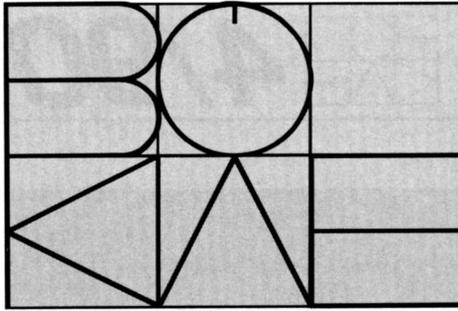


***Bildnerische Erziehung***  
***Werkerziehung***  
***Textiles Gestalten***

***Fachblatt des Bundes  
österreichischer Kunst- und Werkerzieher***



# BUND ÖSTERREICHISCHER KUNST- UND WERKERZIEHER - BÖKWE

Parteilosophisch unabhängig,  
gemeinnütziger Fachverband von Kunst- und Werkerziehern

## Bildnerische Erziehung/Werkerziehung/ Textiles Gestalten

Fachblatt und Organ des Bundes österreichischer Kunst- und Werkerzieher.

**Verleger:**  
Österreichischer Bundesverlag Gesellschaft m. b. H., 1010 Wien,  
Schwarzenbergstraße 5

**Herausgeber:**  
Bund Österreichischer Kunst- und Werkerzieher, 1140 Wien, Beckmann-  
gasse 1a/6

**Redaktion:**  
Prof. Mag. Hilde Brunner  
Beckmanngasse 1a/6, 1140 Wien  
Tel. 0 22 2 / 894 23 42

**Bezugsbedingungen:**  
Normalabo S 300.-  
Abo für BÖKWE-Mitglieder S 170.-  
Studentenabo S 95.-  
Einzelheft S 95.-

**Bestellungen:**  
Nichtmitglieder: ÖBV-Schulbuchzentrum, 2355 Wiener Neudorf, Postfach  
133 (Frau Hackl), Telefon (0 22 36) 63 5 35 / DW 239 / Frau Hackl  
BÖKWE-Mitglieder: BÖKWE-Redaktion

**Inserate:**  
Dietrich Ges. m. b. H., Anzeigenverwaltungen, 1141 Wien, Postfach 232,  
Jenußgasse 4, Telefon (0 22 2) 894 64 49-0, Telex 133832

**Hersteller:**  
Sapperlot Satz und Druck GesmbH  
Schmalzhofgasse 14, 1060 Wien

**Erklärung nach § 25, Abs. 4 Mediengesetz 1981:**  
Österr. Fachblatt für Bildnerische Erziehung/Werkerziehung/Textiles Ge-  
stalten und Organ des Bundes Österr. Kunst- und Werkerzieher.

**Offenlegung nach § 25, Abs 1-3 Mediengesetz 1981:**  
Österreichischer Bundesverlag Gesellschaft m. b. H. (Republik Österreich  
100%) - Geschäftsführer: Mag. Walter Amon, Dr. Robert Sedlaczek - Auf-  
sichtsrat: Sektionsleiter Ministerialrat Mag. Dr. Günther Oberleitner, Ministe-  
rialrat Mag. Richard Müller, Sektionschef Mag. Leo Leitner, Rat Dr. Martin  
Schreiner, Hofrat Dr. Manfred Kremser, Rat Dr. Helga Zechtl; Dieter  
Koblinger, Dr. Lisl Rizy, Fritz Vesely



## REDAKTIONELLES

### Redaktionsteam

Prof. Mag. Hilde Brunner, Wien  
Prof. Miel Delahaj, Salzburg

### Beiträge

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

Die Redaktion behält sich Kürzungen und Änderungen nach Rücksprache  
mit den Autoren vor. Für unverlangte Manuskripte, Zeichnungen, Fotos wird  
keine Haftung übernommen. Rücksendungen nur gegen Rückporto.

Fremdinformationen sind präzise zu zitieren. Dem Manuskript ist eine Kurz-  
biographie für den Autorenspiegel sowie die Kontonummer für eine all-  
fällige Honorarüberweisung beizulegen.

Honorarsatz S 150.- pro Druckseite für Fachbeiträge

### Manuskripte

Einseitig beschriftet - für den Fachteil 50 Anschläge pro Zeile, für Informa-  
tionsteil und Forum 70 Anschläge pro Zeile. Klare Gliederung des Textes  
durch Zwischentitel, keine Hervorhebungen durch Sperrungen, Versalien  
oder Unterstreichungen.

## BUNDESVORSTAND

1. Vorsitzender; HD OSR Wolfgang Wiesinger  
2. Vorsitzender: Prof. Mag. Heribert Jascha  
1. Ehrenvorsitzender: Hofrat Mag. art. Adolf Degenhardt

**Präsidium:**  
1. Vertreter der Prof. Mag. Heribert Jascha  
Landesvorsitzenden:

2. Vertreter der HD OSR Wolfgang Wiesinger  
Landesvorsitzenden: HD Karlheinz Schönschwetter  
Generalsekretär: Prof. Mag. Bernhard Kittel  
Finanzreferent: HD Karlheinz Schönschwetter  
APS-Sektionsleiter: Prof. Mag. Ingrid Pohl  
AHS-Sektionsleiter: Prof. Mag. Hilde Brunner  
1. Vorsitzende der Redaktion: FI Prof. Mag. Heribert Mader  
Vertreter der Fachinspektoren: FI Prof. Mag. Elfriede Köttl

### Landesvorsitzende:

B: Prof. Josef Mad  
K: Prof. Mag. Arch. Ing. Paul Minarik  
NÖ: SR Hans Gramm  
OÖ: Prof. Mag. Oswald Miedl  
S: HD OSR Wolfgang Wiesinger  
St: SOL Helga Stenzel  
T: OSR Helmut Schäfer  
V: Dr. Christine Schreiber  
W: Prof. Mag. Heribert Jascha

### Landesgeschäftsstellenleiter

Burgenland: Prof. Mag. Andrea Winkler  
HL Johann Ringhofer Morellenfeldgasse 41/6/30  
Obere Hauptstraße 47-49  
7100 Neusiedl a. See  
Kärnten: 8010 Graz  
HL Johanna Krainer 0 31 6 / 34 63 33  
Beethovenstraße 10  
9523 Landskron  
0 42 42 / 43 10 64  
Niederösterreich: 0 51 2 / 84 62  
Mag. Leopold Schober  
Vorarlberg: 6900 Bregenz  
2630 Buchbach 88  
0 26 30 / 35 1 46  
Oberösterreich: Mag. Klaus Luger  
HD Karlheinz Schönschwetter Bezeugstraße 14  
5120 St. Pantaleon 67 6900 Bregenz  
0 62 77 / 445 (Schule)  
Salzburg: Wien:  
HL Gabriele Delahaj Institut für WE  
Georgenberg 199/30 Karl-Schweighofer-Gasse 3  
5431 Kuchl 1070 Wien  
0 62 44 / 65 92

## Reproduktionsvorlage

Schwarzweiß: Hochglanzfotos (scharf, Mindestgröße 9 x 12 cm), Drucke  
(aber keine aus Zeitungen mit einem groben Raster), Originale (aber mög-  
lichst keine mit zarter Bleistiftzeichnung)

Farbe: Originale, Mindestgröße 9 x 13 cm, Hochglanz-Dias (scharf und  
farbfröhlich, also ohne Rot- oder Blautisch).

Technische Zeichnungen sollen der Önorm entsprechen (Beschriftung und  
Bemaßung) - außer bei Schülerskizzen. Alle Druckunterlagen werden vom  
Verlag sorgfältig behandelt.

Erscheinungsweise	Redaktionsschluß
Heft 1 Jänner	1. Oktober
Heft 2 April	1. Jänner
Heft 3 September	1. Juni
Heft 4 November	1. August

Redaktion: Prof. Mag. Hilde Brunner  
Beckmanngasse 1a/6  
1140 Wien, Tel. 0 22 2 / 894 23 42



**Abb. zu Oswald Miedl Material- und Oberflächenstrukturen in Wahrnehmung und Gestaltung**



Abb. 1



Abb. 2



Abb. 3



Abb. 8



Abb. 13



Abb. 27

**Abb. zu Ingrid Pohl Malerei ohne Bilder**

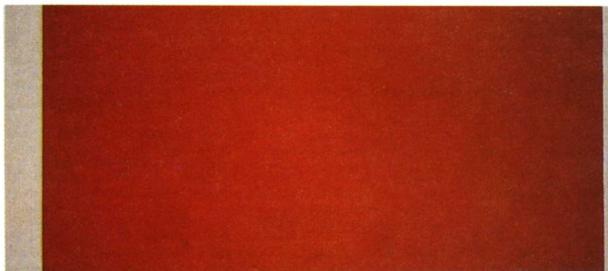


Abb. 1: Barnett Newman, Anna's Light, 1968

Abb. 2: Gotthard Graubner, Taraxacum, 1984



# Material- und Oberflächenstrukturen in Wahrnehmung und Gestaltung

## 1

Vor einigen Jahren saß ich – auf einer Frühlingswanderung rastend – am Abhang des Mühlviertels an einem Waldrand. Da hob ich Ahornsamen auf und betrachtete sie. (Abb. 1) Der Aufbau der Samen war im verwitterten Zustand besonders gut zu sehen, und ich hatte das Bedürfnis, dies meinen Studenten zu zeigen. Ich nahm daher einige Ahornsamen mit und fotografierte sie auch in dieser Anordnung.

Das Bild zeigt, daß mich nicht primär die elegante, aerodynamische (Ausgangs-)Form faszinierte, sondern die *Struktur*, der Aufbau, der hier im Abbau klar in Erscheinung tritt. Diesbezüglich sehr eindrucksvoll finde ich die dritte Samenform, da sie sozusagen den Bauplan des flügeligen Gebildes vorzüglich erkennen läßt. – Es erinnerte mich dies an die logische Organisation der Wand- bzw. Pfeilerstruktur v. a. französischer Kathedralen der Gotik: Wie nämlich die vom Boden gemeinsam aufschießenden Dienste der Bündelpfeiler je nach ihrer Funktion (im Skelettbau) früher oder später, d. h. tiefer oder höher, den Pfeiler als Rippe verlassen.

## 2

Der hier thematisierte Begriff „Struktur“ wird in Wissenschaft, auch Kunstwissenschaft, in bildender Kunst und kunstpädagogischer Literatur nicht immer mit ganz gleicher Bedeutung gebraucht. Er wird z. B. als Bezeichnung für den Gesamtaufbau, die innere Organisation, die die Gestalt eines Kunstwerkes oder Objektes ausmacht, verwendet.

Der Bauhaus-Pädagoge Johannes Itten verstand *Struktur* als Darstellung der inneren Aufbaugesetze eines Materials und grenzte den Begriff ab von *Textur*, wenn es sich um bloße Oberflächeneindrücke eines Gegenstandes handelt, sowie von *Faktur*, womit Bearbeitungsspuren – etwa Schnittpuren an Holz – gemeint sind.

Ich möchte die sprachliche Regelung etwas vereinfachen und den Begriff verwenden als Bezeichnung für sichtbare oder auch tastbare Material- und Oberflächenqualitäten, die in vielen Fällen auch den Aufbau der Stofflichkeit erkennen lassen (im Sinne von Goethes Wort: „Nichts ist drinnen, nichts ist draußen, denn was innen ist, ist außen“) (Anm. 1).

Wir können dann die Beobachtung machen,

- daß gleichartige oder ähnliche Struktur-**Elemente** (die Schuppe, der Stein, der Grashalm, der Jahresring . . .) (Abb. 2, 3; 4/Seite 9)
- zusammengefügt sind in einer bestimmten **Ordnung**, Gesetzmäßigkeit des Aufbaues, innerhalb dessen die Elemente die gleiche Funktion haben und auch unter den gleichen Bedingungen zum Aufbau des Ganzen beitragen. Die Elemente haben erst Sinn und Wert im Ganzen, indem sie auch das „Wie des Gebauten“ (Reinhard Pfennig) zeigen,

- das allerdings prinzipiell **offen** ist. Struktur ist ihrem Wesen nach nicht abgeschlossen, im Gegensatz zur Form-Figur; aus Struktur kann Form entstehen.

Also: • Gleichartige Elemente in einer bestimmten • Aufbau- und Füge-Ordnung und • Offenheit sind konstitutive Merkmale des im folgenden gebrauchten Strukturbegriffes (Anm. 2)

Wie an den Bildern 1–4 ersichtlich, gibt es naturgegebene Strukturen, die durch Wachstum, Aufbau, Schichtung, Nebeneinanderliegen vieler Einzelelemente entstehen.

Überdies gibt es zahlreiche vom Menschen gemachte oder erfundene Strukturen; sie sind z. B. immer wieder im Bereich architektonischen Gestaltens anzutreffen (Mauern, Dächer, Pflaster . . .) (Abb. 5, 6, 7), aber auch in der Kulturlandschaft (Abb. 8, 9) (Anm. 3).

Die oben erwähnte variable Verwendung des Begriffes Struktur ist auch deshalb gegeben, weil er nicht nur auf die Stofflichkeit und Oberflächenbeschaffenheit in der Realität abzielt, sondern auch für die Wiedergabe der Stofflichkeit in Malerei und Grafik (bzw. für freie Formungen mit Strukturcharakter) verwendet wird. – In diesem Sinne spricht auch Paul Klee von „struktureller Formung“ und meint die Einheit, zu der sich sich wiederholende individuelle grafische Einzelglieder optisch zusammenschließen (im Gegensatz zu „individuellen Rhythmen“) (Schülerduden).

## 3

Bei den nun erläuterten Beispielen aus der Kunst erfolgt weitgehend eine Beschränkung auf *grafische* Strukturen. Die Bilder sind – auch aus sachlichen Gründen – etwa chronologisch geordnet.

In der europäischen Kunst taucht die Verwendung der Struktur auf, als man sich – vereinfacht gesagt – für die irdische Dingrealität zu interessieren beginnt. Das ist im Spätmittelalter der Fall und wird in frühen Zeichnungen des 15. Jahrhunderts eindrucksvoll dokumentiert. Solche Zeichnungen heben sich von den konventionalisierten Formen und Formeln der älteren Musterbücher durch die lebendige Frische der Anschauung ab. Der Zeichner des Blattes von Abb. 10, Antonio Pisanello, hatte gewiß in einer oberitalienischen Stadt Gelegenheit, das Äffchen zu beobachten und zu studieren, denn der Unterhalt fremder, exotischer Tiere war schon in der Frührenaissance an Fürstenthöfen und in Städten üblich. (Anm. 4) Natürlich gibt die Darstellung des gefangenen Tieres auch Anlaß zu Überlegungen hinsichtlich des Umganges mit diesen Tieren. (Ich erinnere nicht gut meines Bedauerns und Mitleides, das ich als etwa Fünfzehnjähriger empfand, als ich das erste Mal eine Reproduktion von Brueghels Gemälde mit den beiden angeketteten Äffchen sah, die sich in der Antwerpener Burg befanden: Der zugige Kerkerplatz einer immer offenen Fensterlaibung!). – Pisanellos Darstellungs-

weise läßt eine ähnliche Einfühlung in die lebende Kreatur – neben seinem Interesse an objektiver Wirklichkeitserfassung – vermuten: Er differenziert die Haar-Struktur-Striche: Im Gesicht sind sie kurz und fein, am Körper lang und grob. – Zudem wird die Struktur in ihrer Organisation durch locker – dicht für Hell – Dunkel und damit der Definition von Körperhaftigkeit dienstbar gemacht.

Ganz kurz sei darauf hingewiesen, daß einige Jahrzehnte später im Werk Albrecht Dürers, v. a. in dessen Kupferstichen, die Verwendung der grafischen Struktur zum Zweck der Darstellung der Stofflichkeit als einem Aspekt der sinnlich wahrnehmbaren Wirklichkeit eine ungemeine Verfeinerung und Intensität erreicht. (Abb. 11: Der gezeigte Ausschnitt aus der „Melancholia“ ist im Original 7 cm breit) (Anm. 5)

Ein Sprung über Jahrhunderte: Abb. 12. Bei Vincent van Goghs Rohrfederzeichnungen ist die Struktur immer wieder aus der Wirklichkeits-darstellenden Funktion entlassen. Sie nimmt den Charakter der kalligrafisch-handschriftlichen Expression an und beginnt sich vom Gegenstand zu verselbständigen.

Die gegenstandsunabhängige, autonome Struktur wird – in zahlreichen Spielarten – zu einem Wesensmerkmal vieler Kunstwerke des 20. Jahrhunderts. – Paul Klee schreibt: „Den Künstler interessieren nicht so sehr die ‚Formenden‘, er möchte ‚bilden wie die Natur‘, aufbauend, die Struktur zeigen . . .“ (Hess, S. 84)

Wengleich hiefür schon in der ersten Jahrhunderthälfte die Grundlage gelegt wurde, erreichte die Tendenz der autonomen Struktur doch nach 1945 ihren Höhepunkt (Namen wie Sonderborg, Trier, Bazaine, Riopelle, Wols . . . mögen dazu beispielhaft genannt sein). Nebenbei: Es ist jener Zeitpunkt der Moderne, an dem Reinhard Pfennig die Gegenwartskunst analysierte und „autonome Strukturen“ als charakteristisch erkannt. – Ein Gemälde von Jackson Pollock (Abb. 13) möge als Beispiel stehen. – Es wäre allerdings gewiß falsch, hier oder überhaupt bei abstrakten Strukturbildern bloß formales Bildgeschehen zu vermuten, nur formale Absichten zuzugestehen und jegliche „inhaltliche“ Aussage abzustreiten. Die Aussagen sind allgemeiner, universeller geworden. Nach R. Rosenblum sind sie zutiefst romantisch; er bringt Pollock auch mit William Turner in Verbindung und schreibt: „Immer wieder erinnern die Bilder an Naturschauspiele, an rasende Strudel reiner Energie, die uns zu den äußersten Punkten des Kosmos fortreißen. Durch Mikroskop oder Teleskop erblicken wir die Explosion einer Galaxis oder eines Atoms, oder wir spüren die überwältigende Kraft der Naturelemente Luft, Feuer, Wasser . . .“ (Rosenblum, S. 214)

Darüber hinaus sind – ebenfalls an Konzeptionen aus der ersten Jahrhunderthälfte, v. a. beim Dadaismus anknüpfend, – die Materialien selbst, in ihrer ganz konkreten Dinglichkeit bildwürdig und bildwirksam geworden. – Nebenbei: Es ist jener Punkt der Moderne, von dem aus Gunter Otto in seiner Analyse der damaligen Gegenwartskunst (1964/69) das Material – neben Experiment und Montage als wesentlich konstatierte. Werner Haftmann beschrieb die Situation folgendermaßen: „Scheinbare Zufälligkeiten auf den Oberflächen der belanglosesten natürlichen Dinge konnten ganze Ketten von Assoziationen auslösen . . . Die Maserung eines Baumes, das feine Geäder eines

Blattes, die Struktur der Erdscholle, die Risse und Versehrungen alter Mauern oder Kritzeleien der Kinder auf dem Asphalt der Straßen – all dies erzählte in unmittelbarer Realität eine Legende vom Wachsen und Werden, von Verfall und Untergang oder vom Gelände der Kindheit. Auch die scheinbar belanglosesten Materialien, die meilenweit von jeder künstlerischen Verwendung entfernt zu sein schienen – verkohltes Holz in seiner tragischen Versehrtheit, ein Stoff-Fetzen im Gerümpel ( . . . ) erhielten ( . . . ) eine eigentümliche evokative Macht“ (Haftmann, S. 494).

Stellvertretend seien dazu genannt: Tapiés, Dubuffet, Frohner und Alberto Burri (Abb. 14/Titelbild). Bei den „Sackbildern“ von Burri, einem ehemaligen Feldarzt, sind die ihn bedrängenden und beunruhigenden Erinnerungsbilder das Grundthema. – Die Materie selbst wird hier als bildnerisches Ausdrucksmittel zum Sprechen gebracht.

#### 4

Anhand zweier weiterer Beispiele aus der Kunst des 20. Jahrhunderts möchte ich auch Probleme der Wahrnehmung von Material- und Oberflächenstrukturen erörtern. Abb. 15 zeigt Marc Tobey's Gemälde „Prophetic Light-Dawn“ von 1962 („Prophetisches Dämmerlicht“). Es ist in seiner minimalen Strukturiertheit und Gleichartigkeit über die ganze Fläche hinweg eine Metapher für Stille, Materielosigkeit; nach Wieland Schmied verschmelzen in Tobey's Werk das amerikanische Empfinden für Weite und das ostasiatische für Leere. (Tobey hatte einige Jahre in einem Zenkloster in Kyoto gelebt.)

Diese Malerei zielt auf kontemplative Versenkung und verweist von der Außenwelt weg zu einer inneren Schau. Die Wahrnehmung gelangt hier gewissermaßen an ihre Grenze. Die Gleichförmigkeit der Strukturelemente über das gesamte Wahrnehmungsfeld / Gemälde hinweg läßt keine Orientierung zu und keinen festen Haltepunkt erkennen (Anm. 6).

Ich stelle dem eine Frottage von Max Ernst, Ohne Titel, von 1925 (Abb. 16) gegenüber. (Das Blatt wurde in jenem Durchschreibeverfahren gemacht, das schon Kinder zur „Schilling-Herstellung“ verwenden.)

Obwohl das Bildbeispiel innerhalb der Frottagen von Max Ernst ein ziemlich ruhiges Blatt ist, bringt es doch eine Fülle von Wahrnehmungsinformationen im Vergleich zu Marc Tobey: Von Punkt zu Punkt der Fläche ereignet sich Neues; in Helligkeitsübergängen und (auch Form)-kontrasten in unregelmäßigen Linien und Fleckgebilden, die das Auge gewissermaßen „auf Trab“ halten und zum Weiterforschen verlocken. Das Blatt ist – im ursprünglichen Wortsinn – an-regend.

Allerdings ist auch hier, trotz der festgestellten Unregelmäßigkeiten, eine Struktur erkennbar: z. B. – ganz offensichtlich von Holzmaserung gewonnene – Linienbündel, die leise variiert und moduliert sind und so eine rhythmische Ordnung aufweisen.

Die wesentliche Lese-Erfahrung des Blattes ereignet sich allerdings nicht im Feststellen formaler Bestände und Ordnungen, sondern im Suchen und Erkennen von Bedeutungen, also im semantischen Bereich. Schon Leonardo hatte die Beobachtung gemacht, daß zufällige Flecken auf Mauern, in Asche . . . Bilder von Landschaften und Dingen unterschiedlichster Art evozieren. Auch Max Ernst wußte

darum und jedes Kind kennt das Deute-Spiel mit Wolken. Der Betrachter erfindet hinein auf der Suche nach Sinnhaftem. Im Vergleich werden Ähnlichkeiten zwischen einer neuen optischen Information und bereits einmal Wahrgenommenem, Gespeichertem festgestellt. Daraus ergibt sich die Deutungsmöglichkeit. Dabei sind nicht einfache, feste Strukturen, aber auch nicht chaotische am anregendsten, sondern „halbfertige, partielle“ Strukturen, d. h. solche mit Ansätzen und Tendenzen zu Ordnung und auch Formfiguren. (Anm. 7)

Und eben die halbfertigen, partiellen Strukturen in Max Ernsts Frottage lassen unsere Wahrnehmung aktiv werden. Max Ernst kommt unserem Bedürfnis nach Deutung entgegen; allerdings nur einen halben Schritt: Wir können eine Art „Gestirn“ über einer waagrechten – vermutlichen Meeres-Horizontlinie sehen; aber viele Linien, Konturen, Flecken bleiben mehrdeutig, lassen scheinbar Gegensätzliches wie Himmel – Erde, Land – Meer miteinander verschmelzen und ineinanderfließen. Vielleicht finden wir uns – der Aussage des Blattes nach – vor einer ähnlich „kosmisch-ganzheitlichen“ Struktur wieder, wie dies schon bei Pollock, Tobey und auch van Gogh der Fall war.

Das Blatt zeigt – allerdings nur in Ansätzen – noch ein Weiteres: Die große Bedeutung der *Kontur* in unserer Wahrnehmung; denn „das Sehsystem neigt dazu, anhand der Konturen des Netzhautbildes Figur und Hintergrund zu trennen“ (Rock, S. 85). Die Figur-Grund-Unterscheidung erfolgt hier v. a. durch den Hell-Dunkel-Kontrast an den Formgrenzen (etwa an der „Felsklippe“) oder auch durch Linien, die eine Formgrenze repräsentieren.

Daraus lassen sich nun – vorsichtig – Aussagen über Strukturwahrnehmung ableiten:

- Die **Grenzen von Figuren** und Objekten werden – im Alltag – meist **primär** wahrgenommen, da „in den Konturen die entscheidende Information enthalten ist“ (Rock, S. 84). Die Außenränder, der Faktor der Geschlossenheit beherrschen das wahrgenommene Bild.
- Die **Oberflächen- oder Materialstruktur** wird **sekundär** wahrgenommen. (Darauf verweisen auch Feststellungen von W. Metzger im Anschluß an Wertheimer.)
- Dies dürfte auch darauf zurückzuführen sein, daß die im Wesen der Struktur angelegte verhältnismäßig große Gleichförmigkeit (Wiederholung) der Elemente und ihrer Ordnung den (Alltags-)Blick über die Struktur hinweggehen und sie weniger registrieren läßt.

Das Ordnungsprinzip schafft Redundanz. Es vermindert Neuheit und damit Information. Erst eine gewisse Abwechslung und Variation der Elemente und ihrer Ordnung sichert – oder erleichtert zumindest – die Zuwendung zur Struktur. (So wie rhythmische Ordnung anregender ist als metrische.)

Und da aus diesen beiden Gründen: • Dominanz der Formwahrnehmung und • Redundanz bei der Strukturwahrnehmung die letztere meist zu kurz kommt, lohnt es sich, sie zum Wahrnehmungsinhalt zu machen und dadurch die Wahrnehmungsfähigkeit zu erweitern.

## 5

Dazu gibt es eine ganze Reihe von methodischen Möglichkeiten. Ein Gutteil der hier nun genannten ist auf ver-

schiedenen Altersstufen – von der Vorschule bis ins Erwachsenenalter denkbar.

• Zuerst ist es die **verschiedentlich hantierende Beschäftigung** mit Objekten, die strukturierte Oberflächen haben:

- suchen – finden – sammeln – vergleichen – (zu)ordnen – ausstellen (Abb. 17, 18)
- kleine, zwischen Diagläser gebrachte Objekte können gut betrachtet werden (Libellenflügel und Blatt-detail)
- Die große Bedeutung des Tastsinnes für Materialwahrnehmung wird unterstrichen, wenn man Oberflächenstrukturen – für das Auge verdeckt – anbietet. Die sogenannten KIM-Spiele oder auch das Zusammenstellen einer „Tastwand“ geben dazu Gelegenheit (Abb. 19). Es kann für die Intensivierung der Sinneseindrücke auch ergiebig sein, wenn für bloß ertastete Oberflächen anschließend eine grafische Struktur als Entsprechung erfunden wird; und – besonders wichtig –: wenn eine Versprachlichung des Tasteindruckes erfolgt, da auch Begriffe die Differenzierung der Wahrnehmung zu beeinflussen vermögen (ganz zu schweigen von der Bedeutung der Versprachlichung für die Mitteilungsfähigkeit u. a. m.).
- Das Herstellen von Materialbildern führt ebenfalls zur Beachtung der Eigenart und Mannigfaltigkeit der Oberflächenstrukturen. Sowohl formale als auch inhaltliche Vorstellungen können zum Gestaltungsanlaß werden (Abb. 21).

• Eine weitere Palette von Möglichkeiten bietet das mehr oder weniger **mechanische Abnehmen und Übertragen** von Strukturen durch entsprechende Verfahren:

- Das Fotografieren kann so auch zu einer anderen Form des Sammelns und Dokumentierens werden. Drei Bilder von Mauern mögen als Beispiele stehen und zugleich aufzeigen, daß durch das Weglassen der Außenform, also durch ausschnittthafte Bildgestaltung die Aufmerksamkeit auf die Struktur gelenkt wird. (Abb. 22, 23)
- Strukturstudien sind auch in der Technik des Fotogrammes möglich (Abb. 25)
- ebenso wie in den Techniken der Frottage (Abb. 26), des Materialdruckes; auch plastisch-relieffhafte Abformverfahren sind dazu (auch in der Grundschule) geeignet.

• Solches Vorgehen ist oft der Anlaß, der **Stimulans für weiteres Gestalten**, so wie dies auch bei bildnerischen Verfahren der Fall ist, die Strukturen besonders leicht entstehen lassen:

- Bei der Monotypie und v. a. auch der Decalcomanie (Abklatschbild) ist die Zerfallsstruktur meist Ausgangspunkt, Initialzündung für Gestaltung (Abb. 27).
- Das freie spielerische Erfinden und Herstellen struktureller Ordnungen in unterschiedlichster Weise (Abb. 28 mit skripturalen Strukturen) öffnet ebenfalls den Blick für diese Phänomene in Kunst und Umwelt.

• Schon das Grundschulkind verwendet grafische **Strukturen zur attributiven Charakterisierung** seiner Bildfiguren, um auch Material- und Oberflächenqualitäten zu beschreiben (Abb. 29). Diese anfänglichen Möglichkeiten können auf höherer Altersstufe in einem gestaltenden

Naturstudium zu weiterer Wahrnehmungs- und Gestaltungs-differenzierung fortgeführt werden (Abb. 30). Viele der hier genannten Tätigkeiten und Gestaltungsformen sind auch in der Kunst anzutreffen. Kunstwerke werden daher immer wieder Ausgangspunkt / Anregung für Gestaltungsprozesse sein, aber auch selbstgemachte Erfahrungen können dann für das Verständnis eines Kunstwerkes hilfreich sein. (Abb. 31) Weite Bereiche der Kunst des 20. Jahrhunderts sind diesbezüglich geradezu ein „Lehrbuch für Wahrnehmungsschulung“!

## 6

Ich komme zu abschließenden Gedanken:

„Wer beginnt, die Erscheinungsformen seiner Umwelt auf ihre Strukturen hin zu betrachten (...), dem eröffnet sich eine neue Welt. Er entdeckt damit eine neue Art zu sehen. Wo er vorher ‚nur‘ Umriss, Flächen, Plastizität, Ton- und Farbwerte gesehen hat, sieht er nun, wie diese Umriss und Flächen zustande kommen; er sieht, wie sich Plastizität aus einer Bewegung des Materials entwickelt, wie Tonwerte durch Strukturverdichtungen entstehen. Er sieht die Dinge nicht nur, er versteht etwas mehr, warum sie so aussehen.“ (U. Kaiser, S. 139 f.). Strukturelles Sehen ist also ein erkennendes, deutendes, interpretierendes Sehen.

Dabei wird nicht nur der Wahrnehmungsinhalt erweitert, sondern auch die Wahrnehmungsfineinheit, die **Sensibilität**.

Viktor Löwenfeld hat drei Aspekte (oder Formen) der Sensibilität herausgestellt:

- geistige Sensibilität; das bedeutet: Wichtiges von Unwichtigem unterscheiden, also Wesentliches erkennen können,
  - perzeptuelle Sensibilität; sie betrifft den Reichtum und die Feinheit des Empfindungsvermögens – und
  - soziale Sensibilität; sie meint Einfühlungsgabe, im weitesten Sinn auch in Dinge unserer Umwelt, in Kunst.
- Es läßt sich unschwer erkennen, daß strukturelles Sehen mit allen drei Formen sensiblen Wahrnehmens verbunden ist.

Die Wahrnehmungsfähigkeit zu erhöhen, den „Weltbildapparat“ (Konrad Lorenz) unserer Sinne zu verfeinern, ist ein mir wesentlich erscheinendes Anliegen der Erziehung. Daß es diesbezügliche Defizite gibt, zeigten Versuche mit Erwachsenen und auch die tägliche Erfahrung mit Studierenden.

Es wäre allerdings einseitig und zu gering gedacht, wollte man hier nur Erkenntnisgewinn, also Zuwachsmöglichkeiten im kognitiven Bereich feststellen und für bedeutend halten. Um es einfach zu sagen: Derlei Wahrnehmung, derlei Sehen – besser „Schauen“ – ermöglicht auch „Augenlust“, Freude, Glücksempfinden. Das Wort „Augenweide“ (d. i. Nahrung, Labsal für die Augen) bringt dies zum Ausdruck.

Von Leonardo ist das Wort überliefert: „Quanta bellezza al cor per gli occhi! – Wieviel Schönheit beglückt durch die Augen das Herz.“ –

Ich gestehe, daß ich mich immer wieder um einen verwit-ternden Ahornsamen bücke, um ihn zu betrachten.

## Anmerkungen:

Anm. 1 Die Spannung in der terminologischen Verwendung liegt v. a. zwischen

- Struktur im Sinne von „Komposition“/„Gestalt“; dabei ist ein Gefügewert vorhanden, aber mit unterschiedlichen Bedingungen für und unterschiedlichen Funktionen der Einzelteile im Ganzen; sowie
- Struktur im Sinne der Fügung von Elementen unter gleichen Bedingungen (in diesem Sinne sprechen wir auch z. B. von „strukturiertem Farbauftrag“ im Gegensatz zu glattem, unstrukturiertem Auftrag. . .

Anm. 2 von lat. struo, struere, struxi, structum

- 1 aufschichten, zusammen-, übereinander-, nebeneinanderlegen
- 2 bauen, errichten, bereiten, veranstalten
- 3 ordnen, anordnen

Anm. 3 Kleine Strukturelemente verlangen die Nahbetrachtung, jenseits des normalen menschlichen Sehvermögens u. U. den Blick durch die Lupe oder ins Mikroskop. Der Blick aus dem Flugzeug oder das Satellitenbild liefert Struktureinsichten, die eben nur die große Distanz ermöglicht. Der Unterschied ist dennoch nicht prinzipieller Art.

Anm. 4 Auch Gemälde, etwa von Gentile da Fabriano oder Benozzo Gozzoli sind hierfür anschauliche Belege. Oder man denke an Dürers „Rhinozeros“, dessen lebendiges Vorbild sich im Besitz König Emanuels von Portugal befand.

Anm. 5 Auch der Zeitgenosse Erasmus von Rotterdam schrieb 1528 voll Bewunderung, Dürer habe mit Punkten und Linien alles darstellen können, „daß man – würde eine Kolorierung hinzugefügt – diesen Linienwerken nur ein Unrecht antäte“ (Koschatzky S. 132).

Anm. 6 Nach der Originalitäts-Banalitätsskala von Alsleben (nach Daucher S. 56) herrscht bei dem Gemälde große Gesetzmäßigkeit, deren Wahrnehmung schon fast „unange-

nehm“ ist; dennoch sind die Empfindungen aufgrund der Strukturierungsart – was die Reproduktion kaum wiedergibt – (subjektiv) zwischen harmonisch und faszinierend anzusiedeln. So paradox dies klingt: eine entspannte, gelöste Konzentration scheint der Wahrnehmung des Gemäldes angemessen.

Anm. 7 Nach dem an der Wiener Universität lehrenden Neurophysiologen Hellmut Petsche würde es „etwa bei einem von einem Computer errechneten, absolut zufallsverteilten Muster, bei dem es auch bei aufmerksamster Betrachtung nie gelingen wird, irgendwelche Gesetzmäßigkeiten zu entdecken, dazu kommen, daß sich der Betrachter gelangweilt abwendet“ (Kreuzer S. 64/65).

## Zitierte und zu Rate gezogene Literatur

- 1 Karl Blossfeldt, Urformen der Kunst, Harenberg Dortmund 1987 (6)
- 2 Kenneth Clark, Leonardo da Vinci, Rowohlt Reinbek bei Hamburg 196X
- 3 Hans Daucher, Künstlerisches und rationalisiertes Sehen, Gesetze des Wahrnehmens und Gestaltens, Ehrenwirth München 1967
- 4 ders., Wege des Zeichnens Bd. 6, Otto Maier Ravensburg 1986
- 5 Bernhard Degenhart, Antonio Pisanello, Schroll Wien 1971
- 6 Jean Dubuffet, Retrospektive, Katalog zur Ausstellung im Museum Moderner Kunst Wien 1980/81
- 7 Wilhelm Ebert, Kreativität und Kunstpädagogik, Henn Düsseldorf 1973
- 8 Irenäus Eibl-Eibesfeldt, Der Mensch – das riskierte Wesen, Piper München Zürich 1988
- 9 Max Ernst, Frottagen, Collagen, Zeichnungen, Graphik, Bücher, Katalog zur Ausstellung im Kunsthaus Zürich 1978

- 10 Gerhard Gollwitzer, Zeichenschule für begabte Leute, Otto Maier Ravensburg 1953
- 11 Ernst Gombrich, Kunst und Illusion, Phaidon Köln 1967
- 12 Werner Haftmann, Malerei im 20. Jahrhundert, Prestel München 1965 (?)
- 13 Walter Hess, Dokumente zum Verständnis der modernen Malerei, Rowohlt Reinbek bei Hamburg 1956
- 14 Klaus Honnef, Kunst der Gegenwart, Taschen Köln 1988
- 15 Johannes Itten, Gestaltungs- und Formenlehre, Otto Maier Ravensburg 1978
- 16 ders., Elemente der bildenden Kunst, Otto Maier Ravensburg 1982
- 17 Ursula Kaiser, Das große Ravensburger Buch für Hobbykünstler, Otto Maier Ravensburg 1972(4)
- 18 Walter Koschatzky, Die Kunst der Graphik, Residenz Salzburg 1977
- 19 Franz Kreuzer – im Gespräch mit Ernst Gombrich und Hellmut Petsche, Auge macht Bild / Ohr macht Klang / Hirn macht Welt, Deuticke Wien 1983
- 20 Kunst und Unterricht, Zeitschrift Jgg. 1982/71, Jgg. 1988/125, Jgg. 1989/130, Friedrich Seelze
- 21 Oskar Lockowandt, Frostigs Entwicklungstest der visuellen Wahrnehmung, Beltz Stuttgart 1982(4)
- 22 Victor Löwenfeld, Vom Wesen schöpferischen Gestaltens, Frankfurt a. M. 1960
- 23 Müller-Karch Jutta, Berndt Heydemann, Elementare Kunst in der Natur, Wachholtz Neumünster 1989
- 24 Gunter Otto, Kunst als Prozeß im Unterricht, Westermann Braunschweig 1969(2)
- 25 ders., Didaktik der ästhetischen Erziehung, Westermann Braunschweig 1974
- 25 Gunter Otto / Maria Otto, Auslegen, Friedrich Seelze 1987
- 26 Reinhard Pfennig, Gegenwart der bildenden Kunst, Erziehung zum bildnerischen Denken, Isensee Oldenburg 1970(2)
- 27 Irving Rock, Wahrnehmung, Spectrum Heidelberg 1984
- 28 Robert Rosenblum, Die moderne Malerei und die Tradition der Romantik, Schirmer Mosel München 1981
- 29 Ernst Röttger, Punkt und Linie, Otto Maier Ravensburg 1964(2)
- 30 Wieland Schmied, Alles ist in Fluß – Die Malerei des Marc Tobey, in: Kunst und Kirche, Zeitschrift Jgg. 1988/2
- 31 Schüler-Duden Die Kunst, Bibliographisches Institut Mannheim Wien Zürich 1983
- 32 Gustav Seitz, Ästhetische Elementarbildung, Auer Donauwörth 1974
- 33 Smith-Lucie, Sam Hunter, A. M. Vogt, Kunst der Gegenwart, Propyläen Kunstgeschichte Frankfurt Berlin Wien 1985
- 34 Kristian Sotriffer, Geformte Natur, Arunda Edition Tusch Wien 1976
- 35 Der kleine Stowasser, Hölder Pichler Tempisky Wien 1956
- 36 Hans Stumbauer / Ernst Bauernfeind, Vom Abbild zur autonomen Struktur, Landesverlag Linz 1978
- 37 Antoni Tapies, Werk und Zeit, Hatje Stuttgart 1979
- 38 Gottfried Tritten, Erziehung durch Farbe und Form, Paul Haupt Bern 1974(2)
- 39 Gerold Wilhelm / Joachim Wloka, Handbuch Kunstunterricht, Schwann Düsseldorf 1979
- 40 Franz Winzinger, Dürer, Rowohlt Reinbek bei Hamburg 1971



Abb. 4



Abb. 5



Abb. 6



Abb. 7

Abb. 9



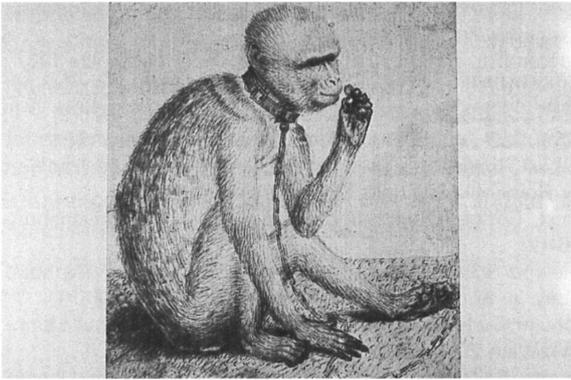


Abb. 10



Abb. 11



Abb. 12

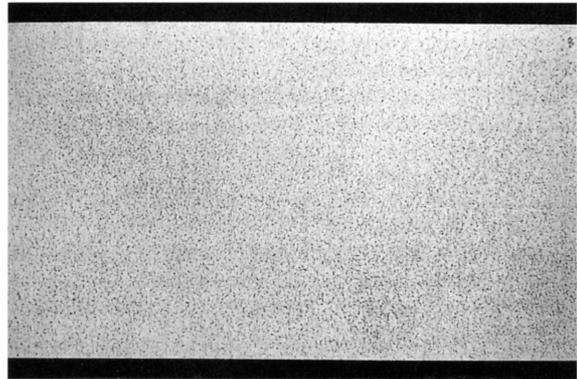


Abb. 15

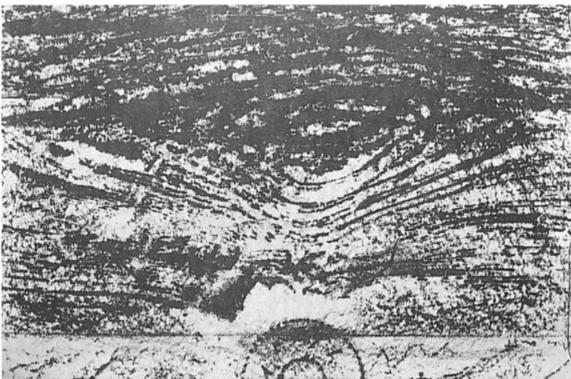


Abb. 16



Abb. 17

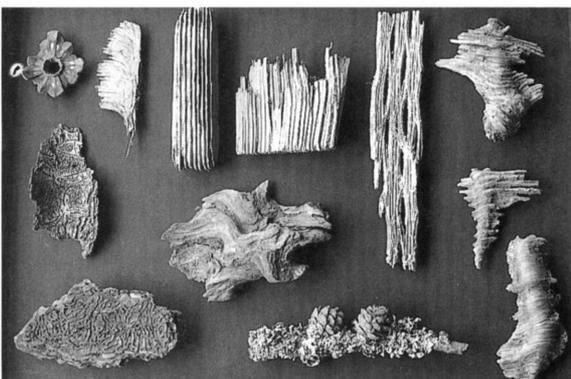


Abb. 18



Abb. 19

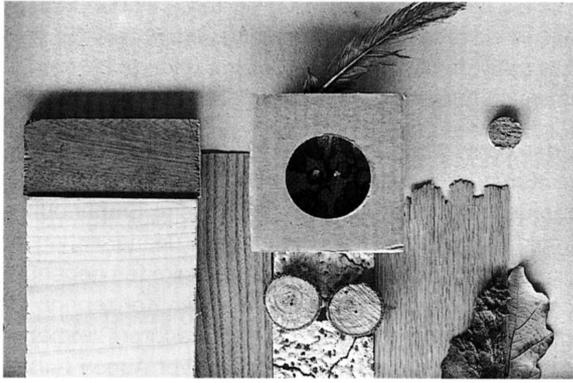


Abb. 21



Abb. 22



Abb. 23

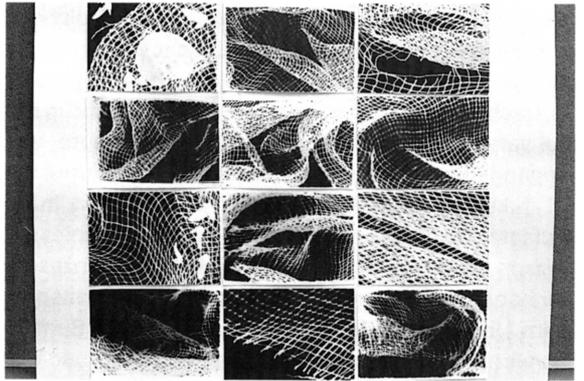


Abb. 25

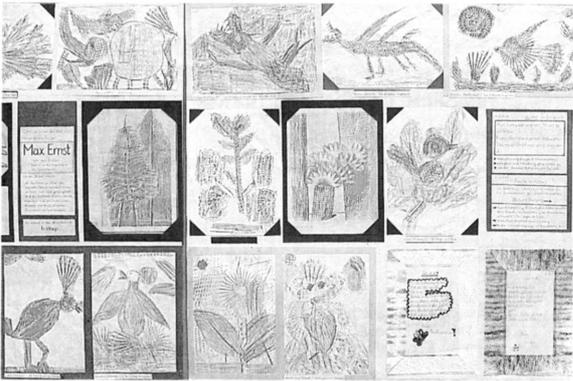


Abb. 26



Abb. 28

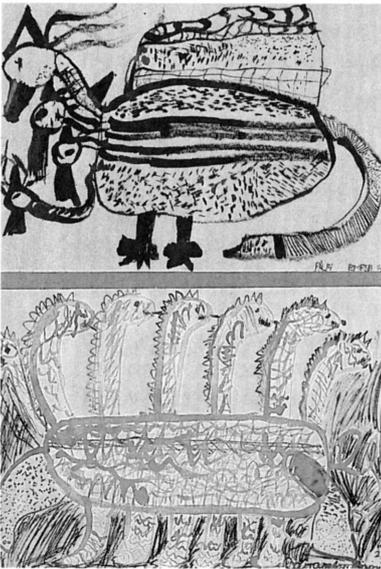


Abb. 29

Abb. 30

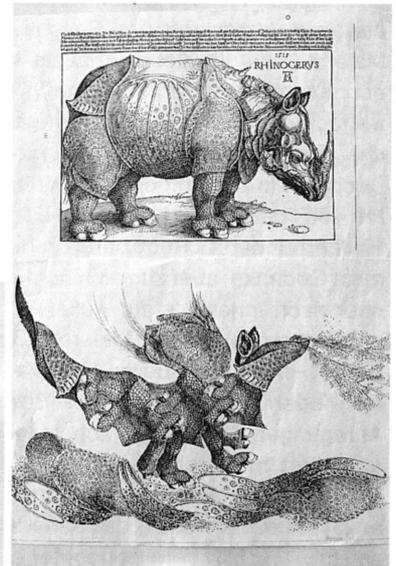
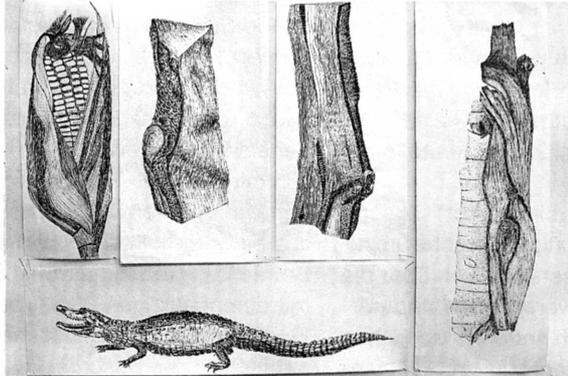


Abb. 31

## Malerei ohne Bilder

„Eine einfarbige Fläche ist doch kein Bild!“ Laut oder hinter vorgehaltener Hand entladen sich Skepsis und Zorn der Ausstellungsbesucher. Reaktionen dieser Art begegnete ich des öfteren bei Galerieführungen angesichts von Werken „monochromer Malerei“. Ich reagierte darauf mit Erklärungen über die Absichten des Künstlers und wies darauf hin, daß Farben mit Empfindungen assoziiert werden könnten. Vielleicht stellte sich bei dem einen oder anderen Betrachter Zweifel über sein schnelles Urteil ein, aber der eigentliche Schritt zum Verständnis solcher Bilder konnte in Anbetracht von Zeitnot nicht vollzogen werden. Gerade diese spröde Art von Malerei verlangt jedoch vom Betrachter Geduld. Die Fähigkeit, sich schauend in das Bild zu versenken, ist dem Menschen von heute verloren gegangen, weil er durch die Massenmedien darauf trainiert ist, in kurzer Zeit viele Eindrücke aufzunehmen. In seinem Aufsatz „Nichts ist gering“ schreibt Antoni Tapes: „... wir wissen die Dinge schon kaum mehr richtig anzuschauen, wir haben dafür keine Zeit. Unsere Sinne entgleiten uns vor dem Übermaß an Belastungen aller Art, an Buntheit, an Verwirrung und Lärm. Wir müssen das Ursprüngliche zurückerobern, den Umgang damit wieder lernen: Die Fähigkeit zur Kontemplation...“ Erst das Sichversenken in die Bilder wird den Betrachter befähigen, die Schwelle der Wahrnehmung zu durchbrechen, hinter der sich Reflexion erst entfalten kann.

Der Ausstellungsbesucher sieht jedoch die Ursache für die nichtempfangene Botschaft nicht in seinem persönlichen Verhalten. Häufig nimmt er die Abwesenheit illusionistisch dargestellter Dinge zum Anlaß, das Bild als Kunstwerk überhaupt in Frage zu stellen.

Der in der monochromen Malerei vollzogene Rückzug aus der Gegenstandswelt, gibt dem Betrachter keinen Anhaltspunkt mehr, das Bild als etwas anderes als gemalte Farbe zu sehen. Je weniger Spuren von Formen aber zu erkennen sind, desto größer werden die Anforderungen an die Vorstellungskraft des Beschauers. Denn „bilderlose“ Malerei findet ihr Ziel nicht allein in subtilen Sinneswahrnehmungen, sondern sie stellt ein Angebot für den Betrachter dar, innere Vorstellungen zu entwickeln. Ähnliche Einsichten und Forderungen formulierte Marcel Duchamp in Zusammenhang mit der Loslösung der Malerei von der illusionistischen Darstellungstradition des 19. Jahrhunderts: „Reduzieren, reduzieren, reduzieren war mein Gedanke; aber zugleich richtete sich meine Intention eher nach innen als auf Äußeres... ich wollte weg vom physischen Aspekt der Malerei... ich war an Ideen interessiert – nicht an visuellen Produkten. Ich wollte die Malerei wieder in den Dienst des Bewußtseins stellen.“ Die Anregungen Duchamps scheinen sich bis heute nicht erschöpft zu haben.

Bei der Auseinandersetzung mit „bilderloser“ Malerei erscheint es notwendig, das Seherlebnis in Sprache umzusetzen. Dies hilft dem Betrachter einerseits, sich über die eigene Vorstellungswelt Klarheit zu verschaffen, andererseits gibt es ihm die Möglichkeit, sich anderen Menschen an Hand des Kunstwerkes mitzuteilen. Mißverständnisse

bei der Vermittlung ergeben sich aus der Schwierigkeit, über Kunst zu sprechen, und aus der Ungenauigkeit der Sprache, Farbwirkungen und persönliche Empfindungen objektiv zu benennen. Beschauer, wie Künstler sehen sich in diesem Punkt den gleichen Schwierigkeiten gegenüber. Aus diesem Grund wird zwischen der Konzeption des Künstlers und der Deutung des Betrachters immer ein Sprung bleiben, obwohl sie dasselbe vor Augen haben. Für den Betrachter bedeutet bilderlose Malerei jedoch den Gewinn von Freiheit, in die er vom sinnlich konkreten Wert ausgehend entlassen wird. Als Gegenüber dieser Bilder bleibt ihm sein individuelles Fühlen und Empfinden bewahrt. Armine Haase schreibt in ihrem Aufsatz „Die Farbe denkt“: „Radikale Malerei bedeutet eine Gegenposition zu dem Massen-Prinzip der Zerstreuung und bietet dem Einzelnen als Teil der Gemeinschaft wieder eine Chance der Selbstbestimmung.“

Meditative Malerei ist daher ein Thema, das gerade heute sehr aktuell ist. Die Werke vieler junger Künstler wie die Ulrich Wellmanns, Joseph Marionis, Günter Umbergs u. a. dienen als Beweis für das Bedürfnis nach nichtnarrativer „Radikaler Kunst“. Die Wurzeln einer zunehmenden Thematisierung der Farbe gehen allerdings zurück in die Geschichte der Malerei des 19. Jahrhunderts. Allmählich löste sich die Farbe vom dargestellten Gegenstand und wurde schließlich im 20. Jahrhundert zum autonomen Gestaltungsmittel. Seit 1950 gibt es monochrome Malerei in Amerika. Sie löste die gestische Malerei, auch „Action Painting“ genannt, ab und wird als Farbfeld-Malerei bezeichnet. Ihre wichtigsten Vertreter sind Clyfford Still, Marc Rothko und Barnett Newman. In Deutschland bezeichnet man ähnliche Erscheinungen in der Kunstszene der siebziger Jahre als „Analytische Malerei“. Winfred Gaul, Raimund Girke und Gotthardt Graubner gehören dieser Richtung an.

Nach diesen grundsätzlichen Bemerkungen über den Umgang mit bilderloser Malerei und dem Abriß zu ihrer Geschichte möchte ich im zweiten Teil meiner Arbeit je ein Werk von Barnett Newman und Gotthardt Graubner betrachten.

### Barnett Newman

Um 1950 arbeiteten mehrere amerikanische Künstler auf einen meditativen Gebrauch von Farbe hin, indem sie durch die Kraft großer Flächen reiner Farbe überwältigende Sinneswahrnehmungen zu erzielen suchten.

Barnett Newman verzichtete in seiner Malerei sehr bald auf alle Spuren des Figurativ-Illusionistischen, denn nur flache, unschattierte Flächen besaßen für ihn „die Wucht der elementaren Wahrheit“. Um den Betrachter buchstäblich mit Farbe zu überschwemmen, begann er in gewaltigen, wandgroßen Farbflächen zu malen. Da der Beschauer aus einer Nahdistanz – Barnett Newman bevorzugt einen Betrachtungsabstand von 1,80 Meter – das Bild niemals mit einem einzigen Blick überschauen kann, entsteht der Eindruck einer unermeßlichen Räumlichkeit, und die Eingülltheit des Beschauers in die Erscheinung der Farbe.

Dieses Erlebnis sollte dem Anschauenden die Vision der Unendlichkeit vermitteln, welche der Künstler als ein Merkmal des Erhabenen ansah, auf dessen Darstellung er hinarbeitete. Solche Kunst befriedigte nach Meinung Newmans die in unserem Zeitalter verlorengegangenen religiösen Sehnsüchte, indem sie sie durch Erlebnisse von Transzendenz und Unendlichkeit ersetzte.

Für Barnett Newman war Rot die Farbe, die am besten seine Bestrebungen unterstützte, nämlich eine unmittelbare, totale und schlagartige Wirkung hervorzurufen. Sicherlich bezog der Künstler auch die emotionalen und assoziativen Wirkungen der Farbe in seine Überlegungen mit ein, die der englische Erzähler G. K. Chesterton wie folgt beschrieb: „Rot ist die erfreulichste und schrecklichste Erscheinung in der materiellen Welt. Es ist die leidenschaftlichste Botschaft, es ist das strahlendste Licht, es ist die Stelle, an der die Mauern unserer Welt am schwächsten sind und etwas von jenseits hindurchbrennt.“

Das Gemälde „Anna's Light“ (Abb. 1), 1968, hat Barnett Newman seiner Mutter gewidmet. Es ist 6,10 Meter lang und 2,70 Meter hoch. Zwei verschieden breite Streifen in Weiß fassen einen Block aus hellem Cadmiumrot ein. Die unterschiedliche Gestaltung der Ränder der beiden Streifen zum Rot hin kann der Betrachter nur aus kürzester Distanz wahrnehmen. Der schmale Streifen verbindet sich mit kleinen Verästelungen – rote Farbe, die unter das Klebeband gedrungen ist – mit der roten Fläche. Der andere, breitere Streifen setzt sich mit einem scharfen Rand vom Cadmiumrot ab und scheint abwechselnd oberhalb und unterhalb der cadmiumroten Fläche zu schweben. Nimmt der Betrachter den Standpunkt in 1,80 Meter Entfernung vor der Bildmitte ein, dann kann er die unterschiedliche Gestaltung der Kanten nicht mehr wahrnehmen. Er hat sie nur noch im Bewußtsein und nimmt getrennt davon, die durchgehende Flächigkeit des Cadmiumrot wahr.

Barnett Newman lehnte es ab, Bilder zu schaffen, deren Komposition aus untereinander abhängigen Teilen bestand. Vielmehr war er der Meinung, daß das Ganze eine Summe unabhängiger Einheiten darstellen sollte. Diese Überlegungen scheinen bei der Betrachtung des Gemäldes Anna's Light von Bedeutung zu sein. Ann Gibson schreibt in ihrem Aufsatz „Monochrome Malerei in Amerika“: „Man könnte vermuten, daß Newman bei Anna's Light ein absolutes Rot malen wollte; ein Rot, dessen Leuchtkraft nicht beeinflußt wird durch unheilvolle Konstellationen, durch seine Beziehungen zu anderen Farben. Gleichzeitig wollte er vermutlich ein Monument schaffen, das Erinnerung und Vision, Vergangenheit und Gegenwart in einer vitalen Spannung hält.“

### Gotthardt Graubner

Seit der Mitte der fünfziger Jahre hat Gotthardt Graubner seine „Farbraum-Malerei“ entwickelt. Als Bildgrund verwendet er einen mit Synthetikwatte ausgestopften kissenartigen „Farbleib“, den er auf dem Boden liegend bearbeitet. Die Farbe wird mit dem Schwamm und dem Besen eingeschwenkt. Sie verfließt und setzt sich ab, bis der ganze Bildkörper mit Farbe vollgesogen ist.

Gotthardt Graubner meidet klare, eindeutig zu definierende Farben. Die „Farbraumkörper“ bestehen fast immer

aus stark getrübbten Farben und eigentümlichen widersprüchlichen Farbklingen. Der Farbauftrag ist in einer großen Anzahl von durchscheinenden Schichten organisiert und zeigt an der Oberfläche reiche Farbnuancierungen.

Die flüchtigen und diffusen Farbeindrücke rufen beim Betrachter differenzierte Farbvibrationen hervor, die zu einer solchen Dichte gesteigert werden, daß sie für das Auge ununterscheidbar werden und in eine ruhige Gesamterscheinung umschlagen können. Bernd Grove beschreibt dieses Phänomen in dem Katalog der „Galerie m Bochum“: „So erfährt der Betrachter das Bild als eine Malerei im Zustand des Werdens. Das Werden aber zeigt sich als Gewordenes und das Gewordene behält die Qualität des Unfixierten, Werdenden.“

Die oben beschriebenen Farbbewegungen werden darüber hinaus vom Betrachter als farbige Ausdehnung und Verdichtung erfahren. Für diese durchgängige Qualität seiner Bilder nimmt Gotthardt Graubner die Metapher des „Atmens“ in Anspruch: „Ich gehe aus vom Atmen, vom Ausdehnen und Zusammenziehen.“ Das sich Ausdehnen ist ein Phänomen, das nicht an die Fläche gebunden ist. Farbimpulse sind immer auch Raumimpulse. Gotthardt Graubner hat dieser Erfahrung Rechnung getragen. Er fand mit seinen Farbraumkörpern einen Bildträger, der durch seine Beschaffenheit die raumschaffenden Eigenschaften der Farbe in die Dreidimensionalität überführt. Für seinen Farbraumkörper „taraxacum“, 1984, 240 x 240 x 15 cm (Abb. 2), wählte Gotthardt Graubner die Farbe Gelb. Sie ist gegen alle Trübungen außerordentlich empfindlich. Jede Brechung, jede Dissonanz wird doppelt stark sichtbar. In dem Bild charakterisiert der Künstler den Nuancenreichtum des Gelb mit mehreren übereinandergemalten Farbbahnen und führt das Gelb durch grünliche und rötliche Farbschleier in einen Bereich dramatischer Unruhe über.

Meine persönliche Wertschätzung für monochrome Malerei veranlaßte mich diesen kurzen Aufsatz zu schreiben, um damit eine Anregung für die Begegnung mit Originalen „bilderloser“ Malerei zu geben.

### Literatur

Barbara Rose: Amerikas Weg zur Modernen Kunst. Du Mont 1969.  
Irving Sandler: Amerikanischer Abstrakter Expressionismus. Pawlak Verlag 1974.

Bernd Grove: Katalog Gotthardt Graubner. Galerie m Bochum 1984.

Zeitschrift Kunstforum. Band 88: Radikale Malerei. S. 80–190. Köln 1987.

## Kostüme für ein Schulballett

Angeregt durch Oskar Schlemmers Kostüme für sein „Triadisches Ballett“, stellten meine Kollegin Mag. Ingrid Wörndl und ich in einem, acht Unterrichtseinheiten dauernden, Unterrichtsprojekt mit den Schülerinnen und Schülern zweier 7. Klassen Kostüme für ein Schulballett her.

In diesem Projekt lernten die Schülerinnen und Schüler bildnerische Gestaltungsideen mit Musik und Bewegung zu verbinden. Innerhalb dieses umfassenden Rahmens ergaben sich zahlreiche Lernziele, die die Vermittlung elementarer Kenntnisse und Fertigkeiten beinhalteten. Sie können den Passagen über die Herstellung und Beschreibung der Kostüme weiter unten entnommen werden.

Nach der Fertigstellung erkundeten die Schüler/innen die Trageeigenschaften und Bewegungsmöglichkeiten der Kostüme. Sie wurden weitgehend von der Form und vom Material des Kostüms bestimmt. Nachdem die passende Musik gefunden war, erfolgte die Fixierung einzelner Tanzschritte, Schrittkombinationen, Bewegungen und Gesten. Viele Kostüme schränkten die Bewegungsmöglichkeiten des Körpers und der Gliedmaßen stark ein. Es ergaben sich im einzelnen tapsende, schaukelnde, trippelnde, mechanisch, eckige Tanzbewegungen. Die Konzentration auf einen typischen Bewegungsablauf steigerte die Ausdruckskraft der Kostüme.

Mehrere Kostüme von gleichem Aussehen dienten zur Gestaltung einer kurzen Tanzsequenz. Die einzelnen Tanzszenen reihten wir in unserem Ballett – es trug den Namen „Defilee“ – aneinander. Am Ende wurden alle Kostüme in einem eindrucksvollen Finale auf der Bühne versammelt. Meine Kollegin Mag. Ingrid Wörndl besitzt Kenntnisse im Modern Dance. Sie stellte die Musik zusammen und studierte mit den Schülerinnen und Schülern die Tanzszenen in ihrer Freizeit ein.

### Herstellung der Kostüme

Für die Herstellung der Kostüme verwendeten wir nach Möglichkeit Abfallmaterialien, wie Karton, Wellpappe, alle Arten von Plastikfolie, Zeitungspapier, Toilettenpapierrollen, elastische Textilien, Draht und Dispersionsfarbe.

Nachdem wir am Beginn des Projekts mit einem Videofilm das Interesse der Schüler/innen geweckt hatten, entwickelten wir gemeinsam einige allgemeine Ideen. So beschlossen wir, für die Gestaltung der Kostüme geometrische Körper, wie Quader, Würfel, Zylinder und Kegel heranzuziehen. Die durch den Film und die Gespräche gewonnenen Anregungen wurden in Skizzen möglicher Kostümentwürfe umgesetzt. Hernach suchten wir die besten Figurinen für die Ausführung aus. Bei der Auswahl bevorzugten wir Entwürfe, die ohne Schwierigkeiten anzufertigen waren, und solche, die vielversprechende Bewegungsmöglichkeiten boten. Von jedem Kostümtyp wurden zwei oder mehrere Kostüme in Gruppenarbeit hergestellt. Die Gruppengröße richtete sich nach dem Umfang des zu erwartenden Arbeitsaufwandes.

### Beschreibung der Kostüme

Abb. 1: Das Kostüm besteht aus zwei verschieden großen Kartons mit ausgeschnittenen Öffnungen für Beine und Kopf. Die Seiten sind abwechselnd schwarz und weiß bemalt. Dieses Kostüm erlaubt nur tapsende hin- und her-schwankende Bewegungen.

Abb. 2: Der Körper für dieses Kostüm besteht aus einem großen, zusammengelegten Karton. Die Deckelklappen wurden entfernt, die Bodenklappen zu Streifen geschnitten. Der Karton wurde oben mit Trägerschleifen versehen. Die Bemalung erfolgte mit schwarzer und weißer Dispersionsfarbe. Diese Kostüme erlauben trippelnde Hin- und Herbewegungen sowie rotierende Bewegungsabläufe.

Abb. 3: Die Kostüme bestehen aus elastischen Schlauchtextilien, unten zusammengenäht, oben mit einem Gummizug verschlossen. Diese Kostüme lassen weiche, gleitende Bewegungen zu. Sie zeigen eine sich ständig verändernde Gestalt. Gehen ist schwer möglich. Die Schüler/innen wanden sich auf dem Boden dahin.

Abb. 4: An einem kleineren Drahring werden die Mäntel zweier Kegelstumpfe gemeinsam befestigt. Die unteren Ränder der Kegelstumpfmäntel sind mit je einem Saum versehen, in den ein entsprechend großer Drahring eingezogen ist. Der obere Teil des Kostüms kann in die Höhe gehoben werden. Das Kostüm ist sehr vielseitig zu gebrauchen. Es zeigt beim Tanz verschiedenste geometrische Formen wie Kegelstumpf, Doppelkegelstumpf und alle Übergangsformen bis zur Kreisscheibe. Besonders eindrucksvoll sind rotierende und stark schwingende Bewegungen. Letztere werden durch Gummibänder, mit denen das Kostüm in der Taille befestigt ist, verstärkt. Durch die Transparenz des Plastikmaterials zeigen sich bei Beleuchtung interessante Lichteffekte.

Abb. 5: An den Rand einer Kartonscheibe, in deren Mitte ein Loch für den Kopf ausgeschnitten und mit Trägerriemen versehen ist, werden bunte Bänder geknüpft und am unteren Ende mit Metallstückchen beschwert. Das Kostüm kommt am besten bei rotierenden Bewegungen zur Geltung. Werden sie ruckartig vollzogen, dann erzeugen die Metallplättchen (Verschlüsse von Saft-Flaschen) ein leises Klingeln.

Abb. 6: An einem Drahring sind an Gummibändern weiße Toilettenpapierrollen, abwechselnd mit schwarzen Scheiben aufgefädelt. Bei kreisenden Bewegungen fliegt das Gehänge nach oben. Beim Trippeln schlagen die Toilettenpapierrollen aneinander und geben klappernde Geräusche.

Abb. 7 und Abb. 8: Die zwei phantastischen Hüte wurden aus Karton, Schläuchen, Drähten und Papiermaché angefertigt. Eine größere Anzahl davon wurde in der Anfangssequenz der Ballettaufführung, begleitet von pathetischer Musik, am Publikum vorbeigetragen. Die Aufführung fand im Rahmen der „Interpädagogika“ 1989, in Wels, statt.

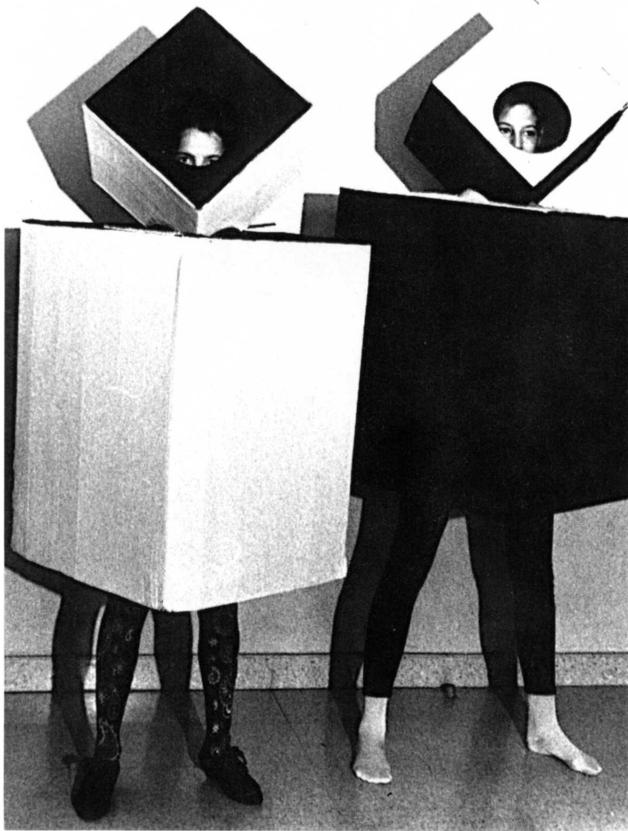


Abb. 1

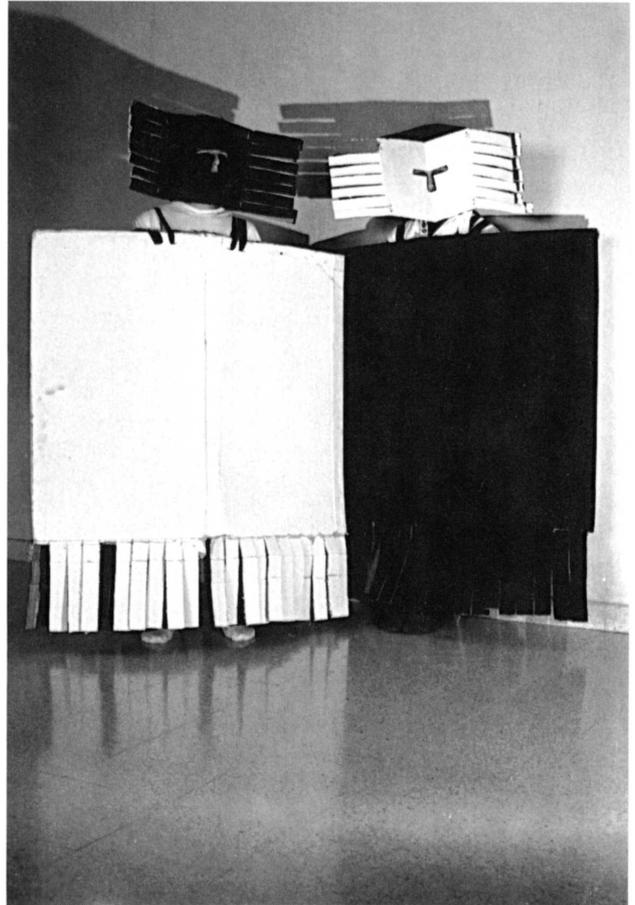


Abb. 2



Abb. 3



Abb. 4



Abb. 5



Abb. 6



Abb. 7



Abb. 8

## BUNDESVORSTAND des BÖKWE

nach der Wahl bei der BVV 90 in Innsbruck am 24. Oktober 1990

Funktion:                      Funktionäre und ihre Vertreter:

### PRÄSIDIUM:

1. Vertr. d. Landesvors.: Vertreter:	Prof. Mag. Heribert JASCHA Prof. Mag. Oswald MIEDL
2. Vertr. d. Landesvors.: Vertreter:	HD OSR Wolfgang WIESINGER Prof. Josef MAD
Generalsekr. u. Leiter d. Bundesgesch.stelle:	HD Karlheinz SCHÖNSWETTER (Vertretung unbes.)
Finanzreferent und Bundeskassier:	Prof. Mag. Bernhard KITTEL
Sektionsleiter APS:	HD Karlheinz SCHÖNSWETTER VOL Elisabeth SAFER
Sektionsleiter AHS:	Prof. Mag. Ingrid POHL Prof. Dr. Christine SCHREIBER
Vors. d. Redaktion des Fachblatts:	Prof. Mag. Hilde BRUNNER Prof. Miel DELAHAJ
Vertreter der Fach- Inspektoren:	FI Mag. Heribert MADER FI Mag. Elfriede KÖTTL FI Hofrat Mag. Gustav OTTE

### BUNDESLEITUNG:

1. Vors. d. BÖKWE: Vertreter:	HD Wolfgang WIESINGER Prof. Dr. Christine SCHREIBER
2. Vors. d. BÖKWE: Vertreter:	Prof. Mag. Heribert JASCHA Prof. Josef MAD
Gen.-Schr. u. Leiter d. Bundesgesch.stelle:	HD Karlheinz SCHÖNSWETTER (Vertretung unbes.)
Finanzref. + Bundeskass.:	Prof. Mag. Bernhard KITTEL
Schriftführer:	Prof. Mag. Randy PRESSL-FISCHER
Pressereferent:	Prof. Mag. Renate JANI
Auslandsreferent:	Prof. Mag. Marlies EGERMANN
Vors. d. Redaktion: Vertreter:	Prof. Mag. Hilde BRUNNER Prof. Miel DELAHAJ

### KASSAPRÜFER:

OStR Prof. Mag. Camilla ADAM  
Prof. Mag. Christian PERRELLI

### SEKTIONSLEITER:

Kindergarten u. Kinder- gartenpädagogik:	HL Gerald BRETTERBAUER
APS:	HD Karlheinz SCHÖNSWETTER VOL Elisabeth SAFER
AHS:	Prof. Mag. Ingrid POHL Prof. Dr. Christine SCHREIBER
BMS u. BHS: Pädagogische Akademien:	Prof. Mag. Elisabeth SCHÖNSWETTER Prof. Manfred GOLLOWITSCH
Hochschulen:	Prof. Mag. Angelika PLANK
Lehrerinnen f. WE:	LfWE Katharina ORTNER
Erwachs.bild.+Senioren:	Rudolf HUBER

### REFERATE:

Museumspädagogik:	Prof. Mag. Ines HÖLLWARTH
Schulfotografie:	HOL Manfred PFENNICH

### FACHINSPEKTOREN:

Prof. Mag. Kurt CERVENKA (Salzburg und Kärnten)  
Prof. Mag. Manfred FRIEDRICH (Niederösterreich)  
Prof. Mag. Elfriede KÖTTL (Wien)  
Prof. Mag. Heribert MADER (Oberösterreich)  
Hofrat Prof. Mag. Gustav OTTE (Wien)  
Hofrat Prof. Mag. Erwald WOLF-SCHÖNACH (Stmk. u. Bgl.)

### LANDESVERTRETER:

1. + 2. Vorsitzende:	Landesgeschäftsstellenleiter:
<b>Burgenland:</b> Prof. Josef MAD VOL Gerda LANGENBERGER	HL Johann RINGHOFER
<b>Kärnten:</b> Mag. Arch. D.I. Paul MINARIK Prof. Hilde WURST	HL Johanna KRAINER
<b>Niederösterreich:</b> OSR Hans GRAMM Prof. Heinz ROSCHER	Prof. Mag. Leopold SCHOBER
<b>Oberösterreich:</b> Prof. Mag. Oswald MIEDL Prof. Bernhard HASENBERGER	HD Karlheinz SCHÖNSWETTER
<b>Salzburg:</b> HD OSR Wolfgang WIESINGER Prof. Mag. Marlies EGERMANN	HL Gabriele DELAHAJ
<b>Steiermark:</b> SOL Helga STENZEL Mag. Kurt RIEDL	Prof. Mag. Andrea WINKLER
<b>Tirol:</b> OSR Helmut SCHÄFER Prof. Hans POSCH	HD Anton TRIENDL
<b>Vorarlberg:</b> Prof. Dr. Christine SCHREIBER HL Stefan WOGER	Prof. Mag. Klaus LUGER
<b>Wien:</b> Prof. Mag. Heribert JASCHA Prof. Mag. Hilde BRUNNER	Prof. Mag. Renate JANI

### LANDESGESCHÄFTSSTELLEN des BÖKWE:

Burgenland:	HL Johann RINGHOFER Obere Hauptstraße 47-49 7100 Neusiedl am See
Kärnten:	HL Johanna KRAINER Beethovenstraße 10 9523 Landskron 04242/43 10 64
Niederösterreich:	Prof. Mag. Leopold SCHOBER 2630 Buchbach 88 02630/351 46
Oberösterreich:	HD Karlheinz SCHÖNSWETTER c/o Hauptschule 5129 St. Pantaleon 06277/445
Salzburg:	HL Gabriele DELAHAJ Georgenberg 199/30 5431 Kuchl 06244/65 92
Steiermark:	Prof. Mag. Andrea WINKLER Morellenfeldgasse 41/6/30 8010 Graz 0316/34 63 33
Tirol:	HD Anton Triendl Am Kreuz 175 6073 Sistrans 0512/84 62
Vorarlberg:	Prof. Mag. Klaus LUGER Bezeggstraße 14 6900 Bregenz
Wien:	Prof. Mag. Renate JANI Institut für WE Karls-Schweighofer-Gasse 3 1070 Wien

### REDAKTION:

Prof. Mag. Hilde BRUNNER  
Beckmannngasse 1A/6  
1140 Wien  
Tel. 0222/894 23 42

## Eröffnungsrede zur Ausstellung TEXTIL DESIGN der HTBLA Salzburg

im DKW (Dampfkraftwerk) Riedersbach (veranstaltet und  
betreut von Dir. Karlheinz Schonswetter)

Der Abdruck erfolgt auf ausdrücklichen Wunsch der Textilgruppe des BÖKWE und nicht des Eröffnungsredners, der aber sein Manuskript freundlicherweise zur Verfügung stellte.

Der Platz „mahnt“ zur Vorsicht. Das Maß für Großes und Lautes setzen im Kraftwerk unübersehbar und unüberhörbar der Kamin und die Turbine. Aussichtslose Konkurrenz meidend, möchte ich heute meine Rede mit etwas ganz Kleinem, Leisem, Privatem beginnen: Mit dem Gedanken an das Nähkästchen meiner Mutter.

Als kleiner Bub habe ich in diesem – oft zum Symbol hausfrau-licher Perspektivlosigkeit stilisiertem – Utensil mit Leidenschaft gekramt. Seine Fächer erschienen mir wie Unterteilungen einer Schatztruhe, welche eine Kostbarkeit nach der andern preisgaben. Gefördert wurde diese Phantasie wohl in erster Linie durch jenen Beutel mit perlmutternen und trompetengoldenen Knöpfen. Aber auch mit vielfältig gebrochenen Linien übersäte Schnittmusterbogen verwandelten sich in den Händen des kleinen Schatzsuchers in geheimnisvolle Seekarten.

Zu solchen Traumreisen bin ich – leider – nicht mehr fähig. Das Nähkästchen meiner Mutter enthielt aber ein Gerät, welches mich heute noch genauso fasziniert wie damals: die Knopflochschere. Durch eine Stellschraube wird sie an einem festgelegten Punkt ihrer Aktion gehindert, das zu vollenden, was eigentlich ihr Geschäft wäre. Sie macht, was sie tun muß, deshalb ausgezeichnet, weil sie sich beschränkt: Bis hierher und nicht weiter! Wäre unsere Welt nicht in vielem besser, wenn mehr in ihr nach dem Prinzip der Knopflochschere funktionieren würde?

Überhaupt: Scheren! Drei oder vier davon – in verschiedenen Größen –, deren Gebrauch mir überhaupt, deren Verwendung für Papier aber ganz besonders verboten war; Scheren fanden sich auch im Nähkästchen meiner Mutter. Natürlich gehören auch Scheren zum Nähzeug. Einerseits. Denn andererseits bleiben sie im Näh-, Strick- und Stickzeug Fremdkörper. Das einzige Werkzeug, welches dem Zerkleinern und Zerteilen dient. Alles übrige wird für das Zusammenheften, Zusammennähen, Zusammenhängen, Zusammenknöpfen, Ineinanderschlingen, Verknüpfen, Verflechten, zum Verbinden gebraucht.

Obwohl das doch nur ein anderes Wort für das Zusammengefügte wäre: Wenn ich das, was aus Mutters Nähkästchen entstand, „Konstruktionen“ genannt hätte, meine Mutter hätte solches als Spott empfunden. Aber „konstruktiv“ im Sinne von „aufbauend“ war, was sie nähte, strickte und stickte allemal. Und wenn ich daran denke, wie meine Mutter viele Knäuel Wolle zu einem Pullover verstrickte, will ich einfach nicht glauben, daß der Mensch alle zum Leben benötigten Stoffe nur immer zerkleinern, verstreuen und auf ein geringeres Organisationsniveau bringen kann.

Man kann über die von mir – über den Nähkästchenrand – beobachteten Jahre denken, wie man will: Viele der zuvor angesprochenen Verbindungen haben sich in dieser Zeit verändert. Vom Strumpfbandclips zum Klettverschluß entwickelten sie sich sogar rasant. Sie sind nicht nur bedienungsfreundlicher geworden, sie halten auch sicherer und engen weniger ein. Wenn es stimmt, daß Kleider Leute machen, dann entstand der lockere Typ mit dem Gummiband.

Im Nähkästchen meiner Mutter spiegelte sich auch etwas, was ich als kleiner Bub zwar beobachten, aber nicht in seiner umfassenden Bedeutung hätte beschreiben können: Der ewige Kampf zwischen jenen Elementen, die, wie Gütermanns fein assortierte Nähseiden-Röllchen, von sich aus eine Ordnung einmahnen, und jenen Kräften, die dem Chaos zuneigen. Zu letzteren gehörte ich selbst. Chaos entstand aber auch durch Ungeduld und heftige Bewegung. Spießen (im wörtlichen Sinn) mußte sich die Nähkäst-

chenordnung an langen Stricknadeln, die nur in Schräglage zwischen die entferntesten Ecken des Kästchens geschlichtet werden konnten. Das hat ein, durch die rechteckige Form vorgegebenes, orthogonales Ordnungssystem zumindest paralysiert. So habe ich frühzeitig und aus dem und durch das Nähkästchen gelernt, daß es neben ungeordneten Zuständen diese und jene Ordnung, nicht aber die eine Ordnung schlechthin gibt. Der Begriff „Ordnung“ wird mir nun in zweifacher Weise zum Stichwort:

Zur Ordnung – zur Tagesordnung – muß ich mich selber mahnen, und vom Nähkästchen weg, und ganz konkret auf die Ausstellung, die es zu eröffnen gilt, zu sprechen kommen.

Sie haben mich sicher auch schon längst als „Heuchler“ enttarnt. Ich habe mich nicht aus Bescheidenheit ins Nähkästchen eingegraben, ich tat es vielmehr, um vom tiefliegenden Augpunkt aus imposante und überraschende Ansichten zu gewinnen. Und ich habe längst nicht alles aufgezählt, was irgendwie ins Nähkästchen hineinschaut, hineinspielt. Ich wollte zeigen, daß, wer sich wie die hier ausstellenden Studierenden der HTBL Salzburg Itzling mit Textilem beschäftigt, mit seinem Handeln den Menschen in den vielfältigsten Aspekten seiner Existenz trifft. Nicht in verstiegenen Bedürfnissen, sondern ganzheitlich.

Der Begriff „Ordnung“ wird mir aber auch im Zusammenhang mit dem Gestalten zum Stichwort. Die Aussteller zeigen Textilmuster-Entwürfe und Vorarbeiten zu solchen, die sie gestaltet haben. Und „gestalten“ heißt „ordnen“.

Das mag fürs Erste verwunderlich klingen; verbindet man mit Ordnung doch eher die Erinnerung an hausmeisterliche Tugenden und an Dinge, die in militärischem Befehlstone gefordert werden. Als „kreativ“ gilt die vielzitierte „schöpferische Unordnung“.

Trotzdem: Wenn jemand zum Beispiel einen Garten gestaltet, beginnt er damit, daß er im gegebenen Unkrautacker dieses und jenes da und dort zusammenträgt. Damit er das tun kann, legt er kleine Wege an, mißt Felder aus, die bestimmte Widmungen kriegen. So bringt er mit der Zeit Ordnung in ein Durcheinander, und wenn diese eine gewisse Komplexität erhalten hat, reden wir von einem Garten. Hat derjenige, der diesen angelegt hat, Ordnung geschaffen oder einen Garten gestaltet, oder ist das eine durch das andere entstanden?

Bei den hier ausgestellten Arbeiten handelt es sich aber nicht um Gartengründe, sondern um Stoffmuster-Entwürfe.

Stoffe werden hergestellt, indem Fäden – die eine Länge aufweisen, der gegenüber man die Dicke vergessen kann – so angeordnet werden, daß sie eine Fläche mit einer Länge und einer nennenswerten Breite bilden. Durch das Verflechten, Verweben und Verknüpfen der Fäden erhält diese Fläche einen flexiblen Zusammenhalt.

Dieser einfache Bauplan liefert nun die Spielregeln, nach denen Zuordnungen vorgenommen werden können.

Für Abwechslung sorgen verschiedene Bindungen (d. h. die Möglichkeit, beim Kreuzen einzelne Fäden zu überspringen), der Wechsel von Materialstärken, von Materialien, von Materialien und Materialstärken und, wenn man das alles mit den Möglichkeiten, welche die Farbpalette zuläßt, hochrechnet, ergibt das eine unendliche Zahl möglicher Variationen.

Verschiedene Zuordnungen ergeben unterschiedliche Muster. Und trotz der Strenge des Vorgangs ergeben sich strengere und lockerere Muster. Solche, die das Gleichmaß betonen, und solche, die rhythmisch dahinperlen. Muster, die vom Farbwechsel leben, und Muster, die den Körper des Geflechts herausmodellieren.

Die Tatsache, daß Stoffbahnen zerschnitten und richtungsmäßig verschieden wieder zusammengenäht werden können; die Tatsache, daß Stoffe locker fallen und in Falten gelegt werden

wollen, fordern Rahmenbedingungen, die den Zufall nicht zum Störfaktor machen, sondern miteinbeziehen. Fordern Ordnungen, die auch in gebrochener Form als solche erkennbar bleiben. Das schließt alles Beliebige, alles nicht auf den Rapport Bedachte aus.

Gestalten heißt ordnen. Und der Textilentwerfer ordnet die durch das Material gegebenen, textil-immanenten Elemente phantasiereich und variantenreich.

Und genauso wie jeder Mensch viel von seinem Wesen durch die Art und Weise verrät, wie er Gegenstände auf seinem Schreibtisch aufstellt oder wie er das Geschirr auf dem Frühstückstisch

anordnet, drückt der Textilentwerfer seinen Mustern durch die Art, wie er sie organisiert, seinen ganz persönlichen Stempel auf.

Wir danken Frau Magister Schönschwetter und ihren Studierenden dafür, daß sie uns einen Blick in ihre Textilentwurfs-Werkstätte tun lassen. Und ich glaube, wir freuen uns alle, in diesen Arbeiten – über allen Anwendungsbezug hinaus – auch Menschen gespiegelt zu sehen.

Salzburg, 1. Juni 1990  
R. Arnold

## IDEE UND AKTION

### „Kleine Hände – große Hilfe“

#### Schüler sind Partner von Behinderten

Zum besseren Verständnis:

Kurzfassung eines Referates, gehalten beim

8. Kongreß für Sozialarbeit und Rehabilitation, Wien 1987

Schulrat Carlheinz Bakalarz-Zakos

Fachlehrer für Werkerziehung

Europa-Hauptschule

Lerchengasse 18, A-2340 Mödling, Tel. (02236) 23 514

Liebe Freunde!

Ich möchte mich kurz vorstellen: Mein Name ist Carlheinz Bakalarz-Zakos. Nachdem ich 20 Lehr- und Wanderjahre in der Privatwirtschaft – zuletzt bei Werkzeugen und Maschinen – zugebracht habe, habe ich im Abendstudium an der Pädagogischen Akademie in Baden die Lehramtsprüfung abgelegt und bin Fachlehrer für Werkerziehung an der Europa-Hauptschule in Mödling bei Wien.

Wenn ich nicht, wie üblich, einzelne Herrschaften streng hierarchisch mit vollem Titel begrüßt habe, so habe ich nicht meine gute Erziehung vergessen, sondern für mich sind alle hier Anwesenden gleich. Gleich in der Möglichkeit, eine Behinderung zu haben oder zu erleiden oder im engeren und weiteren Familien- oder Freundeskreis mit den Problemen eines behinderten Mitmenschen konfrontiert zu sein. Doch so einfach gleich sind Sie, meine Damen und Herren, nun auch wieder nicht. Einige unter Ihnen haben durch ihre gesellschaftliche oder politische Stellung und kraft ihrer Persönlichkeit die Möglichkeit, viel Positives zur Lösung der Behindertenproblematik zu tun. Und die hier so Angesprochenen bitte ich somit um ihren vollen, diesbezüglichen Einsatz.

In den letzten Jahren wurden viele Projekte und unterstützende Maßnahmen für Behinderte entwickelt und zum Großteil auch verwirklicht und durchgeführt. Manches scheiterte am Geldmangel, und es werden noch viele Projekte – besonders bei einer so angespannten Finanzlage – undurchführbar bleiben.

Bei all diesen Arbeiten war ein überproportional großer Anteil des Kraftaufwandes und der Bemühungen dafür nötig, die Mauern des Desinteresses, der Gleichgültigkeit, der Gedankenlosigkeit den Problemen Behinderter gegenüber zu überwinden und vielleicht auch einzureißen.

Ich denke dabei z. B. an eines unserer modernsten Monsterbauwerke – die U-Bahn, die man nicht als behindertenfreundlich bezeichnen kann, wenn z. B. der Lift aus unerfindlichen Gründen erst einen Stock unter der Erde beginnt.

Die Schuld an diesem gedanklichen Dilemma liegt – aus heutiger Sicht – größtenteils bei uns selbst, weil es wir vor Jahren verabsäumt haben, ein damals allerdings noch völlig unreifes, indifferent ruhendes, kostenlos aktivierbares Potential für unsere Arbeit angesprochen zu haben: **die Schuljugend**. Aus eigenem Unwissen und durch ein bißchen Bequemlichkeit spielen wir den Schülern – wenn es leicht geht – eine mehr oder minder heile Welt vor: Der Vater geht arbeiten, die Mutter kocht und wäscht, und die Kinder spielen nach der Schule im Park. Das beginnt bei den Schulbüchern schon beim Lesebuch. Es gibt viele, meist banal-inhaltslose Lesestücke, als Diktat für eine Rechtschreibübung

gerade noch geeignet. Kein Lesestück z. B. über Helen Keller, die taub-stumm-blinde amerikanische Schriftstellerin (1880–1968), die trotz dieser schweren Behinderung zum Dr. phil. promovierte. Ein Staatspräsident im Rollstuhl: F. D. Roosevelt (1933–1945). Müssen Prozentrechnungen immer nur so lauten: Ein Landwirt hat 5 ha Acker, 8 ha Wiese und 12 ha Wald. Wieviel Prozent sind das? Könnte es nicht – der Mathematik ebenso gerecht werdend – heißen: Zur Zeit leben in Österreich 1,800.000 Kinder, davon bekommen 36.000 aufgrund ihrer dauernden schweren Behinderung die doppelte Kinderbeihilfe. Wieviel Prozent sind das? (= 2% oder jedes 50. Kind). Können wir im Geometrisch-Zeichnen bei den Anfangsübungen für die Tuschfeder nicht nur sinnlose Mäander, sondern auch z. B. das vergrößerte 6-Punkte-System der Blindenschrift nach dem Franzosen Louis **Braille** (1809–1852) zeichnen lassen? In den Hauswirtschaftsbüchern finde ich keine Rezepte, wo BE für Diabetiker angegeben sind. Ich weiß noch unzählige Beispiele, wie man der Schuljugend unaufdringlich den Unterrichtsablauf interessant gestaltend und bereichernd und dabei noch **völlig kostenlos** totgeschwiegene Probleme des Lebens näherbringt.

Man kann hier das vielgebrauchte Sprichwort abwandeln: Was Hänschen nicht gehört hat, will Hans gar nicht wahrhaben, und für das hat dann auch Herr Hans kein Verständnis. Der Angelpunkt einer **kostenlosen** Reform zu einer lebensnahen Denkweise, die auch behinderte Mitbürger einschließt, liegt in der Lehrerausbildung an den Pädagogischen Akademien. Lehrer haben sich ja an die didaktischen Grundsätze zu halten, die da unter anderem lauten: „Erziehung zur Gemeinschaft“ und „Lebensnähe der Bildung: Rücksicht auf das praktische Leben.“ Aber Lehrer sind auch nur Menschen, die nur das weitergeben können, was sie selbst gehört haben.

Und nun ein zweiter Punkt, die Schule bzw. die Schüler betreffend: 1981 hatten wir das Jahr der Behinderten, und es wurde damals seitens des Ministeriums für Unterricht und Kunst die Idee „Partnerschaft zwischen Schule und Behinderten“ ins Leben gerufen. Den Erfolg kann man nicht als groß bezeichnen. – Angeordnete gegenseitige Besuche oder sonstige Veranstaltungen – vielleicht gar nach dem Motto „Heut gemma Behinderten schau“ – sind unnatürlich und bringen keinerlei Erfolg.

Spendenaufrufe für wohltätige Zwecke lassen nur recht mager die Kasse klingeln und haben mehr den Charakter des Loskaufens von einer Verantwortung. Geldgeben wird so zu einer sterilen Alibihandlung – wie bei den Erwachsenen.

Gesunden Kindern sollte es zur ungekünstelten Selbstverständlichkeit werden, ungezwungen, ohne Vorurteile und ohne falsches Mitleid in einem wertfreien Raum über und mit Behinderten zu sprechen und eben die Andersartigkeit dieser Mitmenschen zu akzeptieren und, wenn möglich, im bescheidenen und adäquat möglichen Rahmen Partnerschaft und Hilfe anzubieten.

Ich habe an unserer Schule 1981 die Aktion „Kleine Hände – große Hilfe“ ins Leben gerufen. Unsere Schule versteht sich seit dieser Zeit als Partner des Sonderkindergartens, der Sonderschule, der Waldschule Wr. Neustadt, des Bundesblindeninstitutes Wien und noch einiger einschlägiger Institutionen.

Nach Angaben und Wunschvorstellungen unserer Partner werden dann im Rahmen des Werkunterrichtes – bei voller Berücksichtigung aller Lehrplanforderungen – pädagogisch hochwertige und der jeweiligen Behinderung angepaßte Spielzeuge, Lehr- und Lernbehelfe sowie Hilfsmittel für den Alltag hergestellt. Z. B. ein großes Tast-Domino für Sehschwache, ein Puzzle mit extra-großen Kugelgriffen für Spastiker, ein Würfel, der nur die Augenzahlen 1, 2 und 3 hat, für die Rechenstunde in der Sonderschule usw. Diese Arbeiten stellen nicht nur eine Bereicherung des Unterrichtsgeschehens im allgemeinen dar und vermitteln so echte Lebensnähe, sondern es entsteht durch diese echt kreative und konstruktive Arbeit eine soziale Form des Gebens und nicht des erzwungenen Spendens und wird so langsam ein natürliches Verständnis der Welt der behinderten Mitmenschen aufgebaut. Auch das für die Entwicklung so nötige Selbstwertgefühl der Schüler wird gefördert, wenn Schüler Leistungen erbrin-

gen, die die Erwachsenen – aus welchen Gründen auch immer – zu erbringen nicht in der Lage sind. Der finanzielle bzw. der Materialeinsatz fällt erfahrungsgemäß in fast allen Fällen nicht ins Gewicht. Es entstehen also aus diesen Arbeiten niemandem Kosten. Hier schaffen Schüler aus **nichts** und mit **nichts** speziell adaptierte Spiele, Lehr- und Arbeitsbehelfe. Diese Arbeitsmittel erleichtern und unterstützen die Arbeit der Kollegen an den Sonderschulen, und – das darf ich in aller Bescheidenheit sagen – manche dieser angefertigten Hilfsmittel haben erst eine Vertiefung des Unterrichtserfolges möglich gemacht.

Es kann hier von einer echten Wertschöpfung im materiellen als auch ideellen Sinn gesprochen werden, denn alle an diesem Projekt Beteiligten – Schüler, Lehrer, Partner – sind Gewinner. Mögen diese Anregungen, die **kostenlos** in die Tat umgesetzt werden können, das Leben Behinderter im Jahr 2000 etwas erleichtern. – Danke.

P.S. Die Arbeiten wurden in einer vielbeachteten Ausstellung bei der brussels eureka, 2.–10. 12. 1989, Centre International Rogier, einem internationalen Publikum präsentiert. (Die Red.)

## CHRISTIAN EDER

### Eine Lanze für den Werkunterricht. Die Lehrwerkstätte im Museum Industrielle Arbeitswelt in Steyr

#### Szenen im Werkraum – eine subjektive Auswahl

Die Pensionistengruppe nähert sich interessiert dem Werkraum, aus dem ein Stakkato von Hammerschlägen dringt, vermischt mit dem durchdringenden Geräusch, das entsteht, wenn sich Feilen in hartes Metall graben. Sind diese Geräusche von Menschen verursacht? Im Museum Industrielle Arbeitswelt sind viele Arbeitsgeräusche zu hören, aber sie dienen nur der Untermauerung und stammen vom Tonband.

Nicht so hier. Eine Volksschulklasse, wie sie liebt und lebt, arbeitet aus Leibeskräften und mit Feuereifer an den Werkbänken. Die älteren Herrschaften sind von dem überraschenden Anblick sehr angetan. Das wollen sie aus der Nähe sehen! So kommt es zur Begegnung der Generationen. Die Erklärung des begleitenden Museumspädagogen, daß hier Schulklassen als Ergänzungsprogramm zur Ausstellung „Metallerleben“ selbst ihre Fertigkeiten in einfachen Metallbearbeitungstechniken erproben können, wird sehr beifällig aufgenommen.

Eine andere Szene aus der Praxis des Werkraums im Museum Arbeitswelt. Der blonde Sunnyboy-Typ, ein 17jähriger HAK-Schüler mit Gardemaß, lächelt freundlich auf die Museumspädagogin hinab und fragt, ob er sich das sorgfältig befeilte Metallstück, das sich perfekt in die Paßform einfügen läßt, mitnehmen dürfe. Als seine Frage bejaht wird, grinst er breit und entgegnet mit offensichtlicher Genugtuung: „Sehr gut, dann kann ich es meinem Vater zeigen. Der behauptet nämlich immer, ich wäre für praktisches Arbeiten total untalentiert!“

So exakt arbeiten freilich nicht alle Schüler. Das verbissen bearbeitete Metallstück eines Dreikäsehochs aus der Volksschule paßt nicht ganz leicht in die Schablone. Ein Umstand, der den Kleinen aber keineswegs aus der Fassung bringt. Jedenfalls klingt keine Spur von Frustration aus seinen Worten, wenn er trocken feststellt: „Macht nichts, mit ein bißchen Gewalt geht es schon hinein...“

#### Werkunterricht: Das Stiefkind der Pädagogik?

„Ein Museum ist doch nur etwas für die Geschichtslehrer!“ Liebe Kolleginnen und Kollegen – das stimmt sicher nicht. Auf jeden Fall stimmt es im Fall des Museums Industrielle Arbeitswelt nicht. Und die breite Akzeptanz, die unsere „Lehrwerkstätte“ für Schüler aller Altersgruppen gefunden hat, beweist, daß es Sinn hat, im pädagogischen Bereich neue und noch wenig betretene Wege zu gehen.

Indes: Wenn wir behaupteten, völlig „neue Wege“ zu beschreiten, würden uns die Kenner der Pädagogikgeschichte mit Recht widersprechen. Nennt doch bereits der große Lehrer und Erzieher Johann Heinrich Pestalozzi jene drei Bereiche des Menschlichen, die durch Unterricht und Erziehung angesprochen werden sollten: Hirn, Herz und Hand. (Daß Herz und Hand in der Geschichte des Bildungswesens oft zu kurz gekommen sind und wohl auch in der schulischen Gegenwart nicht immer ihren gebührenden Platz finden, steht auf einem anderen Blatt.) Erwähnenswert ist auch die Reformbewegung zu Beginn unseres Jahrhunderts, die das Modell der „Arbeitsschule“ propagierte. Gar so „neu“ ist die Idee also nicht. Allerdings dürfte es eher ein Novum sein, daß in einem österreichischen Museum Schülern die Möglichkeit geboten wird, sich im Bereich der praktischen Arbeit zu betätigen. Das hängt sicher auch mit der speziellen Struktur und der Grundthematik des Museums Industrielle Arbeitswelt zusammen. Es erscheint naheliegend, zum Thema „Arbeit“ auch einen praktisch-manuellen Bezug herzustellen. „Learning by doing“ oder, um einen deutschen Terminus zu verwenden, „Erfahrungslernen“ bietet, so meinen wir, eine ideale Ergänzung zur historisch-theoretischen Auseinandersetzung mit dem Thema. Etwas hochgestochen formuliert: es kann möglicherweise zur Versöhnung von Theorie und Praxis, von Kopf und Hand beitragen. In diesem Bereich kann ja wohl von einer ungesunden Polarisierung gesprochen werden, die sich gerade im Bildungswesen durch eine einseitige Bevorzugung des Intellekts bei gleichzeitiger Vernachlässigung bzw. Geringschätzung des Handwerklichen bemerkbar macht. Und – man verzeihe uns die offenen Worte – nicht wenige engagierte Werklehrer leiden unter einer zumindest latent vorhandenen Minderbewertung ihres Fachs.

#### Frisch ans Werk!

Engagierte Werklehrer waren es denn auch, die die Idee einer Lehrwerkstätte im Museum Arbeitswelt angeregt und in der Folge unterstützt haben. Seitens des Museums wurde die Anregung als Bereicherung des pädagogischen Programms gerne aufgegriffen. Die nötigen Adaptierungsmaßnahmen wurden in die Wege geleitet, um die Einrichtung des Werkraums und die begleitende Betreuung der Schüler und Lehrer zu ermöglichen. In der kurzen Zeit ihres Bestehens (seit Beginn der am

29. März dieses Jahres eröffneten Sonderausstellung „Metall-erleben“) hat sich die Werkstätte für Schüler zu einem echten „Hit“ entwickelt.

Es ist vor allem das Wechselspiel von eigenem praktischem Tun und anschaulicher historischer Reflexion, das „ganzheitliches Lernen“ im Museum möglich macht. Auf ihrem Streifzug durch die Geschichte der Arbeitswelt vom vorindustriellen Handwerk bis zur mikroelektronischen Revolution begegnen die Schüler immer wieder konkreten Produkten menschlicher Arbeit, vor allem auch metallischen Gegenständen, die auf unterschiedliche Weise hergestellt sind. Die „Sprache der Dinge“ spricht noch vernehmlicher zu ihnen, wenn sie selbst erlebt haben, wie das Material zu bearbeiten ist. Sie nehmen Werkstoffeigenschaften wie Härte, Sprödigkeit, Formbarkeit direkt wahr, und sie können auch den menschlichen Faktor der Arbeit besser einschätzen, wenn sie konkrete Erfahrungen mit dem Metall gemacht haben. Visuelle, haptische, akustische und intellektuelle Eindrücke und Erfahrungen verbinden sich in einem Lernen über viele Kanäle.

Die grundlegende Überlegung war es, durch unterschiedliche Aufgabenstellungen, denen bestimmte Bearbeitungstechniken entsprechen, den Schülern Erfahrungen über Werkstoffbeschaffenheit und Möglichkeiten wie Schwierigkeiten der Bearbeitung zu vermitteln. Ferner sollten die Arbeiten wohl den Ehrgeiz der Schüler anspornen, aber andererseits nicht zu schwierig sein, um ein gewisses Erfolgserlebnis zu gewährleisten.

Welche Arbeiten können die Schüler nun konkret ausprobieren?  
– Station 1: Löffelherstellung. Auf vorgeschrittenen Aluminiumplättchen wird die Grundform des Löffels mittels Reißnadel und Schablone angeritzt, mit einer Blechschere ausgeschnitten, die Form mit der Feile korrigiert und die Löffelhöhhlung mit dem Treibhammer in einer Treibunterlage aus Holz herausgearbeitet. Zuletzt wird der Löffelstiel noch in einer Nut mit Hilfe eines Holzkeils gefalzt.

– Station 2: Drahtbiegeübung. Stahldraht wird mit Biegezangen in vorgezeichnete Formen gebracht. Es entsteht dabei ein aus drei zusammenhängenden Teilen bestehendes Objekt von dekorativem Charakter.

– Station 3: Feilübung. Ein quadratisches Metallplättchen (Baustahl) wird an einer Ecke rund abgefeilt, sodaß es ohne Reibung durch eine Schablone paßt.

Sämtliche gefertigten Werkstücke können von den Schülern mitgenommen werden.

#### **Eintagsfliege oder Dauereinrichtung?**

Was wird aus der Werkstätte, wenn die Sonderausstellung „Metallerleben“ zu Ende ist? Ehrlich gesagt – wir wissen es noch nicht. Viele Kollegen haben sich bereits dafür ausgesprochen, diese Einrichtung auf jeden Fall beizubehalten.

Wenn auch Sie dafür eintreten, könnte es gelingen, die Schülerwerkstätte auch in Zukunft allen interessierten Kolleginnen und Kollegen, die unser Museum besuchen, zur Verfügung zu stellen. Wir meinen, es wäre die Sache wert.

Aber machen Sie sich am besten selbst Ihr Bild, indem Sie mit Ihren Schülern die Werkstätte besuchen. Sie können Ihren Besuch von Montag bis Freitag zwischen 8 und 17 Uhr bei uns anmelden. Rufen Sie gleich direkt die pädagogische Abteilung, und zwar unter der Nummer 07252/67 3 51, Klappe 15, 16 oder 17. Wir würden uns freuen, Sie mit Ihren Schülern bei uns begrüßen zu dürfen.

#### **Preise:**

**Museumseintritt** je Schüler 15,- öS, Lehrpersonen frei  
pädagogische **Arbeitsmappe** (Lehrerexemplar, kopierfähig)  
10,- öS

**Gesprächs- und Erlebnisführung** 250,- öS (max. 25 Personen  
je Gruppe)

**Modelle ohne Führung:** Unkostenbeitrag je Schüler 10,- öS  
zuzügl. Eintritt

Wir hoffen auf Ihr Interesse und freuen uns auf Ihren Besuch!

Pädagogische Abteilung:

Mag. Christa Nowshad  
Christian Eder  
Elisabeth Großalber

#### **Information für Schulen**

#### **Sonderausstellung 1990**

#### **Museum Industrielle Arbeitswelt, Steyr/OÖ**

#### **METALL er LEBEN**

#### **Die Geschichte der Metallarbeit.**

**Das gesamte Museum Industrielle Arbeitswelt wurde für die Inszenierung dieses – gerade für die alte Eisenstadt Steyr – interessanten Themas umgestaltet.**

**Für Schüler wurde ein eigener Ausstellungsbereich geschaffen, wo sie selbst Metall bearbeiten können.**

Die Ausstellung erzählt die bewegte Geschichte der Metallarbeit(er) – vom Handwerk und der Kleineisenerzeugung über die beginnende industrielle Produktion bis hin zur computer-gesteuerten Fertigung heute.

Gerade im Metallgewerbe war der technische Wandel immer untrennbar mit sozialem und politischem Wandel verbunden. Und auch die Ausstellung läßt ein Thema nie aus dem Blick: die Auswirkung der Technik auf die arbeitenden Menschen und ihren Kampf um bessere Arbeitsbedingungen und größere Rechte. Die „heißen Eisen“ des Schmieds werden heute von Maschinen angefaßt. Doch es gibt noch viele andere „heiße Eisen“ – die müssen nach wie vor von Menschen angefaßt werden.

#### **Erweitertes pädagogisches Angebot**

Mit unserem pädagogischen Angebot für das heurige Jahr wollen wir Vorschläge und Anregungen für das Hantieren mit „heißen Eisen“ geben. Wir sind bemüht, sowohl lernzielorientierte Modelle als auch kommunikative und offene Modelle der Didaktik anzubieten, wobei beide Formen meist ineinander greifen.

Die verschiedenen Möglichkeiten des „Arbeitens im Museum“ werden auf die individuellen Interessen unserer Besucher abgestimmt.

Sollten Sie, werte Kollegen, an einem speziellen Thema interessiert sein, so können wir Ihnen die Zusammenstellung entsprechender Programme anbieten.

Bitte nehmen Sie rechtzeitig vor Ihrem Besuch Kontakt mit uns auf – wegen der großen Nachfrage kann die Koordination von pädagogischer Betreuung, Raum- und Materialangebot nur mehr langfristig erfolgen.

#### **Varianten des Ausstellungsbesuchs:**

- Modell „**Schüler führen Schüler**“, geeignet für verschiedenste Altersstufen. Zeiterfordernis etwa 3 Stunden, Vorbereitung nicht unbedingt erforderlich.
- **Gesprächs- und Erlebnisführung**, geeignet besonders auch für Volksschüler, Zeiterfordernis mindestens 1 1/2 Stunden, Vorbereitung nicht unbedingt erforderlich.
- **Themenzentriertes Arbeiten** anhand der pädagogischen Unterlagen. Die Mappen „Zeit“ und „Frauen ... Arbeit“ (ab Mai erhältlich) enthalten detaillierte Vorschläge für Vor- und Nachbearbeitung im Unterricht, Literaturangaben und verschiedene Aufgaben, die entsprechend dem Alter der Schüler ausgewählt werden können. Zeiterfordernis mindestens 3 Stunden, Vorbereitung unbedingt erforderlich.
- Zum Thema „**sozialer Wandel**“ bieten wir ein durch Arbeitsunterlagen unterstütztes Modell an, das sehr auf die Eigeninitiative der Schüler abstellt. Ähnliche Modelle zu anderen Themen können kurzfristig von uns erstellt werden. Geeignet ab der 8. Schulstufe, Zeiterfordernis etwa 3 Stunden, Vorbereitung empfehlenswert.
- Bei allen angebotenen Varianten besteht die Möglichkeit, in einer kleinen „**Lehrwerkstatt**“ den Umgang mit dem Werkstoff Metall zu erproben.

Für welche Form des Museumsbesuchs Sie sich auch entscheiden: Wichtig ist ein ausführliches telefonisches oder persönliches Gespräch mit uns, möglichst einige Wochen vor Ihrem Besuch, um unsere Vorschläge mit Ihren Erwartungen und Anforderungen abzustimmen.

Da das Fachblatt 4/90 ein „oberösterreichisches“ ist – mit Beiträgen vor allem oberösterreichischer Autoren –, liegt es nahe, darauf hinzuweisen, daß die Initiative zur Gründung des „Bundes österreichischer Kunsterzieher“ 1956 von Linzer Mittelschul-Professoren ausging.

Nachfolgender Beitrag ist im ursprünglichen Wortsinn zu verstehen: Als Beitrag zum „Historischen Abriss der Bildnerischen Erziehung seit 1945“ von Oskar Seber in Heft 1/90, S. 16 ff.

Prof. Oskar Seber verdanke ich auch den Hinweis, daß die Leistung und Einsatzbereitschaft der beiden Gründer – OStR Prof. Alfred Stifter und OStR Prof. Hans Stumbauer – im Fachblatt nie so recht bedankt und gewürdigt wurde.

Ich hätte mir gewünscht, daß die beiden Herren etwas mehr aus der „Gründerzeit“ berichtet hätten – weiß ich doch vor allem aus Gesprächen mit Prof. Stumbauer, mit welch hohem persönlichen Einsatz seinerseits (auch materiell!) und Idealismus in gewissen Phasen der Vereinsgeschichte etwa das Fachblatt über Wasser gehalten werden konnte.

Als Prorektor o.HProf. Hannes Haybäck mit den Herren in Hinblick auf den folgenden Bericht Gesprächskontakt aufnahm, haben sie aber in ihrer gewohnten Bescheidenheit und Zurückhaltung von sich und ihrer Leistung kein Aufhebendes gemacht. Dennoch: Der Beitrag möge auch als Dank für ihre Initiative im Dienste unserer Fächer aufgefaßt werden.

Oswald Miedl, Landesvorsitzender von Oberösterreich

## O.HPROF. HANNES HAYBÄCK

### „In Linz beginnt's“

Dieses im Jubiläumsjahr unserer Landeshauptstadt viel zitierte Motto kann legitim auch auf die Entstehungsgeschichte unseres Bundes und die Genesis unseres Fachblattes bezogen werden. Denn die ursprünglichen Initiativen für die Vereinsgründung nahmen von Linz ihren Ausgang, und auch die ersten Fachblattreihen wurden hier herausgebracht. Die Aktivisten der ersten Stunde sind noch unter uns. Wir unterhielten uns mit den „Zeitzeugen“ über die Anfänge.

Oberstudienrat Prof. Hans Stumbauer – Ehrenpräsident und einstmals der erste geschäftsführende Obmann unseres Verbandes – ist 79 und geht noch voller Agilität seinen vielschichtigen kreativen Neigungen nach. Er erinnert sich:\*)

\*) (Vgl. dazu auch: H. Stumbauer – Grundlagen der BE/1967 im Selbstverlag des Verfassers erschienen)

„Immer wieder mußten die Lehrer der Bildnerischen Erziehung erfahren, daß nichtorganisierte Berufsgruppen macht- und hilflos sind.

Die Lehrer an den Volks- und Hauptschulen und die der Höheren Lehranstalten standen sich trotz der gemeinsamen Arbeit und des gemeinsamen Bemühens um die Bildnerische Erziehung als Fremde gegenüber und trauten einander nicht.

Isoliert voneinander entfalteteten die einzelnen Schulgattungen und Arbeitsgemeinschaften ihre Tätigkeit so, als ob sie nicht große gemeinsame Interessen hätten, welche die Probleme des Augenblicks und die Wünsche des einzelnen übersteigen.

Jede dieser Gruppen arbeitete ihre eigenen Pläne und Vorschläge aus, anstatt sich aufeinander abzustimmen und wenigstens in den entscheidenden Anliegen und Problemen eine einheitliche Stellungnahme zu finden. Dazu stand die Schulreform vor der Tür.

Alle diese Gründe bewogen mich als damaligen Leiter der OÖ. Arbeitsgemeinschaft für Kunsterziehung, an die Arbeitsgemeinschaften der anderen Bundesländer heranzutreten und sie zur Gründung einer Zentralarbeitsgemeinschaft oder einer anderen beliebigen Fach- und Standesorganisation aufzufordern.

Um von vornherein die Möglichkeit allzu zeitraubender und fruchtloser Verhandlungen auszuschalten, was leicht den positiven Ausgang des Vorhabens in Frage stellen konnte, wurden zuerst nur die Leiter der Arbeitsgemeinschaften der Mittelschule ins Vertrauen gezogen.

Die Einladung fand ein unerwartet günstiges Echo. Alle Arbeitsgemeinschaften begrüßten den Vorschlag der Vereinsgründung und gaben die Zusage, bevollmächtigte Delegierte zu entsenden. Die Gründungsversammlung konnte bereits nach kurzer Vorarbeit am 10. Mai 1956 in Graz abgehalten werden.

Von Anfang an war es auch unser Bestreben, eine österreichische Fachzeitschrift für Kunsterziehung herauszubringen. Das Fachblatt sollte den Kontakt zwischen der Bundesleitung, den Mitgliedern, den verschiedenen Schulgattungen und Landesgruppen aufrechterhalten und darüber hinaus an Hand ausgewählter Beispiele spezielle Methoden fachwissenschaftlich erörtern.

Im Aufbau des Blattes war vorgesehen, daß sich die einzelnen Bundesländer in loser Reihenfolge mit eigenen Beiträgen beteiligen, um über Aktuelles aus ihrem Raum zu berichten und den gesamtösterreichischen Überblick zu gewährleisten.

Also hatte die Zeitschrift von Anfang an ihre charakteristische Note, die sie bis heute gewahrt hat: die Vielfalt der Denkformen.“ Außerordentliche Verdienste um die profilierte Gestaltung der Zeitschrift erwarb sich der erste und langjährige Schriftleiter Oberstudienrat Prof. Alfred Stifter (LBA Linz). In seiner Person verbanden sich souveräne Fachkompetenz mit Konzilianz geschickter Federführung und Improvisationsgabe. Am 1. Juli feierte Oberstudienrat Prof. Stifter seinen 86. Geburtstag.

In voller geistiger Frische resümiert der ehemalige Schriftleiter über die Startschwierigkeiten unserer Fachpublikation:

„Auch in sehr bescheidener Form war die Herausgabe von Fachmitteilungen ein finanzielles Problem. Es ließ sich Jahre hindurch vor allem nur dadurch lösen, daß Kollege Stumbauer ein Vertrauensverhältnis zu einer Freistädter Druckerei hatte und persönlich für die Druckkosten bürgte. Das nur sporadische Erscheinen, es war jährlich an vier Folgen gedacht, spiegelt die ungesicherte Abhängigkeit von Subventionen deutlich wieder, ebenso die oft ganz geringe Seitenzahl. Beiträge konnten nicht honoriert werden.

Die Aufmachung blieb der Schriftleitung überlassen. Auch wurde versucht, aus gegebenem Anlaß, etwa einer internationalen Fachtagung, eines dringenden Problems, eine Folge auf ein spezielles Thema einzustellen, in der Mehrzahl mußte jedoch aus den gegebenen Umständen Verschiedenes in eine Folge aufgenommen werden. Der Inhalt der einzelnen Heft war nicht zuletzt wesentlich von der Möglichkeit bestimmt, Klischees leihweise zur Verfügung zu haben, die zu einem geplanten Artikel paßten oder für die ein Begleittext zu verfassen war.

Im Grunde ist dieser Vorgang des Improvisierens bis zur Übernahme des Fachblattes durch den Österreichischen Bundesverlag notwendig geblieben.“

Rückblendungen regen zu Vergleichen mit der Gegenwart und zur Reflexion über das eigene Handeln an! Es zeigt sich, daß bei aller geglückten Verbandskonsolidierung und mancher Zielverwirklichung auch manche Problemfronten über die Jahrzehnte hinweg Bestand behielten. Der Kampf um die Durchsetzung unserer elementaren Bildungsintentionen und der damit verbundenen Ansprüche und Wirkungsmöglichkeiten muß immer wieder neu geführt werden, wie die letzte AHS-Oberstufenreform hinlänglich belegt. So kommt auch dem von der Gründergeneration immer wieder artikulierten Aufruf zu Idealismus und persönlichem Engagement sowie zur Solidarisierung über alle trennenden Konzeptdivergenzen hinweg ungeschmälerte Aktualität zu.

Der 2. Ehrenvorsitzende des BÖKWE, OStR Prof. Mag. **Hans Stumbauer**, feiert am 15. Jänner 1991 die Vollendung seines 80. Lebensjahres. Dazu gratulieren wir sehr herzlich und wünschen noch weiterhin Lebenslust und Schaffenskraft!

## HILDEGARD SCHWARZ

### Reisebericht – Erlebnisbericht – Kursbericht – Bericht über ein Lebensgefühl besonderer Art – Werbung?

Mein Bericht über einen Töpferkurs in der Toskana, mitten in den Chiantibergen, im Dreieck zwischen Florenz, Siena und San Gimignano soll nicht unbedingt Werbung sein, wie sie in Pietros Prospekten zu lesen ist, sondern meine Gedanken, Erfahrungen und Gefühle über den Aufenthalt bei Freunden vermitteln, Ihnen das Lebensgefühl, die Freude an der Arbeit, die herrliche Landschaft mit all ihren Kulturgütern auf Schritt und Tritt, das Essen und Trinken, die Lebenslust aus meiner ganz persönlichen Sicht näher bringen.

Viele von Ihnen haben sicher schon die Toskana bereist und unvergessliche Eindrücke mit nach Hause genommen. Sie werden mir zustimmen oder stumm mit dem Kopf nicken, wenn ich von der Herzlichkeit der Toskanischen Landbevölkerung spreche. Ich war nun schon auf drei Kursen und – abgesehen davon, daß ich jedesmal sehr viel dazugelernt habe, worauf ich noch zurückkommen werde, ist es für mich ein „Nach-Hause-Kommen“. Pietro, der Töpfer, umarmt mich wie ein Familienmitglied, Bruna und Ardenio Anichini, unsere Quartiergeber, laden mich spontan zum Essen ein. Mein Italienisch ist schlecht, aber mit Französisch und Latein kann ich mich gut verständigen. Die Offenheit und Herzlichkeit aller Toskaner erleichtert mir – unterstützt durch Mimik und Gestik – das Verstehen.

Sind Sie schon neugierig geworden?

#### Der MEISTER: Pietro Elia Maddalena – Ceramiche

Pietro, er spricht im Unterricht italienisch und englisch, absolvierte das West Surrey College of Art and Design, Abteilung Keramik in „Three Dimensional Design“, 1978. Nach zwei weiteren Jahren Studium und Arbeit am Dartington Pottery Workshop in Devon kehrte er nach Italien zurück. Er pachtete einen alten Bauernhof mit Nebengebäuden in Marcialla, einem kleinen Ort, ca. 10 km westlich der Superstrada Florenz–Siena, auf der Höhe der Abfahrt Tavernelle. Er wendet verschiedene Techniken an (Raku, Steinzeug und Porzellan) und stellt damit Gebrauchsgegenstände sowie Objekte her. Er mischt seine Tone selbst, und „seine“ Glasuren sind das Resultat langjähriger Recherchen. Einige der besten Galerien in Italien und im Ausland stellen seine Stücke aus.

Warum macht Pietro Kurse? Er hat vor ca. zehn Jahren damit begonnen, eine zusätzliche Verdienstmöglichkeit zu suchen, weil er seinem Stil treu bleiben wollte und nicht auf halbmaschinell erzeugte Produkte umsteigen wollte. Hochwertige Keramik, meist Unikate, hat ihren Preis, aber eine kleine Klientel. Bei Pietro gibt es keine Serienproduktion, seine Werkstatt liegt weit ab von „ausgetretenen“ Touristenpfaden, versteckt mitten in den Weinbergen, in Riparbello, einer winzigen Siedlung mit fünf Häusern, zu Marcialla gehörig.

Dort, wie auf einer Insel, hat er den alten Bauernhof gemietet, die Ställe hat er als Töpferwerkstätten für die Kursteilnehmer adaptiert, die Scheunen dienen als Lager für den Ton und andere Materialien, die Öfen stehen halb im Freien. Es gibt keinen Komfort, aber die Umgebung allein, die Ruhe, die alten Gebäude (angenehm kühl), die Akazien beim Haus, unter denen wir Tee oder Kaffee trinken, sowie das positive Arbeitsklima, das Lernen ohne Leistungsdruck, angepaßt an jeden einzelnen „Schüler“, erfüllt alle mit echter Ferienstimmung und birgt trotz der Arbeit Erholung in sich.

Zu den Kursen lädt Pietro jedes Jahr mehrere Freunde aus seinem Freundeskreis ein, damit sie als Assistenten am Kursgeschehen teilnehmen oder selbst einen Kurs leiten.

**Jules Brunt** (Engländer) und seine Frau Rita (Schweizerin) waren schon öfters dabei. Sie leben nun in der Schweiz, wo Rita ein Töpferstudio leitet, Jules arbeitet als freier Künstler. Er hat das Manchester Polytechnikum absolviert und gemeinsam mit Jane Hamlyn in dem Dartington Pottery Workshop gearbeitet. Er ist Meister in Raku, seine Arbeiten sind ausgefallen in Form, Farbe

(Glaser) und Größe. Sie werden von den ersten englischen Galerien gezeigt und befinden sich in verschiedenen privaten Sammlungen.

**Jeremy White** (Engländer) ist Töpfer an einer Kunstschule in London. Er dreht und baut oft skurrile Formen aus Platten und gedrehten Teilen zusammen. Er singt zwischendurch Opernarien und ist ein wahrer Spaßvogel.

**John Colbeck** (Engländer) der wohl bekannteste seiner Freunde, hielt im Sommer 1989 einen Kurs für Fortgeschrittene, an dem ich teilgenommen habe. John Colbeck studierte an der Central School of Arts and Crafts in London (Diplom). Danach unterrichtete er an der Central School und an der Bath Academy of Art in Corsham, wo er später bis 1986 als Dozent der Abteilung Keramik leitete. 1974 hat er das Buch „Die Technik der Keramik“ von Dora Billington überarbeitet und neu illustriert.

Er ist Autor von drei wichtigen Büchern: „Die Technik des Drehens“ 1969, „Keramik, Technik der Dekoration“ 1983 und „Material für Keramik 1988. Die beiden ersten wurden schon in mehrere Sprachen übersetzt und gelten als „Nachschlagwerke“ mit gezielten Tips und Tricks.

John Colbeck ist von einer ruhigen, ausgeglichenen Art, er arbeitet mit Hingebung, Genauigkeit, Sorgfalt und Perfektion. Er scheint den Ton zu „streicheln“, während man bei Pietro und Jules die ungeheure Kraft ihrer wirklich sehr großen Hände zu sehen glaubt.

Die beiden ersten Kurse, die ich 1986 und 1987 in den Sommerferien besuchte, haben für mich einen großen Lernfortschritt gebracht. Ich hatte schon vorher an der Scheibe gearbeitet und mich – so wie jeder Anfänger – über das kleinste aufgelegene schiefe Heferl gefreut, es behalten, geputzt, gebrannt und glasiert ... schade um den Ton und um die Glaser! Bei Pietro mußten wir eine Woche lang fast alle gedrehten Gefäße mit einem Stück Draht aufschneiden, um die Wandstärke zu kontrollieren. Wir lernten zuerst das Drehen eines einfachen Zylinders, dessen Wände vom Boden bis zum oberen Rand gleich stark sein mußten.

Es war sehr hart, ein scheinbar so schönes, gerades Gefäß zu zerschneiden. (Ca. 300 Stück habe ich aufgeschnitten!) Aber es war eine gute Schulung, erstens der Selbstkritik, zweitens der Sicherheit im Drehen und drittens des Materialverständnisses. Pietro vermittelte das Gefühl für die richtige Wandstärke – ob der Boden zu dick oder zu dünn ist, ob das Ganze vielleicht nicht einmal richtig zentriert ist. Beim Zentrieren gab Pietro dem Häuflein Ton einen kleinen Schlag, und schon mußte man wieder anfangen, so lang, bis der Ton wirklich zentriert war. Beim Zylinderdrehen meinte er nur mit einem Lächeln: „Cut it!“ Und wenn es dann schon ganz gut war, sagte er dazu: „O, it was very good, do it again!“ Vom ersten Kurs habe ich nur acht Stücke nach Hause gebracht, aber diese waren wunderschön, fast perfekt!

1987 besuchte ich wieder einen Anfängerkurs. Zum Drehen von Vasen, Krügen (aus der Urform des Zylinders), Schalen, Töpfen mit Henkeln kamen Teller und Schüsseln, Teekannen und Schalen mit „Füßen“. Allein die Vielzahl der Deckelarten begeisterte mich! Gezogene Henkel, Tüllen für die Kannen, Ausgüsse, die aus gedrehten „Rohren“ eingesetzt wurden ...

Beim dritten Kurs mit John Colbeck als Kursleiter war das sichere Drehen auf der Scheibe als Voraussetzung im Prospekt angegeben. Wir mußten unsere Lernwünsche mitteilen, und John half jedem einzelnen dieses Ziel zu erreichen. Ich wollte zusammengesetzte Formen lernen – Fernziel war ein Zimmerbrunnen als Luftbefeuchter. John zeigte immer einen Lernschritt vor, dieser wurde angekündigt, so daß jeder, der zusehen wollte, zusehen konnte. Ich drehte auch Lampenfüße in einigen Etappen. Die gedrehten, leicht angetrockneten Teile wurden einer nach dem anderen aufgesetzt und weiter hochgezogen (gedreht). Dabei mußte ich an der Scheibe stehen, denn der ganze Arm reichte in das „Gefäß“ hinein, eine falsche Bewegung, ein kleiner Ruck, alles wäre vergeblich gewesen, also volle Konzentration, eine wahre Schwerarbeit!

## Die Organisation der Kurse

Die Kurse beginnen im Juni und dauern bis Oktober, mit einer Unterbrechung im September, immer vierzehntägig. Es gibt Anfängerkurse, spezielle Raku-Kurse mit Jules Brunt, Kurse mit Salzbrand oder Holzbrand, Fortgeschrittenenkurse mit Glasurtechnik (ein wenig Chemieverständnis wäre nötig!) mit John Colbeck, das Kursprogramm ändert sich jedes Jahr. Pietro richtet sich nach den Anfragen und nach seinen Freunden John und Jules. Pro Kurs nimmt Pietro höchstens 10 bis 14 Teilnehmer. Jeder „Schüler“ hat seine eigene Scheibe, sein eigenes Werkzeug für die Dauer des Kurses und kann soviel Ton verwenden soviel er braucht. (Die „zerschnittenen“ Gefäße werden wieder verwertet!) Pietro suchte einen Partner, der seine Kursteilnehmer unterbringen und zu Mittag verköstigen sollte. Er fand das Ehepaar Ardenio und Bruna Anichini, das in Nebbiano, einer kleinen Siedlung von fünf Bauernhäusern mitten in den Weingärten – wie Riparbello zu Marcialla gehörig – einen Bauernhof bewirtschaften. Die eigenen Kinder sind erwachsen und haben das Elternhaus verlassen. Ardenio und Bruna haben beschlossen, ihr altes Bauernhaus im Dachgeschoß auszubauen und die Kursteilnehmer bei ihnen zu beherbergen. Rund ums Haus gibt es Chiantiweingärten, Olivenbäume, Obstbäume aller Art, Beete mit Tomaten, Salat, Zucchini . . . Gemüse in großer Vielfalt, aber auch Ställe mit Kaninchen, Tauben und Hühnern, die Bruna nacheinander auf den Mittagstisch bringt.

Bruna, von einer rauen Herzlichkeit, ich nenne sie „Mama Toskana“, kocht mit Liebe und Freude. Ardenio sorgt für die Salate und die Getränke . . . hauseigener Chianti rot und weiß, Anici und Vin Santo zum Dessert. Täglich gibt es Vorspeise oder Suppe, Hauptspeise mit Salaten, Reis, Gemüse . . . Kuchen oder Eis oder sonst eine Köstlichkeit!

Zu Mittag sind meist an die zwanzig Leute verschiedener Nationen um die große, aus allen verfügbaren Tischen des Hauses zusammengestellte Tafel, die durch das rot-weiß-karierte Tischtuch „zusammengehalten“ wird, versammelt. Das sind die Kursteilnehmer, Pietro mit oder ohne Frau und Kind, die Assistenten, die Hausleute und manchmal noch Freunde, die zufällig vorbeikommen. Bei Bruna werden sie alle satt, und nach dem reichlichen Essen muß man Siesta halten, denn draußen ist es heiß und mit vollem Magen könnte bzw. kann man nicht arbeiten. Am Morgen machen sich die Kursteilnehmer, sie kommen aus Italien, der Schweiz, Deutschland, Frankreich, Österreich, Holland und sogar USA . . ., das Frühstück in den zwei Küchen der Dachappartements bei Bruna selbst, ebenso das Abendessen, meistens nur Salat, Käse und Schinken . . . oder es wird „außer Haus“ gegessen. Die Italiener feiern viel, gern und scheinbar ohne Grund. So gibt es Feste der örtlichen Vereine, der politischen Parteien, der Sportler, das Fest der Melonen im August, das Fest auf der alten Burg von Certaldo . . . und immer kommen alle auf dem Dorfplatz zusammen, es wird in Buden gekocht, einfach, aber gut, allerdings nicht billig. Man ißt und trinkt unter Lauben und Zelten und danach wird getanzt, mitten auf der Straße. Die älteren Frauen aus den umliegenden Häusern tragen Sessel herbei und machen einen Kreis oder Halbkreis. Die tanzfreudigen Männer stehen auf einer Seite und holen im raschen Wechsel tanzfreudige Damen, auch uns „Fremde“, denn Ardenio läßt es sich nicht nehmen, alle, die Lust haben, zu präsentieren. Wenn jemand zwei oder drei Tänze getanzt hat, wird ihm die Dame „abgeklatscht“. Auf den kleinen Festen spielt meist nur ein „Ein-Mann-Orchester“, aber jeden Samstag in Sciano (5 km entfernt) ein ganzes Orchester, dort gibt es auch eine herrliche Tanzfläche, und die Veranstaltungen sind fast mit unseren Bällen zu vergleichen, die Kleidung ist allerdings der Sommerzeit angepaßt, und es gibt dort Leute, die wirklich tanzen wollen und können und denen man die Freude ansieht!

Wer aber lieber Konzerte oder auch kleine Theaterstücke (italienisch!) besuchen möchte, kann diese in Certaldo (ca. 15 km ent-

fernt) in der alten Burg oder in Fiesole (nördlich von Florenz) im römischen Amphitheater hören, in Florenz (ca. 30 km auf der Superstrada) oder auch in Siena in einem alten Palast oder in der Krypta von San Domenico genießen.

Das Wochenende ist kursfrei, das heißt, es steht zur freien Verfügung. Jules liebt es zum Beispiel, in San Gimignano das Freiluftkino zu besuchen. Dort kann man Eis schleckend oder Cola trinkend Filme in Originalsprache – meist in Englisch – ansehen, aber auch den herrlichen Dom und das Museum mit den vielen Kunstwerken aus der Renaissance bewundern, allerdings nicht am Abend, denn alle Kirchen in Italien werden während der Siesta und nach der Abendmesse geschlossen. Auch Volterra ist einen Ausflug wert: Seine gut erhaltene Altstadt, die schönen Plätze und besonders das Etruskermuseum. Allein dort könnte ich Tage verbringen! Die Tongefäße sind von seltener Eleganz und Zartheit, obwohl sie nur zum täglichen Gebrauch bestimmt waren, aber auch Sarkophage und Mosaik sind zu bestaunen.

Die Hauptstädte der Toskana, Florenz, Siena, Pisa und Lucca, müßte jeder, der diese Pracht noch nicht gesehen hat, besuchen. Im letzten Sommer – 1989 – habe ich kleine, unbekanntere, weniger auffällige Orte besucht. Ca. 100 km von Marcialla entfernt, führte mich – ein Teil Superstrada, dann Landstraße – südwestlich von Siena nach Massa Marittima, 20 km vom thyrrenischen Meer entfernt, geschichtsträchtig und ohne Trubel, ein Städtchen ähnlich angelegt wie Siena. Zurück führen wir – ich fahre nie allein, obwohl ich noch nie schlechte Erfahrungen gemacht habe – über San Galgano. Dort gibt es eine Rundkirche, deren einziger Schmuck darin besteht, daß helle und dunkelrote Ziegelreihen abwechseln. Daneben stehen die Außenmauern einer riesigen Kathedrale, was gespenstisch oder wie eine gepflegte Ruine wirkt. Auch dort gibt es Konzerte unter freiem Himmel. Da ich schon immer einen Tag vor Kursbeginn komme und einen Tag länger bleibe, gewinne ich noch Zeit, mir etwas anzusehen. Eine Kollegin und ich fuhren nach Montalcino, südöstlich von Siena, bekannt für den dunklen Rotwein (Brunello), für das schmale und sehr hohe Rathaus, aber auch für die Festung (Fortezza), wo man den Brunello verkosten sollte.

Nicht weit von Montalcino liegt in einer lieblichen Mulde die romanische Klosterkirche (Benediktiner) von San Antimo. Sie ist renoviert und wegen ihrer Schlichtheit und Klarheit sehr beeindruckend. Als wir dort waren, sangen fünf Mönche den gregorianischen Choral. Der Kirchenraum war erfüllt von ihren Stimmen, die Akustik fast beklemmend.

Wer sich für Ausstellungen interessiert, kann nach Florenz fahren. Da die Uffizien besonders im Sommer hoffnungslos überlaufen sind, sollte man auf weniger bekannte Sammlungen (z. B.: Museo Nazionale oder Museo di Bargello, die Galleria dell'Accademia oder internationale Ausstellungen im Fortezza Belvedere, wo ich im Sommer 1989 afrikanische Masken und Skulpturen gesehen habe – geöffnet bis 20 Uhr) ausweichen.

Ich habe Ihnen einen kleinen Einblick in meine Seelenheimat gegeben, alle Eindrücke zu vermitteln wäre gar nicht möglich. Wer sich in herrlicher Umgebung, kreativ tätig, aber ohne Druck schaffend, entspannen möchte, umgeben von gleichgesinnten, fröhlichen Menschen und vielleicht auch noch kunstinteressiert ist, dem kann ich einen Töpferurlaub in Riparbello nur empfehlen. Pietro sagte mir das letzte Mal, daß er mich nicht zu sehr loben dürfe, sonst käme ich nicht mehr.

Diesen Sommer nicht, aber 1991?  
Rückfragen beantworte ich gerne!

Hildegard Schwarz, SL  
Hirschmühle 16  
2486 Pottendorf

Derzeit dienstzugeeteilt an die ÜVS der Päd. Akad. d. Bundes in NÖ, 2500 Baden, Mühlgasse 67.

## Prolog

„In stummen, blinden Zeiten legen die Menschen einen ausschließlichen Wert auf äußerliche Erfolge, kümmern sich nur um materielle Güter und begrüßen einen technischen Fortschritt, welcher nur dem Leibe dient und dienen kann, als eine große Tat . . . Man sucht den inhaltlichen Stoff in der harten Materie, da sie die feine nicht kennen.“ (Wassily Kandinsky in seiner Schrift „Über das Geistige in der Kunst“)

## Vision 2050

Allen Bestrebungen zum Trotz ist Österreich noch Kulturgroßmacht. Immer noch pilgern Jahr für Jahr bildungsbeflissene Touristen aus Ost und West in unser Land und bestaunen die Zeugnisse der Kultur und Kunst aus unserer ruhmreichen Vergangenheit. Dies bestärkt viele öffentliche Stellen in ihren Bemühungen, Österreich in einen Museumsstadel zu verwandeln. Die Gegenwartskunst fristet ein beschauliches Stiefkinddasein, und die Restauratoren und das Äffische haben Hochkonjunktur. Im BMKUS bemühen sich vornehmlich fortschrittliche Beamte erfolgreich, den Schülern den Weg aus ihrer Rückschrittlichkeit zu ebnen, indem sie durch die Reduktion der Stundenzahl der musischen Fächer („Zu wos brauch ma des?“) an bestimmten Schulversuchen die offene Bildungsgesellschaft durch die computergestützte und -überprüfte Leistungsgesellschaft ersetzt sehen möchten. (Auch Ministerialbeamte können irren!) Die Dornröschenburgen, die schlafenden Kunstakademien, tun das übrige: Das Wort Impulse bzw. gesellschaftsrelevante Aktivitäten sind ihnen fremd, lieber ergeht man sich in internen Querelen und lebt am besten von der Hand in den Taschen des Steuerzahlers. Auf Grund der Bemühungen des BMKUS werden dann die Österreicher ihre saure Wurst computergestützt beim Automatenwirt bestellen, aber die sperrige Intelligenz Künstler wird ebenso im Beschauwinkel der Exotik bleiben wie auch deren Produktion. Das unhandliche Phänomen Kunst wird an einige unbeugsame Digitalritter abgegeben, und die Kunstvermittlung liegt in den Händen einiger gescheiterter Künstlerseelen und gilt nur der in Mediendosen gespeicherten Vergangenheit: Alles ist überschaubar und überprüfbar und wunderbar verwaltbar – einige Restpöstchen mit schönen schwarzen Ärmelschonern sind sicher noch frei!

In den Ministerien braucht man dann nur noch Staub zu wedeln, und der Musikantenstadel im Museum ist der Hit der Saison. Aber noch lebt die kritische Intelligenz, die man so gerne als „links“ bezeichnen möchte. Allen restaurativen Bemühungen zum Trotz ist aber links noch dort, wo das Herz ist.

Zur Information: Im Rahmen des Schulversuches Informatikgymnasium hat man OHNE Rücksprache mit den betroffenen Lehrern und ohne entsprechende Lehrpläne von ministerieller Seite her die musischen Fächer in den 6. Klassen in der Stundenzahl halbiert, sodaß Bildnerische Erziehung respektive Musikerziehung ausschließlich nur alternativ geführt werden können.

Obzwar wir die Kunstwerke unserer geschätzten Vergangenheit immer noch voll Stolz in die weite Welt schicken, um unsere Kultur zu demonstrieren, steigt im Inland die Zahl der uninformierten Nebochanten. Ein Ausspruch eines Neustädter Stadtrates stehe hier stellvertretend für all jene, deren Herzen keine Mördergrube ist: „Es saz jo ned normal, es keaz jo eigspead.“

Österreich, merk' auf: Der neueste Gartenzwerg im Vorgarten der Fortschrittler heißt COMPUTER – ein Gerät, das uns eleganter versklavt, extremer stimuliert, fasziniert, überwacht und uns auf sogenannte objektive Daten reduziert, ein Gerät, das sogar durch Viren krank werden kann und als „lieber Blechtrottel“ auch ein Persönlichkeitsprofil hat.

Sicherlich kann der Computer bei entsprechender Programmierung Rechenprozesse beschleunigen, Wissen leichter zugreifbar machen, Verknüpfungen schneller finden lassen, aber initiativ, intuitiv, gefühlsorientiert ist er nicht. Er menscht nicht einmal

ein bißchen. Er kennt weder Gut noch Böse, er speichert einfach Fakten – und diese sind nur die Oberfläche einer ganzheitlichen Welt. Er mißt, bestimmt, erweitert unsere manuellen und sinnlichen Fähigkeiten und vermittelt eine klare, gefühllose, unangreifbare Welt ohne FEHLER. – Eine kalte Welt.

Eine Welt für PLASTICPEOPLE. Er improvisiert nicht, ist nicht musikalisch, und nicht einmal die steirischen Landesfarben oder ein Gamsbart stempeln ihn zu einem Österreicher.

Der Computer ist ein Werkzeug, eine Rechenprothese, eine erweiterte Schreibmaschine, eine tragbare Bibliothek, ein Büro, eine praktische Einrichtung, für den Künstler eventuell ein erweiterter Pinsel – aber mehr schon nicht.

Wenn er dichtet, so ist dies sinnlos, wenn er musiziert, so ist dies der potenzierte Leierkasten, und wenn er malt, so sind die digitalisierten Platteiten im ersten Augenschein faszinierend, beim zweiten allerdings fad und eintopfig – kaleidoskopige Wirklichkeit – begrenzt und beklemmend.

Der Computer benötigt, um sinnhaft wirken zu können, den Menschen. Einen Menschen, der fühlt, spürt, Fehler hat und macht, einen Menschen, der die Grenzen des Logischen überschreiten und damit auch zu überraschenden Schlüssen kommen kann. Erst durch Alogik und Gnostik wird das Leben vielgestaltig, bunt und sinnhaft, denn Leben an sich scheint logisch gesehen sinnlos: Aber dieser Schluß ist an sich falsch, da der Sinn des Lebens ja das Leben ist – und dies ist wieder unlogisch.

Der Computer „denkt“ in vorgefaßten Bahnen, und erst durch das Einschalten eines Zufallsgenerators wählt er aus einer endlichen Zahl von Möglichkeiten eine Möglichkeit aus und präsentiert diese als Lösung.

Der Mensch dagegen kann seine Möglichkeitsgrenzen überschreiten und Bilder von Welten erahnen, die längst versunken oder noch nicht entstanden sind: Dazu kann er natürlich auch den Computer verwenden, um seine Gedanken schneller zu visualisieren. Der Mensch hat die Fähigkeit zu Intuition und trägt in sich jenen Funken Leben, der ihn mit allen Wesenheiten ursächlich verbindet.

Seit Menschengedenken forscht und sucht der Mensch. Er sucht das Größte und das Kleinste. Traumhaft erlebt er mittels erdachter Maschinen eine fiktive Wirklichkeit, die sich bisher unseren Vorstellungen entzogen hat. Er taucht ebenso in den Makrokosmos als auch in den Mikrokosmos ein und bleibt dennoch in seiner inneren Welt autark. Mit den computerisierten, erweiterten Sinnesorganen entdeckt er, daß er als Mensch sowohl im großen wie auch im kleinen wurzelt, und der Computer ist ihm willkommene Rechenkrücke.

Wesentliche erzieherische Inhalte wie Toleranz, Kulturbewußtsein, Menschlichkeit, eidetisches Training, Gefühlsstabilisierung, kritisches Bewußtsein, kritische Distanz, also all das Wissen, Ahnen und Fühlen, das die musischen Fächer vermitteln, wird in letzter Zeit scheinbar zugunsten der Rechenprothese als nicht so wichtig erachtet. Diese Fächer auf ein absolutes Mindestmaß zu reduzieren grenzt an kulturpolitische Verantwortungslosigkeit.

## Resolution\*)

Mit dem Erlaß vom 29. März 1989 wurde der Schulversuch INFORMATIKGYMNASIUM bewilligt. Stillschweigend wurde durch die Hintertüre all das eingeführt, das im Rahmen der Oberstufenreform mit einem Bauernopfer (Verlust einer halben Stunde pro Fach Bildnerische Erziehung und Musikerziehung) abgewehrt wurde: die Demolierung der kulturbildenden Fächer, die auch als musische Fächer bezeichnet werden. Die Wahlpflichtfächer BE und ME (d. s. jene Fächer, die die Schüler verpflichtend bis zur 6. Klasse zu besuchen haben) wurden im Schulversuch INFORMATIKGYMNASIUM ohne Rücksprache mit den betroffenen Lehrern zu Wahlfächern (d. h. der Schüler muß in der 6. Klasse zwischen den Fächern Bildnerische Erziehung oder Musikerziehung wählen) umfunktioniert, um weitere Stunden für das Fach INFORMATIK zu gewinnen. Damit werden die Fächer Bildnerische Erziehung und Musikerziehung zu Torsen verstümmelt, und wesentliche Inhalte können nicht vermittelt werden. Folgende Punkte sprechen gegen die vorliegende Stundentafel des INFORMATIKGYMNASIUMS:

1. Es gibt für das Informatikgymnasium keinen wie immer gearteten Lehrplan oder Zielvorstellungen, die den betroffenen Kollegen zur Kenntnis gebracht wurden.
2. Fachfremde Kollegen streichen durch ihr Vorgehen Bildungsziele, Lehrinhalte und gesetzliche Vorgaben, ohne entsprechende Kenntnisse, zugunsten ihrer eigenen Fächer.
3. Es gab und gibt keinerlei Koordination und Absprachen über den Schulversuch INFORMATIKGYMNASIUM.
4. Die Vorgangsweise, die musischen Fächer bildnerische Erziehung und Musikerziehung in den 6. Klassen ohne entsprechende Grundlagen zu Wahlfächern zu erklären, ist kulturpolitisch verantwortungslos.
5. Das Erreichen eines Bildungszieles wird erst durch einen kontinuierlichen Aufbau von Lehrinhalten möglich. Man kann zwar mittels numerischer Zahlenspielerien eineinhalb Stunden auf Kosten der musischen Fächer gewinnen, wird aber hiermit das umfassende Bildungsziel der AHS nicht erreichen.
6. Es ist sicher sinnvoll, sich mit neuen Technologien auseinanderzusetzen – jedoch ist ein verstärktes Kulturbewußtsein in einer materiell verblendeten Gesellschaft, einer Gesellschaft, die uns mit einem vorgeblichen Fortschritt an den Rand einer Klimakatastrophe, Umweltschäden etc. geführt hat, das Salz, die Hoffnung der Zukunft.
7. Die Welt, in der und mit der wir leben, muß wieder kleiner und überschaubarer werden. Die Menschen sollen wieder SCHAUEN

statt sehen und LAUSCHEN statt hören lernen, um ihre Welt von innen her zu gewinnen und zu erweitern.

8. Österreichs unbestrittener Reichtum ist neben der Landschaft seine Kultur. Daher sollen die in Österreich ausgebildeten Schüler mit diesen Gegebenheiten vertraut sein und nicht zu Vollzugsorganen multinationaler Industriegiganten erzogen werden, die letztlich nur auf ihren eigenen Vorteil bedacht sind.

9. Die musischen Fächer sensibilisieren, machen die Menschen feiner, weicher und empfindsamer und halten jene Bereiche offen, in denen Phantasie und Intuition beheimatet sind.

10. Ausbildung heißt nicht Bildung-AUS.

11. Das Blendwerk der materiellen Welt allein ist die Narrenkappe des Todes.

Aus diesem Grund protestiere ich auf das schärfste gegen die weitere Demontage der musischen Fächer bildnerische Erziehung und Musikerziehung im Schulversuch INFORMATIKGYMNASIUM und fordere die sofortige Aufnahme der beiden Fächer bildnerische Erziehung und Musikerziehung in den Bereich der Wahlpflichtfächer, entsprechend den gesetzlich gedeckten Vorgaben der Lehrpläne des Oberstufengymnasiums.

\*) März 1990 an Frau Bundesminister Dr. Hilde Hawlicek.  
(Weitere Protestschreiben u. a. vom Institut f. BE Wien, Schillerplatz, Österr. PEN, Graphische Sammlung Albertina, Frau LAbg. Liese Prokopp)

## Leserecho

Wenn das in Innsbruck bei Ihrer Fachtagung (die ich nach einem Tag erschüttert verließ) Gezeigte, Getroffene, Gesehene das kreative, geistige Potential Österreichs ist, sind wir sicher für die nächsten 5000 Jahre verloren.

Ihre verstaubten und steifen Strukturen lassen nur eine Behandlung von Dingen fernab der Wirklichkeit, ständige Theoretisierungen und Aufarbeitung der Vergangenheit zu. Diese Begräbnisatmosphäre wird noch dazu in Ihrem sogenannten Fachblatt, das im Erscheinungsbild an ein Verordnungsblatt erinnert, dokumentiert.

Darum trete ich ab sofort aus dem BÖKWE aus.

Günther Mayer

BE-Lehrer in der 1. Österreichischen Zeichenhauptschule  
Steinakirchen a. d. Triesting

---

**WO sind die UTOPIEN!**

Wolfgang Wurm, Wels

## BIOCOLL – BASTELKLEBER

Biocoll ist ein naturreiner Bastelkleber, der ausschließlich aus Lebensmittelrohstoffen, Wasser und den Lebensmittelkonservierern E-219 und E-217 besteht.

Dieser Kleber ist nicht brennbar – da lösungsmittelfrei!

Er zeichnet sich durch seine hervorragende Klebekraft und seine leichte Auswaschbarkeit mit klarem Wasser aus. Dadurch eignet er sich ganz besonders zum Kleben und Basteln für Klein- und Vorschulkinder.

Erhältlich ist dieser Kleber in Flaschen à 100 ml mit Gummiverstreicher für eine sparsame Anwendung.



ABC – ALFR. BÖHM CHEMIE

## Galerie „Ti-Sallo“

Palmgasse 8, 1050 Wien

### NEU: Modosalon

Alt-Wiener Innenhof neu renoviert!

Neu gestaltete Fassade – Scraffito und Mosaik.  
Eigene Werkstätten und Kurse.

### Programm für Dezember:

- Hoffest, 1. Dezember 1990, 12–20 Uhr
- Kunstmarkt der Internationalen Vereinigung zur Förderung von Kunst und Kunsthandwerk mit Bildern (Öl, Aquarelle, Seidenmalerei, Drucke), Ikonen, Gläsern, Antiquitäten aus Privatbesitz, Keramik aus eigener Werkstatt.
- Flohmarkt
- Weihnachtsmarkt
- sämtliche Vorführmodelle aus dem Modosalon zum halben Preis.

**Auskunft:** Elisabeth Tichatschek

1050 Wien, Palmgasse 8, Telefon:  
0222/85 88 495, 83 31 64

P.S.: Leider erreichte uns diese Information sehr spät, so daß der 1. Dezember bei Erscheinen des Heftes schon vorbei sein wird.

## BIOCOLOR – KINDERMALFARBE

Biocolor, die außergewöhnliche Kindermalfarbe auf Wasserbasis, ist absolut unschädlich, da aus Naturrohstoffen hergestellt. Sie enthält darum ähnliche Umweltwerte wie Lebensmittel, z. B. Blattsalat oder Fruchtsäfte.

Biocolor ist brillant in den Farben, äußerst ergiebig und glänzt ohne Zusatz nach dem Trocknen. Haftet auf allen Untergründen, wie Papier, Pappe, Holz, Metall, Kunststoff usw. Von glatten Oberflächen läßt sich die Farbe nach dem Trocknen wie eine Folie abziehen.

Biocolor läßt sich in jeder gewünschten Technik anwenden z. B. Klatschtechnik, Laternentechnik, Regenbogentechnik, Emailtechnik, Kratztechnik oder Spachteltechnik. Egal ob mit den Fingern, dem Pinsel oder dem Spachtel verarbeitet, stets bleibt die hohe Farbbrillanz und die Ergiebigkeit garantiert.

Erhältlich ist Biocolor in 10 Farben, verpackt in der handlichen 100-ml-Flasche sowie in Nachfüllflaschen zu 500 ml. Zum Kennenlernen empfiehlt sich das Einzelhandelsset bestehend aus: 6 x 100-ml-Flaschen mit Spritztüllen, Malspachtel und Anleitung.

Analysewerte von Biocolor:		Euro-Norm: erlaubte Werte nach DIN/EN71	Inhaltsstoffe: Wasser (ca. 80%), wasserl. Polymer (ca. 11%), Glycerin – natürl. gewonnen – (ca. 7%), mineralischer Verdicker ca. 2%. Auf den Grundsatz: organische Kosmetikpigmente 2%. Konservierungsmethode: Natriumsalze E-219 und 217 (Lebensmittelkonservierer) 0,2%ig. Alle unsere Zutaten werden im Lebensmittel- und Kosmetikbereich eingesetzt.
Antimon	weniger als: 2 mg/kg	250 mg/kg	
Arsen	weniger als: 0,008 mg/kg	50 mg/kg	
Barium	weniger als: 2 mg/kg	250 mg/kg	
Cadmium	weniger als: 0,04 mg/kg	50 mg/kg	
Chrom	weniger als: 0,25 mg/kg	25 mg/kg	
Blei	weniger als: 0,04 mg/kg	100 mg/kg	
Quecksilber	weniger als: 0,002 mg/kg	25 mg/kg	
Methanol	230 mg/kg	bei Fruchtsäften natürlicher Gehalt (bis zu 500 mg/kg)	Die Originalanalyse wird auf Wunsch gerne übersandt. Entspricht Artikel 472 Absatz 2 der Schweizer Lebensmittelverordnung laut Bescheinigung vom 13. 04. 1988 und „CE“.

# RUPERTINUM

Salzburger Landessammlungen

Moderne Galerie  
Graphische Sammlung  
Österreichische Fotogalerie

A-5010 Salzburg  
Postfach 527  
Wr.-Philharmoniker-Gasse 9

Telefon (0 66 2) 80 42  
Durchwahl 25 41, 23 36

## Ausstellungsvorschau

ARNO SCHMIDT	Dokumentation und Materialien	15. 11. 90–13. 1. 91
KURT ABSALON	Retrospektive der Zeichnung	6. 12. 90–3. 2. 91
GEORG BASELITZ	Das druckgraphische Gesamtwerk	6. 12. 90–24. 2. 91
„MUZIKA“	Musikbezogene Arbeiten psychisch Kranker Sammlung Prinzhorn, Heidelberg	6. 2.–10. 3. 91
ZBIGINIEV SEKAL	Skulpturen	16. 1.–10. 2. 91
CHRISTINE HEUER	Großformatige Zeichnungen	13. 2.–10. 3. 91
HOMMAGE AN PICASSO	Mit Werken von Beuys, Hockney, Miro u. a.	27. 2.–28. 4. 91
ROBERT JACOBSEN	Skulpturen aus Dänemark	13. 3.–12. 5. 91
SAMMLUNG WÜRTH	Lüperz, Baselitz, Pole u. v. a.	13. 3.–12. 5. 91
OSKAR KOKOSCHKA	Die Zeichnungen für die Salzburger Zauberflöte	März–Mai 91
MAX WEILER	Großformatige Malereien	15. 5.–21. 7. 91
PIERRE ALECHINSKY	Zeichnungen, Arbeiten auf Papier	16. 5.–14. 7. 91
JEAN DUBUFFET	Grafik	6. 6.–14. 7. 91
SILWA SEDLAK	Zeichnungen	Juni–Juli 91

Änderungen vorbehalten!

Führungen für Klassen nach Voranmeldung

Öffnungszeiten: Täglich (außer Montag) 10–17 Uhr, Mittwoch 10–21 Uhr