

# BÖKWE

**Bildnerische Erziehung  
Textiles Gestalten  
Werkerziehung**



„Tore zur Phantasie“  
1994



Ohne Titel, 1993

Ohne Titel, 1993



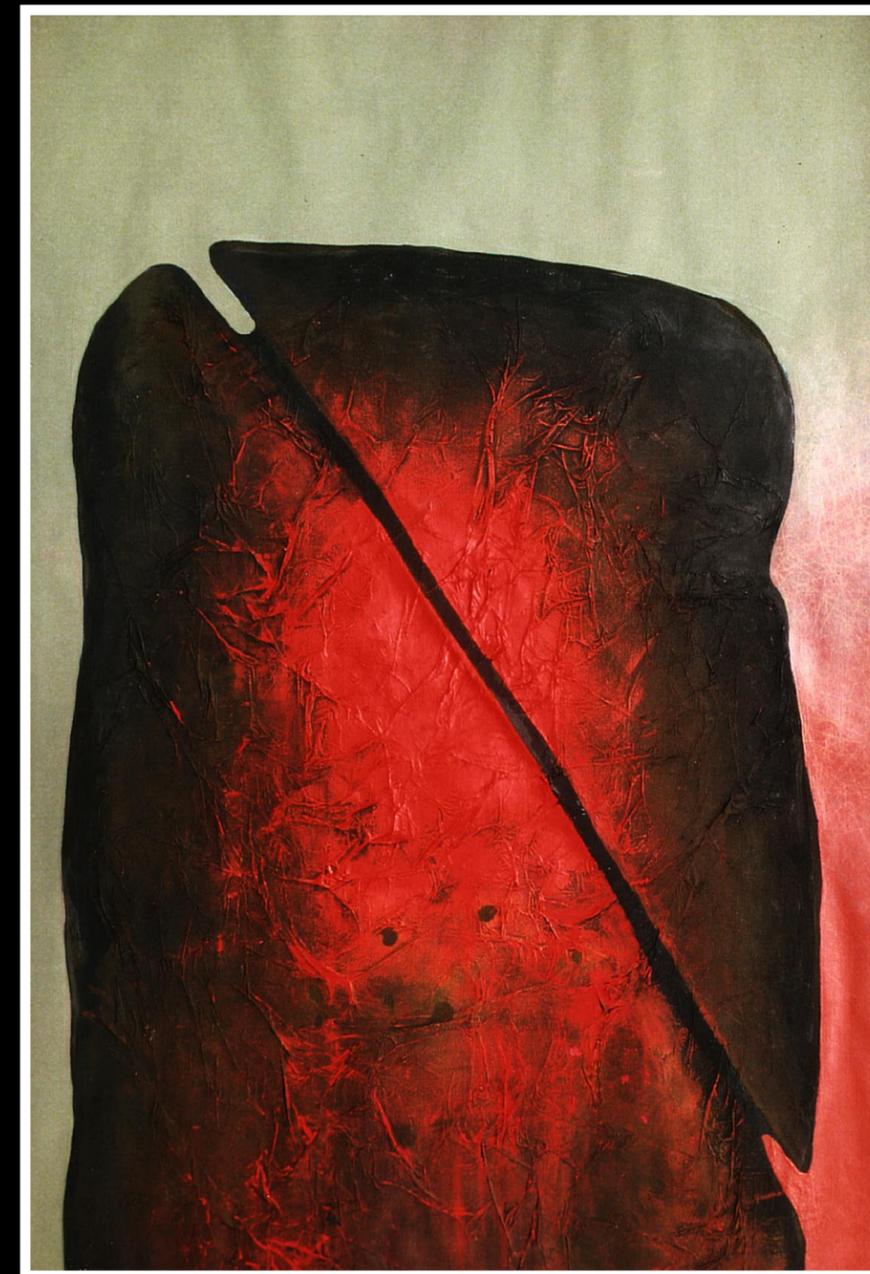
**Walter Köstenbauer**

Geboren 1956 in Weiz, Steiermark.

1974 - 79 Studium an der Akademie der bildenden Künste in Wien (Meisterklasse Prof. Hollegga).

1981 und 1982 Reisen nach Malaysia und Sri Lanka.

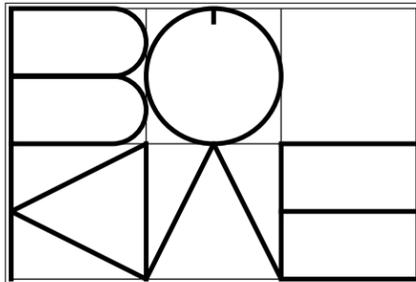
1983 erste Steinbilder während eines Malaufenthaltes im Elsaß.



Ab 1989 oftmaliger Aufenthalt bei den Granitfindlingen im Mühlviertel, Oberösterreich.

1993 Reise durch die Steinwüsten der USA.

Seit 1981 Wohnsitz in Graz.  
Kunsterzieher am Akademischen Gymnasium in Graz.



**Impressum**

**Präsidium:**

1. Vorsitzende: FI Mag. art. Ingrid Planatscher  
 2. Vorsitzender: Mag. art. Ernst Hochrainer  
 Generalsekretärin: Mag. art. Hilde Brunner  
 Schriftführerin: FI Mag. art. Elfriede Köttl  
 Kassierin: Mag. art. Renate Jani  
 Fachinspektoren: FI Mag. art. Elfriede Köttl  
 FI Mag. art. Heribert Mader

**Landesvorsitzende:**

Wien: Mag. art. Peter Nesweda  
 Niederösterreich: Prof. Erika Balzarek  
 Burgenland: HOL Brigitta Imre  
 Oberösterreich: Mag. art. Johannes Nussbaumer  
 Kärnten: HL Hermann Krainer  
 Steiermark: HL Klaus Hartl  
 Salzburg: Prof. Mag. Wolfgang Haader  
 Tirol: Mag. Günter Lierschof  
 Vorarlberg: Dr. Christine Schreiber

**Bundesgeschäftsstelle:**

Mag. art. Hilde BRUNNER  
 Beckmannngasse 1A / 6  
 1140 Wien  
 Tel. + Fax: 0222 / 894 23 42  
 Konto: Bank Austria 604 227 306 BLZ20151

**Landesgeschäftsstellen:**

Wien: Mag. art. Hilde BRUNNER  
 Beckmannngasse 1A  
 1140 Wien  
 Niederösterreich: Mag. Leopold SCHOBER  
 2630 Buchbach 88  
 Burgenland: HOL Johann RINGHOFER  
 Obere Hauptstraße 47 – 49  
 7100 Neusiedl/See  
 Oberösterreich: HOL Erwin KOVACS  
 BRG Auhof,  
 Aubrunnerweg 4  
 4040 Linz  
 Salzburg: HL Gabriele DELAHAJ  
 Georgenberg 199/30  
 5431 Kuchl  
 Kärnten: HL Hermann KRAINER  
 Beethovenstraße 10  
 9523 Landskron  
 Steiermark: Mag. Andrea WINKLER  
 Steinackerstraße 17/5  
 8052 Graz  
 Tirol: Mag. Günter Lierschof  
 Gaisberg 12a  
 6134 Vomp  
 Vorarlberg: Mag. Klaus LUGER  
 Bezeggstraße 14  
 6900 Bregenz

**Medieninhaber und Herausgeber:**

Bund Österreichischer Kunst- und Werkerzieher  
 Redaktion: Mag. art. Hilde Brunner  
 Layout u. Satz: Peter Stodola  
 Druck: Astoria-Druck, 1230 Wien

**Offenlegung nach § 25 Abs. 4 Medien-  
 gesetz 1981:**

Fachblatt für Bildnerische Erziehung, Textiles Gestalten  
 und Werkerziehung, Organ des Bundes Österreichischer  
 Kunst- und Werkerzieher. Offenlegung nach § 25 Abs.  
 1-3 Mediengesetz 1981: Bund Österreichischer Kunst-  
 und Werkerzieher, parteipolitisch unabhängiger gemein-  
 nütziger Fachverband von Kunst- und Werkerziehern.

**BUND ÖSTERREICHISCHER KUNST- UND WERKERZIEHER**

Parteilpolitisch unabhängiger gemeinnütziger Fachverband von Kunst- und Werkerziehern

**BÖKWE - Fachblatt für Bildnerische Erziehung, Werkerziehung und Textiles  
 Gestalten und Organ des Bundes Österreichischer Kunst- und Werkerzieher.**

**Redaktionelles**

**Beiträge:**

Die Autoren vertreten ihre persönliche  
 Ansicht, die mit der Meinung der  
 Redaktion nicht übereinstimmen muß.  
 Für unverlangte Manuskripte wird  
 keine Haftung übernommen. Rück-  
 sendungen nur gegen Rückporto.  
 Fremdinformationen sind präzise zu  
 zitieren.

**Manuskripte:**

Text auf Diskette, erstellt auf Windows®  
 Plattform, sowie ein Ausdruck davon  
 auf DIN A4, einseitig, 1½-zeilig,  
 durch Zwischentitel klar gegliedert.

**Reproduktionsvorlagen:**

Aufsichtsvorlagen (Format 9 x 12cm  
 bis DIN A4) oder Diapositive, von  
 sehr guter Qualität. Keine Fotokopien!  
 Andere Druckvorlagen auf Anfrage.

**Erscheinungsweise:**

Vierteljährlich

**Anzeigen:**

BÖKWE-Bundesgeschäftsstelle  
 Beckmannngasse 1A / 6  
 1140 Wien  
 Tel. + Fax: 0222 / 894 23 42

**Redaktionsschluß:**

Heft 1 (Jän.-März): 1. November  
 Heft 2 (April-Juni): 1. Februar  
 Heft 3 (Juli-Sept.): 1. Mai  
 Heft 4 (Okt.-Dez.): 1. August  
 Für Anzeigen und Nachrichten  
 jeweils 1 Monat später.

**Bezugsbedingungen:**

Mitgliedsbeitrag  
 (inkl. Abo., Info's, Porto): öS 350,-  
 Für Studenten: öS 200,-  
 Normalabo: öS 340,-  
 Einzelheft: öS 90,-  
 Auslandsabo: öS 380,-

Weiterhin erhältlich:  
 Adolf Degenhardt (Red.)

**BEGNADET FÜR  
 DAS SCHÖNE**

Beiträge zum Stellenwert:  
 Kunst- und Werkpädagogik.

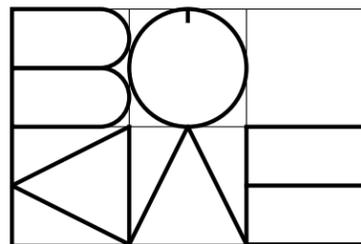
BÖKWE-Geschäftsstelle,  
 Beckmannngasse 1A/6, A-1140 Wien

**Inhalt**

<b>Editorial</b>	<b>3</b>
<b>Modell und Realität</b>	<b>4</b>
<b>Mensch in Bewegung</b>	<b>7</b>
<b>Die Wiener Kunstschule</b>	<b>15</b>
<b>Bildnerische Erziehung      und Öffentlichkeit</b>	<b>19</b>
<b>Walter Köstenbauer</b>	<b>22</b>
<b>Vincent van Gogh –      sein Frühwerk</b>	<b>24</b>
<b>Leserforum</b>	<b>32</b>
<b>Statuten</b>	<b>33</b>
<b>Information</b>	<b>35</b>

**Titelbild:** **Walter Köstenbauer,  
 aus dem Zyklus  
 „Felswunden“, 1994**

**40 JAHRE BÖKWE  
 FACHTAGUNG WIEN  
 9. – 12. OKTOBER 1996**



**KUNST • WIRTSCHAFT  
 SCHULE • GESELLSCHAFT**

**KUNST UND VISUELLE MEDIEN**

Workshop, geleitet von Heribert Jascha vom 1. - 5. Juli 1996,  
 Päd. Inst, Dechant Pfeiferstr. 3, A-2020 Hollabrunn.

Erarbeitung eines „Corporate Grafic Design's“ im Lehrplanbereich Werbung, Schrift-  
 gestaltung, Grafikdesign und Öffentlichkeitsarbeit.

Mit methodischen Konzepten und durch experimentelles Umgehen in den Bezugfeldern  
 Gebrauchsgrafik, Malerei und Schriftgestaltung sollen Hemmschwellen überwunden,  
 kreative Prozesse ausgelöst, Strategien, Methoden und Ursachen über das Phänomen  
 Werbung erfaßt, und das Erkennen von ästhetischen Mustern transparent und bewußt  
 gemacht werden. Theoretische Auseinandersetzung und praktische Arbeit.

Zielgruppe: AHS- und HS- LehrerInnen für BE, WE, D, E PE  
 Teilnahmegebühr (inkl. Materialaufwand): öS 3.500,-  
 Infos: Tel. 0222/319 99 35 oder 718 58 46



**INT. SOMMERSEMINARE FÜR  
 BILDENDE KUNST**

5.-16. August, tägl. (außer Sa und So)  
 9-12 und 15-18 Uhr, Gaidorf 1,  
 A-3720 Ravelsbach (Weinviertel)  
 Kursort: Werkstätten in Gaidorf bei Ravelsbach, 65 km von Wien

Kurse:  
 Objektstudium: Gerhard Gutruf, Wien (Akt, Stilleben, Landschaft, div. Techniken)  
 Malerei: Rebecca Little John, New York (Öl, Acryl...)  
 Zeichnung: Paul Rotterdam, New York (Bleistift, Kohle...)  
 Tiefdrucktechniken: Rolf Meier, Winterthur (Radierung, Aquatinta...)

Kursgebühr: öS 6.000,- / für Stud. (bis 26 Jahre) 4.000,-  
 Verlängerungswoche 19.-23.Aug.: öS 3000,-, Stud. 2.000,-  
 Infos: Tel. 0222/606 09 13, Fax 0222/587 12 28

**NATURSTUDIUM**

26. - 31. August 1996  
 AHS-Sommerseminar des BMUKA im Naturfreundehaus Spital /Pyhrn, OÖ.

Mag. Herbert Brunner: Kopf- und Gewandfigur  
 Rupert Larl: Naturstudium mit der Kamera  
 Mag. Wolfgang Kodada: Naturstudium als Basis für visuelle Kommunikation

Zum letzten Mal unter der Leitung von FI OStR Mag. Heribert Mader, daher Anmeldun-  
 gen noch möglich – direkt an P. I. Oberösterreich, Kaplanhofstraße 40, A-4020 Linz. Tel.  
 0732/4177, Fax 0732/4177/20 (Seminarcode unbedingt angeben: 211F)

**KREATIV-WOCHEN AUF ISTRIEN**

13. - 27. Juli 1996

Malen-Zeichnen-Fotografieren-Wandern  
 Info: Rudolf Huber, BÖKWE-Salzburg Ref. Erwachsenenbildung & Senioren,  
 Triendlstraße 11, A-5020 Salzburg, Tel. 0662/82 39 39

Johann Berger, Herwig Zens (Hrsg.)

**GUT WA-R SCHÖN**

Neuerscheinung

Institutsgespräche zu aktuellen Fragen im  
 Umfeld ästhetischer Bildung. Beiträge aus  
 Veranstaltungen des Institutes für Bildne-  
 rische Erziehung an der Akademie der bil-  
 denden Künste in Wien.

WUV-Universitätsverlag,  
 Berggasse 5, A-1090 Wien

Josef Seiter, Editha Reiterer (Red.)

**LUST AUF KUNST?**

Neuerscheinung

Tendenzen und Perspektiven der Kunst-  
 pädagogik. Schulheft 81/1996, Pädagogi-  
 scher Buchversand, Strozsigasse 14 -16,  
 A-1080 Wien

Peter Kraml,  
 Johannes Nussbaumer (Hrsg.)

**KUNSTVERMITTLUNG  
 PERSPEKTIV**

Kunst und Gesellschaft

Johannes Nussbaumer,  
 Aubergstraße 42, A-4040 Linz

**MUSEUM@ONLINE**

Das Pilot-Projekt „museum@online – eine  
 Kooperation zwischen BMUKA, Österrei-  
 chischer Galerie Belvedere und ÖKS –  
 hat erstmals in Österreich SchülerInnen-  
 Gruppen eingeladen, neue Zugangs- und  
 Diskussionsformen zu Kunstwerken der  
 Sammlung „Kunst der Jahrhundertwende“  
 im Oberen Belvedere zu entwickeln. Die  
 teilnehmenden Schulen erproben dabei  
 die Möglichkeiten und Grenzen der „Neu-  
 en Medien“ (Internet, CD-ROM, PhotoCD,  
 etc.).



Info: ÖKS, Gerald Neumeister  
 e-mail: neumeister@blackbox.ping.at  
 Fax: 0222-523 89 33,  
 Österreichische Galerie: Hadwig Kräutler,  
 e-mail: oeg@bboard.or.at  
 Fax: 0222-795 97/130

# Liebe Leser!

Nun stehen wir kurz vor dem Ende des Schuljahres, mitten in einer Zeit geballter Arbeit und gefordert zu engagiertem Einsatz, sei es durch die zahllosen Projekte, Workshops, Ausstellungen, Präsentationen usw. oder durch die Matura an den AHS bzw. die Abschlußprüfungen an den Ausbildungsstätten. Doch die Aussicht auf die Zeit der Entspannung, für viele auch endlich Muße, sich dem eigenen künstlerischen Schaffen hinzugeben, verleiht Kräfte.

Das Symposium „Tropea 96“ findet nicht statt. Es gab zu wenig verbindliche Voranmeldungen, ohne die wir die Organisation nicht mehr durchführen können. Einige „Stammgäste“ werden privat hinfahren, Auskünfte zur Quartierbestellung gebe ich gerne.

Als Alternative für viele empfehlen wir das bereits legendäre Sommerseminar „Naturstudium“ in Spital am Pyhrn, das seine angenehme und anregende Atmosphäre der umsichtigen Leitung unseres Fachinspektors (OÖ) und Malers Heribert Mader verdankt. Heuer soll das Seminar zu einem besonderen Höhepunkt werden – sozusagen Heribert Maders Abschiedsfest, da er nach dem nächsten Schuljahr in den wohlverdienten Ruhestand treten wird. Nützen Sie die Möglichkeit einer Nachmeldung! (Siehe Hinweis Seite 35.)

Bei der a. o. Bundesvollversammlung konnte Mag. art. Ingrid Planatscher, Fachinspektorin für Tirol und Vorarlberg, als 1. Vorsitzende des BÖKWE bestätigt werden, Mag. art. Ernst Hochrainer (Päd. ak. Wien), übernahm – zumindest bis zum Jahresende – die Funktion des 2. Vorsitzenden. Damit haben wir endlich – neben den neuen Statuten (siehe S. 33-34, erarbeitet von Koll. Nussbaumer, Linz) die notwendigen Voraussetzungen unserer Arbeit für die nächste Zukunft geschaffen.

Der Schwerpunkt unserer Arbeit in den nächsten Wochen gilt der Fachtagung im Oktober 1996 in Wien. Der Jubiläumscharakter (40 Jahre BÖKWE) im Millenniumsjahr (EU-) Österreich zwingt uns geradezu, die aktuelle Lage der Kunst- und Werkerziehung und die Anforderungen und Chancen im heutigen Europa zu diskutieren. Unser Ziel ist, zusammen mit wichtigen Persönlichkeiten und Meinungsbildnern aus Kunst, Wirtschaft, Schule und Gesellschaft Zukunftsperspektiven zu erstellen, die die unverzichtbare Rolle der Inhalte unserer Unterrichtsfächer zur Menschenbildung und somit als eine der Säulen für ein führendes Kulturland Österreich bewußt machen und ermöglichen.



Die Anmeldeunterlagen für die Tagung werden dem Anfang September erscheinenden BÖKWE-Heft 3/96 beiliegen sowie auf Anforderung zugesandt (siehe beiliegende Karte). Merken sie den Termin schon jetzt in Ihrem Terminkalender vor!

Uns bleibt noch, Ihnen einen schönen und erholsamen Sommer zu wünschen, und uns auf ein Zusammentreffen bei der BÖKWE-Tagung im Herbst zu freuen.

*Hilde Brunner*

P. S.: Druckfehlerberichtigung Heft 1/96: Die Aktion „Kinder helfen Kindern“ erbrachte nicht öS 2.500,-, sondern öS 25.000,-!

Leopold Halbwidl

# Modell und Realität

Aufbau einer Modellseilbahn mit Elektromotor und Zweigondelbetrieb

## Bau einer Modellseilbahn mit Pendelverkehr

Ich erinnere mich noch gut an meine erste Fahrt mit einer der ältesten Seilschwebbahnen Österreichs, die nun mit einer modernen Computersteuerung ausgestattet ist, und auch heute noch Schifahrer und Touristen auf die beliebte Bürgeralpe in Mariazell in eine Höhe von 1267 Metern bringt. Die Fahrt mit einer Seilbahn war für mich als Kind und ist für mich auch heute noch ein aufregendes Erlebnis. Damals erhielt ich vom Vater den Rat: „Wenn dir beim Blick in die Tiefe leicht schwindlig wird, dann stelle dich besser auf die Bergseite und schaue immer nach oben!“

Für mich war klar, daß auf die höchsten Berggipfel Seilbahnen führen. Dafür sind gewöhnlich zwei Seile erforderlich, ein Tragseil und ein Zugseil. Das Tragseil ist in der Bergstation verankert und wird durch tonnenschwere Gewichte in der Talstation gespannt. Die Gondeln oder Kabi-

nen werden von einem Zugseil auf- oder abwärts bewegt und laufen auf weich gefederten Rollen auf dem Tragseil.

Folgender Artikel setzte mich daher in Erstaunen: Unter der Überschrift „*Alternative Verkehrssysteme – Schwebend in die City*“ las ich im Clubmagazin des ÖAMTC „Auto Touring“ (Mai 1994): „Eine Idee des ÖAMTC könnte schon bald Furore machen: Gondel- und Seilbahnsysteme sind nicht nur auf Skipisten, sondern auch in Städten in der Lage, Transporte schnell, geräuschlos und komfortabel durchzuführen. Mögliche neue Seilbahnsysteme für die City von Salzburg oder auch Wien und Graz werden Thema einer von der ÖAMTC-Akademie mitveranstalteten Tagung „*Kabinensysteme im Citybereich?*“ am Dienstag, dem 10. Mai 1994, in der Wirtschaftskammer in Wien-Wieden sein. Es sollen dabei die Zukunftschancen dieses neuen Verkehrsmittels beleuchtet werden.“

Über welche der verschiedenen Seilbahnarten bei der Tagung diskutiert wurde, konnte ich dem kurzen Artikel nicht entnehmen. Aufgrund der daneben abgebildeten Zeichnung allerdings ist anzunehmen, daß man über eine Gruppenumlaufbahn nach dem Einseilprinzip gesprochen hat.

Zur Übersicht für den Leser möchte ich die verschiedensten Seilbahnarten kurz vorstellen:

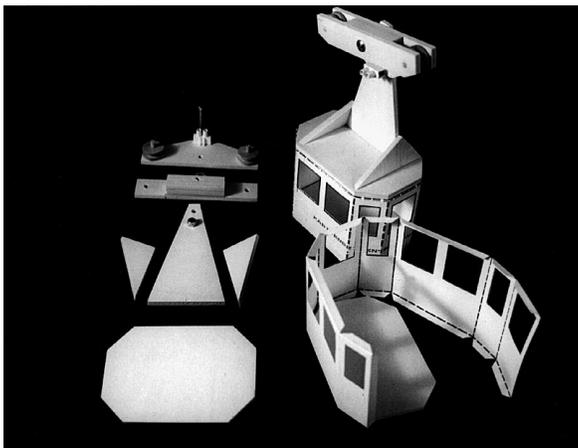
## Standseilbahn

Zu den Seilbahnen werden auch schienengebundene Bergbahnen gerechnet, sofern sie durch ein Zugseil bewegt werden (sogenannte Standseilbahnen). Die Wagen fahren auf Schienen (bodengebundene Beförderung) und werden von einem Zugseil fortbewegt. Sie verkehren meist mit nur zwei Wagen auf einer eingleisigen Strecke. In der Mitte der Strecke befindet sich eine „Ausweiche“, an der beide Wagen aufgrund der unterschiedlichen Konstruktion der jeweils linken bzw. rechten Räder (doppelter Spurkranz nach Art einer Seilrolle auf der einen Seite, einfache Walzenräder ohne Spurkranz auf der anderen Seite) ohne Weichenumstellung aneinander vorbeigeführt werden. Sie verkehren zwischen den Stationen im Pendelbetrieb. Beide Wagen sind am Zugseil befestigt, das von der Bergstation aus angetrieben wird. Das Zugseil wird über Rollen zwischen den Schienen geführt.

## Pendelbahn

(In Deutschland auch als Großkabinenbahn, in der Schweiz häufig als Luftseilbahn bezeichnet): Der gebräuchlichste Bergbahntyp ist die Seilschwebbahn oder Luftseilbahn. Wie bei der Standseilbahn verkehren die Wagen im Pendelbetrieb, fahren jedoch mittels eines Laufwerks auf Tragseilen und werden von einem Zugseil fortbewegt.

Abb. 1



### Zweiseilumlaufbahn

Die Wagen haben meist vier oder sechs Sitzplätze und fahren mit einem Laufwerk auf je einem Tragseil für die Berg- und Talfahrt. In den Stationen werden die Wagen zum Ein- und Aussteigen vom Zugseil abgeklemmt. Sie durchfahren die Stationen auf einer Hängebahnschiene.

### Einseilumlaufbahn

Die Fahrzeuge sind für vier, sechs oder acht Sitzplätze oder auch für zwölf Stehplätze konzipiert und werden in den Stationen zum Ein- und Aussteigen vom einzigen vorhandenen umlaufenden Förderseil abgeklemmt. Sie durchfahren die Stationen auf einer Hängebahnschiene.

### Gruppenumlaufbahn

An einem umlaufenden Seil sind zwei oder vier Gruppen zu meist vier bis fünf Wagen mit einem Fassungsraum von ca. je 15 Personen festgeklemmt. Die Fahrzeuge werden jeweils in den Stationen zum Ein- und Aussteigen angehalten.

Gruppenumlaufbahnen können sowohl nach dem Einseilprinzip als auch nach dem Zweiseilprinzip (Zug- und Tragseil) errichtet werden.

### Sesselbahnen

Die Fahrzeuge haben in der Regel offene Sitze bzw. Sitzbänke für einen bis vier Fahrgäste. Die Sitze sind mittels eines Gehängerohres und einer Klemme mit dem umlaufenden Förderseil verbunden. Wenn zur Erleichterung des Ein- und Aussteigens die Sessel abgeklemmt werden, spricht man von kuppelbaren Sesselbahnen. Sesselbahnen sind Einzelumlaufbahnen bei denen die Sessel am Tragseil festgeklammert sind. Das Tragseil dient gleichzei-

tig als endloses Förderseil, die Sessel werden in der Station bei Fahrt bestiegen oder verlassen.

Eine weitere Seilbahnart stellen die v.a. zur Güterförderung eingesetzten Seilhängebahnen dar. Die Wagen oder Kübel hängen an Laufrollen, die wie bei der Seilschwebbahn durch ein umlaufendes Zugseil bewegt werden, jedoch statt auf einem Tragseil auf einer Schiene abrollen.

### Schlepplifte

Schischlepplifte sind wie die Sesselbahnen konstruiert, nur befinden sich an der Stelle der Sessel an gekrüppften Bügeln Schleppseile.

Abgesehen von Kleinschleppliften, bei denen sich die Schifahrer an einem knapp über dem Boden laufenden Seil festhalten, erfolgt bei Schleppliften die Beförderung der Schifahrer bodengebunden mittels Schleppgehängen, die an einem umlaufenden Förderseil angeklammert sind.

Die Schleppgehänge bestehen im wesentlichen aus einer Anhängervorrichtung für die Schifahrer (T-förmiger Bügel für zwei Personen), einem Schleppseil und einer Einziehvorrichtung (Aufrolltrommel) für das Schleppseil samt Anhängervorrichtung.

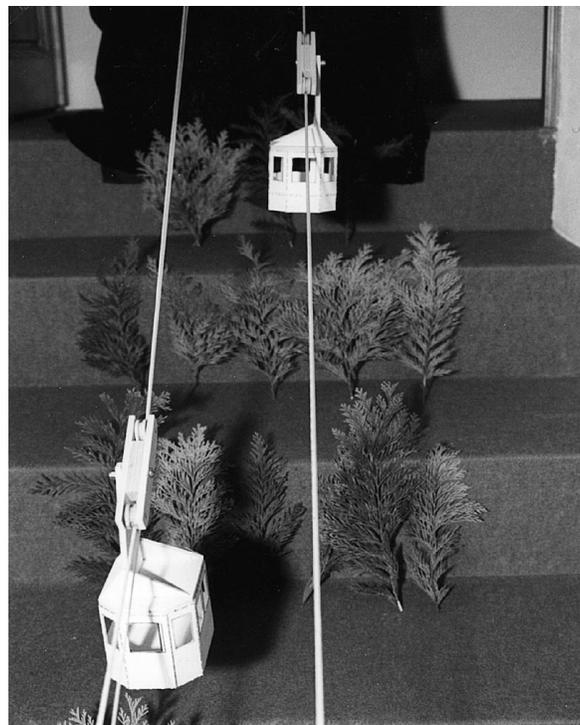
### Seilhängebahnen

Eine weitere Seilbahnart stellen die v.a. zur Güterförderung eingesetzten Seilhängebahnen dar. Die Wagen oder Kübel hängen an Laufrollen, die wie bei der Seilschwebbahn durch ein umlaufendes Zugseil bewegt werden, jedoch statt auf einem Tragseil auf einer Schiene abrollen.

Als Werklehrer hat mich dieses Thema „*Bau einer Modellseilbahn mit Pendelverkehr*“ immer schon interessiert, weil die Frage: Wie geht denn das? erah-

nen ließ, daß es sich dabei um eine sehr komplexe Werkaufgabe handelt, die in viele einzelne Lernschritte gegliedert werden kann und muß und für einen Werklehrer eine echte Herausforderung darstellt. Die Seilbahn begegnet uns als ein besonderes Exemplar einer Fördermaschine; mit dem besonderen Zweck der Beförderung von Personen und Überwindung von Orts- und Höhenunterschieden. Eine Seilbahnanlage wird immer für einen bestimmten Ort geplant und errichtet. Es ist unmöglich, eine bereits installierte Seilbahnanlage einfach abzubauen und woanders z. B. mit veränderten Seillängen wieder aufzubauen. Zunächst hielt ich persönlich die Herstellung eines Modells für einfach und übersichtlich. Während der Verwirklichung mußte ich jedoch feststellen, daß viele komplizierte Probleme gelöst werden mußten (z. B. Seilspannvorrichtung für das Zugseil), bevor das Thema als Aufgabenstellung in ein planbares Spektrum von Inhalten den Schülern erfahrbar gemacht werden kann. Schon die Sachanalyse läßt erkennen, daß dieses Thema sehr vielseitige Aufgabenstellungen hat.

Abb. 2



Daher ist die Werkaufgabe vor allem dadurch gekennzeichnet, daß eine Gesamtaufgabe aufgelöst, und die Einzelaufgaben einander zugeordnet werden müssen. Der Schüler wird durch die Einführung aufgefordert, die einzelnen Schritte nacheinander zu lösen, den Zusammenhang allerdings immer mitzubedenken. Es darf daher nicht verwundern, daß es Seilbahnmodelle als Bausätze bei den diversen Schulbedarfshändlern nicht zu kaufen gibt.

**I. Fachbereich**

Technisch-konstruktives Werken, Maschinentechnik, Getriebelehre, Teilgebiet der Verkehrstechnik, Transportmaschine.

**II. Lernziele**

- Kennenlernen der gebräuchlichsten Bergbahntypen
- Vertrautmachen mit allen wesentlichen Begriffen, sowie dem grundsätzlichen Aufbau einer Seilschwebbahnanlage anhand der schematischen Darstellung einer Seilbahnanlage
- Diskutieren der wesentlichen Vorzüge, aber auch Nachteile dieses Transportmittels bei der Erschließung gebirgiger Gegenden
- Gewinnung von Handlungskompetenz: Verschiedene Produktionsverfahren, wie z.B. Umformen (Ritzen oder Falzen); Trennen (Sägen und Schneiden, Schleifen, Feilen, Bohren), Fügen (mit Leim kleben, Schrauben), Beschichten (Wachsen) kennen und anwenden können
- Erweitern von Erfahrungen im Umgang mit verschiedenen Werkstoffen und ihrer technischen Begabung und Fähigkeiten beim Einsatz mechanischer Bauteile
- Gewinnung von Beurteilungskompetenz durch Beurteilen des fertigen Modells nach Funktion (Steuerungsfähigkeit), Verarbeitung und Stabilität

durch die Schüler, wobei die Schüler selbst die Beurteilungskriterien erarbeiten.

**III. Stück- und Materialliste / Werkzeug**

Kann gegen Bezahlung der Kosten bei mir angefordert und erworben werden.

**IV. Lehrplanforderungen**

LP: „Beim Bau von Objekten Untersuchen von Übertragungsmöglichkeiten von Bewegungen ( z.B. Erkunden von Übersetzungen ins Langsame und ins Schnelle, vorwiegend an Rädergetrieben).“

Begriffe: Getriebe, Maschine (Antrieb, Arbeitsteil, Übertragungsteil), Drehsinn, Übersetzung, Zahnrad, Riemenscheibe, Kegelrad, Seilrolle.

**V. Sachanalyse**

Die ersten Seilbahnen wurden schon in den alten Kulturländern Indien und Japan zur Lastenbeförderung über Schluchten und Flüsse verwendet. Auch im Alpenland gab es im Mittelalter primiti-

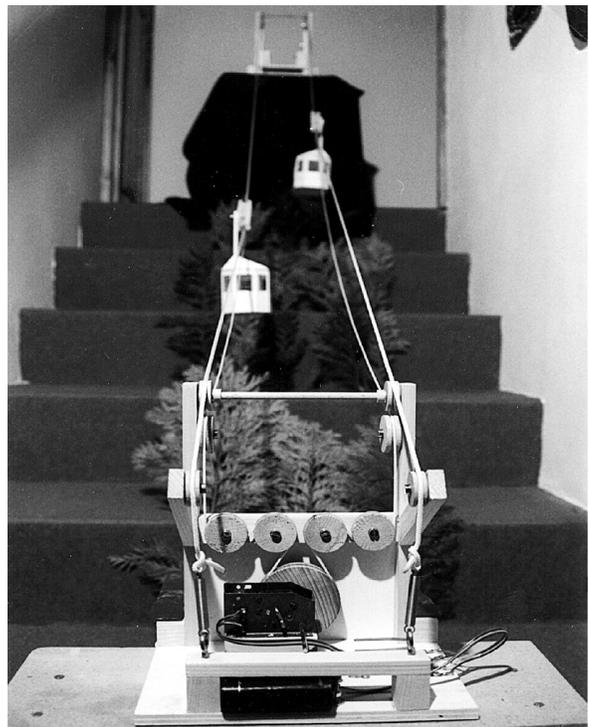
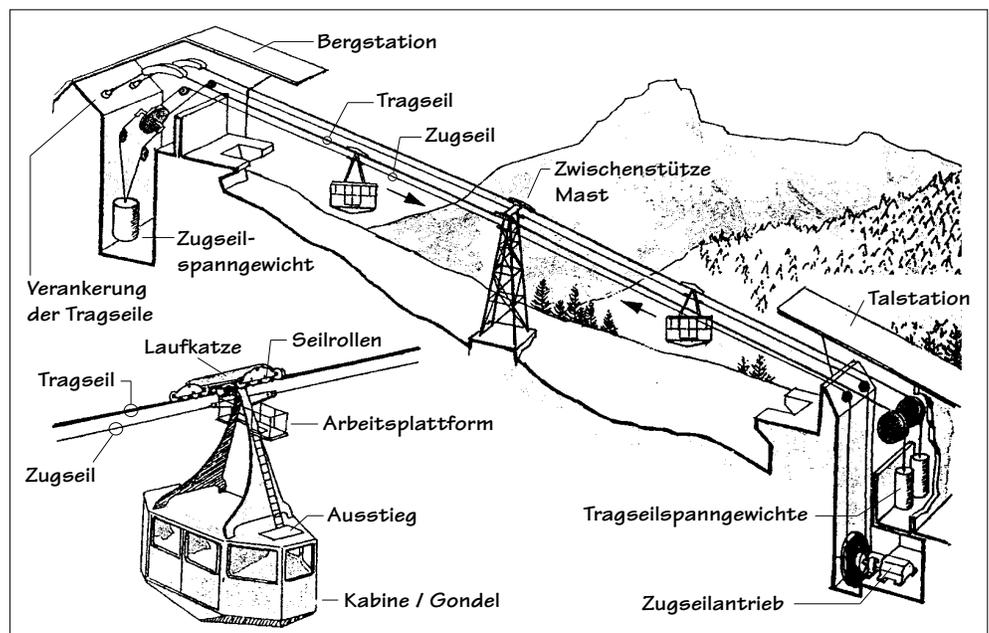


Abb. 3

ve Lasten-Seilbahnen. Aber die erste wirklich brauchbare, dampfbetriebene Bergbahn der Welt, eine Zahnradbahn, wurde 1866 in den USA von Mr. Silvester Marsh auf den Mount Washington gebaut. In Europa wurde 1871 der berühmte Schweizer Aussichtsberg Rigi durch die erste Bergbahn für Touristen leicht und schnell zugänglich gemacht.

Fortsetzung auf Seite 27

Skizze einer Seilbahnanlage



# Mensch in Bewegung

## Gedanken zum Thema – als Darstellungsmotiv in der bildenden Kunst.

Um beim Betrachter den Eindruck eines „bewegten“ Menschen auf einer statischen Bildfläche zu bewirken, haben Künstler zu verschiedenen Zeiten jeweils spezifische gestalterische Möglichkeiten genutzt. Ihnen gemeinsam sind jedoch bestimmte Wahrnehmungspsychologische Gesetzmäßigkeiten, mit denen sich R. Arnheim und E. H. Gombrich in ihren Studien befaßt haben.<sup>1)</sup> Im folgenden wird versucht, einige dieser Erkenntnisse aufzulisten und auf Beispiele aus der Kunst zu verweisen (eingeschränkt auf den Bereich Malerei).

### Positionierung der Figur in der Bildfläche

- aus der Mitte gerückt
- eventuell angeschnitten vom Bildrand
- Abweichung von der Horizontalen und Vertikalen – Schräge, Krümmung
- ondulierende, offene Kontur – Auflösung der Kontur
- instabiler Standort – aus dem Gleichgewicht
- Leichtigkeit

### Dynamik entsteht durch gerichtete Spannung<sup>2)</sup>

- die Figur übt durch ihre besondere Gestaltung optisch Kraft aus – Aktion – Reaktion (bei mehreren Figuren bzw. im Hinblick auf Figur und Umgebung)
- auf die Figur wirken viceversa Kräfte ein

- Anziehungs- und Abstoßungstendenzen
- Parallelisierung
- Rhythmisierung

### Stroboskopischer Effekt<sup>3)</sup>

- Wiederholung von Körperhaltungen
- Abfolge von Bewegungsschritten durch mehrere Personen dargestellt, kann als Bewegung einer Person gelesen werden.

### Eindruck von Bewegtheit<sup>4)</sup>

Durch Kontrast zu statischen Figuren bzw. Objekten. (oft Architekturteilen)

- Beschleunigung oder Verlangsamung der suggerierten Bewegung (z.B. sehr stark fluchtende Architekturillusion).

### Bezug zum Betrachter

Die Figur bewegt sich auf ihn zu, von ihm weg, zieht von links oder rechts an ihm vorbei.

Diese kleine Auswahl von gestalterischen Möglichkeiten läßt sich anhand von Werken aus unterschiedlichen Kunstepochen gut veranschaulichen.

Die Kenntnis „abstrakter“ bildnerischer Mittel ist ein Beitrag für das Verständnis der Wirkung und des Gehaltes eines Kunstwerkes, ebenso wie die historischen und ikonographischen Kenntnisse nötig sind. In diesem Text geht es darum, in Kürze wesentliche

Strukturmerkmale<sup>5)</sup> im Hinblick auf den Eindruck von Bewegtheit anzuführen und durch beigefügte Abbildungen anschaulich zu machen.

Abb. 1: Thesonmaler: Randschale, Theseus tötet den Minotaurus, um 550 v. Chr., Höhe 15,5 cm, Dm. 32 cm, Toledo, Ohio-USA.

Kampfposition, Kraft – Gegenkraft, gerichtete Profile, bewegte Kontur, Rundung der Schale wird genutzt, um die Beine abzustützen, der Sieger drängt den Unterlegenen an den Rand.

Abb. 2: Psiax: Bauchamphora, Herakles ringt mit dem nemeischen Löwen, bei ihm Athena und Jolaos, um 510 v. Chr., H. 48,5 cm, Brescia Museo Civico Romano (Ausschnitt). Ebenfalls Kampfposition, annähernd parallele Schräge, „unterlegener“ Löwe, ruhige Assistenzfiguren bilden kontrastierenden Rahmen.

Abb. 3: Handschrift aus Winchester St. Swithun's: Szenen aus dem Leben Davids, David und Goliath, um 1150-1180, 580 x 396 mm, New York Pierpont Morgan Library (Ausschnitt). Mehrere Szenen deuten die Abfolge des Geschehens: Dicht gedrängte Soldaten und der König bilden ein statisches Element; Kampfposition: kleiner David gegen riesenhaften Goliath im Profil einander zugewandt; Goliath liegt mit verrenkten Gliedmaßen besiegt am Boden – das feindliche Heer wendet sich zur Flucht.

Bildrand und Bildfelder ziehen Grenzen, deren Überschreitung Bewegung bedeutet.

Abb. 4: Hitda Codex: Der Sturm auf dem See Genesareth, Anf. 11. Jhd., 29 x 21,8 cm, Darmstadt Hessische Landesbibliothek. Hier wirken Naturkräfte auf die Menschen ein. Das schräg nach rechts unten hängende Boot bietet keinen Halt; die Niben drohen herauszurollen, nur der Mantel von Christus bildet eine Senkrechte, die den Fluß der Bewegung durchschneidet. Die Rahe, an der das Segel befestigt ist, scheint sich im Rahmen zu verspreizen, um die rasende Fahrt zu bremsen.

Abb. 5: Psalter des Heiligen Ludwig: Die Jakobsleiter, 1256, 13 x 9,3 cm, Paris Nationalbibliothek. Die schräg gestellte Leiter durchkreuzt die Symmetrie der gotischen Architektur; sie verbindet jedoch auch die beiden Bildhälften sowie Himmel und Erde. Sie ermöglicht das Hinunter- und Hinaufklettern. Die starren Sprossen steigern die Bewegungssillusion bei den Figuren.

Abb. 6: Pieter Bruegel: Das Gleichnis von den Blinden, 1568, Tempera auf Lw., 86 x 154 cm, Neapel Nationalmuseum. Der „Blindensturz“ zeigt sehr anschaulich die Abfolge der Bewegung von links hinten nach rechts vorne<sup>6)</sup> in einer Schräge verlaufend. Die Beschleunigung des Vorganges wird durch die unterschiedlichen Körperhaltungen und die Lage der Stöcke deutlich gemacht. Die Vertikale der Kirche und die Waagrechte des Horizontes stehen im Kontrast dazu.

Abb. 7: Michelangelo Merisi da Caravaggio: Grablegung Christi, um 1602-1604, Öl auf Lw., 300 x 203 cm, Rom Pinacoteca Vaticana. Bei der „Grablegung“ ist gleichfalls sehr gut der stroboskopische Effekt zu beobachten. Die Personen beugen sich immer weiter nach unten; der Oberkörper

per des Leichnams erreicht die Waagrechte, sein herabhängender Arm (begleitet vom Leichentuch) folgt annähernd der Senkrechten. Die Grabplatte bildet eine Waagrechte und wirkt nur durch den Helldunkelkontrast räumlich. Aktive Bewegung – passives Bewegtwerden.

Abb. 8: Caravaggio: Opferung Isaaks, 1603, Öl auf Lw., 104 x 135 cm, Florenz Uffizien. Hier bilden die Körper des Engels, Abrahams und Isaaks einen Keil von links oben nach rechts unten führend; die Ausrichtung der „Kräfte“ findet im Kopf Isaaks ihren Kulminationspunkt. Die Achse der Arme bildet eine Schräge, in der sich die Gegenkraft des Engels durchzusetzen beginnt. Sein Zeigegestus weist auf den Sündenbock als Ersatzopfer hin.

Abb. 9: Guercino: Die Rückkehr des verlorenen Sohnes, 1619, Öl auf Lw., 106,5 x 143,5 cm, Wien Kunsthistorisches Museum. Ähnlich wie bei Bild 8 bilden auch hier die Arme der drei Personen eine Schräge, die durch Gegenschrägen unterbrochen wird. Der heimgekehrte Sohn streift seine zerlumpte Kleider ab, sein Bruder reicht ihm Hemd und Schuhe, sein Vater klammert beide zusammen. Die Bewegung kulminiert ebenfalls im rechten unteren Bildeck; dort entsteht fast ein Übergewicht.

Abb. 10: Pieter Bruegel: Die Heimkehr der Herde, 1565, auf Holz, 117 x 159 cm, Wien Kunsthistorisches Museum.

Abb. 11: Pieter Bruegel: Die Jäger im Schnee, 1565, auf Holz, 117 x 160 cm, Wien Kunsthistorisches Museum. Bild 10 und 11 zeigen zwei unterschiedliche Bewegungsrichtungen von Mensch und Tier in einer Landschaft auf. Im ersteren Bild zieht die Rinderherde in einem Hauptbogen, in den sich ein kleinerer Bogen von links kommend auflöst, von rechts nach links am

Betrachter vorbei. Noch dazu ist das ansteigende Gelände zu bewältigen.

Im zweiten Bild bewegen sich Jäger und Hunde vom linken Bildrand kommend den schneebedeckten Hügel hinunter. Die starren Bäume bilden eine zweite perspektivische Schräge und steigern den Eindruck der Bewegtheit der Figuren durch ihre strenge Vertikalität.

Abb. 12: Martin Schongauer: Geißelung Christi, um 1480, Kupferstich, 16,3 x 11,6 cm.

Die an eine Säule gefesselte Figur Christi befindet sich in der Mittelachse des Bildes, eine Überschneidung durch die anderen Figuren wird vermieden.

Im Kontrast dazu befinden sich die ihn geißelnden Figuren in heftigster Bewegung unterstützt durch die Gewandfalten und die Peitschenschnüre. Die asymmetrische Verteilung der Figuren – einer flicht am Boden knieend die Dornenkrone, eine fünfte Figur fesselt die Arme Christi – sowie des Architekturrahmens und der Verteilung von Dichte und Leere unterstützt die dramatische Wirkung.

Abb. 13: Jörg Breu: Dornenkrönung, aus dem Passionsaltar des Benediktinerstiftes Melk, 1502. Auf Holz, 134 x 95 cm. Auch hier befindet sich das passiv duldende Opfer in der Mitte der Komposition. Die Drehbewegung wird durch die sich kreuzenden gekrümmten Holzstäbe, mit denen die Schergen die Dornenkrone fest andrücken, suggeriert. Die Ansichten der Personen sind in sich in extrem verdrehten Positionen gezeigt, während Christus durch seinen Mantel eine statische Position einnimmt.

Abb. 14: Caravaggio: Kreuzigung Petri, 1601, Öl auf Lw., 230 x 175 cm, Rom Santa Maria del Popolo. Auch bei der vorliegenden Darstellung der Kreuzigung

zigung Petri ergibt sich eine Art Angelpunkt für die in verschiedenen Richtungen wirkenden Kräfte. Petrus befindet sich in einer Schräglage; sein helles Lendentuch bildet die Mitte. Ein Mann versucht mit seinen Schultern den Kreuzbalken von unten nach oben zu stemmen, ein Stehender zieht an einem Seil und bildet dadurch eine Gegenschräge, ein weiterer hilft ihm mit beiden Armen dabei.

Petrus versucht seinen Oberkörper aufzurichten; er ergibt sich nicht in seine Lage ohne Widerstand.

Abb. 15: Sandro Botticelli: Die Geburt der Venus, um 1485, Tempera auf Lw., 172 x 278,5 cm, Florenz Uffizien. Obwohl sich bei diesem Bild das harmonisierende Prinzip der Renaissancekomposition zeigt, entsteht doch der Eindruck von Bewegung durch die wellenartigen Formen im Haar der Venus, in der undulierenden Kontur der Gewänder und den ineinander verschlungenen Gliedmaßen der Assistenzfiguren. Diese bewegen sich schwebend bzw. tänzerisch von links und rechts auf die Hauptfigur zu. Die geraden Baumstämme stehen im reizvollen Kontrast zur bewegten Kontur von Kleid und Mantel.

Abb. 16: Tizian: Bacchus und Ariadne, 1523, auf Lw., 175 x 190 cm, London National Gallery. Die flatternden Gewänder umspielen die Körper von Bacchus und Ariadne. Ariadne vollführt eine tänzerische Drehbewegung (Rückenansicht) mit Blickkontakt zu Bacchus, der in einem fast wild zu bezeichnenden Sprung (aus der Mittelachse des Bildes) auf sie zueilt, aber den Boden noch nicht erreicht hat. Der Zug der Mänaden, Pane und Satyrn bewegt sich aus dem Hintergrund kommend von rechts nach links auf die Szene zu. Sie schwingen Fleischkeulen, Musikinstrumente; einer hält den weinlaubbekränzten Stab, ein an-

derer ist (gleich dem Laokoon) von Schlangen umwunden. Gegen diese wilde Gesellschaft ist das „Schoßhündchen“ machtlos.

Die Szene beruhigt sich im linken Bildteil, wo der Blick in die Ferne zum Sternbild der Ariadne wandern kann.

Abb. 17: Pontormo: Grabtragung (Deposition) Christi, 1527-28, Öl auf Holz, 313 x 192 cm, Florenz Capponikapelle in der Kirche Santa Felicita. Anders als bei Caravaggios „Grablegung“ bleiben die Figuren auf Pontormos Grabtragung stets in Bewegung. Selbst der Leichnam Christi ist schwerelos in eine Kurvatur eingebunden, die der tänzerischen Choreographie der übrigen Figuren entspricht.

Die sichtbaren Füße berühren den Boden gleichsam nur auf Zehenspitzen und bilden einen Bogen, der sich gänzlich von der „endgültigen“ Grabplatte auf Caravaggios Bild unterscheidet. Alle Körper sind vom Licht durchschienen und implizieren die transzendente Verwandlung.

Abb. 18: Luca Giordano: Der Erzengel Michael stürzt die abtrünnigen Engel in den Abgrund, 1666, Öl auf Lw., 419 x 283 cm, Wien, Kunsthistorisches Museum. Dieses Bild zeigt die Polarität von Oben und Unten = Gut und Böse. Erzengel Michael beherrscht mit einer Körperseite der Mittelachse des Bildes folgend die abtrünnigen Engel, die sich unter seinem Fuß krümmen und winden. Ihre Körper sind in verzweifelten Verrenkungen wild durcheinanderstürzend gezeigt, während Michael annähernd in Frontalansicht ohne jede Überschneidung die obere Bildhälfte beansprucht. Gleichwohl zeigen die breiten Schwingen, sein flatternder Mantel und die weite Schrittstellung sowie sein erhobenes Flammenschwert die Dynamik und Kraft des Erzengels an.

Abb. 19: Peter Paul Rubens: Kreuzabnahme, Mittelteil eines Triptychon, 1612-1614, Öl auf Holz, Mitteltafel 420 x 310 cm, Antwerpen, Unsere Liebe Frauen Kirche.

Abb. 20: Peter Paul Rubens: Raub der Töchter des Leukippos, um 1618, Öl auf Lw., 224 x 210,5 cm, München Alte Pinakothek.

Abb. 21: Peter Paul Rubens: Verkündigung an Maria, um 1609, auf Lw., 224 x 200 cm, Wien Kunsthistorisches Museum.

Die Bilder 19, 20 und 21 verdeutlichen eine Auswahl barocker Gestaltungsprinzipien. Bei der „Kreuzabnahme“ bildet das helle Leinentuch eine Lichtbahn, in der der Körper Christi schräg nach unten gleitet. Die begleitenden Figuren unterstützen diese Bewegungsrichtung in verschiedenen Funktionen, einerseits den Körper vom Kreuzbalken lösend, andererseits ihn stützend und in Empfang nehmend. Der Vorgang ist im „fruchtbaren Moment“<sup>7)</sup> dargestellt, das Vorher und Nachher ist mit erfaßt.

Beim „Raub der Töchter des Leukippos“ sind die Leiber der nackten Frauengestalten zu einem vielarmigen zusammengewachsen; die durchlaufende Schräge wird vom Betrachter ohne weiteres überbrückt. Rückenansicht und Vorderansicht bilden ein reizvolles Gegeneinander ebenso wie der Kontrast Männlich und Weiblich – Räuber und Geraubte. Die beiden Pferde bilden zusätzlich in ihren gegenläufigen Bewegungen einen dramatischen Hintergrund. Das Gewicht der Körper läßt über den Ausgang des Vorhabens Zweifel aufkommen.

Etwas weniger dramatisch schildert Rubens die Verkündigungsszene. Der Engel stürmt von rechts heran und bringt kniend seine Botschaft vor. Maria weicht vornehm geziert zurück, indem

sie sich von ihrem Betschemel, die Hand auf ein Buch gestützt, ins Profil dreht. Die Taube und zahlreiche Engelsputten sowie die Lichtbahnen lenken den Blick auf sie.

Abb.22: Jean-Honoré Fragonard: Die Schaukel, 1767, Öl auf Lw., 81 x 65 cm, London Wallace Collection. Von der teilweisen Schwere des Barock unterscheidet sich die Rokokoszenerie dieses Bildes, obzwar das Hellschwarzprinzip weiter beibehalten wird.

Eine schaukelnde junge Dame mit gebauschtem, gekräuseltem Gewand, einen Pantoffel von ihrem kleinen Fuß durch die Luft werfend, bietet sich dem lustvollen Blick ihres Verehrers dar. Ein Diener (?) hält die Schaukel mittels Seil in Bewegung. Die natürlich gewachsenen Bäume des Parks besitzen zart hingetupfte Blätter, die in den hellen Wölkchen verschwimmen.

Abb. 23: Sir Henry Reburn: Reverend Robert Walker als Schlittschuhläufer, Anf. 19. Jh., auf Lw., 74 x 61 cm, Edinburgh National Gallery of Scotland. Trotz der klaren Körperkontur und der Festigkeit der Figur wird der Eisläufer in Bewegung versetzt, indem er sich wie ein Keil von links unten nach rechts oben schräg ins Bild schiebt.

Sein rechtes Bein nach hinten geschwungen scheint er sich damit vom Bildrand abgestoßen zu haben; nach vorne hat er Bewegungsfreiheit durch den größeren Abstand zum rechten Bildrand. Die Positionierung in der Bildfläche und seine glatte Kontur lassen den würdigen Herrn im Zylinder glaubhaft am Betrachter vorbeigleiten.

Abb. 24: Georges Seurat: Zirkus, 1891, auf Lw. 180 x 148 cm, Paris Louvre. Noch glaubwürdiger wirkt die Beweglichkeit der Zirkusfiguren; die Akrobatin auf dem Pferd schwebt graziös am

Publikum vorbei, das starr auf seine Plätzen sitzt. Hinter ihr balanciert ein Akrobat auf seinen Händen über den Manegenrand, während der Dompteur seine Peitsche schwingt und ein vom Bildrand angeschnittener Clown eine Art Tuch in seinen Händen hält.

Abb. 25: Henri Matisse: Der Tanz, 1910, Öl auf Lw., 260 x 391 cm, St. Petersburg, Eremitage. Die expressive Steigerung der Figurenhaltungen umfaßt beginnend von links eine klassisch anmutende Rückenfigur, eine in den Boden stampfende weibliche Figur, zwei mit weit ausgreifenden Armen und Beinen hüpfende Figuren und eine schräg im Bild schwebende, durch die Geschwindigkeit des Tanzens mitgerissene Figur, die den ausgestreckten Arm der männlichen Figur nur an den Fingerspitzen berührt und so fast in dem Reigen eine Lücke entstehen läßt.

Selbst der Boden bildet Bögen, von denen die Füße der Tanzenden federnd abheben.

Abb. 26: Gino Severini: Blaue Tänzerin, 1912, Öl und Flitter auf Lw., 61 x 64 cm, Mailand Sammlung Gianni Mattioli. Bei der Figur der „Tänzerin“ hat der Betrachter zunächst Mühe sie vom Bildgrund zu unterscheiden, da alles in kleine geometrisierende Flächen zerlegt ist. Die unruhigen Zacken und Bogensegmente lassen an einen „eckigen“ Rhythmus denken, nach dem sich die Tänzerin bewegt. Ihr aufwendiges Kleid macht die Darstellung der Arme und Beine überflüssig, nur ihr Gesicht bleibt erahnbar.

Abb. 27: Oskar Kokoschka: Die Windsbraut, 1914, Öl auf Lw., 181 x 220 cm, Kunstmuseum Basel. Die Figuren dieses Bildes sind in einer anderen Weise aufgelöst worden als beim vorher besprochenen Bild. Die Heftigkeit ihrer Gefühle wird durch die Art der Pinselstriche, die unruhig flackernde Oberfläche, die Ver-

schmelzung der Körper mit den sie umgebenden Tüchern?, Wolken?, Felsen?, die sie wie eine Höhle umgeben, ausgedrückt.

Die letzten drei Bilder sind Beispiele für die Formveränderung, Übersteigerung und Auflösung in abstrakte Gebilde, die aber hier noch die gegenständliche Vorstellung der menschlichen Figur in Bewegung erlauben.

Dieser nach morphologischen Aspekten ausgewählte Streifzug durch die Malerei aus verschiedenen Stilepochen macht deutlich, daß bestimmte Stile und Künstlerpersönlichkeiten eine dynamische Darstellungsart bevorzugten, und daß sich bestimmte ikonographische Themenbereiche bevorzugt dafür eignen.

### Abbildungsverzeichnis

Bild 1 aus: Simon Erika: Die griechischen Vasen (Hirmer), Stuttgart 1976, Abb. 66

Bild 2 aus: a. a. O., Abb. 8

Bild 3 aus: Cahn Walter: Die Bibel in der Romanik (Hirmer), Stuttgart 1982, Abb. 145

Bild 4 aus: Durliat Marcel: Die Kunst des frühen Mittelalters (Herder), Freiburg i. Br. 1987, Abb. 157

Bild 5 aus: Skira Albert: Die großen Jahrhunderte der Malerei. Gotische Malerei, Genf 1954, S. 35

Bild 6 aus: Stechow Wolfgang: Pieter Bruegel (DuMont), Köln 1977, Abb. 43

Bild 7 aus: Walther Ingo F. Hrsg.: Malerei der Welt. Eine Kunstgeschichte in 900 Bildanalysen (Benedikt Taschen Vlg.), Köln 1995, Bd. I, S. 231

Bild 8 aus: Marini Maurizio: Caravaggio, Michelangelo Merisi da Caravaggio „pictor praestantissimus“ (Newton Compton ed.), Rom 1989, S. 209

Bild 9 aus: Walther Ingo F. Hrsg.: op. cit., Bd. I, S. 236

Bild 10 aus: Stechow Wolfgang: op. cit., Abb. 29

Bild 11 aus: Stechow Wolfgang: op. cit., Abb. 23

Bild 12 aus: Bauer Hermann Hrsg.: Die große Enzyklopädie der Malerei (Herder), Freiburg i. Br. 1975, Bd. 7, S. 2475

Bild 13 aus: Kindlers Malerei Lexikon (Kindler), Zürich 1964, Bd. I, S. 531

Bild 14 aus: Walther Ingo F. Hrsg.: op. cit., Bd. I, S. 231

Bild 15 aus: Walther Ingo F. Hrsg.: op. cit., Bd. I, S. 107

Bild 16 aus: Die National Gallery in London (Gondrom), Sonderausgabe für den Gondrom Verlag, Bindlach 1987, S. 25

Bild 17 aus: Nigro Salvatore S.: Pontormo. Paintings and Frescoes (Harry Abrams Inc.), New York 1994, Abb. IX,1

Bild 18 aus: Walther Ingo F. Hrsg.: op. cit., Bd. I, S. 238

Bild 19 aus: Bauer Hermann Hrsg.: op. cit., Bd. 7, S. 2405

Bild 20 aus: Walther Ingo F. Hrsg.: op. cit., Bd. I, S. 292

Bild 21 aus: Kindlers Malerei Lexikon, Bd. V, S. 158

Bild 22 aus: Walther Ingo F. Hrsg., op. cit., Bd. I, S. 360

Bild 23 aus: Kindlers Malerei Lexikon, Bd. V, S. 10

Bild 24 aus: Evers Hans Gerhard: Vom Historismus zum Funktionalismus (Holle Kunst der Welt), Baden-Baden 1980, (2. verb. Aufl.), S. 168

Bild 25 aus: Walther Ingo F. Hrsg.: op. cit., Bd. II, S. 547

Bild 26 aus: Bauer Hermann Hrsg.: op. cit., Bd. 3, S. 983

Bild 27 aus: Plank Hans: Klimt-Schiele-Kokoschka, Expressionismus in Österreich (Berghaus Vlg.), Kirchdorf 1991, Abb. 56.

### Anmerkungen

<sup>1)</sup> vgl. Arnheim Rudolf: Kunst und Sehen, Berlin, New York 1978, S. 418, 426 ff, 431, 437, 443 vgl. Gombrich Ernst H.: Bild und Auge, Stuttgart 1984, S. 40-62 vgl. ders.: Moment and Movement in Art, in: Journal of Warburg and Courtauld Institutes XXVII, 1964, S. 293-306

<sup>2)</sup> vgl. Arnheim Rudolf: op. cit., S. 418

<sup>3)</sup> vgl. auch Sedlmayer Hans: Pieter Bruegel: Der Sturz der Blinden. Paradigma einer Strukturanalyse, in: Hefte des kunsthistorischen Seminars der Universität München 2, München 1957

<sup>4)</sup> vgl. Gombrich Ernst H.: Bild und Auge, S. 57, Abb. 30 Die Schematische Zeichnung zeigt dort ein Segelschiff, derselbe Effekt gilt auch für Personendarstellungen.

<sup>5)</sup> Die Erläuterungen können nur grobe Strukturmerkmale erfassen im Hinblick auf die eingangs erwähnten allgemeingültigen wahrnehmungspsychologischen Gesetzmäßigkeiten. Jedes der abgebildeten Kunstwerke verdiente natürlich eine ausführliche Einzelwerkanalyse.

<sup>6)</sup> vgl. Arnheim Rudolf: op. cit., S. 86 Abb. 67

<sup>7)</sup> vgl. Gombrich Ernst H.: Bild und Auge, Stuttgart 1984, S. 40 ff.

### Kampfpositionen:

a) gerichtete Spannung, Aktion – Reaktion



Abb. 1:  
Thesomaler: Randschale, Theseus tötet den Minotaurus, um 550 v. Chr., H. 15,5 cm, Dm. 32 cm, Toledo, Ohio-USA.

b) Rotation, Beschleunigung durch Wiederholung derselben Körperhaltung



Abb. 2:  
Randschale, Herakles ringt mit dem Triton, Tanz der Nereiden, um 550 v. Chr., Dm. 32 cm, Tarquinia Museo Nazionale Archeologico

c) Handlungsablauf durch mehrere Szenen in einem Bild geschildert



Abb. 3:  
Handschrift aus Winchester St. Swithun's: Szenen aus dem Leben Davids, David und Goliath, um 1150-1180, New York Pierpont Morgan Library (Ausschn.)

### Mag. art. Dr. phil.

#### Helga Buchschartner

Geboren in Salzburg, Studium an der Päd. Ak. d. B. in Salzburg (Englisch, Bildnerische Erziehung 1976), Studium an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst „Mozarteum“ in Salzburg (Bildnerische Erziehung, Werkerziehung 1980).

Doktoratsstudium an der HS „Mozarteum“ und an der Universität Salzburg (Kunstpädagogik und Kunstwissenschaft 1994). Tätig im Schuldienst an BHS und AHS in Salzburg (1980-1989).

Zur Zeit Hochschulassistentin an der HS „Mozarteum“ Abt. IX Lehrkanzel für Bildnerische Erziehung.



Aus dem Gleichgewicht



Abb. 4: Hitda Codex: Der Sturm auf dem See Genezareth, Anf. 11. Jhdt., 29 x 21,8 cm

Schräge



Abb. 5: Psalter des Heiligen Ludwig: Die Jakobsleiter, 1256, 13 x 9,3 cm

Stroboskopischer Effekt



Abb. 6: Pieter Bruegel: Das Gleichnis von den Blinden, 1568, Tempera auf Lw., 86 x 154 cm

Fruchtbarer Moment, Handlung in Nahsicht



Abb. 8: Caravaggio: Opferung Isaaks, 1603, Öl auf Lw., 104 x 135 cm

Fruchtbarer Moment, Handlung in Fernsicht



Abb. 10: Pieter Bruegel: Die Heimkehr der Herde, 1565, auf Holz, 117 x 159 cm



Abb. 7: Michelangelo Merisi da Caravaggio: Grablegung Christi, um 1602-1604, Öl auf Lw., 300 x 203 cm

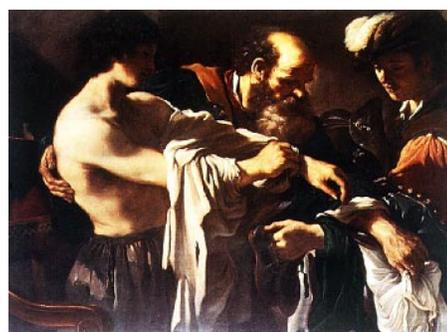


Abb. 9: Guercino: Die Rückkehr des verlorenen Sohnes, 1619, Öl auf Lw., 106,5 x 143,5 cm



Abb. 11: Pieter Bruegel: Die Jäger im Schnee, 1565, auf Holz, 117 x 160 cm

Kontrast: Statische passive Figur, bewegte aktive Figuren



Abb. 12: Martin Schongauer: Geißelung Christi, um 1480, Kupferstich, 16,3 x 11,6 cm



Abb. 13: Jörg Breu: Dornenkrönung, aus dem Passionsaltar des Benediktinerstiftes Melk, 1502. Auf Holz, 134 x 95 cm

Angelpunkt der Kräfte - gesenkter Waagbalken



Abb. 14: Caravaggio: Kreuzigung Petri, 1601, Öl auf Lw., 230 x 175 cm

Bewegtheit: gemäßigt, harmonisch

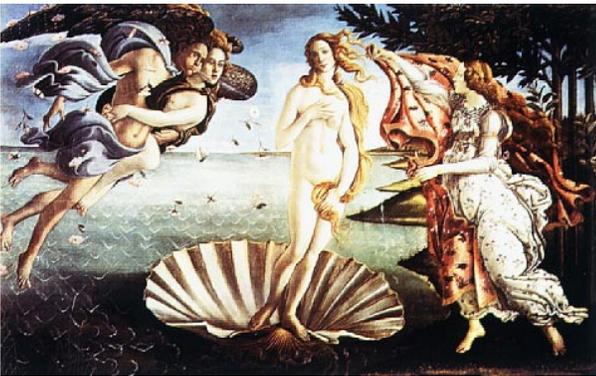


Abb. 15: Sandro Botticelli: Die Geburt der Venus, um 1485, Tempera auf Lw., 172 x 278,5 cm

Bewegtheit: wild, ungezähmt



Abb. 16: Tizian: Bacchus und Ariadne, 1523, auf Lw., 175 x 190 cm

Kontrast: geordnete Bewegung – ungeordnete Bewegung

Schwereelosigkeit, undulierende Kontur



Abb. 17: Pontormo: Grabtragung (Deposition) Christi, 1527-28, Öl auf Holz, 313 x 192 cm

Abb. 18: Luca Giordano: Der Erzengel Michael stürzt die abtrünnigen Engel in den Abgrund, 1666, Öl auf Lw., 419 x 283 cm



Lichtbahn, stroboskopischer Effekt

Abb. 19: Peter Paul Rubens: Kreuzabnahme, Mittelteil eines Triptychon, 1612-1614, Öl auf Holz, Mitteltafel 420 x 310 cm



Überwindung der Schwerkraft, Schräge



Abb. 20: Peter Paul Rubens: Raub der Töchter des Leukippos

Bewegungsrichtung von rechts nach links, gegen die übliche Bildleserichtung



Abb. 21: Peter Paul Rubens: Verkündigung an Maria, um 1609, auf Lw., 224 x 200 cm

Position im Bildfeld, Auflösung im Licht



Abb. 22: Jean-Honoré Fragonard: Die Schaukel, 1767, Öl auf Lw., 81 x 65 cm

Gerichtete Keilform, Position im Bildfeld



Abb. 23: Sir Henry Reburn: Reverend Robert Walker als Schlittschuhläufer, Anf. 19. Jh., auf Lw., 74 x 61 cm

Auflösung, Facettierung



Abb. 26: Gino Severini: Blaue Tänzerin, 1912, Öl und Flitter auf Lw., 61 x 64 cm

Kontrast: starre Figuren als Folie, bewegte Figuren im Vordergrund



Abb. 24: Georges Seurat: Zirkus, 1891, auf Lw. 180 x 148 cm

Rhythmisierung, Beschleunigung

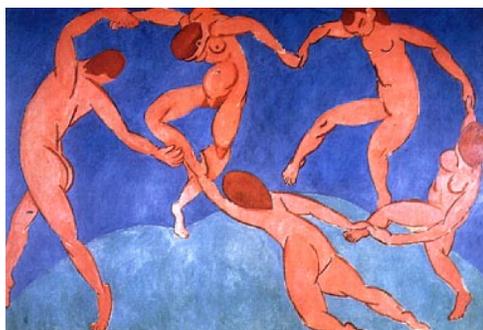


Abb. 25: Henri Matisse: Der Tanz, 1910, Öl auf Lw., 260 x 391 cm

Auflösung, Verschmelzung mit Umgebung



Abb. 27: Oskar Kokoschka: Die Windsbraut, 1914, Öl auf Lw., 181 x 220 cm

Günter Povaly / Catharine Reichel

# Die Wiener Kunstschule

## Eine Alternative zur Kunstausbildung an staatlichen Kunsthochschulen?

Die Wiener Kunstschule hat ihre Wurzeln in den Kellern der Akademie der Bildenden Künste, wo Frau Professor Gerda Matejka-Felden die Künstlerische Volkshochschule vor fast fünfzig Jahren gegründet und aus dem Kursangebot die Wiener Kunstschule, eine Fachschule für einige Bereiche aus der bildenden und angewandten Kunst geformt hat.



Ausstellungsaufbau „Die Mauer“, Malerei und Grafik, 1995

Ein eigenes Haus in der Lazarettgasse 27 im 9. Bezirk, und die Zuerkennung des Öffentlichkeitsrechts 1966, brachten eine erfolgreiche Ausbildungstätigkeit, die bis Ende der 80er Jahre an-

dauerte. Die nunmehr unzeitgemäße Verknüpfung zwischen Volksbildung und Kunstausbildung machte eine Reform notwendig. Seit 1994 steht die Wiener Kunstschule durch die Erneuerung des Öffentlichkeitsrechts mit einem neuen Organisationsstatut, Lehrplänen und einer Prüfungsordnung auf einer soliden gesetzlichen Basis. Nach einer mindestens 4-jährigen Ausbildungsdauer werden Studierende nach einer kommissionellen Abschlußprüfung vom Gesetzgeber als Künstler anerkannt. Sechs Studienrichtungen stehen zur Auswahl: Malerei und Grafik, Grafik Design, Bildhauerei, Dekoration, Keramik, Räumliches Gestalten und zusätzlich das Studium Interdisziplinäre. Dabei steht die Arbeit, die von jeweils zwei Werkstättenleitern betreut wird, im Mittelpunkt.

Die Ausbildung gliedert sich in zwei Studienabschnitte. Der erste Studienabschnitt, das Orientierungsjahr, bildet die Grundlage und führt am Ende des zweiten Semesters in Form einer kommissionellen Übertrittsprüfung in den zweiten Studienabschnitt. Somit unterscheidet sich der Aufnahmemodus an der Wiener Kunstschule grundlegend vom System an den Kunsthochschulen. Im zweiten Studienabschnitt, in sechs weiteren Semestern, wird eine fachspezifische Kunstausbildung angeboten, die zu einer kommissionellen Abschlußprüfung führt.

### Studienrichtungen: Malerei und Grafik

Farbe, Linie und Fläche erzeugen ein Abbild individueller Darstellungsabsichten, die für andere sichtbar werden. Die Studienrichtung gliedert sich in drei Bereiche: Malerei, Malerei und Druckgrafik und künstlerische Grafik. Das Ziel ist die selbständige Organisation und Durchführung bildnerischer Arbeitsprozesse. Gemäß persönlicher Neigungen sammelt man Erfahrungen mit den verschiedenen Zeichenmaterialien, Bildformaten, Zeichenrunden und Arbeitsverfahren. Mittels Skizze, Entwurf und Studie werden gezielt Probleme bildnerischer Gestaltung erfaßt und in zeichnerische und malerische Werkverfahren umgesetzt. Die Schwerpunkte der Auseinandersetzung sind drucktechnische Verfahren, Objektstudien in den Fächern Akt, Anatomie, Portrait, Stilleben, Landschaft und Tierzeichnen. Ebenso wird ein umfas-



Ausstellung „Die Mauer“

sendes Wissen in den Pflichtfächern Kunstgeschichte, Morphologie, Perspektive und Farbenlehre vermittelt. Im gemeinsamen Diskurs der Studierenden wird die subjektive Betrachtung und Interpretation der einzelnen Werkstättenarbeiten zum Thema. Kreative Ideen, persönlicher Stil und ein eigenständiger Ausdruck führen zu einer kritischen Positionierung im Umfeld von Kunst und Kultur.

### Grafic Design

Diese Studienrichtung beinhaltet Illustration, Werbung, Printmedien und Verpackungsgestaltung. Projektbezogene Aufgabenstellungen werden anhand von Briefing, Brainstorming über die Konzeption einheitlicher Werbelinien mit Layout und der entsprechenden Typografie, bis hin zur Erstellung reprofertiger Druckvorlagen durchgeführt. Die theoretischen Grundkenntnisse aus den Vorlesungen Kunstgeschichte, Morphologie, Farbenlehre, Perspektive, Anatomie, Schrift, Werbepsychologie, sowie die praktischen Arbeiten aus Akt-Portraitzeichnen, Stilleben, Landschaft und dem Tierzeichnen werden im Hauptfach praxisbezogen umgesetzt. Die Eigenständigkeit der Ausarbeitung mit den verschiedensten Darstellungstechniken und dem optimalen Einsatz des Computers wird gefördert. Die individuelle, künstlerische Betrachtungsweise, kom-



Abteilung  
Grafic Design

biniert mit den erworbenen theoretischen Kenntnissen, ermöglicht die Realisierung neuer Ideen. Je nach Interesse und Fähigkeiten kann man zwischen den Schwerpunkten künstlerische Druckgrafik und Fotografie wählen. Auf Grund dieser fundierten Ausbildung besteht die Möglichkeit an nationalen und internationalen Wettbewerben teilzunehmen. Nach der bestandenen Abschlußprüfung ist man als Grafic Designer qualifiziert in einer Agentur, in einer Werbeabteilung, aber auch selbständig tätig zu sein.

Erarbeiten neuer künstlerischer Wege im Bereich der Bildhauerei. Das notwendige Basiswissen wird im Rahmen des Unterrichts in der Werkstätte vermittelt. Anhand konkreter Übungen wird das Ziel verfolgt, die Komponenten Idee – Darstellung – Realisierbarkeit erfolgreich umzusetzen. Die Begründbarkeit der formalen und materiellen Umsetzung soll in den Vordergrund der Betrachtungsweise gestellt werden, so daß die Vielseitigkeit des Arbeitsspektrums der Bildhauerei voll ausgeschöpft werden kann. Werkstoffkunde, Morphologie, Kunstgeschichte, Schrift und Perspektive bilden dabei die Hauptfächer, die durch Objektstudien wie Akt, Portrait und Tierzeichnen ergänzt werden. Modellieren mit Ton, Relief, Gußverfahren, Schnitten und Steinbildhauerei animieren acht Semester lang zum kreativen Schaffen. Parallel dazu gibt es die Möglichkeit in Bereichen wie Keramisches Gestalten und Fotografie zu arbeiten. Im Rahmen von Präsentationen werden eigene Arbeiten vorgestellt und zur Diskussion freigegeben.

### Bildhauerei

Ausgehend von der zeitgenössischen Skulptur erlernt man im Einzelunterricht das selbständige

### Dekoration

Durch das intensive Studium der Dekoration lernt man Materialien, werktechnische und bildnerische

Abt. Bildhauerei  
Computerarbeitsplatz -Grafic Design





Auslagen-  
gestaltung  
Abt. Dekoration

sche Mittel sowie Ordnungsprinzipien zielgerecht und wirkungsvoll einzusetzen. Die Kreativität wird im dreidimensionalen Raum umgesetzt, d.h. der Raum wird als Arbeitsfeld erfaßt und nach eigenen Vorstellungen gestaltet. Die individuelle Vorstellung ist der Weg zur Realisierung neuer Ideen. In der Werkstatt wird die Anwendung verschiedenster Techniken und Symbole erarbeitet, die das Wesentliche knapp, bildhaft und räumlich veranschaulichen. Beleuchtungskontraste werden als wesentliche Gestaltungselemente in den Unterricht

Rechts unten:  
Fotografieren der  
keramischen Arbeit,  
Abt. Keramik

Unten: Fotografieren der  
Auslagen-  
gestaltung, Abt.  
Dekoration



einbezogen. Ergänzend dazu werden die Pflichtfächer Kunstgeschichte, Morphologie, Werkstoffkunde, Perspektive, Farbenlehre, Schrift, Werbepsychologie und Fotografie angeboten. Nach acht Semestern sollen die Wirkung eines Konzepts auf den Betrachter interpretiert, optische Informationen kritisch verarbeitet, reale Gegebenheiten erfaßt und in Projekte umgesetzt werden können. Es ist das Ziel des Studiums der Dekoration, aus der sinnlichen Anschauung rationale Erkenntnisse entwickeln und im Reduktionsverfahren ins Dekorative umsetzen zu können, egal ob in Hallen, auf Bühnen, in Sälen, Schaufenstern oder bei Ausstellungen.

### Keramik

Ausgeprägte handwerkliche Begabung, dreidimensionales Vorstellungsvermögen, sowie Formempfinden gehören zu den Voraussetzungen für die Studienrichtung Keramik. Dieser künstlerische Einzelunterricht setzt sich aus den fachspezifischen Diszipli-



nen der Töpferei, Gefäßkeramik, Baukeramik, Keramische Plastik und Gußtechnik zusammen. Die Erstellung von Werkzeichnungen, Plänen, dreidimensionalen Ideenskizzen und Modellen, sowie von Ordnungsprinzipien zählen zu den wichtigsten Bestandteilen dieser 8-semesterigen Ausbildung.

Pflichtfächer wie Kunstgeschichte, Morphologie, Werkstoffkunde, Perspektive, Farbenlehre, Modellieren und Plastisches Gestalten bilden dabei die theoretische Basis für die Arbeit in der Werkstatt, die zusätzlich durch eine Reihe interessanter Freifächer optimal ergänzt wird. Um fachlich analysieren und interpretieren zu können, sind Exkursionen zu Ausstellungen anerkannter Künstler geplant. In der Studienrichtung Keramik geht es darum, keramisches Gestalten als Methode der Verfeinerung sinnlicher Erfahrungen, visueller Mitteilungen, persönlichen Ausdrucks und kreativen Schaffens zu erfassen und anzuwenden.

### Räumliches Gestalten

Die Studienrichtung Räumliches Gestalten bietet ein spezifisches Angebot im weiten Feld der Architektur. Planung, Entwurf, Formgebung, Funktion, Projektentwicklung und -koordination zählen genauso zu den Aufgaben wie die Schwerpunkte Wahrnehmung und Visuelle Systeme, Darstellungs- und Planungsmethodik, Gestalt und Form. In acht Semestern werden die Grundkenntnisse zeichnerischer und planerischer Arbeit vermittelt und auf spezifische Situationen angewandt. Mit Hilfe der elementarsten Gestaltungsmöglichkeiten soll das erlernte räumliche Denken in eigenen Arbeiten umgesetzt werden. Pläne lesen und zeichnen wird zur Selbstverständlichkeit. Je nach Aufgabenstellung wird allein oder im Team an den verschiedensten Entwurfsübungen als optimale Vorbereitung auf die eigenständige und eigenverantwortliche Lösung architektonischer Aufgaben hingearbeitet. In den Pflichtgegenständen wie Kunst- und Kulturgeschichte werden bestehende Modelle der Architektur- und Designgeschichte als wesentliche Basis für kreatives Schaffen vorgestellt. Objektstudien wie Anatomie, Akt, Figur und Landschaft

vervollständigen das reichhaltige Programm. Mit einem Wort, bei diesem Studium sind alle Wege möglich – mitten hinein in den Raum.

### Studium Interdisziplinare

Das interdisziplinäre Beiprogramm während des Orientierungsjahres bietet auch die Möglichkeit sich auf eine weitere Studienrichtung, das Studium Interdisziplinare, vorzubereiten.



Siebdruck auf T-Shirt, Druckgrafik

Es finden spezifische Vorlesungen, Exkursionen und Übungen statt, an denen alle Studierenden egal welcher Studienrichtung freiwillig teilnehmen können. Diese Veranstaltungen sind projektorientiert und versuchen Themengebiete abzustecken, die in den einzelnen Klassen nicht bearbeitet oder nur medienspezifisch behandelt werden. Theoretische Auseinandersetzung und prakti-

Radierpressen, Druckgrafik



sches Arbeiten sollen nahtlos ineinander übergehen.

Das Studium Interdisziplinare ist eine medienübergreifende Ausbildung, die sich mit künstlerischen Äußerungen im Kontext konkreter gesellschaftlicher und politischer Zustände befaßt. Voraussetzung dafür ist die Präsentation eines durchkonzipierten Projektes, das nach einer positiven Beurteilung durch eine Kommission bewilligt und während des folgenden Studienjahres durchgeführt wird. Die Zusammenstellung des Studienplans erfolgt individuell.

In dieser Form stellt die Wiener Kunstschule eine Alternative zu einer Reihe von bestehenden Kunstausbildungsstätten dar.

Auf zwei Punkte möchten wir die Kollegen/Innen österreichweit besonders hinweisen:

- Die Aufnahme erfolgt, wie bereits erwähnt nach ausreichender Orientierung sowohl der Studierenden als auch nach genauer Beobachtung durch die Unterrichtenden, erst am Ende des Orientierungsjahres.
- Die intensive Betreuung durch zwei Lehrbeauftragte in den Werkstätten hebt sich deutlich vom Meisterschulprinzip ab.

### Information:

Der Studienbeginn ist nur im Wintersemester möglich.

Die Anmeldung für das Studienjahr 1996/97 ab 2. September 1996. Das Studium beginnt am 7. Oktober 1996. Die Wiener Kunstschule macht darauf aufmerksam, daß wir im Orientierungsjahr über zirka 100 Studienplätze verfügen („Wer zuerst kommt, ma(h)lt zuerst!“). Das Mindestalter beträgt siebzehn Jahre. Das Studienjahr gliedert sich in zwei Semester zu je 15 Wochen mit 30 Unterrichtseinheiten.

### Günter Povaly

1939 in Leoben geboren, Lehrerbildungsanstalt, Studium der BE, WE an der Akademie der Bildenden Künste, Wien bei den Professoren Gütersloh, Boeckl und Pauser, seither künstlerische Tätigkeit.



Seit 1964 Unterrichtstätigkeit an BORG, AHS und diversen Sommerakademien, ab 1990 Direktor der Künstlerischen Volkshochschule und der Wiener Kunstschule.

### Catharine Reichel

1963 in Stuttgart (BRD) geboren, 1983-1987 Studium an der Akademie der Bildenden Künste, Wien, bei Prof. A. Rainer.



1987 Diplom Magister artium, Aufnahme ins Künstlerhaus, anschließend Studium Bühnengestaltung bei Prof. E. Wonder bis 1990.

Seither freischaffende künstlerische Tätigkeit, diverse Ausstellungen. Ab 1990 Arbeit mit geistig Behinderten (Kunst und Therapie). Seit Herbst 1992 Werkstättenleiterin (Malerei und Grafik) in der Wiener Kunstschule. Ab 1995 PR-Betreuung für die Wiener Kunstschule.

Fotos: Catharine Reichel

Interessenten erhalten unseren Folder unter:

Wiener Kunstschule A-1090 Wien, Lazarettgasse 27. Telefon 0222/405 43 29, Fax 0222/405 66 51 DW13.

Margarete F. Zelenak

# Bildnerische Erziehung und Öffentlichkeit

Am Ende des 20. Jahrhunderts, das nicht nur von einer Krise der Kunst, sondern der ganzen europäischen vom humanistischen Wertgefüge getragenen Kultur geprägt war, gewinnt der Öffentlichkeitsbegriff in allen gesellschaftlichen Belangen an Bedeutung

Öffentlichkeit im Sinne der Wechselwirkung des Einzelnen gegenüber der Gemeinschaft, also im allgemeinen Sinn der „Zugänglichkeit von Veranstaltungen oder Wahrnehmbarkeit von Vorgängen für einen unbegrenzten Kreis von Personen“.<sup>1)</sup> Öffentlichkeit soll hier nicht als eingeschränkter Begriff einer „bürgerlichen Öffentlichkeit“ als Gegensatz zur „proletarischen Öffentlichkeit“ verstanden werden, sondern die allgemeine Tatsache gesellschaftlichen Geschehens darstellen.



Abb. 1

Durch die Massenmedien bekommt der Einzelne Daten, Fakten und Manipulationen öffentlicher Belange täglich ins Haus geliefert. Im Umgang damit bleibt er zum Großteil Rezipient, Konsument oder Inhalator einer Informationsflut, die zu sondieren oder analysieren er kaum in der Lage ist. Seine Kritikfähigkeit wird ihm legitimiert, wenn er

Informationen diverser Medien (TV, Printmedien) vergleicht und seinem Bildungsniveau entsprechend Auslese trifft, daraus seine individuelle Meinung bildet. Öffentliche Meinung ist aber keineswegs die Summe der Privatmeinungen sondern gehorcht maßgebend den Gesetzen der Manipulation. Um die passive Rolle des „Nur Rezipienten“ zu überwinden, muß der Einzelne in die aktive Rolle des „Produzenten“ schlüpfen und durch seine „Produkte“ an der Bildung des „öffentlichen Bewußtseins“ mitwirken.

Eine Möglichkeit bieten wieder die Medien, die einzelne Leute in Informations- und Unterhaltungsendungen exemplarisch immer wieder einbinden oder durch Leserbriefe eine selektive Privatmeinung öffentlich machen. Dadurch kann der Eindruck von der Demokratisierung aller erweckt werden, weil die Meinung eines Einzelnen an Gewicht gewinnt.

Ein wesentlicher Beitrag zum Kulturleben eines Staates wird von der Ausstellungsarbeit geleistet. Ausstellungen vieler Lebensbereiche (Kunst, Natur, Technik, Medizin usw.) garantieren unser lebendiges Kulturgeschehen.

In dem derzeitigen Ausstellungsdschungel, wo der Dilletantismus einen nicht unbeträchtlichen Raum beansprucht, überwiegt

das „Durchschnittliche“, weil die Orientierungshilfen und Galeriebetriebe beschränkt sind.

Ausstellungstätigkeit bewirkt sowohl seitens des Ausstellenden als auch der Besucher gesellschaftliche Erfahrung, Informationsaustausch und Kommunikation. In diesem Sinn besitzt Öffentlichkeit eine Gebrauchswerteigenschaft. Die besondere Organisation von gesellschaftlicher Erfahrung kann auch emanzipatorisch verwendet werden.<sup>2)</sup>

Bildnerisch Schaffende sollen Interesse dafür entwickeln, ihr schöpferisches Potential, Technikbeherrschung, Problembewußtsein und ihre kreativen Lösungsmöglichkeiten auch in einem größeren Kreis der Öffentlichkeit vorzustellen. Der Ausstellungsort bestimmt die Besucherfrequenz.

Die Tradition der Kunstpädagogik verlangt, sich als ein wichtiges Ziel um Kreativität zu bemühen.<sup>3)</sup> Viele Menschen können sich durch Kreativität die Bereitschaft oder Fähigkeit erarbeiten, eigene Ziele auch mit neuen Methoden umzusetzen. Der so verwirklichte emanzipatorische Anspruch läßt zumindest eine Befreiung vom Zwang fremder Anforderungen und von außen gesetzter Regeln zu. Die Voraussetzung dafür ist die Aneignung einer geistigen Flexibilität, der freien Assoziation außerhalb eingefahrener Bahnen.<sup>4)</sup>

Wer denn, wenn nicht der Kunst-erzieher hat die Möglichkeit bildnerische Kreativität bei Kindern bzw. Jugendlichen nicht nur konzeptuell freizusetzen, sondern auch praktisch und auch einem breiteren Kreis der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Ausstellungen von Schülerarbeiten können Bewußtseinsbildung schaffen. Es kommt dadurch aber auch zu mehr Anerkennung oder zumindest zur Kenntnisnahme der Leistungen der jungen Menschen.



### „Köpfe“ – ein Konzept

Die Arbeiten in Keramik entstanden parallel zur Kunstbetrachtung der Plastik „Urgeschichte bis Antike“. Zunächst waren technische Fertigkeiten zu erarbeiten, weil die Objekte in annähernder Lebensgröße mittels Aufbautechnik zu bewältigen waren. Als Material eignete sich Schamott-Ton optimal.

Die Schüler bauten frei über einem Zylinder (Hals) die „Eiform“ des Kopfes. Nase, Augen, Ohren und Details wurden aufmodelliert. Stellenweise war ein Öffnen der „Eiform“ notwendig, um Einzelteile mit Schlicker anzukleben (z.B. ein hervorstehendes Kinn). Die Frisur wurde als keramisches Ornament aufgefaßt, das entweder durch Hinzufügen von Tonwürsten die Form bereicherte, oder das einfach eingeritzt wurde oder bei einer Glatze ganz unterblieb. Einige Schüler behalfen sich bei der Eiform mit einem aufgeblasenen Luftballon, der

über dem Halszylinder als Modellierstütze im Kopf blieb und erst später entfernt wurde. Die Erfahrung bestätigt, daß dieser Behelf nicht unbedingt nötig ist. Doch zeigt es sich im Laufe des beschriebenen Projekts, daß die erforderliche Konservierung der unfertigen Arbeiten mit feuchten Tüchern und luftdicht abschließenden Plastikfolien über mehrere Wochen hin die Gefahr der Zerstörung, der unbeabsichtigten Trocknung oder des völligen Zerfalls der Form in sich barg. Manche Köpfe mußten praktisch zweimal aufgebaut werden.

Mit entsprechendem Kraft- und Energieaufwand konnten alle Schüler einen fertigen Kopf zum Brennen freigeben. Die Objekte wurden im Rohbrand fertiggestellt.

Da die Arbeiten einer vollständigen Gruppe, es handelte sich um eine geteilte Klasse von 12 Schülern einer bestimmten Materialqualität (Keramik) und Größe (Lebensgröße) entsprachen, entschloß ich mich als Lehrerin, diese in einem größeren Rahmen und außerhalb des Schulgebäudes, aber doch im Zusammenhang mit dem Schulgeschehen auszustellen.

Mit sehr freundlicher und großzügiger Unterstützung des Fachinspektors für BE/WE, Mag. Heinz Kovacic, wurde die Präsentation im Gebäude des Stadtschulrates für Wien als Aus-

stellungsort möglich. An dieser Stelle möchte ich mich bei ihm und auch bei meinem damaligen Direktor, Herrn Dr. Erich Schmutz, sehr herzlich bedanken. ☞ Abb. 1

### Zur Präsentation

Die Breitenwirkung einer Ausstellung ergibt sich hauptsächlich nach der Eröffnung mit einer Vernissage. Doch sind Aufwand und Kosten (Eröffnungsreferat, Einladungskarten, Buffet...) für eine Vernissage erheblich, wenn ein bestimmtes Niveau der Veranstaltung angestrebt wird. Bei einer Präsentation entfallen diese Umstände. Allein die Aufstellung am gewählten Platz ist entscheidend.

Die Präsentation „Köpfe“ beinhaltete auch eine theoretische Komponente: Die Kopfplastiken wurden zu ausgesuchten Texten in Beziehung gesetzt.

Einerseits wählte ich als Lehrerin „Kopfzitate“ und allgemeine Zitate von Theoretikern zur Moderne. Die Texte waren auf zwei Schauwänden angebracht. Bewußt habe ich die Zitateauswahl eingeschränkt.

Andererseits regt ich meine Schüler an, zu „ihrem“ Kopf ein Zitat aus der Literatur zu finden oder eigene Gedanken zu formulieren. Diese Kurztexte wurden am Sockel montiert.

### „Kopfzitate“ aus der Kunsttheorie

Kopf bei Henry Moore:  
„...schon 1931 finden wir die Reduktion des Kopfes auf einen Auswuchs mit einem Kreissymbol, das Auge, Mund und Rundheit in einem bedeutet. In der Zeit der abstrakten Betonung tritt dieses Rundsymbol des Kopfes auch als Loch auf, als erstes Symbol des Eindringens in den Kopf, dessen Volumen wie die Brust ebenso als Kugel wie als Höhle erfaßt werden kann. Punkt, Kopf, Kreis,

Abb. 2

Abb. 3



Loch, Auge, Mundhöhle als Restsymbole für den ganzen Kopf...“ (Erich Neumann)

Kopf des Adam bei Rudolf Hausner:

„...dieser Kopf ist Chiffre für den totalen Abfall des Menschen von seiner ‚Ebenbildlichkeit Gottes‘, in der völligen Unterentwicklung des Stirn, der die Überentwicklung der unteren Kopfhälfte gegenübersteht...“ (Walter Krüger)

Kopf bei Alexej von Jawlensky: „...das menschliche Antlitz, auf dem der ferne Abdruck des Göttlichen zeichenhaft erkennbar ist. Die Serien dieser Köpfe tragen Namen wie ‚Heilandsgesichter‘, ‚Mystische Köpfe‘, ‚Abstrakte Köpfe‘“. Reine Gegenstände religiöser Meditation, reduzieren sie das Bild des menschlichen Antlitzes auf ein einfaches geometrisches Schema – Strich der Augen, Strich der Nase, Strich des Mundes...“ (Werner Haftmann)

Zitate aus: Wilhelmi, Christoph: Handbuch der Symbole in der bildenden Kunst des 20. Jhs., Frankfurt a. M./Berlin 1980).

„...Der Schüler kommt nicht naiv zum Lehrer, sondern durch Banal-Durchschnittliches belastet. Der Lehrer hat vor allem die Aufgabe, den Schüler durch Entschlackung, durch Leerung in den künstlerischen Zustand zu bringen. Der Lehrer hat zu leeren, nicht mit seinen Formeln zu füllen. Er hat den Schüler gleichsam zum Rein-Autodidaktischen hinzuführen. In diesem Zustand angekommen, hat der Schüler keine Führung mehr nötig. Von hier aus entstehen selbsterzielte Gewinne durch Einbeziehung des Unbekannten in den Schaffensprozeß. Nur selbsterzielte Gewinne haben Entwicklungswert.“ (Willi Baumeister – aus: ders.: Das Unbekannte in der Kunst, Köln 1988)

„Ein künstlerisches Artefakt gibt einem nicht die Hand, es begrüßt den Betrachter nicht laut.“

(Dieter Ronte, aus: ders.: Museum Moderner Kunst, Wien, Salzburg/Wien 1984)

### Kopfzitate der Schüler

- „Der Kopf ist das Zentrum allen Lebens.“ (Katharina H.)
- „Da formte Gott, der Herr, den Menschen aus Erde vom Akerboden und blies in seine Nase den Lebensatem.“ Gen. 2,7 (Martin L.)
- „Kleine Menschen haben kleine Köpfe. Kleine Menschen haben kleine Hirne. Kleine Menschen sind dumm. Eine Lüge?“ (Clemens W.)
- „Erkenne dich selbst!“ (Barbara B.)
- „Der Kopf ist rund, damit die Gedanken die Richtung wechseln können.“ (Katharina G.)  
☞ Abb. 3
- „Wir können die außerirdische Präsenz nicht länger verleugnen.“ (Christopher B.)
- „Der Kopf ist gewissermaßen auch ein Sitz. Der Kopf ist der Sitz des Denkens.“ (Oliver G.)  
☞ Abb. 2
- „Der Geist im menschlichen Kopf ist frei.“ (Florian W.)

- „Sie leben.“ (Gilbert R.)
- „Wo steht dir der Kopf?“ (Caroline P.)

### Anmerkungen

- <sup>1)</sup> Der Neue Brockhaus, Wiesbaden 1968
- <sup>2)</sup> Negt/Kluge, Öffentlichkeit und Erfahrung, Frankfurt a.M. 1972
- <sup>3)</sup> E. M. Kaifenheim, Aspekte der Kunst, München 1979, S. 25 f.
- <sup>4)</sup> H. Giffhorn, Kritik der Kunstpädagogik, Köln 1979

**Schule:** Kollegium Kalksburg, 1230 Wien, Promenadeweg 3, Gymnasium und Realgymnasium, unter der Leitung von Margarete F. Zelenak

Die Arbeiten in Keramik entstanden parallel zur Kunstbetrachtung (Plastik: Urgeschichte bis Antike).



### Margarete F. Zelenak

- 1956 geboren in Wien
- 1975 „Schöpferisches Gestalten“, Ausstellung in d. Zweigstelle der E.Ö., Wien;
- 1975 bis 1979: Bildhauerei-Studium mit Diplomabschluss an der Hochschule für angewandte Kunst, Wien;
- 1977 „Metallsymposium“, Galerie ALTE SCHMIEDE, Wien;
- 1979 Diplomausstellung an der Hs. f. a. K., Wien Beginn der Lehrtätigkeit am Kollegium Kalksburg;
- 1984 Lehramtsprüfung an der Hs. f. a. K.
- 1981 „Menschenskizzen“ Galerie Kalksburg, Wien
- 1983 „Frauen sehen Männer“, Galerie, Bücher & Kunst, Wien; Bilder, Plastiken, Zeichnungen, Atelier 96, Wien
- 1984 Teilnahme: „feminale 2“, Hs. f. a. K. Wien
- 1987 „Kunst-Konfrontation“, das Museum des 20. Jahrhunderts in Wien, Videoproduktion
- 1990 Promotion zum Dr. phil. an der Universität Wien
- 1991 Publikation in der Internationalen Fachzeitschrift SPORT-BÄDER-FREIZEITBAUTEN
- 1992 „Bilder und Objekte“, Galerie im Kursalon Mödling; Publikation der Dissertation
- 1993 Buchpräsentation: Strukturen in den modernen Architekturen; Pier Luigi Nervi – Kenzo Tange: Ein Vergleich europäischer und japanischer Architekturkultur  
„Akte“, Galerie, Bücher & Kunst, Wien;  
„Wienbilder und Porträts“, Kaihatsu-Center, Sekigane, Japan;  
„Wienbilder“, Nihon Kai Shinbun Building, Kurayoshi, Japan
- 1994 „Der andere Turm“, Gruppenausstellung im Hyrtlhaus, Perchtoldsdorf;  
Publikation in der Internationalen Fachzeitschrift SPORT-BÄDER-FREIZEITBAUTEN;  
„Realistisches“, VB Baden – Mödling, Filiale Hinterbrühl
- 1995 „Köpfe“ Präsentation v. Schülerarbeiten (7. Kl.) Innenhof des Stadtschulrats (Palais Epstein, Wien)
- 1996 „Persönliches“, Stadtamt-Galerie Mödling; Galerie Bertrand Kass, Innsbruck; „Zeitbewußtsein – Umweltbewußtsein“ Schülerarbeitenausstellung in der Bank-Austria, Kundenzentrum Wien-Mitte.  
Diverse Publikationen in Lokalzeitschriften, vertreten im Internationalen Autorenkatalog.

Zu den Umschlagseiten:

# Walter Köstenbauer

Seit jeher gilt der Stein als Gegenteil alles Flüchtigen, als Paradigma dessen, was bleibt; als Inbild des Unvergänglichen, vor dem die Zeit wesenlos und unfassbar wird. Der Stein läßt uns ahnen, was Ewigkeit heißt. Im Stein trifft das Sein auf sein Urbild: In ihm ist es enthalten.

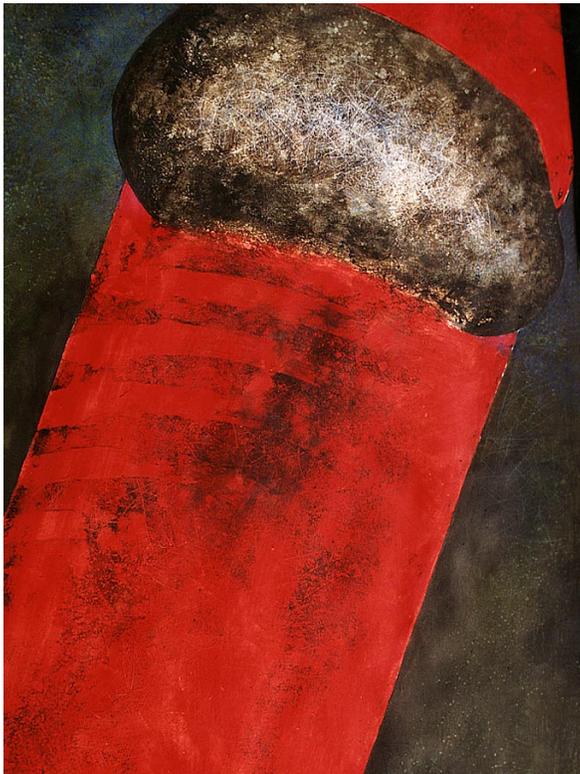


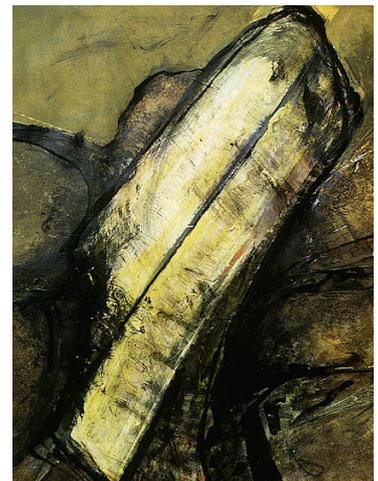
Abb. 1: ohne Titel

Für Walter Köstenbauer waren Steine 10 Jahre lang das beinahe ausschließliche Bildmotiv. Die Vielfalt der im Stein angelegten Formen, ihr unterschiedliches Erscheinungsbild, stellen für den Künstler eine Verkörperung der Möglichkeiten des Seins, der Fülle der Natur dar. Die ständige Auseinandersetzung mit dem Stein und seiner in Jahrtausenden gewordenen Form bieten Köstenbauer eine unerschöpflich scheinende Quelle zur einfühlsamen Reflexion über die Natur und der in ihr begründeten menschlichen Existenz. Seine Bilder sind nicht nur Bilder von Steinen im herkömmlichen darstellenden, abbildenden Sinn, sie gehen über die pure Wiedergabe des Motivs hinaus und werden zu

Metaphern des menschlichen Daseins. Köstenbauers bedächtiger, meditativer Blick auf den Stein erfaßt selektiv bestimmte Formkonstellationen, die in ihrer malerischen Umsetzung oft stark vergrößert wiedergegeben werden, oft über den Bildrand hinauswachsend.

Die verschiedenen Deutungsmöglichkeiten aus Religion, Mythologie und Literatur sind Köstenbauer weitere Anhaltspunkte. Erich Fried's bekanntes Gedicht „Die Zeit der Steine“ drückt eine lebensphilosophische Richtung aus, die dem Künstler gültig scheint: „Es werden nur Steine bleiben“.

Die Natur ist Vorbild, aber nicht Ziel. Dieses liegt vielmehr im Versuch, sie von innen her zu begreifen. Die Begegnung mit ihr führt zu einer Verarbeitung, die durchaus autonome Züge trägt. So entstehen Mischtechniken, in denen



Oberflächen und Strukturen erforscht und – gewissermaßen „parallel zur Natur“ – zu eigenständigen Kompositionen umgeformt werden.

Der „Materialchaot“, wie sich der Maler selbst bezeichnet, mischt sein Werkzeug immer passend zum jeweiligen „Charakter“ des Steins. Er ist ein besonnener Maler, nichts geht ihm heftig von der Hand, vielmehr verlangt er sich selbst einen gezügelten und beherrschten Duktus ab – ob zarte Oberflächenstrichelung mit Buntstiften oder pastoser, im relativ engen Farbbereich außerordentlich differenzierter Farbauftrag. Die intensive Strahlkraft des Kadmiumrot weckt Assoziationen an Organisches, Gedanken an Verletzung, körperliche Mißhandlung, ja Zerstückelung, drängen sich auf. Kanten und Risse bilden graphische Geflechte,

Abb. 2: Rechts oben, ohne Titel  
Abb. 3: ohne Titel



in denen die Farbe ein überaus reich differenziertes Spiel entfaltet. Es sind komplexe Gebilde, die Eigenschaften und Gefühle wie Verletzlichkeit, Fremdheit, Geborgenheit, Ehrfurcht, Staunen usw. evozieren. Hier werden Grenzen überschritten, aufgelöst; Lebloses geht in Lebendiges über, verbindet sich mit ihm zu einem harmonischen, vielleicht auch utopischen Ganzen.

Nach zehn Jahren intensiver meditativer Beschäftigung mit dem unvergänglichen Material Stein

Abb. 4: ohne Titel  
Abb. 5: ohne Titel



in der Malerei wendet sich Köstenbauer in humorvoller und persiflierender Weise anderen Themen zu. Eine neue Vielfalt ist an die Stelle des tiefen Ernstes seiner „Steinzeitwerke“ getreten. Das Einbeziehen von zufällig Gefundenem ist vielleicht der größte gemeinsame Nenner im derzeitigen Schaffen. Und es sind ganz unterschiedliche Dinge, die ihn interessieren. Inspiriert von Höhlenzeichnungen, abstrakten Schattenspielen, Tiertafeln läßt er sich auf ein ungewisses Spiel ein. Sowohl große Monumente der Kunstgeschichte als auch kleine Alltäglichkeiten werden zitiert, weiterverarbeitet, umgedeutet, ironisiert. Das Material Stein spielt zwar immer noch eine große Rolle, wird aber durchaus selbstironisch verwendet (zum Beispiel das modische Design von Verpackungsmaterialien, um den Anschein einer steinernen Bildoberfläche zu erzeugen).

Genau und konzentrierte Arbeit bleibt Köstenbauers Markenzeichen, auch in Zeiten der Freiheit und Vielfalt.

Claudia Taucher, Harald Jurkovic, Annemarie Hoppe

„Munchs Modelle auf Betriebsausflug“, Schulwandtafel überarbeitet, 58 x 70cm, 1995



**Walter Köstenbauer**

*Personalausstellungen:*

- 1983 *Bulme*, Graz
- 1984 *Kulturhauskeller*, Graz
- 1985 *Topsy Küppers Freie Bühne* Wieden, Wien;  
*Ecksaal des Landesmuseums Joanneum*, Graz
- 1987 *Galerie an der Fabrik, Spital a. Pyhrn*
- 1988 *Felsinterpretationen zu Bruckners Symphonie Nr. 5 im Brucknerhaus*, Linz  
*Galerie Abaco, Ried/I.*
- 1989 *Galerie Theodor von Hörmann, Imst*;  
*Schloß Kornberg, bei Feldbach*  
*Galerie an der Fabrik, Spital a. Pyhrn*;  
*Galerie Kunstdepot, Wien*;  
*Galerie Länderbank, Graz*;
- 1991 *Schloß Gleinstätten*;  
*Galerie Carneri, Graz*
- 1992 *Kulturzentrum Weberhaus, Weiz*;  
*Atelier Dobida, Weiz*
- 1993 *Kulturhaus, Graz*
- 1995 *Kreuzgang des Klosters in Frohnleiten u. a.*

*Ausstellungsbeteiligungen:*

- 1984 „Malerei aus Weiz“, Weiz
- 1987 „Malerei, Graphik, Objekte“, Leoben;  
2. Obersteirische Kunst- und Kunsthandwerkstage, Bruck a. d. Mur
- 1990 „Menschenbilder“, Galerie Dida, Graz  
„Kulturfrühling“, Schloß Röthelstein, Admont  
„Das Ergebnis“, Lithographieausstellung, Linz  
„Rund um Weiz“, Atelier Dobida, Weiz;  
Merkursaal, Innsbruck
- 1991 „3. Obersteirische Kunst- und Kunsthandwerkstage“, Leoben
- 1992 „Litho-Werkstätte Sigharting“, Landeskulturzentrum Ursulinenhof, Linz  
„Art protects rainforest“, Salzburg
- 1993 4. Obersteir. Kunst- und Kunsthandwerkstage, Leoben;  
„25 Geheimnisse“, Galerie station 3, Wien
- 1994 „Lithographie“ in der Universität Passau;  
Ergebnisse des Akademie-Graz-Workshops für Malerei, Galerie Werkhof.

Außerdem etliche Veröffentlichungen, Illustrationen und Preise, sowie Einladungen zu Wettbewerben und Workshops.

Werke in öffentlichem Besitz: Bundesministerium für Unterricht und Kunst, Grazer Stadtmuseum, Neue Galerie Graz, Stadtgemeinden Imst / Tirol und Weiz, LKH Rottenmann, AKH Wien, Wirtschaftskammer Mersteiermark, verschiedene Banken.

Gerhard Gutruf

# Vincent van Gogh – sein Frühwerk

Die Ausstellung im Bank Austria Kunstforum Wien, „Vincent van Gogh und die Haager Schule“ ist noch bis 27. Mai 1996 täglich von 10-18 Uhr, Mittwoch von 10-21 Uhr zu sehen.

## Das einsame und tragische Abenteuer van Gogh

Sein tragisches und kurzes Leben – sein Scheitern als Kunsthändler-Lehrling, als Hilfslehrer und Hilfsprediger, seine ersten unerwiderten Lieben, seine verhältnismäßig späte Hinwendung zur Malerei (die praktisch ausschließlich von seinem jüngeren Bruder Theo unterstützt wurde), seine fieberhafte Arbeitswut, seine Nervenkrisen und Zusammenbrüche, sein Zerwürfnis mit Gauguin, sein abgeschnittenes Ohr, sein Selbstmord mit 37 Jahren – ist unzählige Male beschrieben, kommentiert und analysiert, mehrfach prominent verfilmt worden.



Abb. 1:  
„Häuser am  
Schenkweg“, 1882  
40 x 68,5 cm

Aber die Nachzeichnung seiner zugegebenerweise extremen Lebensumstände erklärt oder begründet in keiner Weise das Genie Van Goghs. Und es sind tatsächlich nur wenige der großen Künstler, die heute im allge-

meinen Bewußtsein als Verkörperung des Genialen so präsent sind wie er.

## Anmerkungen zum Genialen

Das Geniale, was ist das? Es ist eine der Fragen, die seit der Renaissance die Menschheit fasziniert. „Eine schöpferische Anlage, wodurch in irgendeiner Art menschlicher Tätigkeit das bisher darin Erreichte an Vollkommenheit erheblich und in überraschender Weise übertroffen wird.“ klärt der Brockhaus von 1895 auf.

Das bedeutet für die bildende Kunst: Die Gabe, einen neuen Aspekt der äußeren oder inneren Realität mit bildnerischen Mitteln aufzudecken, in neue Dimensionen eines direkten Ausdrucks von Emotionen vorzustoßen. Mit einem Wort: Schritte in unbekannte Territorien zu lenken, die sich im nachhinein als entscheidend herausstellen.

Wobei sich der Künstler niemals nur demütig oder dienend einer übermächtigen Natur – und der zu einer zweiten Natur gewordenen bisherigen Kunst – gegenüber zeigt. In der Malerei „geht es darum, die Macht an sich zu reißen, die Macht zu übernehmen von der Natur“. Der geniale Künstler wird zum Schöpfer

einer neuen Realität, sei es einer reinen Welt von Formen und Farben, sei es beispielsweise eines kadmiumroten Himmels, der durch eigens dafür erfundene Spielregeln plausibel gemacht wird. Diese Spielregeln können Theorien und Methoden sein, mit deren Hilfe es gelingt, alle anderen Bildelemente auf die gleiche Höhe dieser Intensität zu transponieren, so daß es schließlich die gesamte Farbskala einer Komposition ist, die diese Extravaganz erlaubt. „Van Gogh war der erste, der mir dieses Spannungsfeld erschlossen hat“ sagt Picasso.<sup>1)</sup>

„Kaum einer hat wie Van Gogh die Parameter des Ausdrucks in die Hand genommen und in die Zukunft getrieben. Er hat sich darauf konzentriert, eine Methode zu finden, um den Impressionismus weiterzuentwickeln.“<sup>2)</sup>

## Spuren des Genialen im Frühwerk

Wie das Geniale ohne Rücksicht auf persönliche Konstitution und gesellschaftliche Konventionen mit der sanften Gewalt einer keimenden Pflanze aus den Tiefen eines vorerst unscheinbaren und verletzlichen Menschen bricht, so breitet sich in frühen Zeichnungen Van Goghs die anfänglich nur in Spurenelementen erkennbare stilistische Einzigartigkeit sukzessive aus.



Abb. 2:  
„Brücke beim  
Schenkweg“, 1882  
21,3 x 33 cm

Scheinbare Nebenschauplätze der zentralen Bemühungen, kleine Gesten, untergeordnete Details verdienen dabei besondere Aufmerksamkeit.<sup>3)</sup> Sei es eine Forcierung der Zentralperspektive in der vorderen Raumschicht (Abb. 1: „Häuser am Schenkweg“<sup>4)</sup>, sei es eine Dynamisierung von Objekten (Abb. 2:



Abb. 3:  
„Gärtnerei“, 1882

„Brücke beim Schenkweg“),<sup>5)</sup> sei es eine Rhythmisierung kompositorischer Elemente durch kleinteilige, eng gesetzte grafische Strukturen (Abb. 3: „Gärtnerei“).<sup>6)</sup>



Abb. 4:  
„Ährenleserin“,  
1885,  
50,9 x 41,4 cm

Augenfällig wird die Größe der Anschauung und deren künstlerische Realisation in einer organisch geschlossenen Form bereits in der Kreidezeichnung nach einer Ährenleserin (Abb. 4).

Das von Kunsthistorikern eindringlich beschriebene handwerkliche Unvermögen im Frühwerk Van Goghs<sup>7)</sup> entpuppt sich nach genauem Studium dieser Ausstellung und des umfangreichen Katalogs als unbewusster, in seinem Wesen verankerter Schutz vor der Möglichkeit einer geschickten Nachahmung von ihm bewunderter Werke. Bilder etwa, wie die von Künstlern der Haager Schule (die hier in Hauptwerken präsentiert werden), die entweder stimmungsvolle, delikate und rasant gemalte, schwerblütige Landschaften oder literarisch-sentimentale Alltagsschilderungen vorstellen.

Seine dunkel gestimmten Erdäpfel- und Birnen-Stilleben (Abb. 5) vom September 1885 zeigen eine Gegenposition deutlich auf und sind in ihrer Tonigkeit übrigens einigen spanischen Stilleben aus dem 17. Jahrhundert<sup>8)</sup>, etwa denen eines Antonio de Pereda oder Francisco de Burgos Mantilla (Abb. 6) wesentlich verwandter als den meisten aus seiner näheren zeitlichen und örtlichen Umgebung.

### Zum Licht, zur Farbe, zur Sonne

Zwanghaft, mit fast nachfühlbarer übermenschlicher Anstrengung treibt es Vincent hin zum Wesentlichen: Der erzählerische Anteil auf Blättern und Leinwänden wird immer mehr zugunsten von direkten und radikalen bildimmanenten Elementen verdrängt. Seine verzehrende Leidenschaft, von glühendem sozialen Engagement und vom Glauben an absolute Werte genährt, findet damit adäquate und zugleich persönliche Ausdrucksmittel, mit denen es ihm zuse-

hends deutlicher gelingt, seine Motive zu ergreifenden Metaphern zu gestalten.

Die bewußte Betonung des Eigenwerts der Farbe anstelle ihres illustrativen Darstellungswerts<sup>9)</sup> war ein wichtiger Schritt. Der wesentliche Quantensprung in Richtung Personalstil wurde dann konsequent ab 1887/88 mittels einer unverwechselbaren Pinselstrichartikulation realisiert, wobei eine eigene Räumlichkeit zwischen den einzelnen Pinselstrichen entsteht und die Leinwand gleichsam durchgeackert wird.

„Von nun an strebt Van Gogh immer drängender nach dem Licht, der Farbe, der Sonne“<sup>10)</sup> – um damit gleichsam zu verbrennen. Man bedenke, daß Vincents bedeutendste Werke zu einem Großteil während der 15 Monate von Februar 1888 bis Mai 1889 in Arles entstanden sind. Diesem ekstatischen Aufschäumen schöpferischer Energie verdanken wir an die zweihundert Gemälde und hundert Zeichnungen und Aquarelle...<sup>11)</sup>

Beispiele aus dieser Schaffensperiode werden nicht gezeigt. Sie müssen aus dem Depot des persönlichen imaginären Museums geholt und im Geist neben die präsentierten Werke gestellt werden, um die präzise stilistische Einzigartigkeit der Hauptwerke mit ihren spurenartigen Manifestationen in früheren Arbeiten vergleichen zu können.

### Gerhard Gutruf

Geb. 1944 in Nikitsch, Burgenland.  
1962-70 Studium an der Akademie der bild. Künste in Wien, u.a. bei den Professoren Pauser, Egg und Mikl.  
1966 Diplom und Abgangspreis.  
1974 Assistent von Prof. Claus Pack in Salzburg. Seit 1982 künstlerischer Leiter der Internationalen Sommerseminare für bildende Kunst im Weinviertel.



**Anmerkungen**

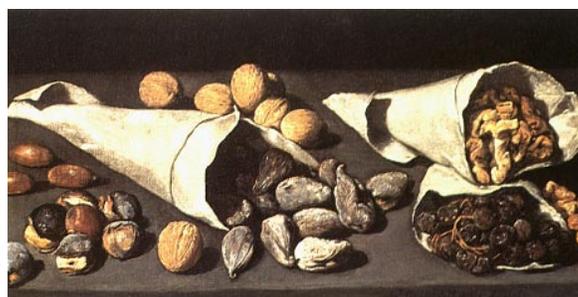
- 1) Picasso: „Über Kunst“, Diogenes Verlag, Zürich 1982. vgl. Kurt Badt „Die Farbenlehre Van Goghs“, Du Mont 103, 1981
- 2) Der österr.-amerikanische Maler Paul Rotterdam in einer Vorlesung an der Akademie der bildenden Künste, Wien, am 8. März 1996
- 3) Carlo Ginzburg: „Spurensicherungen“ DTV 10974, 1988, S. 78ff, folgt der Theorie des ital. Arztes Giovanni Morelli († 1891) zur Identifizierung v. Autoren antiker Bilder.
- 4) Kat. Abb. 6 „Häuser am Schenkweg“ 1882. Die forcierte Perspektive – ein Stilmittel, vor allem seit Tintoretto Raumvisionen. Vergleiche mit Pieter Breughels „Schlaraffenland“ und „Vogeldieb“ bzw. mit dem aus seinem Umkreis stammenden „Untreuen Hirten“ oder C. D. Friedrichs „Das große Gehege“ sind erstaunlich.

- 5) Kat. Abb. 9 „Brücke beim Schenkweg“, 1882: der Baum
- 6) Kat. Abb. 14 „Gärtnerei“ 1882
- 7) Univ. Prof. Dr. Artur Rosenauer im Vortrag „Kunst und Nicht-Können“ im Rahmen der „Int. Sommerseminare für bildende Kunst“ in Ravensbach, 1994
- 8) William B. Jordan „Spanish Still life in the Golden Age 1600-1650“ Kimbell Art Museum, Fort Worth 1985
- 9) Hans Jantzen „Ottonische Kunst“, München 1947
- 10) René Huyghe „Van Gogh“ Südwest Verlag München. 1905, Van Gogh-Ausstellung im Stedelijk-Museum Amsterdam (474 Gemälde und Zeichnungen). Julius Meier-Graefe: „Vincent van Gogh“ Piper Verlag München 1912. Meier-Graefe spricht schon vom unsterblichen Werk Van Goghs
- 11) Robert Hughes „Denn ich bin nichts, wenn ich nicht lästern darf“ Kindler Verlag, München 1993.



Abb. 5: „Birnen“  
1885, 33 x 43,5 cm

Abb. 6:  
Francisco de Burgos Mantilla

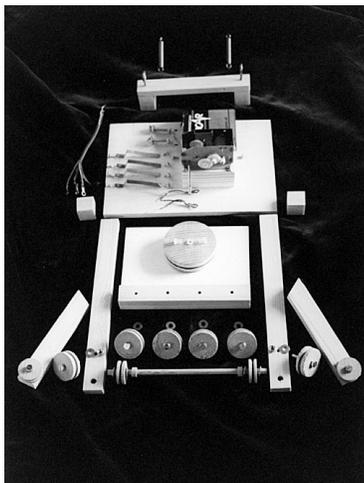


**Anzeige Fa. Gerstäcker**

**120 x 183mm**

Fortsetzung von Seite 6

Als erste Seilbahn Österreichs wurde die Raxseilbahn am 9. Juni 1926 eröffnet. Sie überwindet von der Talstation Hirschwang bis zur Bergstation auf der Raxhochfläche einen Höhenunterschied von 1017 Metern, wodurch drei Anstiegsstunden erspart werden. Als höchste Seilbahn der Welt gilt die „aig'le du midi“ auf den Mont Blanc (3842 m), sie legt eine Strecke von 2664 m ohne Stützpfiler zurück. Das sind drei Stunden



Luftpassage von Charmonix zum Punta Heilbronner.

Die gebräuchlichsten Bergbahntypen sind neben Zahnradbahnen und Standseilbahnen die Seilschwebbahnen (seit 1908) und Sessellifte (seit 1944), wobei zu beobachten ist, daß sich die Seilschwebbahnen dank ihrer großen Zuverlässigkeit, Wirtschaftlichkeit und großen Tragkraft immer mehr durchsetzen.

### Konstruktionsprinzip bei Seilbahnen

Sie fährt meist auf einem Tragseil, das in der Bergstation verankert ist und in der Talstation durch ein Gewicht gespannt wird. Zwei Tragseile laufen parallel von der Berg- zur Talstation, so daß beim Zweigondelbetrieb jede Gondel ein Tragseil besitzt.

Dieses Zweiseilssystem ist allgemein üblich; in flacherem Gelände werden oft mehr als zwei Gondeln eingesetzt, die dann hintereinander auf einem endlosen, umlaufenden Seil angebracht sind.

Masten stützen die beiden Tragseile ab. Sie müssen so hoch sein, daß die Kabine nicht (z.B. durch vorspringende Felsen) gefährdet wird.

Kabinen hängen an einer sogenannten „Laufkatze“; sie sind beweglich gelagert, so daß sie immer senkrecht hängen, unabhängig von der Neigung der Tragseile. Die Laufkatze besteht aus einer Anzahl Seilrollen, die gelenkig miteinander verbunden sind. Dadurch wird ein weiches Passieren der Stützen erreicht.

Beim Zweigondelbetrieb sind die Laufkatzen beider Gondeln mit einem Zugseil fest verbunden. Das Zugseil wird von einer Seilrolle in der Talstation angetrieben und in der Bergstation durch Seilrollen umgelenkt. Die Seilrolle ist mit ihrem gesamten Antrieb, der durch einen Elektromotor mit Getriebe erfolgt, beweglich gelagert und spannt das Zugseil über das Gegengewicht in der Bergstation. Beide Gondeln sind an das umlaufende Zugseil gekoppelt; wird das Zugseil in Bewegung ge-

setzt, fahren die Gondeln in der Berg- bzw. Talstation gleichzeitig ab. Was geschieht aber, wenn das Zugseil einmal reißt?

Nun, dann tritt augenblicklich die Fangbremse in Tätigkeit. Die Seilbahn besitzt eine Sicherheitseinrichtung (Fangbremse), die beim Reißen des Zugseiles automatisch betätigt wird. Eine mächtige, stark gespannte Feder klemmt die Kabine wie mit einer Zange am Tragseil fest. Dabei wird die Laufkatze am Tragseil durch eine Vorrichtung festgeklemmt, so daß die Gondel unbeweglich stehenbleibt. Die Rettung der Fahrgäste der Gondel wird dann allerdings oft eine luftige Angelegenheit: Schwindelfreie Passagiere werden ohne Gefahr abgeseilt; für die anderen muß ein Hubschrauber angefordert werden. Seilbahnen mit großer Geländehöhe besitzen außerdem ein Hilfsseil; wenn das Zugseil reißt, klemmt sich das Laufwerk der Gondel an dem Hilfsseil selbsttätig fest, und die Gondel kann in die Station eingeholt werden.

### VI. Didaktische Analyse

Als Modell haben wir eine Seilschwebbahn, wie sie in Österreich häufig vorkommt, ausgewählt. Sie entspricht in ihrer

Links: Abb. 4

Unten: Die Stück- und Materialliste

### Stückliste für 2 Gondeln, 2 Laufkatzen und Tragwerk

Anzahl	Benennung	Werkstoff	Abmaße
2 Stk.	Kabinenseitenteil (Mantel)	Zeichenkarton	315 x 80 x 1
4 Stk.	Boden- u. Dachplatte	Sperrholz	105 x 70 x 5
2 Stk.	Pendelarm	Sperrholz	105 x 70 x 5
2 Stk.	Laufkatzen-seitenteil	Sperrholz	105 x 20 x 5
2 Stk.	Laufkatzen-seitenteil	Sperrholz	105 x 35 x 5
2 Stk.	Distanzstück	Sperrholz	50 x 15 x 8
4 Stk.	Seilrollenachse	Buchenholzrundstab	20 x Ø4
2 Stk.	Laufkatzenaufhängungsbolzen	Zylinderschraube verz.	M4 x 30
4 Stk.		Beilagscheibe verz.	M4
2 Stk.	Sicherungsmutter	Stopmutter verz.	M4
2 Stk.		Lüsterklemme	Ø2,6

Alle Maße in mm, Länge x Breite x Materialstärke

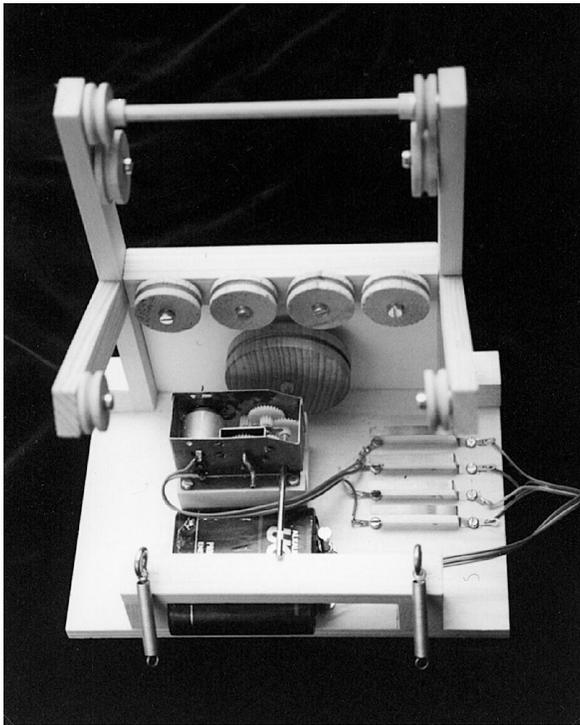


Abb. 5

Gesamtwirkung einer Zugseilbahn mit Pendelverkehr, Berg- und Talstation und ohne Zwischenstütze. Grundsätzlich kann man die möglichen Inhalte in vier Gruppen teilen:

1. Die kinematische Konstruktion der Gondel mit der Laufkatze,
2. Die Konstruktion der Bergstation mit der Tragseilverankerung und der Zugseilspannvorrichtung mit Gewichtsbelastung,
3. Die Konstruktion der Talstation mit der Tragseilspannung durch Zugfedern und dem Zugseilantriebsrad und Getriebemotor,
4. Die elektrotechnische Konstruktion der Antriebssteuerung.

Die didaktische Reduktion hat die Aufgabe, die Vielfalt der möglichen Inhalte auf die „eigentlichen“ zu begrenzen. Natürlich ist bei diesen Entscheidungen immer der Zusammenhang von Werkaufgaben, die den Schülern schon bekannt sind, herzustellen. Bei dieser Werkaufgabe wird die elektrotechnische Konstruktion der Antriebssteuerung und das

Steuerungssystem der Gondel zum wesentlichen Kern der Aufgabe. Die Schüler sollten in diesen Bereichen zu eigenen Lösungen befähigt und aufgefordert werden. Lösungsangebote des Lehrers können dagegen überall dort ihren Raum finden, wo es direkt um das Steuerungssystem des Trag- und Zugseils geht.

Die Aufgabenstellung läßt sich nicht in einem Satz formulieren. Es ist daher besser, ein Aufgabenblatt für die Schüler zu schreiben und zu vervielfältigen, wo Teilaufgaben formuliert sind.

Der Schüler kann dann gemäß seinen Fähigkeiten das Arbeitstempo wählen, und die Aufgabe des Lehrers liegt in der intensiven Beratung und Korrektur. Wesentlich ist, daß in der Aufgabensammlung Zwischenziele festgehalten sind, die gewährleisten, daß sich alle Schüler einer Gruppe bestimmten Problemen zuwenden müssen. Als Beispiel eines Aufgabenblattes für die Schüler, die die Gondel bauen sollen: Baue zwei Gondeln entsprechend der vorgegebenen Zeichnung (Fotografie)! Aus der Stück- und Materialliste kannst Du entnehmen, was Du zur Herstellung der Gondel alles brauchst! Für den Kabinenseitenteil bekommst Du einen dünnen Zeichenkarton, auf dem schon das Netz der Gondel abgebildet ist und von dir lediglich ausgeschnitten werden soll!

Werkzeug: Cutter, Stahllineal, Meßstreifen, Feinsäge, Schere, Schraubendreher, Bohrmaschine, Bohrer (Spiralbohrer  $\varnothing 4,0\text{mm}$ ,  $\varnothing 4,5\text{mm}$ ), Flachzange, Kleber (Weißleim, Alleskleber), feines Trockenschleifpapier.

Der Schüler wird durch die Einführung aufgefordert, die einzelnen Schritte nacheinander zu lösen. Bei dieser Aufgabenstellung fertigt er zunächst Einzelteile nach einer Zeichnung (Fotografie) an. Seine Aufgabe ist es, den Fertigungsprozeß zu planen und

durchzuführen und schließlich die Teile zu einer funktionstüchtigen Gondel zusammenzubauen.

Schließlich können auch Experimentieraufträge gegeben werden, die den Sinn haben, Informationen bereitzustellen, die zur Lösung des nächsten Schrittes erforderlich sind.

Daneben wird der Schüler vom Lehrer auch Entwicklungsaufträge erhalten, wo ihm deutlich werden kann, daß ein Problem in verschiedener Weise gelöst werden kann. Hier liegt der Schwerpunkt der Aufgabe z.B.: Entwickle mit einfachen Mitteln (E-Motor, Leitungsdraht, Messingstreifen, Blechschrauben und Sperrholzbrettchen) einen Schalter, der die Drehrichtung des Motors umschalten kann! Als Besonderheit kann das Modell auch mit manuellem Antrieb (Kurbel) ausgestattet werden. Wir haben hier unser Augenmerk auf eine einfache Konstruktion mit Sperrholz gelegt, da nach unseren Erfahrungen die Werkstätten nur eine Grundausstattung besitzen. Die Seilanschwebebahn im Pendelverkehr hat eine dynamische Funktion, das heißt, daß Teile bewegt werden. Das verlangt eine exakte Verarbeitung: Bohrpunkte und Sägemeße müssen genau eingehalten werden. Weil viele Einzelteile miteinander verbunden werden müssen, ist der Aufwand für die Herstellung groß. Empfehlenswert wäre, die Werkarbeit in einer arbeitsteiligen Gruppenarbeit von den Schülern herstellen zu lassen. Nach Fertigstellung der Gondeln, Berg- und Talstation könnte ein zusätzlicher Arbeitsauftrag an die Schüler gestellt werden, nämlich die kreative Gestaltung der Anlage z.B.: Bemalung der Gondeln oder Konstruktion und der Bau eines Hallentragwerks für die Tal- bzw. Bergstation im Rahmen des Lehrplans für 3. Klassen.

Es ist zu hoffen, daß bald eine Werkpackung im Schulbedarfshandel erhältlich sein wird.

## VII. Problemstellung

Es sind zwei Seile erforderlich, ein Tragseil und ein Zugseil. Das im Durchmesser stärkere Tragseil ist an der Berg- und an der Talstation verankert und muß gespannt werden. Die Gondeln oder Kabinen werden von einem Zugseil auf- oder abwärts bewegt und laufen auf Rollen.

Aufbau der Modellseilbahn mit Elektromotor und Pendelverkehr

Die Großraumkabine ist wie eine echte „Große“ aufgebaut:

- Laufkatze für Tragseil (Beweglich gelagert, paßt sie sich den unterschiedlichen Steigungswinkeln an)
- Der Kabinenträger (Pendelarm) muß mit der Kabine fest, mit dem Laufwerk beweglich verbunden werden
- Die Kabine hat Panoramafenster
- Die Talstation muß die Tragseilspannung, Getriebemotor mit Steuerung für die Berg- und Talfahrt der Gondel enthalten
- Die Bergstation muß die Tragseilverankerung, die Vorrichtung zur Zugseilspannung durch ein variierbares Zugseilspanngewicht aufweisen
- Anstelle des Elektromotors könnte die Talstation auch mit einer Kurbel versehen werden (manueller Antrieb).

## VIII. Ausführung

1. Gruppe: Herstellung der beiden Kabinen mit Pendelarm und Laufkatze für den Pendelverkehr;
2. Gruppe: Herstellung der Bergstation mit Tragseilverankerung und Vorrichtung zur Spannung des Zugseils;
3. Gruppe: Herstellung der Talstation mit einer Vorrichtung zur Tragseilspannung;
4. Gruppe: Einbau des Elektro-

motors in die Talstation und Konstruktion einer Brettschaltung zur Ermöglichung der Berg- und Talfahrt der Gondel.

## Erprobungsphase

Unsere Seilbahn kann im Zimmer oder im Freien aufgebaut werden. Die Bergstation kann auf Regalen, Stiegen oder Kästen befestigt werden, während die Talstation auf dem Fußboden, Tisch, Stuhl, Fensterbrett ihren Platz findet. Nun werden die Seile (Trag- und Zugseil) eingezogen und befestigt. Das Zugseil wird an der Laufkatze (Lüsterklemme) befestigt.

Es müssen zwei gleich lange Schnüre (Tragseile) in der gewünschten Länge zwischen Tal- und Bergstation verknüpft werden. Die Talstation wird mit einer Hand so lange verrückt, bis die Seile straff gespannt sind. Keinesfalls darf das Zugseil über dem Tragseil oder ineinander verwickelt sein.

Danach muß die Talstation festgehalten oder mit einer Zwinge befestigt werden.

Eine Flachbatterie muß eingelegt, die beiden Schalter niedergedrückt werden. Nun treibt ein starker Elektromotor die Bahn an, und die Fahrt geht los.

Zwischen den Stationen fahren die Gondeln im Pendelverkehr hin und her. Unsere Seilbahnen können Figuren und Lasten von der Tal- zur Bergstation und umgekehrt befördern und dabei enorme Steigungen – bis zu 70° – überwinden.

## IX. Zu den Bildbeispielen

### Seilbahnmodell, vorwiegend aus Sperrholz

Abb. 1: Einzelteile der Gondel (Gondelseitenteil, Gondelboden,

Gondeldecke, Laufkatzenteile, Laufkatzenbefestigungsbolzen mit Stopmuttern, Seilrollen, Pendelarm) – fertig zusammengebaute Gondel im Hintergrund. Abb. 2: Gondeln nach der Befestigung des Zugseils am Laufwerk.

Abb. 3: Gondeln mit der Talstation während der Berg- bzw. Talfahrt im Probelauf.

Abb. 4: Sämtliche Einzelteile der Talstation (Grundplatte, Umlenkräder, Schrauben, Beilagscheiben, Antriebsrad, Getriebemotor, Schaltung mit Messingstreifen, Litzendraht 4-adrig verschiedenfarbig isoliert, Batteriehalterung, Flachbatterie, Tragseilspannung mittels Zugfedern).

Abb. 5: Zusammengebaute Talstation ohne Trag- und Zugseil in der Draufsicht.

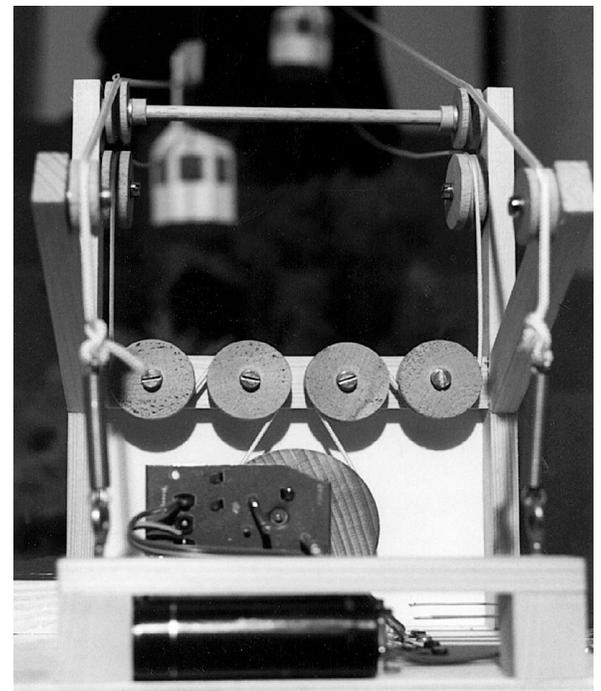
Abb. 6: Talstation während des Probelaufs der Seilbahnanlage.

Abb. 7: Bergstation (Tragseilverankerung, Vorrichtung zur Zugseilspannung mittels variierbarem Gewicht, ohne Trag- und Zugseil).

Abb. 8: Bergstation in der Seitenansicht mit Trag- und Zugseilbespannung.

Abb. 9: Bergstation während des Probelaufs.

Abb. 6



# X. Arbeitsblatt

Ordne den Zeichnungen folgende Begriffe zu!

1. Seilbahnanlage (schematisch)

- Bergstation
- Verankerung des Tragseils
- Umlenkung durch Seilrollen
- Mast
- Tragseil
- Zugseil
- Kabine
- Talstation
- Seilrolle

2. Kabinenaufbau (schematisch)

- Laufkatze
- Seilrollen
- Tragseil
- Zugseil

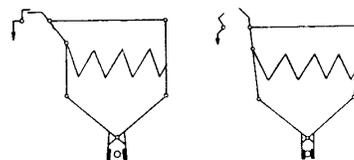
3. Gondel passiert einen Mast

- Laufwerk mit Fangbremse
- Pendelarm
- Scheuerleiste
- Abstreifer
- Mast
- Tragseil
- Zugseil

4. Sicherheitseinrichtung der Kabine

- Bremsschuh
- gespannte Feder
- Tragseil

5. Darstellung der Funktionsweise der Sicherheitseinrichtung



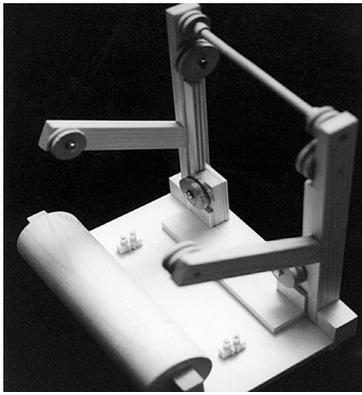


Abb. 7

**XI. Verwendete Literatur**

„Wie funktioniert das?“ Die Technik im Leben von heute/ hrsg. und bearb. von der Red. Naturwissenschaft und Technik des Bibliographischen Inst. unter der Leitung von Klaus Thome. 3. vollständig überarbeitete Auflage, Mannheim-Wien-Zürich: Bibliographisches Institut, 1986. ISBN 3-411-02378-3. Seite 364 und 365.

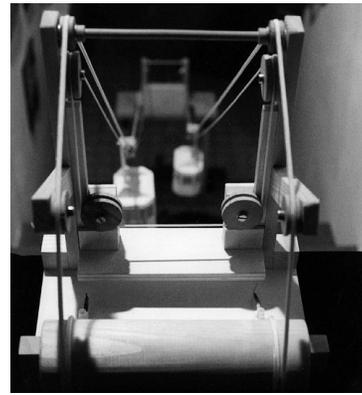


Abb. 9

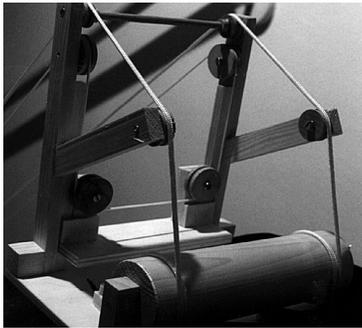


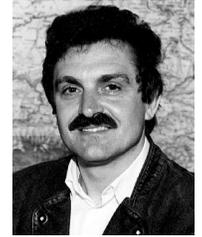
Abb. 8

Diskette über Seilbahnen Österreichs, Herausgeber: Marketing Forum, Seilbahnen Österreichs, Jakobergasse 4, A-1010 Wien.

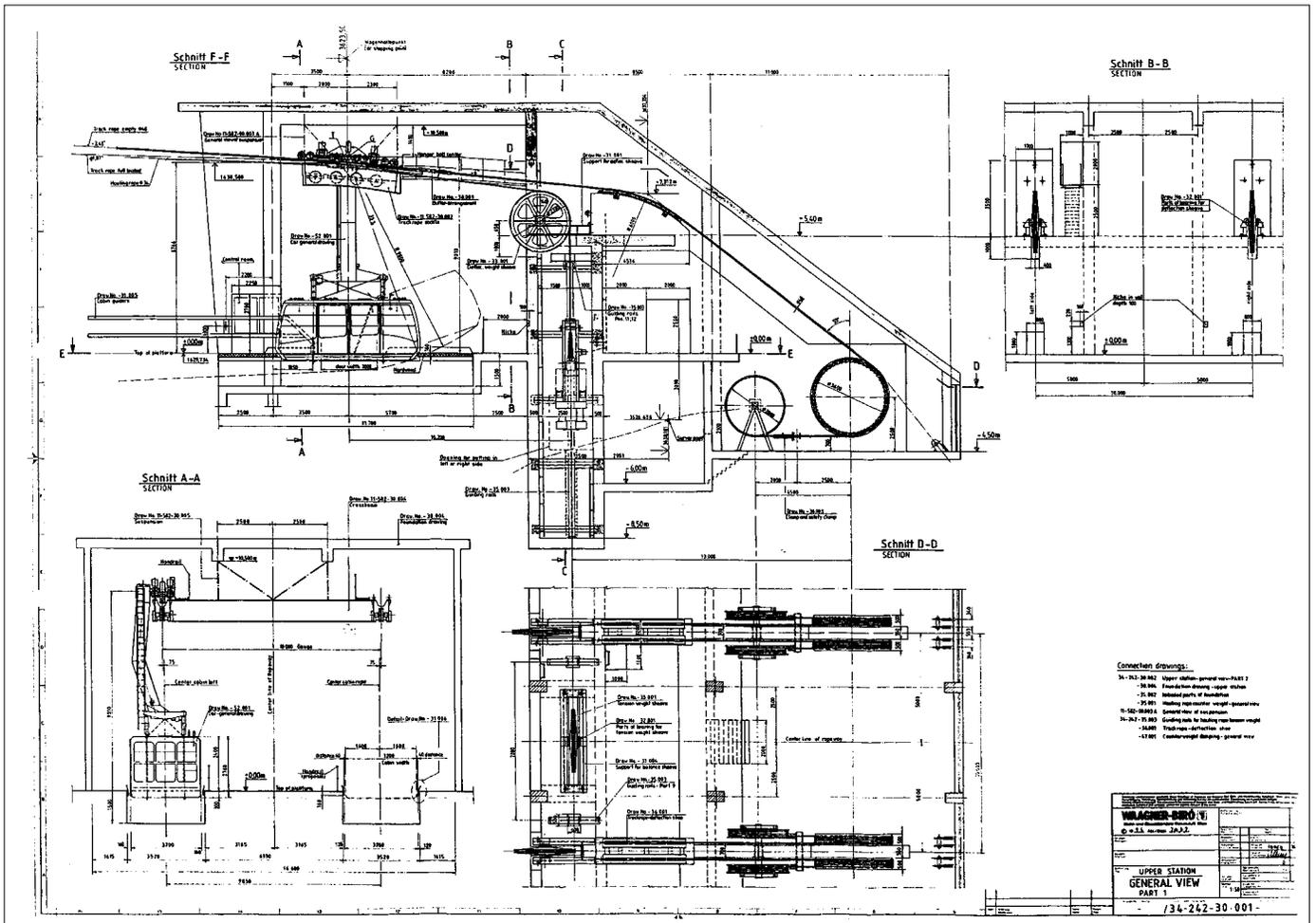
dtv: Junior Ferienbuch Österreich, Hans Peter Thiel/Marcus Würmli, mit Bildern von Ilse und Rudolf Ross, Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG, München. Originalausgabe: März 1984. ISBN 3-423-07951-8

**Leopold Halbwidl**

Geboren 1949 in Hollabrunn, Prof. an der ÜHS der PÄDAK der Erzdiözese Wien, Lehramtsprüfungen in VS und HS (Mathematik, Musikerziehung und Werkerziehung (technischer Bereich)).



Der Beitrag entstand unter der Mitarbeit von Martin Halbwidl, geboren 1973 in Wien, Studierender der Hochschule für Angewandte Kunst und der Akademie der Bildenden Künste; und Mag. Norbert Hämmerich, Hauptschullehrer in 1100 Wien. Beratung durch die Firma Waagner-Biro, Wien; Herr Ing. Johann Kainz, Projektleiter Seilbahntechnik.



An Frau

## BUNDESMINISTERIN ELISABETH GEHRER

Bundesministerium für Unterricht und kulturelle Angelegenheiten, Minoritenplatz 5, 1010 Wien

Sehr geehrte Frau Bundesministerin, wir bedanken uns für Ihre Bereitschaft, in der Fachzeitschrift des BÖKWE die Bedeutung der Kreativität für eine ausgewogene Bildung hervorzuheben. Sie liefern eine Fülle von Argumenten für die Notwendigkeit musisch-kreativer Bildung.

Der BÖKWE als Fachvertretung des Textilen und Technischen Werkens und der Bildnerischen Erziehung sieht sich durch ihr Engagement für die musischen Fächer in seiner Arbeit bestärkt. Wir möchten jedoch darauf hinweisen, daß Sie auch im Sinne des von Ihnen erwähnten „Kopf-Herz-Hand“-Erlasses von 1990 wichtige Bereiche außer acht gelassen haben.

Wo bleibt die Hand, Frau Ministerin?

Die Textilen und Technischen WerkerzieherInnen vermessen die Erwähnung ihrer Fächer. Wenn von Kopf, Herz und Hand die Rede ist, so steht doch die Werkpädagogik vorrangig für die „Hand“. Durch „Begreifen“ wird handlungsorientiertes Problemlösen ermöglicht und Kreativität gefördert.

Die begründete Unterscheidung zwischen textilem und technischem Bereich liegt in den unterschiedlichen Erfahrungsfeldern und Technologien, was auch aufgrund der unterschiedlichen Fachgeschichte zu zwei getrennten Studienrichtungen führte.

Gemäß Ihrer Aussage, musisch-kreative Bildung nicht „über Wunsch zusätzlich“, sondern im „bestehenden Unterricht, und zwar in jeder Schulstufe“ anzubieten, hätte es nicht zu einer Alternative ME und BE ab der 11. Schulstufe kommen dürfen.

„Musisch-kreative Ausbildung“, „Kunst“, „Kultur und Kreativität“ sind naturgemäß generell übergeordnete Zielsetzungen für unsere Fächer, wir bestehen aber auf einer sachstrukturell motivierten Differenzierung in die Bereiche Musik, Literatur, Bildende Kunst usw.

Als Kunst- und Werkerzieher im BÖKWE betonen wir seit 40 Jahren die gesellschaftspolitische Wichtigkeit einer Sicherstellung aller „musisch-kreativen“ Fächer als Pflichtgegenstände in jeder Schulstufe

und in allen Schularten. Damit soll der mittlerweile allgemein anerkannte und von Ihnen selbst formulierte „Anspruch des Menschseins...“ erfüllt werden.

„Die rechte Gehirnhälfte, die für Kreativität, Gefühle, bildhaftes und ganzheitliches Denken zuständig ist, wird in unserem Gesellschafts- und Bildungssystem dramatisch vernachlässigt“. – So der Kreativitätsforscher und Nobelpreisträger Roger Sperry.

Wenn Sie handeln, Frau Ministerin, darf „Kopf- Herz und Hand“ kein Schlagwort bleiben!

Für den BÖKWE Landesvorstand OÖ.:  
Horst Basting, Johannes Nussbaumer,  
MargretNußbaumer-See, Susanne Weiß  
Barbara Windhager

Betrifft: Artikel von Susanne Mann

## „DIE LETZTEN BASTIONEN“

in Kulturell (Magazin für Schule, Kunst und Gesellschaft Nr. 25, März 1996, Seite 12)

Die Lehrerinnen und Lehrer aus Textilem Werken und jene aus Technischem Werken sehen sich nicht als Hüter der letzten Bastionen eines geschlechtsspezifischen Unterrichts. Österreichweit gibt es keinen nach Geschlechtern getrennten Unterricht in diesen Fächern.

Der erwähnte Wiener Schulversuch versucht bei Kürzung der fachspezifischen Inhalte die beiden unterschiedlichen Fächer durch Halbierung des Stundenausmaßes zu verbinden.

Die Fachvertretung des BÖKWE kann einer solchen Verstümmelung nicht zustimmen. Die beiden Fächer unterscheiden sich grundlegend in ihren Inhalten, was nicht zuletzt aus ihrer fachhistorischen Entwicklung resultiert.

Die Auffassung, daß beide Fächer dasselbe Lernfeld abdecken, ist unrichtig. In den bestehenden Lehrplänen sind die Lernbereiche Produktgestaltung und Wohnen als Überschriften für unterschiedliche Inhalte angeführt.

Erstaunlicherweise wurden diesbezüglich Reformvorschläge durch engagierte Pro-

jektgruppen aus beiden Fächern von seiten des Ministeriums ignoriert.

Die Landesgruppe des Bundes Österreichischer Kunst- und Werkerzieher ersucht um vollständige Veröffentlichung der Richtigtstellung als Leserbrief.

Für den BÖKWE OÖ.: Susanne Weiß

Stellungnahme zu Heinz Kaiser

## „NORMAL?“

Fachblatt, März 96, Seite 22

Lieber Kollege!  
Ist „Zeitgemäßheit“ wirklich ein so zentrales Anliegen, ein so wichtiges Qualitätskriterium der Bildnerischen Erziehung?

Für den Kunsthandel ist es lebenswichtig stets dem zeitgemäß richtigen Trend zu folgen, für die künstlerische Qualität ist aber Zeitgemäßheit kein Maßstab, wie die Kunstgeschichte zeigt. Und für die Erziehung kann Zeitgemäßheit nicht so wichtig sein, da die Kinder nicht für gestern, aber auch nicht für heute sondern für ein „Morgen“ ausgebildet werden, von dem niemand weiß, wie es ausschauen wird. Aus Erfahrung weiß man, daß mit Sicherheit morgen unmodern sein wird, was heute aktuell ist und daß die Zukunft ganz anders ausschaut, als man es sich hätte vorstellen können. Erziehung muß daher nicht das Zeitgemäße sondern das Zeitlose anstreben – grundlegende Einsichten und Fertigkeiten, die für jede Zukunft passen.

Warum also nicht beim Stillebenmalen das Sehen von Formen und Formzusammenstellungen schulen, durch Erklärung des Komplementärkontrastes das Mischen und Zusammenstellen von Farben erleichtern, bei Märchenillustrationen die Möglichkeiten und Grenzen der Mitteilung durch Zeichen und Bilder ausprobieren? Die Wettbewerbsthemen sind ein Krampf, gerade weil sie zeitgemäß sein wollen!

Natürlich müssen Aktivitäten aus Motivationsgründen an die Interessen der Schüler anknüpfen, aber ins Schlepptau des Fernsehprogramms und in den Strudel psychischer Zustände soll BE nicht total geraten, ohne sich bewußt zu sein, daß wir mehr anbieten wollen als nur „Zeitgemäßes“.

Mit vielen guten Wünschen

Dr. Susanne Cornaro

# STATUTEN

## DES BUNDES ÖSTERREICHISCHER KUNST- UND WERKERZIEHER

### 1) Name des Vereins

Bund Österreichischer Kunst- und Werkerzieher (BÖKWE).

### 2) Definition

Der BÖKWE ist ein parteipolitisch unabhängiger, gemeinnütziger Fachverband von Kunst- und WerkerzieherInnen (im Folgenden wird aus Vereinfachungsgründen auf geschlechtsspezifische Bezeichnungen verzichtet), in Form von Sektionen werden alle Bereiche der Kunsterziehung (Bildnerische Erziehung, Bildnerisches Gestalten etc.), der Werkerziehung (Textiles Werken, Technisches Werken etc.), sowie fachverwandte Disziplinen des österreichischen Erziehungs- und Bildungswesens erfaßt.

### 3) Sitz des Vereins

ist die Bundeshauptstadt Wien.

### 4) Organisation

Der BÖKWE gliedert sich in Landesgruppen. Jede Landesgruppe (Wirkungsbereich ist das jeweilige Bundesland) ist ein mit eigener Rechtspersönlichkeit ausgestatteter Verein und verfügt über den gleichen organisatorischen Grundaufbau wie der als Hauptverein ausgewiesene BÖKWE-Dachverband. Die Mitglieder sind in erster Linie Landesmitglieder, d.h. An- und Abmeldung und Beitragserhebung findet im Land statt, sie sind aber zugleich Mitglieder des Dachverbandes.

Es ist eine höchstmögliche Autonomie der Länder in Verwaltung und Finanzierung anzustreben. Die Landesgruppen tragen die Kosten für Aufwendungen ihrer Delegierten bei Bundesveranstaltungen. Die Landesgruppen führen einen von der Bundesvollversammlung jährlich festzusetzenden Betrag an die Bundeskasse und für das Fachblatt ab. Die Bundeskasse hat die Aufwendungen der Bundesvorsitzenden, des Generalsekretärs, des Schriftführers, des Kassiers, der Kassaprüfer, des Redakteurs und des Pressereferenten zu tragen.

Es ist in ganz Österreich der gleiche Mitgliedsbeitrag zum BÖKWE zu leisten. Für Mitglieder ist das Abonnement der Fachzeitschrift verbindlich.

Auf Landesebene entspricht die Landesvollversammlung der Bundesvollversammlung, der Landesvorstand dem Präsidium. Landesvorstandsmitglieder, die in die Funktion der Bundesvorsitzenden, des Generalsekretärs, des Kassiers, des Schriftführers, des Redakteurs, der Vertreter der Fachinspektoren und des Pressereferenten gewählt werden, können in ihre Funktion als Landesvertreter im Präsidium und in der Bundesvollversammlung einen Stellvertreter nominieren.

Auf Landesebene sind Landessektionsvertreter nach Möglichkeit für alle Bereiche der Kunst- und Werkerziehung aller Bildungsein-

richtungen zu wählen. Die Landesgruppen sind in Fach-, Standes-, Rechts- und sonstigen Fragen, soweit sie gesamtösterreichische Belange betreffen, an die Beschlüsse der Bundesvollversammlung und des Präsidiums gebunden.

### 5) Zweck des BÖKWE

Er hat den Zweck, alle mit den Aufgaben und der Stellung der österreichischen Kunst- und Werkerzieher in Verbindung stehenden Fach-, Standes- und Rechtsfragen zu behandeln, Beschlüsse darüber zu treffen und die genannten Belange zu vertreten.

### 6) Mittel zur Erreichung des Vereinszwecks

Die Mittel zur Vertretung der Belange im Sinne von 5) sind Versammlungen, Rundschreiben, Vorträge und Diskussionen, fachliche Bildungsveranstaltungen, Veröffentlichungen, ein periodisch erscheinendes Fachblatt, Ausstellungen, Kontaktnahme zu anderen gleichgearteten Fachvereinigungen im In- und Ausland.

### 7) Mitgliedschaft

Mitglieder können natürliche oder juristische Personen sein. Es gibt ordentliche Mitglieder, fördernde Mitglieder und Ehrenmitglieder. Als ordentliche Mitglieder können Kunst- und Werkerzieher und an den Belangen des BÖKWE interessierte Personen aufgenommen werden. Als fördernde Mitglieder können physische und juristische Personen aufgenommen werden, die den BÖKWE ideell und finanziell oder durch sonstige Leistungen unterstützen. Die Ehrenmitgliedschaft verleiht der BÖKWE über Vorschlag eines Landesvorstandes oder des Präsidiums. Jedes BÖKWE Mitglied ist Mitglied einer Landesgruppe. Mitglied wird man über Antrag beim Landesvorstand (Beitrittserklärung). Dieser ist für die Aufnahme von Mitgliedern und für die Verleihung von Ehrenmitgliedschaften zuständig. Der Antrag kann ohne Angabe von Gründen vom Landesvorstand abgelehnt werden. Mit dem Antrag um Mitgliedschaft anerkennt der Bewerber die Statuten des BÖKWE.

Anträge auf Ausschluß können sowohl vom Landesvorstand selbst als auch von einzelnen Mitgliedern unter Anführung von Gründen an den Landesvorstand gerichtet werden. Dieser entscheidet darüber mit 2/3-Mehrheit.

### 8) Rechte der Mitglieder

- Jedes ordentliche Mitglied des BÖKWE besitzt das passive Wahlrecht in die Organe des Vereins.
- Jedes ordentliche Mitglied besitzt das aktive Wahlrecht bei der Wahl der Landesvorstände.
- Jedes Mitglied hat das Recht
  - der Inanspruchnahme aller Einrichtungen, Veranstaltungen und des Bezugs des Fachblattes des BÖKWE;
  - innerhalb des BÖKWE seine persönlichen fachlichen Ansichten und Erfahrungen zu vertreten;

- der Stellung von Anträgen an die Bundesvollversammlung (eine Woche vor der Sitzung schriftlich an die Bundesvorsitzenden). Diese sind in die Tagesordnung aufzunehmen;
- des freiwilligen Austritts. Dieser ist beim zuständigen Landesvorstand schriftlich anzuzeigen und gilt mit dem Beginn des folgenden Kalenderjahres (für das laufende Kalenderjahr ist der volle Mitgliedsbeitrag zu leisten).

### 9) Pflichten der Mitglieder

- Die Bestrebungen und das Ansehen des BÖKWE zu fördern.
- Den Mitgliedsbeitrag termingerecht einzuzahlen und Namens- und Adressänderungen dem zuständigen Landesvorstand zu melden.

### 10) Organe des BÖKWE

- Das **Präsidium** besteht aus:
  - dem 1. und 2. Bundesvorsitzenden
  - dem Generalsekretär
  - dem Kassier
  - dem Schriftführer
  - den 9 Landesvorsitzenden
  - den 9 Landesdelegierten (sind von den Landesvorsitzenden je nach thematischem Schwerpunkt der Präsidiumssitzung zu nominieren)
  - den 2 Vertretern der Fachinspektoren
  - dem Redakteur des Fachblattes
  - dem Pressereferenten.
- Die **Bundesvollversammlung** besteht aus:
  - dem 1. und 2. Bundesvorsitzenden
  - dem Generalsekretär
  - dem Kassier
  - dem Schriftführer
  - den 2 Vertretern der Fachinspektoren
  - dem Redakteur des Fachblattes
  - dem Pressereferenten
  - den 2 Rechnungsprüfern (die nicht Mitglieder des BÖKWE sein müssen und auch kein Stimmrecht haben)
  - den 9 Landesvorsitzenden
  - den 3 vom Landesvorsitzenden pro Bundesland nominierten Delegierten
  - plus 1 zusätzlicher Delegierter (bei 200 bis 400 Mitgliedern)
  - plus 2 zusätzliche Delegierte (bei über 400 Mitgliedern).
- Das **Fachblatt**

### 11) Aufgabenbereich folgender Funktionen

Die Bundesvorsitzenden zeichnen, zusammen mit dem Präsidium des BÖKWE, einvernehmlich auf der Basis geltender Beschlüsse für die Leitung des Verbandes verantwortlich. Sie vertreten den BÖKWE nach außen hin.

Der Generalsekretär ist mit den Bundesvorsitzenden für die Durchführung der Beschlüsse des Präsidiums und der Bundesvollversammlung sowie die Wahrnehmung aller organisatorischen Belange in Übereinstimmung mit den Statuten zuständig. Er koordiniert die Arbeit der Landesgruppen.

Der Bundeskassier führt die Kasse des BÖKWE-Dachverbandes. Er hat auf Wunsch des Präsidiums und der Rechnungsprüfer jederzeit in seine Unterlagen Einsicht zu gewähren. Der Schriftführer führt das Protokoll der Präsidiumssitzung und der Bundesvollversammlung.

Der Pressereferent vertritt die Belange des BÖKWE gegenüber den Medien und erstellt Konzepte für die Öffentlichkeitsarbeit.

Der Redakteur hat die Möglichkeit, ein Redaktionsteam zu bilden, das über Beiträge, Gestaltung und Marketing des Fachblattes aufgrund der Richtlinien von Präsidium und Bundesvollversammlung entscheidet.

Die Rechnungsprüfer haben die Finanzbelange des Dachverbandes und des Fachblattes jährlich auf seine Richtigkeit zu prüfen.

## 12) Die Bundesvollversammlung

Die Bundesvollversammlung hat die Aufgabe, gegebenenfalls Statuten und eine Geschäftsordnung zu beschließen oder zu ändern, Wahlen durchzuführen, das Präsidium und den Kassier zu entlasten, den Mitgliedsbeitrag und Zahlungstermine festzulegen und über eine freiwillige Auflösung des Vereins abzustimmen. Statutenänderungen und Vereinsauflösung bedürfen der Zweidrittelmehrheit aller Stimmberechtigten. Alle übrigen Beschlüsse werden mit einfacher Mehrheit gefaßt. Bei Stimmgleichheit entscheidet der Vorsitzende.

Die Bundesvollversammlung ist beschlußfähig, wenn mindestens die Hälfte der Mitglieder anwesend ist. Ist dies nicht der Fall, so muß sie um 30 Minuten vertagt werden. Sie ist dann ohne Rücksicht auf die Zahl der anwesenden stimmberechtigten Mitglieder mit gleicher Tagesordnung beschlußfähig.

## 13) Das Präsidium

Das Präsidium ist beschlußfähig, wenn mindestens die Hälfte seiner Stimmberechtigten anwesend ist. Für Beschlüsse gelten sinngemäß die Bestimmungen der Bundesvollversammlung. Organisatorische Aufgabe des Präsidiums ist, die 2 Rechnungsprüfer zu berufen.

## 14) Das Fachblatt

Medieninhaber ist der BÖKWE, verantwortlich für die Inhalte ist der Redakteur. Er ist Mitglied des Präsidiums und der Bundesvollversammlung, um über Aktuelles berichten zu können. Das Fachblatt ist aus den Mitteln der Bundeskasse des BÖKWE-Dachverbandes zu finanzieren.

## 15) Wahlen

Grundsätzlich erfolgen Wahlen im BÖKWE schriftlich. Das BÖKWE Landesmitglied wählt alle 3 Jahre den Landesvorstand neu. Von den Landesvorständen und vom bestehenden Präsidium ist alle 3 Jahre ein Wahlvorschlag für das zu wählende Präsidium 3 Wochen vor der Bundesvollversammlung bei den Bundesvorsitzenden schriftlich einzubringen.

Die Bundesvollversammlung wählt aus diesen vorgeschlagenen Kandidaten mit absoluter Mehrheit die 2 Bundesvorsitzenden, den Generalsekretär und seinen Stellvertreter, den Bundeskassier und seinen Stellvertreter, den Bundesschriftführer und seinen Stellvertreter, die 2 Vertreter der Fachinspektoren, die nach Möglichkeit alle Fachbereiche abdecken sollen und den Redakteur. Der Pressereferent ist auf Vorschlag des 1. Vorsitzenden vom Präsidium zu bestätigen.

Ergibt sich bei einer Wahl keine absolute Mehrheit, so ist unter jenen 2 Bewerbern, die im ersten Durchgang die meisten Stimmen erhalten haben, eine Stichwahl durchzuführen. Bei Stimmgleichheit im zweiten Durchgang entscheidet das Los. Die Funktionsdauer aller Organe beträgt 3 Jahre. Die Funktionen sind jeweils bis zur Neuwahl auszuüben, die Wiederwahl ist möglich. Eine vorzeitige und freiwillige Niederlegung der Funktionsagenden ist möglich.

## 16) Ausfertigungen

Geschäftsstücke des BÖKWE müssen vom 1. oder 2. Bundesvorsitzenden und vom Generalsekretär unterzeichnet sein.

## 17) Aufbringung finanzieller Mittel erfolgt durch:

- Mitgliedsbeiträge
- Erträge von Veranstaltungen
- Zuwendungen öffentlicher und privater Stellen.

## 18) Schlichtung von Streitfällen

In Streitfällen wählen beide Streitparteien 2 Mitglieder des BÖKWE für ein Schiedsgericht, das einen Vorsitzenden wählt. Das Schiedsgericht entscheidet bei Anwesenheit aller seiner Mitglieder nach Anhörung der Streitparteien mit einfacher Mehrheit. Bei Stimmgleichheit entscheidet die Stimme des Vorsitzenden.

## 19) Vereinsauflösung

Die freiwillige Auflösung des BÖKWE - Dachverbandes kann nur im Wege einer außerordentlichen Bundesvollversammlung beschlossen werden, wenn:

- ein beim Bundesvorsitz einzubringender Antrag von mindestens zwei Drittel der Stimmberechtigten der Bundesvollversammlung unterstützt und begründet wird.
- mindestens zwei Drittel der Stimmberechtigten für die Auflösung stimmen. Welcher gemeinnützigen Organisation das Vereinsvermögen übereignet wird, entscheidet die Bundesvollversammlung mit zwei Drittel Stimmenmehrheit.

## 20) Geschäftsordnung des BÖKWE für Bundesvollversammlungen und Präsidiumssitzungen

### a) Einberufung

Eine ordentliche Bundesvollversammlung und eine Präsidiumssitzung ist jeweils einmal im Kalenderjahr abzuhalten. Verlangt mindestens die Hälfte der Mitglieder des

Präsidiums, bzw. der Bundesvollversammlung eine Sitzung und teilt dies schriftlich unter Angabe einer Tagesordnung den Bundesvorsitzenden mit, so haben diese innerhalb von 4 Wochen eine außerordentliche Bundesvollversammlung, bzw. eine außerordentliche Präsidiumssitzung einzuberufen.

Einladungen zu den Vollversammlungen und Sitzungen sind unter Angabe von Zeit und Ort sowie der Tagesordnung spätestens 14 Tage vor der Sitzung zu versenden. Die Sitzungen sind vom 1. oder 2. Bundesvorsitzenden einzuberufen.

### b) Vorsitz

Den Vorsitz führt im Verhinderungsfall des 1. Bundesvorsitzenden der 2.

### c) Tagesordnung

Sie ist von den Bundesvorsitzenden festzulegen und nach Eröffnung der Sitzung und Feststellung der Beschlußfähigkeit zu verlesen. Werden keine Wünsche, bzw. Einwände erhoben, gilt sie als angenommen.

### d) Debatte

Der Vorsitzende hat den Mitgliedern in der Reihenfolge der Wortmeldung das Wort zu erteilen und bei Vorliegen mehrerer Wortmeldungen eine Rednerliste zu führen. Handelt es sich um eine Debatte über einen Antrag, so steht das Schlußwort dem Antragsteller zu. Der Vorsitzende kann vor Eingang in die Tagesordnung eine Begrenzung der Redezeit festsetzen. Wenn es notwendig erscheint, kann der Antrag auf „Schluß der Rednerliste“ gestellt werden. Über den Antrag ist sogleich abzustimmen. Vor der Abstimmung ist die Rednerliste zu verlesen. Eine Debatte zu diesem Antrag ist unzulässig.

### e) Abstimmung

Sofern im Statut nicht anders bestimmt, ist für einen Beschluß die einfache Mehrheit der abgegebenen Stimmen erforderlich. Bei Stimmgleichheit entscheidet der Vorsitzende. Es kann nur in Angelegenheiten abgestimmt werden, die Punkte der Tagesordnung sind (gilt nicht für „Schluß der Rednerliste“). Längere Anträge sind schriftlich einzubringen.

### f) Protokoll

Über jede Sitzung ist Protokoll zu führen. Die Führung des Protokolls obliegt dem Schriftführer. Steht bei einer Sitzung kein Schriftführer zur Verfügung, so ist ein Ersatzschriftführer zu wählen.

Das Protokoll hat zu enthalten: Vorsitz, Ort und Zeit der Sitzung, anwesende und entschuldigte Mitglieder, die Tagesordnung mit eventuell beschlossenen Abänderungen, die Anträge, das Ergebnis der Abstimmung. Das Protokoll ist allen Mitgliedern des Präsidiums, bzw. der Bundesvollversammlung zur Kenntnis zu bringen. Anträge auf Berichtigung oder Ergänzung sind bei der nächsten Sitzung zu stellen. Werden keine diesbezüglichen Anträge gestellt, gilt das Protokoll als genehmigt.