Architekt, Designer, Theoretiker. Beeinflußt vor allem vom Konstruktivismus und den Bauhausideen, die er teils fortsetzt, teils in ein eigenes Konzept umformt. Sieht seine Bilder als „ein reines Spiel von Form und Farbe, ohne den äußeren Zwang, etwas anderes zu sein als dieses und einzig und allein zum Zweck, durch seine Existenz zu erfreuen“.

Hannes Weikert: „Bei Bill ist die bildnerische Form geradezu das Ergebnis mathematischer Denkprozesse. Insofern alles ‚berechnet‘ wird, ‚stimmt‘ alles und ist alles ‚richtig‘. Diese Malerei mit Lineal und Zirkel und mancherlei anderem



Analyse der Farbverteilung

(Kathetenverhältnis der rechtwinkligen Dreiecke zur besseren Darstellung verändert)

technischen Gerät nähert sich ganz bewußt der sogenannten angewandten Kunst, oder besser gesagt, setzt keine Grenzen mehr zwischen freier und angewandter Kunst. Sie will nicht mehr und nicht weniger sein als ein Mittel zum Zwecke der Gestaltung einer Umwelt, in welcher der Entwurf für die serienmäßige Herstellung eines Eßbesteckes genauso ernst und wichtig genommen wird wie das Malen eines Bildes, das Formen einer Plastik und das Bauen einer Architektur.“ (A. a. O., S. 20)

Franz Roh: „Er gehört zu denen, die rational möglichst genau angeben wollen, was sie tun und wie sie es zuwege bringen. Wie Moholy zielt er aufs Ganze unserer optischen Gewohnheiten, die er aus ihrem Schlendrian zur Zucht und rationalen Ordnung führen möchte... Bill und einige andere machen evident, daß manche mathematische Modelle... sich auch dem Nichtfachmann als schön anbieten. Hiermit ist jedenfalls an die ‚prästabilisierte Harmonie‘ zwischen Verstand und Gefühl gerührt und eine neue künstlerische Sphäre erschlossen... Bills Betätigung muß... weniger nach einzelnen Werken als vielmehr

nach dem Zusammenhang beurteilt werden, aus dem er unsere gesamte Formgebung reinigen möchte. Während die Einzelkünste immer wieder auseinanderstreben, versucht Bill für alles die sinnvolle und schöne Form unserer Tage zu finden und sie möglichst sachlich ‚ichfrei‘ zu gestalten.“ (Deutsche Malerei von 1900 bis heute, München 1962, S. 71)

Karin Thomas: „Bei Max Bill entspringt das künstlerische Produkt einer kausalgebundenen Methodik, die das mathematisch strenge Regelprogramm der Geometrie als Werkmaterial verwendet, sodaß eine wissenschaftliche Disziplin technisches Mittel von künstlerischer Gestaltung wird. Die künstlerische Leistung beruht auf der spezifischen Variation eines mathematischen Denkschemas, indem der Künstler seinem subjektiven Temperament entsprechend aus dem Angebot der wissenschaftlichen Denkmodelle ein Thema auswählt und visuell gestaltet. Der künstlerische Herstellungsprozeß formuliert damit ein visuelles Forschungsproblem.“ (Bis Heute: Stilgeschichte der bildenden Kunst im 20. Jahrhundert, Köln 1971, S. 222)

Vereinsmitteilungen

10. Seminar für bildnerische Erziehung und Werkerziehung in Bernstein

Zu einer ganz ausgezeichnet besuchten Veranstaltung wurde das nun schon zum 10. Male durchgeführte Seminar der Osterwoche (vom 11. 4. 1976 bis 15. 4. 1976) im reizend gelegenen Gästehaus Bernstein.

Wie bisher lag die Planung, Vorbereitung und Leitung in den Händen von Direktor SR Hans Gramm. Die Anmeldungen überschritten fast die Aufnahmemöglichkeiten des Hauses. Innerhalb der fünf Seminare konnten die Teilnehmer nach Neigung wählen, sodaß manche an 2, ja sogar an 3 Seminaren beteiligt waren.

Frau SR Elisabeth Evanzin konnte im Aufbau und in der Durchführung von Deckfarben-Passagen von der faszinierenden Entdeckungsmöglichkeit in diesem Bereich restlos überzeugen.

Frau Nina Kadicka, eine Künstlerin auf dem Gebiete der Batik, schöpfte aus ihrem Erfahrungsbereich javanischer Batik und konnte so die Teilnehmer ihres Seminars zu Sonderleistungen in Farbe und Dessins steigern.

Herr Direktor Hausner von der Landesfachschule Stoob leitete persönlich das Seminar Keramik. An 4 Töpferscheiben wurden überraschend gute Arbeiten geformt, die in ihrer Vielzahl höchste Kreativität zeigten.

Herr Wilhelm Engelmayer versammelte in seinem Seminar jene Begeisterten um sich, die sich der Holzplastik verschrieben hatten. Die hervorgebrachten Exponate standen durchwegs auf hoher Stufe.

Herr Robert Colnago, ein Meister im Fach der Hinterglasmalerei, konnte durch sein großes Verständnis und durch sein Einfühlungsvermögen die künstlerische Idee der Bilderwelt mit der handwerklich sorgfältigen Ausführung bei allen Teilnehmern dieses Seminars vorbildlich vereinen.

Zwei richtungweisende Vorträge bildeten den Abschluß des 10. Seminars. Herr OSTR Professor Richard Kladiva von der PA Wien begeisterte mit einer äußerst informativen Dia-Reihe „Experimentieren mit Farben“, die der Kern eines Referates waren, das die Kreativität der Kinder in allen Entwicklungsstufen zeigte. Dieses Referat ist auch in einem Sonderdruck der Firma Pelikan mit vielen ausdrucksstarken Beispielen enthalten.

Frau Dr. Gabriele Haider vom Kunsthistorischen Museum in Wien zeigte in ihrem Vortrag „Kind und Museum“ die Schwierigkeiten zwischen Schule, Lehrer und Museumsführung auf. Ihr Referat eröffnete Einsichten in diese noch ungelöste Materie und machte die Ideen zu einem brauchbaren Beschreiten neuer Wege transparent. Wie immer sorgten der Leiter der Landesjugendherberge, Herr Landesamtsrat Paul Gmeiner und dessen umsichtige Frau für eine klaglose Unterbringung und eine kulinarische Sonderleistung, wofür auch an dieser Stelle der herzlichste Dank gesagt sei.

Das 10. Seminar wurde mit einer Zur-Schau-Stellung der in 3½ Tagen geschaffenen Exponate gekrönt. Es waren durchwegs reife Arbeiten, die aus der Begeisterung und aus der Hingabe zu diesen Fächern entstanden.

Im Rahmen eines Empfanges, der von der Gemeinde Bernstein in Anerkennung der zehnjährigen Verbundenheit der Kunst- und Werkerzieher mit Bernstein gegeben wurde, fand auch eine Würdigung des Leiters dieser Seminare, SR Hans Gramm, seitens des BÖKWE, Landesgruppe NÖ durch den Leiter der Landesgeschäftsstelle, Herrn Rainer Bodamer, statt. Darüber hinaus wurden jene Vortragende in einer Ansprache rühmlich hervorgehoben, die seit Beginn vor 10 Jahren bei allen Seminaren dabei waren: Frau

SR Elisabeth Evanzin und Herr Wilhelm Engelmayer, aber auch Herr OSTR Prof. Richard Kladiva, der Mitplaner und Vortragender der ersten Kurse war.

Seminarleiter, Vortragende und Kursteilnehmer wurden von ORF-Reportern über Zweck und Ziel dieser Seminare interviewt. Diese Interviews waren dann in der Sendung der Burgenlandstunde ausgestrahlt worden.

Ganz besonderer Dank gebührt der Firma Pelikan (Herrn Frauenhofer), die durch ihre große Förderung die Durchführung dieser Seminare erst möglich gemacht hat.

Die anwesenden Gäste wurden überzeugt, daß die Kunst- und Werkerzieher allein jene Lehrer sind, die in unserer automatisierten Welt mit ihrer Begeisterung dafür sorgen, daß Kinder nicht zu Maschinen werden, sondern ihre Selbständigkeit und Kreativität behalten können.

HDL. Herta Benold

Bundesevollversammlung, 6.—8. Mai 1976 Oberpullendorf, Burgenland

Die Bundesevollversammlung in Oberpullendorf, gleichzeitig eine Feier zum 20jährigen Jubiläum des Bundes der Kunst- und Werkerzieher, kann als eine der bisher geglücktesten Veranstaltungen dieser Art bezeichnet werden. Sie stand unter dem Motto „Architektur“. Eine Reihe namhafter Raumplaner, Architekten und Designer hielt aufschlußreiche Vorträge, die unter anderem, Zündstoff für anschließende Gespräche ergaben; erfreulicherweise durchaus heiter, ohne den üblichen Sarkasmus.

Das Programm, an dessen großartiger Organisation die Geschäftsstelle unter Frau Fachlehrer Helga Hofer mitwirkte, war der Landesvorsitzenden Frau Professor Hilde Wiltschko-Uccusic zu verdanken. Sie brachte zustande, daß alles vom Quartier, Essen mit Zigeunermusik, Fahrten in die mit Kunstwerken und Künstlern reich gesegnete Umgebung, Imbiß während der Vorträge, Empfang beim Landeshauptmann u. a. m. nicht nur perfekt funktionierte, sondern daß dem Teilnehmer das Gefühl echter Freude gegeben wurde, eine Sache, die in unseren Reihen nicht immer gerade selbstverständlich war. Es wurde ein Treffen unter Kollegen, die einmal in Ruhe, fachlich und privat

unter angenehmen Umständen sprechen und gemeinsam an einer Veranstaltung teilnehmen konnten. Früher nannte man das ein gesellschaftliches Ereignis. Heute ist das weit mehr und nicht hoch genug zu schätzen in unserer kontaktarmen Zeit.

So ging ein lange gehegter Wunsch von uns allen in Erfüllung, dank der selbstlosen Einsatzfähigkeit einer ohnedies mit Arbeit ausgelasteten Frau. Unter dem Motto: „Handeln bringt mehr als Reden.“

F. I. Prof. Gertrud Banner

Buchbesprechungen

Das Tal der Loire

Schlösser, Kirchen und Städte im „Garten Frankreichs“
Wilfried Hansmann, Verlag M. DuMont Schauberg, Köln, 1976, 280 Seiten, 184 Abbildungen, 46 Skizzen und Pläne.

Der Autor, der nach einem Studium der Kunstgeschichte, Geschichte, Germanistik und Volkskunde in der Denkmalpflege tätig ist, versteht es, dieses Buch zu einem Reisebegleiter zu den Schlössern, Kirchen und Städten auf einer Fahrt flußabwärts von Gien nach Angers zu machen. Außer der Vermittlung kunstgeschichtlicher Tatsachen hilft uns das Werk, den oft verborgenen Sinn künstlerischer Formen zu verstehen.

Der Kunsterzieher wird hier nicht nur zu den prominenten Kunststätten hingeführt, sondern auch zu solchen mit weniger bekannten Namen, die aber trotz knapp bemessener Zeit eines Abstechers wert sind.

Ob mit Reiseunternehmen, ob mit eigenem Wagen – dieser DuMont-Reiseführer dürfte bei keiner Fahrt in das Loire-Tal fehlen. Das Buch sollte aber auch bei jeder Vorführung einer Dia-Reihe über diesen Raum miteinbezogen werden.

OSR. Hans Gramm

Argumente, Streitschriften, Materialien zur Veränderung der Kunstpädagogik.

Hans Giffhorn, Otto Maier Verlag Ravensburg, 203 Seiten.
Der Band bringt nichts grundsätzlich Neues, stellt vielmehr eine Sammlung von in verschiedensten Zeitschriften erschienenen Beiträgen dar, die allerdings für diese Zusammenstellung zum Teil überarbeitet wurden.

Um diese doch zu einer Einheit zusammenzufügen, werden folgende gliedernde Aspekte benützt:

Im ersten Teil werden vorrangig die Beiträge gebracht, mit denen Giffhorn am Beginn der Auseinandersetzung mit der Konzeption G. Ottos und der Propagierung des

Unterrichtsbereiches „Visuelle Kommunikation“ hervorgetreten ist.

Im 2. Teil werden die Aufsätze, welche eine kritische Stellung zum Konzept „Visuelle Kommunikation“ bringen, zusammengefaßt sowie die Versuche des Autors, Unterricht und Lernziele im ästhetischen Bereich zu legitimieren.

Der 3. Teil legt Unterrichts Anregungen zur politischen Erziehung im ästhetischen Bereich vor, der 4. Teil beschäftigt sich mit Konsequenzen für die Lehrerbildung. Dieser Versuch, Aufsätze aus verschiedensten Zeiträumen unter einer Generallinie zu vereinen ist natürlich schwierig, Überschneidungen und Wiederholungen ließen sich, wie auch der Verfasser im Vorwort angibt, nicht ganz vermeiden.

Der Vorteil dieses Werkes liegt darin, daß für den die Auseinandersetzung im Bereich der Fachtheorie und Fachdidaktik verfolgenden Kunsterzieher wesentliche Beiträge Giffhorns, die sonst mühsam zusammengesucht werden müssen, in übersichtlicher und geordneter Form vorliegen.

F. I. OSTR. Ernst Bauernfeind

Abendländische Stadtbaukunst

Herrschaftsform und Baugestalt

Wolfgang Braunfels, Verlag M. DuMont Schauberg, Köln, 1976, 359 Seiten, 190 Abbildungen.

Der Verfasser dieses Werkes ist Inhaber des Lehrstuhls für Kunstgeschichte an der Universität München. Er beschreibt hier einen neuen Weg zum Verständnis von Hauptwerken der europäischen Stadtbaukunst. Dabei finden die Erfahrungen der Kunstgeschichte mit denen der Geschichte und Soziologie, der politischen Wissenschaften, der Stadtplanung und der Semantik eine beispielhafte Ergänzung.

Erfolgreiche Stadtkompositionen haben die Erfüllung von drei Prämissen zur Voraussetzung: a) Die Freiheit der

Gestaltung am Eigenen. Man kann nicht für Fremde planen; b) Veränderte Verhältnisse fordern immer neue Programme; c) Wer immer nur das Notwendige plant, hat auch das Notwendige nicht erreicht. Alle Institutionen, die Kirchen, die Schlösser, die Märkte, die Straßen, die Befestigungsanlagen, die Familienpaläste, die Bürgerhäuser versuchen durch Kunstformen ihre Vorstellungswelt anschaulich zu machen.

Jeder Unterricht in Geographie, Geschichte und Kunstgeschichte müßte dieses Werk als Anschauungsmittel benutzen. Es dürfte in keiner Lehrerbibliothek fehlen.

OSR. Hans Gramm

DuMont's Großer Kunstkalender 1977

Verlag M. DuMont Schauberg, Köln.

Deckblatt und 12 farbige Reproduktionen nach Werken klassischer moderner Meister, Format 48×44,5 cm, Auslieferung Sommer '76.

Viele Schulen leiden an der künstlerischen Ausschmückung ihrer Klassenräume, ihrer Verbindungsgänge, ihrer Beratungszimmer. Durch gute Reproduktionen auf erschwinglicher Basis kann dem abgeholfen werden. Der Kunsterzieher ist dazu berufen, hier fördernd einzugreifen. Seit geraumer Zeit bieten sich dazu die großen Kunstkalender an. Einer der besten ist „DuMont's Großer Kunstkalender 1977“. Er enthält 12 wertvolle farbige Reproduktionen von Max Ernst, Henri Rousseau, Egon Schiele, Vincent van Gogh, Heinrich Vogeler, René Magritte, Auguste Renoir, Pierre Bonnard, Louis Moilliet, Emil Nolde, Marc Chagall und Paul Klee.

In Wechselrahmen gegeben oder auf Platten befestigt, sind diese Reproduktionen eine äußerst wertvolle Bereicherung künstlerischer Ausschmückung. Sie geben auch die Möglichkeit, Kunstbetrachtungen, Nachempfindungen und Analysen mit Schülern aller Altersstufen durchzuführen.

Ein Weg, der das Budget keiner Schule beeinträchtigt!

OSR. Hans Gramm

Christoph Vohdin, Leben und Werk

Werner Y. Müller, ca. 156 Seiten Text, 171 Abb., darunter auch mehrfarbige, Format 20,8×21 cm, steif broschiert, Umschlag 4fbg., DM 65.—, Aegis-Verlag, D-7900 Ulm (Donau).

Mit der vorliegenden Monographie soll das Lebenswerk des Schweizer Malers Christoph Vohdin, 1900–1934, einem Kreis von Interessenten – Studenten, Künstlern und Kunstfreunden – vorgestellt werden. Dr. Werner Y. Müller, ein Freund Vohdins, hat sein Werk geordnet, katalogisiert und psychologisch aus seiner Empfindungswelt heraus gedeutet.

Versucht man Vohdin einer Stilrichtung zuzuordnen, so gelingt dies außerordentlich schwer. Der mit 34 Jahren Verstorbene, in Florenz, Dresden und Zürich freischaffende Maler, gehört der Epoche der zwanziger und frühen dreißiger Jahre an. Symbolisch, flächige Jugendstilelemente Klimts, ein lyrischer Sensualismus von Carl Hofer, idealisierende Formverfestigungen Lehmbrucks oder Picassos und expressive Vereinfachungen Ferdinand Hodlers entsprechen Vohdins künstlerischer Wellenlänge. Doch im Gegensatz zum deutschen Expressionismus von Gross oder Dix versucht Vohdin Freude zu malen und Freude zu machen mit der Kunst. Diese Breite in seinem Werk – vom gemäßigten Expressionismus bis zur freien abstrakten Formenwelt – bezeugt für Vohdin eine außerordentlich große künstlerische Begabung, die aber plötzlich durch den Tod unterbrochen wurde.

Das Buch des Aegis-Verlag Ulm möchte über das Historisch-Dokumentarische hinaus den Maler Christoph Vohdin der Öffentlichkeit ins Bewußtsein bringen und soll damit für seine künstlerische Leistung ein würdiges Denkmal sein.

Mag. art. Manfred Pratsch



Goldfaber Aquawachs wasservermalbare Wachsmalkreiden

Für Schule, Kindergarten
und Elternhaus

Fordern Sie, bitte, Muster und
Prospekte an:

A.W. Faber-Castell G.m.b.H.

Lindengasse 4, 1070 Wien, Postfach 458



Für Ihre Bastelstunde empfehle ich Ihnen:
FLUG- UND SCHIFFSMODELLBAU



PLÄNE, WERKSTOFFE ETC.:

Sperl und Co. OHG

**1040 Wien, Wiedner Hauptstraße 66,
Telefon 57 62 22**

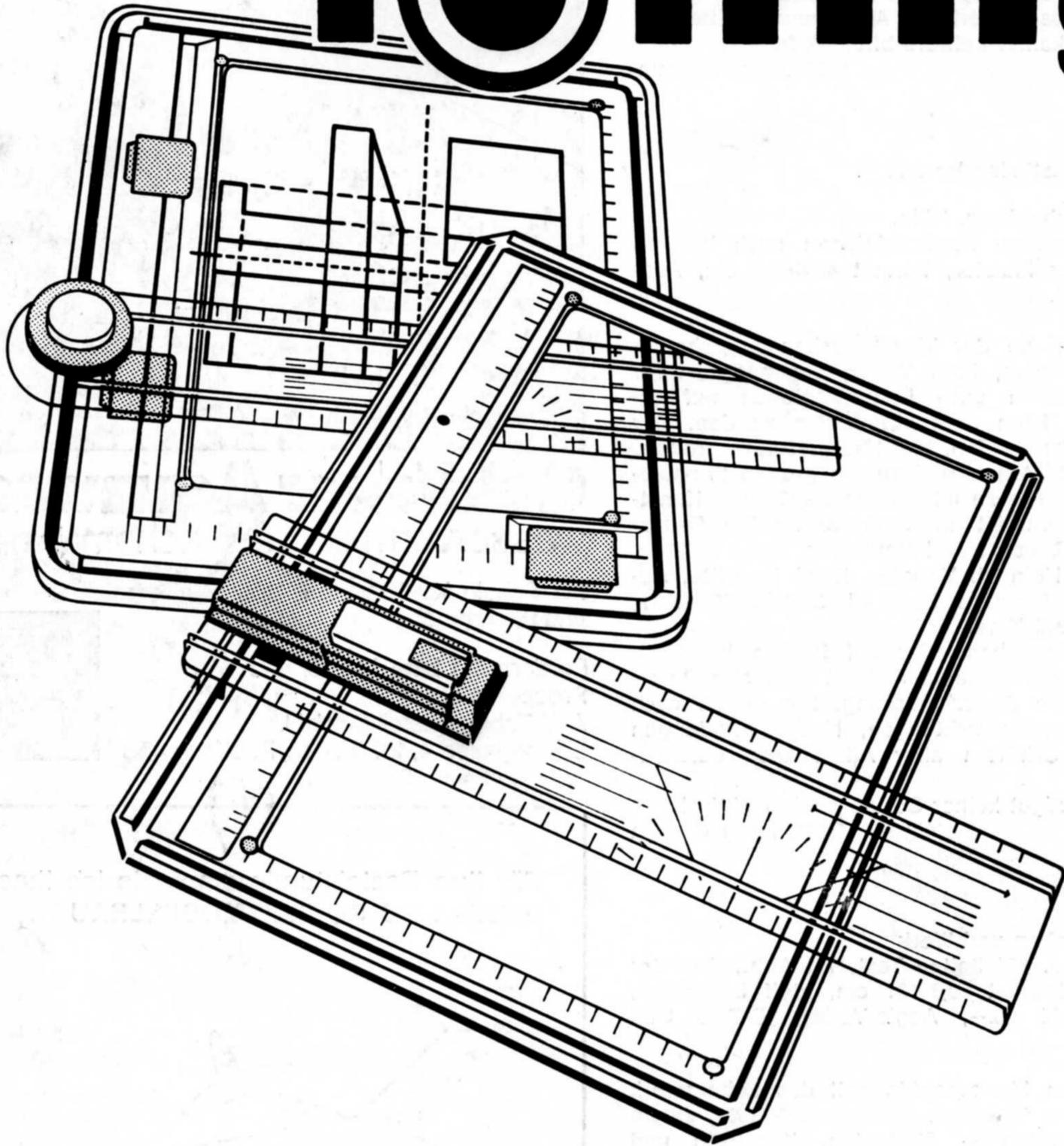
**1170 Wien, Hernalser Hauptstraße 16,
Telefon 43 23 73**

Verlangen Sie den reichillustrierten
Prospekt sowie den Plan des abgebildeten
Modells („Pips“).

Für Lehrpersonen gratis!

Schulrabatt

rotring



Zeichenplatten für den Overhead-Projektor

Für Demonstrationszeichnungen auf Overhead-Projektoren gibt es von rotring zwei Schnellzeichenplatten mit glasklarem Zeichenfeld:
Die Schnellzeichenplatte rotring rapid „Overhead“ für den Profizeichner —
und die primus Schulzeichenplatte, die sich durch eine besonders robuste,
unkomplizierte Konstruktion auszeichnet.

Nähere Informationen über das rotring Programm:

Günther Wagner Pelikan-Werk Wien, 1101 Wien Fach 191, Tel: (0222) 64 45 36