

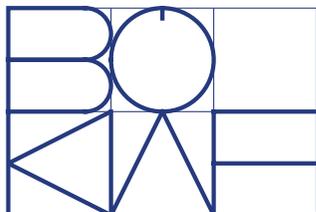
Fachtagung
BÖKWE
2000



BÖKWE
Bildnerische Erziehung
Textiles Gestalten
Werkerziehung

24.-26. Oktober 2000

Graz



Impressum:
Für den Inhalt verantwortlich: BÖKWE-Steiermark
Redaktion: Klaus-Dieter Hartl, Mag. Marlies Haas, Mag. Andrea Winkler
Landesgeschäftsstelle:
Mag. Andrea Winkler, Steinäckerstraße 17/5, 8052 Graz
Gestaltung: d_sein
Druck: Höfle Offsetdruckerei Ges.m.b.H., 6850 Dornbirn

Projektsponsoren: Harnisch, ACP-Computer, Saubermacher

Medieninhaber und Herausgeber:
Berufsverband Österreichischer Kunst- und Werkerzieher
Bundesgeschäftsstelle:
OStR Prof. Mag. Hilde Brunner, Beckmannngasse 1a/6, A-1140 Wien

Offenlegung nach § 25 Abs. 4 Mediengesetz 1981: Fachblatt für Bildnerische Erziehung, Textiles Gestalten und Werkerziehung, Organ des Berufsverbandes Österreichischer Kunst- und Werkerzieher.
Offenlegung nach § 25 Abs. 1–3 Mediengesetz 1981: Berufsverband Österreichischer Kunst- und Werkerzieher, parteilosophisch unabhängiger gemeinnütziger Fachverband von Kunst- und Werkerziehern.

Inhaltsverzeichnis

	Seite
Danksagung	1
Editorial	1
Einleitung	2
Fachtagung: Programmübersicht	3
Artwork 1	4
Artwork 2	5
Artwork 3	7
Artwork 4	8
Artwork 5	8
Artwork 6	9
Artwork 7	10
Artwork 8	11
Artwork 9	11
Artwork 10	11
Artwork 11	13
Theatererlebnis: Obs/ession – La Fura dels Baus	18
Symposion: „Ästhetik des Unterlassens“ oder „Über die Folgenlosigkeit in der Kunst“ – K.U.L.M. continues	19
K.U.L.M. continues: Programmübersicht	22

Die Landesleitung Steiermark dankt allen Vorstandsmitgliedern für ihre engagierte und konstruktive Mitarbeit.

Ferner haben wir für die ausgezeichnete Vorbereitung der ARTWORKS-Module Bernd Böhmer, Richard und Resi Frankenberger, Alfred Kapper, Ingrid Mark, Franziska Pirstinger, Oswald Seitinger und Regina Tuttner zu danken.

Weiters sind wir Roland Schöny für die Konzepterstellung und Präsentation des Multimedia-Events, dem Web-Designer Michael Spreitzhofer und dem Layouter Gerd Dietner zu besonderem Dank verpflichtet.

Für die hervorragende und problemlose Zusammenarbeit danken wir auch den Verantwortlichen folgender Institutionen: Haus der Architektur, Palais Attems, Fachhochschule Industrial Design, K.U.L.M., Künstlerhaus Graz, Museum der Wahrnehmung, ÖKS, Pädagogische Akademie der Diözese Eggenberg, Screenbar, steirischer herbst, Teppich Galerie Geba, Teatro und unseren Sponsoren: Kaspar Harnisch, Schubert Kino, ACP, Saubermacher.

Klaus-Dieter HARTL

1. Landesvorsitzender in der Steiermark

Marlies HAAS

2. Bundes- und Landesvorsitzende

Andrea WINKLER

Geschäftsstellenleiterin

An dieser Stelle, vor einem Jahr genau, setzten wir – das steirische BÖKWE-Team als Tagungsveranstalter – mit einem zerknüllten Fragebogen als Blickfang, Einladung und Reibungsfläche auf der Fachblatt-Titelseite ein erstes Tagungssignal an euch, an die Kollegenschaft. Wortfragmente wie „Kaperltheater“ und „Kartenspielen“ sollten Anreiz sein, eure Wünsche und Vorstellungen zur Tagung zu deponieren – damit es „deine, meine, unsere Tagung“ wird – übertitelt mit „Vision 2000“.

Diesem Signal folgte die Ernüchterung: 5 Rückmeldungen aus einer weit über 1000 Mitglieder starken Vereinigung läßt Visionen zu Realitäten werden. Damit überantwortet ihr euch unseren Vorstellungen auf die Gefahr/das Glück hin, dass Thema und Verlauf der Tagung daneben/genau treffen!

Vier Jahre nach der Jubiläumstagung zum 40sten Geburtstag des BÖKWE und im Milleniumsjahr die Tradition der Fachtagung fortzusetzen, stellt eine gewisse Herausforderung dar. Abgesehen vom Pathos einer Zeitenwende sehen wir uns tatsächlich mit den Umbrüchen und Veränderungen einer mediasierte, vernetzten und multipluralistischen Gesellschaft konfrontiert.

Unsere bescheidene wie selbstbewußte Antwort darauf: unser Programm als ein exemplarisches Konglomerat aus diesem Pluralismus – als gesellschaftliches Spiegelbild. Bewußt formulieren wir nicht mit erhobenem Zeigefinger vordergründig pädagogische und fachliche Anliegen, maßten uns nicht an mit standeskämpferischem Vereinsgeist aufzutreten.

Wir treten in die zweite Reihe zurück, bieten an, lassen geschehen, lassen jedem „seine“ individuelle Tagungschance: vom Event über Kulturtourismus, vom Kaffeehausgeplänkel hin bis zu vielfältigen Themenstationen.

Unsere „Vision“ (lat.: sehen, wach sein, beabsichtigen, wahrnehmen, glauben, Augenzeuge sein): Wir wollen „sehen“ ob unsere Tagungs-„Absicht“ „wahrgenommen“ wird, wollen sehen, wie „wach“ die TeilnehmerInnen sind und „glauben“ immer noch, „Augenzeuge“ von konstruktiven und spannenden Tagen mit euch zu sein!

Marlies HAAS

Zweite Bundes- und Landesvorsitzende

Einleitung

„Kunst ist Form, die darum ringt, aus dem Alptraum der Natur zu erwachen“

Camille Paglia

Wenn man davon ausgeht, dass ein sich radikal ändernder Kunstbegriff als Reaktion auf totale gesellschaftliche Veränderungen zu begreifen wäre und Bildung ein mögliches Instrument der Auseinandersetzung mit dem Phänomen Kunst sein könnte, dann liegt auch der Schluss nahe, dass sich die Bildungssysteme einem radikalen Wandel unterwerfen müssen. Bildung befähigt im weiteren Sinne den Menschen „mit Komplexität fertig zu werden“ (Manfred Prisching). Dies kann natürlich durch neue didaktische Platzierungen geschehen, die durchaus auf guten, althergebrachten Überlegungen – die man mit neuen Zuordnungen und Definitionen anreichert – und neuen „kulturell-normativen und institutionellen Prinzipien“ aufbauen sollten.

Vorsicht ist in dieser Diskussion allerdings geboten, da wir uns einer Unzahl von Theorien und Meinungen gegenübersehen, die allesamt Anerkennung finden und Überzeugung verbreiten möchten. Allzu leicht übersieht man dabei die bereits angesprochene Komplexität, die all diese Theorien verbindet und deren Bewältigung Manfred Prisching dem Denken-Lernen, einem Grundprinzip der Bildung, zuordnet. „Es ist eine anthropologische Tatsache, dass jeder Mensch mit mehr Möglichkeiten konfrontiert ist, als er bewältigen kann.“ Dazu kommt noch, dass heute, mehr als je zuvor, Informationen einer permanenten und bewußten Manipulation ausgesetzt sind und dies zu einem Polarisations-

netzwerk führt, in dem glaubhafte Zuordnung durch ein sich ständig änderndes Erscheinungsbild nur mehr über den Aufbau eines Wahrheitsgehaltes mit Wahrscheinlichkeitscharakter möglich wird (Gerhard Friedrich, Standard, 20. Februar 2000).

In der Folge müssen wir erkennen, dass „in einer Gesellschaft, die sich selbst als „unübersichtliche“ beschreibt, auch die Komplexität der Entscheidungen, mit denen der einzelne konfrontiert ist, steigt und Lösungsmöglichkeiten nur vor einem breiten Bildungshorizont mit mutiger und offener Anwendungskompetenz möglich sein werden.

Ganz besonders treffen diese Überlegungen bei der Auseinandersetzung mit dem sich eben radikal verändernden Kunstbegriff und seinen „Verursachern“ zu. Dabei entstünde gerade hier durch die direkte Einbeziehung des Künstlers in einen Bildungsprozess eine große Chance für alle Beteiligten. Bildung – eine lebendige Schule überhaupt – soll neugierig machen, soll „eine gewisse »Unbefriedigtheit« erzeugen, eine Sehnsucht“, was gerade der Künstler im direkten Kontakt mit den Lernenden durch seinen experimentellen Umgang mit Problemlösungsmöglichkeiten erreichen könnte. Unser Schulsystem müßte hier offener und der Schulerhalter – da Bildung nun einmal Geld kostet – bewußter und weitblickender werden, die Kunsterzieher mutiger und die zeitgenössischen Künstler toleranter in ihrer Einstellung zum Bildungssystem.

„Kaum jemand ist heute in der Lage, das Wissen vorzugeben, das junge Menschen in wenigen Jahren brauchen werden, um ihr Leben sinnvoll zu gestalten. Zu lernen gilt es heute in erster Linie, sich auf immer neue Verhältnisse einzustellen, Unsicherheiten produktiv zu nutzen, flexibel zu agieren und neue, sinnstif-

tende Zusammenhänge selbst herzustellen“, stellt Michael Wimmer (ÖKS) in einer Abhandlung über den „Stellenwert von Bildnerischer Erziehung (Kunsterziehung, ästhetischer Bildung) als möglichen Leitgegenstand künftiger Schulentwicklung“ fest und spricht damit einen interessanten Aspekt von Bildung an, der, offenbar im Sinne Hartmut von Hentigs, eine Antwort auf die tatsächliche Orientierungslosigkeit unserer Gesellschaft zu sein scheint. Ein radikal geänderter Kunstbegriff dringt in das „alte Sicherheiten verlierende Schulsystem“ ein und wird möglicherweise mit seiner breiten Palette von „Problemlösungskapazitäten“ wichtiger Bestandteil einer neuen Didaktik, die auf den Grundprinzipien der Bildung beruhen wird. Damit ist das Wahrnehmen von Unterschieden und das Bewahren der Breite der Bildung genauso gemeint wie die Erarbeitung der Grund-, Kern-, Zusatz- und Schlüsselqualifikationen, das Denken-Lernen (Komplexität bewältigen) und die Sozialkompetenz.

In diesem Sinne soll die Bundesfachtagung „BÖKWE 2000“ einen Weg weisen, Diskussionen entfachen, Kommunikation mit allen Medien erlauben, Vernetzungen erkennen lassen und zu Innovationen ermutigen.

Klaus-Dieter HARTL

Erster Landesvorsitzender in der Steiermark

Dienstag, 24. 10. 2000

18.00 Uhr

Checkpoint, Information, Begrüßung

Theatro/Screenbar
Neubaugasse 6, 8010 Graz
Bus 58, 63, 40, 67 (Hst. Lendplatz)

19.00 Uhr

VORTRAG von Roland Schöny und
MULTIMEDIA-EVENT von „Diep 13“
(Dieter Kovacic und Billy Rois)

20.30 Uhr

EMPFANG durch Alfred Stingl
Bürgermeister der Stadt Graz

Mittwoch, 25. 10. 2000

9.30–12.00 Uhr

PODIUMSDISKUSSION

mit Kultursprechern, Vertretern politischer
Parteien und Experten
Eisernes Haus – Kunsthaus Graz,
Südtirolerplatz 2, 1. Stock
Straßenbahn 1,3,6,7 (Hst. Südtirolerplatz)

14.00–19.00 Uhr

ARTWORKS

Workshops, Museums- und Ausstellungsbesuche
und Referate

1. Multimedia - Artwork

mit Roland Schöny • 14–19 Uhr
Screen-Bar, Neubaugasse 6, 8010 Graz
Bus 58, 63, 40, 67 (Hst. Lendplatz)
Infos: www.soundsandfiles.at

2. Digitale Vermittlung von Kunst

14–19 Uhr
Georgigasse 85-89, 8020 Graz, Computerraum
Straßenbahn 1 (Hst. Schloßstraße)
Besuch der Landesausstellung „comm.gr2000az“
mit Vermittlungsprogramm für StudentInnen
und einer Präsentation der CD-ROM
Infos: www.comm.gr2000az.at

3. Museum der Wahrnehmung

Augarten, Friedrichgasse 41, A-8010 Graz
Zwei inhaltsgleiche Workshops:
Wahrnehmungsworkshop 1 • 14–16 Uhr
Wahrnehmungsworkshop 2 • 17–19 Uhr
Infos: www.muwa.at/

4. Architektur in Graz – Haus der Architektur

Architekturführung • 14 Uhr
Referat DI Ernst Giselbrecht • 17 Uhr
Haus der Architektur, Engelgasse 3–5, 8010 Graz
Infos: <http://www.aneta.at/hdagraz/>

5. Modedesignerin Tvarijonas

14–16 Uhr
Modeschule, Ortweinplatz 1
Straßenbahn 4 und 5 (Hst. Ortweinplatz)

6. avantgarde knüpft an tradition –

Geba Teppichgalerie • 14–16 Uhr
Teppich-Galerie Geba GmbH
Hans Sachs-Gasse 14, 8010 Graz

7. „Clean Clothes-Kampagne“ –

Südwind • 17–19 Uhr
Veranstaltungsort wird noch bekanntgegeben.

8. Nordafrikanische Alltags- und

Zeremonialtextilien • 17–19 Uhr
Vortrag von Gebhart Blazek
Veranstaltungsort wird noch bekanntgegeben.

9. „Fashion will go out of fashion“

Rudi Gernreich • 17–19 Uhr
Besuch der Ausstellung des „steirischen herbstes“
Künstlerhaus, Burgring
Infos: www.steirischerbst.at bzw.
www.stmk.gv.at/verwaltung/lmj-ng/map.html

10. „Industrial Design“

FH-Studiengang in Graz • 14–16 Uhr
Fachhochschule Industrial Design
Alte Poststrasse 149, 3./4. Stock, 8020 Graz
Straßenbahn 1 und 7 (Hst. Alte Poststraße)
Infos: www.industrial-design.fh-joanneum.at/

11. Alternative Brenntechniken und ihr Vorteil im Unterricht • 17–19 Uhr

Pädagogische Akademie,
Georgigasse 85-89, 8020 Graz
Treffpunkt: Information
Straßenbahn 1 (Hst. Schloßstraße)
Infos: www.pae.asn-graz.ac.at/

20.00 Uhr

steirischer herbst:

„Obs/ession“, La Fura dels Baus
Waagner-Biro-Halle, Straßenbahn 1 und 7
Infos: <http://www.steirischerbst.at>

Donnerstag, 26. 10. 2000

9.00 Uhr

Abfahrt mit Shuttle-Bussen nach Pischelsdorf
Treffpunkt: Hauptbahnhof, Busbahnhof

10.00 Uhr

K.U.L.M. continues

Symposion

„ÄSTHETIK DES UNTERLASSENS“
oder „Über die Folgenlosigkeit in der Kunst“
Bazon Brock, Wuppertal
Peter Gerwin Hoffmann, Graz
Ecke Bonk, Primersdorf
Kulturstock 3, Alte Schuhfabrik/Gewerbepark
Infos: www.kulm.net

14.00 Uhr

Ende der Fachtagung
bzw. Rückfahrt nach Graz



Multimedia-Artwork mit Roland Schöny

14–19 Uhr
Screen-Bar, Neubaugasse 6, 8010 Graz
Bus 58, 63, 40, 67 (Hst. Lendplatz)
Infos: www.soundsandfiles.at

PC und Power-Book als multimediales Labor im Jugendzimmer

Roland Schöny

Theoretischer Background: In den 80er Jahren erlebte das Handwerkliche und somit das persönliche Talent mit dem Aufkommen der Neuen Male-ri seinen letzten großen Boom. Parallel dazu wurde die Medienkunst zu einem der wichtigsten Diskussionsthemen. Gemeint sind damit all jene Formen der Bildproduktion und Installation, die auf der Basis sogenannter neuer technischer Medien entstanden sind: grob umrissen Video- und Computerkunst mit allen Optionen zwischen Dokumentarischem und Interaktivem. Mit zunehmendem Fortschritt auf dem Digitalsektor, zeigte sich dann, daß mit avancierten Computerprogrammen eigene von einem klassischen Realitätsverständnis abgekoppelte Bildwelten generiert werden können.

Somit erlebte der Begriff der Medienkunst allmählich seine Auflösung. Dafür verantwortlich waren weniger angestrengte theoretische Überlegungen als vielmehr der rasante Fortschritt auf dem Feld digitaler Produktionsmittel.

Nicht neue ästhetische Konzepte, sondern die breiten Möglichkeiten hochkomplexer Computerprogramme haben eine Revolution eingeleitet.

Diese grundlegende Veränderung von Bild- und Musikproduktion allerdings wird von Angehörigen der Generation zwischen 10 und 25 Jahren kaum noch als solche wahrgenommen. Für zahlreiche Jugendliche ist es selbstverständlich geworden, den Computer zu Hause als Tool zu verwenden; also als Werkzeug dessen Funktionen im Trial-and-Error-Verfahren erlernt werden.

Das ist eine der Ursachen für den enormen Boom neuer elektronischer Musik seit Mitte der 90er Jahre. Klassische Funktionsharmonik und Pop-Song-Schema wurden von der digitalen Matrix abgelöst. Utopien, die bereits in den 50er Jahren von Komponisten wie Pierre Boulez oder Karl-Heinz Stockhausen formuliert wurden, sind nun wie automatisch Wirklichkeit geworden. Traditionelle Formen der Notation in der Musik wurden aufgelöst.

Ähnliches gilt für Bildkonzepte in der Kunst. Denn sowohl statische Prints wie auch bewegte Bilder in Form von Projektionen erhalten ihren Charakter und ihre spezifische Ästhetik durch die Formatierung von Computerprogrammen im Wechselspiel mit den jeweiligen Produzenten.

Oft werden Bildwelten und Projektionen mit den gleichen Computerprogrammen erzeugt wie bestimmte Formen elektronischer Musik. Beispiele dafür wurden etwa auf dem Musikfestival „diagonale 1999“ in der Reihe „austrian abstracts“ geboten.

Letztlich bedeutet das auch eine Verflüssigung bis dato transportierter Vorstellungen von Künstlern oder Musikern. Genreüberschreitung und Verschaltung unterschiedlicher Ideen und Konzepte über die Festplatte des Power-Books, das zu einer Kombination aus digitalem Malkasten und Wandergitarre in Aktentaschenformat geworden ist, wurde zu einer Selbstverständlichkeit.

Roland Schöny:

Studium der Geschichte und Germanistik. Seit 1990 Mitarbeiter der Redaktion AK-TUELLE KULTUR im ORF-Radio Ö1, später auch der Ö3-Sendung MUSICBOX, des Radiomagazins DIAGONAL, sowie von FM4. Von 1995–1999 regelmäßiger Mitarbeiter des Radiomagazins TRANSPARENT.

Regelmäßige Beiträge über Ausstellungen der Gegenwartskunst und aktuelle kunst- und kulturpolitische Themen, sowie über zeitgenössische Musikformen von Jazz, über neue Kompositorik bis hin zu Pop und verschiedensten Formen der Improvisationsmusik.

Seit 1992 Autor und redaktioneller Mitarbeiter der unabhängigen Musikzeitschrift SKUG, regelmäßige Kolumne mit dem Titel „artifle“.

Div. Fachpublikationen, u. a. „Die Revolution die aus dem Keller kam“ über die Anfänge des Wiener Aktionismus. In: Kunst und Kultur in Österreich im 20. Jhd., Branstätter-Verlag 1999; „Sounds aus dem digitalen Zwischendeck“. In: Zur Geschichte und Gegenwart der elektronischen Musik, hg. v. Walter Fähndrich, Kunstmuseum Luzern 1999.

Konzeption und Produktion von Veranstaltungsreihen, u. a. 1994 „Übersättigung und Agonie“ in Dornbirn; 1998 Videodokumentationsprojekt „klangspuren“ in Schwarz/Tirol, Konzept Peter Sandpichler; 1999 „peripherie im fokus“ in der Sargfabrik Wien-Penzing. Produktion der Ausstellung „sounds & files“, Künstlerhaus Wien, März bis April 2000.



Digitale Vermittlung von Kunst

Besuch der Landesausstellung 2000 • 14–19 Uhr
(mit Vermittlungsprogramm für StudentInnen
und einer Präsentation der CD-ROM)
Georgigasse 85–89, 8020 Graz (Computerraum)
Straßenbahn 1 (Hst. Schloßstraße)
Infos: www.comm.gr2000az.at

Landesausstellung 2000 wissenschaft-kunst-kommunikation „comm.gr2000az“

Die steirische Landesausstellung 2000 stellt sich die ehrgeizige Aufgabe, das magische Dreieck Kunst-Wissenschaft und Kommunikation in breitenwirksamer Form zu präsentieren.

Seit über zwei Jahren arbeiten Künstler und Wissenschaftler in mehr als 50 Projekten zusammen, um an den spektakulärsten Orten der Landeshauptstadt Graz das Thema Kommunikation umfassend darzustellen. 70 Videoprojektionen, 60 Computer, 130 Lautsprecher und 60 digital-vielseitige Discs wurden aufgestellt, ca. 15.000 m Kabel verlegt.

„Warum Graz?“ Graz stellt seit mehreren Jahrhunderten eine Schlüsselposition in der europäischen Kommunikation zwischen ethnischen, sprachlichen und religiösen Gruppen dar. Zudem ist Graz ein klassischer Ort der Forschungen zur Kommunikation. Hier gab es die erste drahtlose Übertragung der Welt, hier wurden die Botenstoffe im Körper entdeckt. Mit drei Universitäten und 50.000 Menschen, die hier lernen, lehren und forschen, ist ein ideales Umfeld für die Thematik geschaffen. Die Gesellschaft zu Beginn des 21. Jahrhunderts stellt sich als eine Kommunikations-

gesellschaft dar. Das gilt nach außen, in der Interaktion und nach innen, in der black box Mensch.

Kommunikation als Interaktion ist ein altes Thema. Im schönsten Schloss der Region, das vor 400 Jahren als steingewordenes Weltbild – die Codes der Zeit exemplarisch verdichtet hat, wird der dramatische Wechsel verdeutlicht, der derzeit abläuft. Unter Mitwirkung der Besucher wächst die Ausstellung, sodass nach den 6 Monaten Laufzeit die Roboter Verhaltensformen gelernt haben werden und die Weltkarte der Internetanschlüsse dreidimensional entstanden sein wird.

Der reale Arbeitsplatz der Zukunft, Wirtschaft und Kommunikation, Wissenschaft und Kommunikation sowie Kunst und Kommunikation werden mit den führenden Kräften der Region exemplarisch veranschaulicht. Und schließlich werden in einer eigenen Erlebniswelt die Hauptmerkmale der Kommunikationsgesellschaft spielerisch verdeutlicht: man schickt die eigene Stimme nach Mekka, erlebt Entortung, Beschleunigung etc. und wird durch Zugriffe auf die eigene Person irritiert.

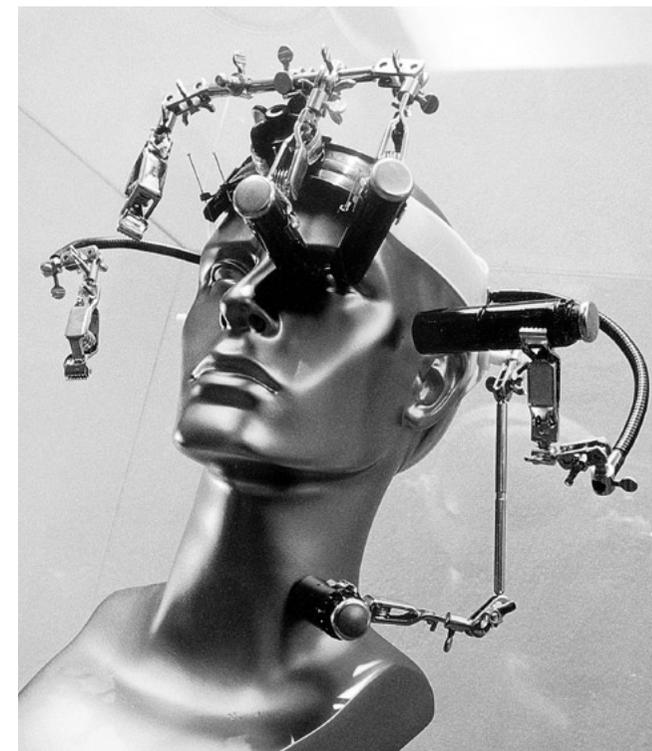
Kommunikation als Leben, den Ausfall der Kommunikation daher als Sterben, zeigt der zweite Teil der Ausstellung im alten Stadtpalais, Stadtmuseum. Mit den verschiedensten Methoden blickt man heute durch die Haut des Menschen. Damit wird der Mensch, wird Leben auch als Kommunikationsprozess decodierbar. Von den unterschiedlichen Geschwindigkeiten der körperinternen Information, von der Sichtbarmachung von Liebe und Schmerz, spannt sich der Bogen bis zur „Todesstrecke“, dem abschnittweisen Ausfall menschlicher Kommunikationssysteme. Übrig bleibt im „Speicher“ die abrufbare Botschaft der DNA.

Von Bio zu Techno reicht der Blick im spannendsten neuen Raum der Stadt, dem eigens gebauten 13 m hohen und 500 m großen „Dom im Berg“ – dem Raum der Zukunft. Dieses Markenzeichen „steirischer Hochleistungsintelligenz“ ist im Schlossberg – dem symbolischen Zentrum von Graz, situiert. Hier sieht man embryonale Herzzellen, dann das erste Kommunizieren von Zellen mit Zellen. In die Zukunft weist der Dialog von „bio“ zu „techno“, die Zusammenführung von Leben und technischen Bestandteilen, die weitergedacht werden in eine von der biologischen Komponente befreiten Kommunikation menschlich-technischer Existenz.

Comm.gr2000az versteht sich als ein Experiment, als eine prozesshafte Ausstellung, die viele Möglichkeiten der Interaktion bietet. Diese Ausstellung ist eine Absage an eine passive Berieselungskultur. Vom Besucher wird aktives Interesse und Engagement gefordert, er soll nicht nur angreifen, sondern auch aktiv in die Ausstellung eingreifen. Denn am Anfang aller Kommunikation steht – wie auch am Anfang der Wissenschaft und Kunst – die Wahrnehmung. Der Homunculus – das Herzstück der Ausstellung – soll durch die Größe seiner Körperteile, Empfindsamkeit symbolisieren.

Die Absicht der Kuratoren Konrad und Kriesche ist es, „die Lust an der Auseinandersetzung zu wecken“ – und das für alle Altersgruppen und Wahrnehmungsschwellen. Ohne die kommen nämlich weder die Kommunikation noch die Kunst noch die Wissenschaft aus.

(Zusammengestellt aus den Ausstellungskatalogen von Franziska Pirstinger)



Inhalte der steirischen Landesausstellung

In allen Bereichen der Landesausstellung geht es um die Kommunikationsgesellschaft, die in Eggenberg in ihrer Gesamtheit und historischen Gewordenheit als „CHIP“ dargestellt wird. Im Stadtmuseum wird anhand der Thematik „LEBEN-STERBEN-DENKEN“ gezeigt, welche Möglichkeiten die technische Entwicklung heute bieten kann. Im „Dom im Berg“, dem zukünftigen Kommunikationszentrum im Herzen von Graz, wird die Vernetzung von Information kommuniziert.



1. Eggenberg „CHIP“

25 Räume • 31 Projekte • ca. 1.050 m² Ausstellungsfläche.

Der Ausstellungsraum des Schlosses Eggenberg wird mit einem Computerchip in Vergleich gebracht, der im Hintergrund der Überlegungen bleibt. Die Ausstellung gliedert sich in drei Bereiche:

- a. *Eggenberg als Stein und Bild gewordenes Kommunikationssystem:*
Eggenberg, einst Schaltstelle des innerösterreichischen Protestantismus, wurde katholisch überformt – gebaut nach dem keplerianischen Weltbild ist das Schloss voll von Kodierungen, die anhand der Bilderwelt des Planetensaals beispielhaft aufgeschlüsselt werden.
- b. *das Werden der Informationsgesellschaft:*
Dieser Ausstellungsteil – er ist kein technisches Museum – soll anhand zentraler Begriffe die Informationsgesellschaft veranschaulichen.

c. *Wirtschaft-Wissenschaft-Kunst:*

Der Chip hat die Wirtschaft verändert. Arbeitsplätze sehen heute anders aus und werden sich dynamisch weiter entwickeln. Die Steiermark hat mit ihren Universitäten und Forschungseinrichtungen, mit ihren Unternehmen und Persönlichkeiten aus den Künsten voll zu dieser Entwicklung beigetragen.

2. Stadtmuseum

13 Räume • 16 Projekte • 660 m² Ausstellungsfläche.

Die Auseinandersetzung mit dem Phänomen des Todes begleitet die Geschichte der Menschheit. „ars moriendi“, „ritter, tod und teufel“ und „körperwelten“ stehen für den unterschiedlichen Umgang mit dem Tod in verschiedenen Epochen. Zugriffe auf den „gläsernen Menschen“, die Projekte der Perfektionierung des Körpers durch technische Applikationen, das soll hier dargestellt werden:

- a. *Welche Kommunikationssysteme gibt es im Körper?*
- b. *Denken, Gehirn, Bewusstsein, Memory*
- c. *Todesstrecke*
- d. *Der Zugriff auf den Körper mit der Technik*

Hier richtet sich der Blick nach innen, auf die Kommunikationssysteme des menschlichen Körpers. Der Tod wird in seiner Prozesshaftigkeit dargestellt – als Zusammenbruch von Informationsflüssen.

3. Dom im Berg

15 Projekte • 400 m² Ausstellungsfläche.

Hier führt der Weg von der biolog. Kommunikation, die von Zelle zu Zelle (bio) verläuft, zum Zusammenspiel von Natur und Technik(bio-techno) bis zur reinen Kommunikation der Technik mit sich selbst (techno).

Seit Beginn der Besiedelung des heutigen Graz stand der Schlossberg in dessen Zentrum – ob als Festung, Aussichtsberg oder Rückzugsgebiet, im heutigen Sprachgebrauch – immer war er das lokale Kommunikationszentrum. Mit der „Schachtel“ bzw. „Dom im Berg“ wird diese ursprüngliche Funktion des Schlossberges erneut zur Geltung gebracht. Diesmal durch sein Inneres. Ein „state of the art“-Ausstattungsstandard gestattet die Vermittlung personalisierter und globaler Kommunikationsprozesse auf höchstem Niveau in Kunst, Wissenschaft, Forschung und Wirtschaft.



Mit dieser, durch den „Dom im Berg“ erworbenen informationellen und kommunikativen Funktionalität, wird erwartet, dass der Schlossberg auch wieder zu einem Ort innovativer sozialer Prozesse für die Bürger dieser Stadt werden wird.

*Zur Landesausstellung gibt es ein gutes Vermittlungskonzept
– die CD-ROM wird gerade an die Schulen versandt.*



Museum der Wahrnehmung

Wahrnehmungsworkshop 1 • 14–16 Uhr
Wahrnehmungsworkshop 2 • 17–19 Uhr
(zwei inhaltsgleiche Workshops)
Augarten, Friedrichgasse 41, A-8010 Graz
Infos: www.muwa.at/



Museums der Wahrnehmung werden die Irritationen, die Störungen, die Paradoxien und Mehrdeutigkeiten, die zwischen unserer Wahrnehmung und unserem Denken vorhanden sind, offenbar.

Die Wahrnehmungsinstallationen können den TeilnehmerInnen deutlich machen, dass wir unsere Fähigkeit sinnlicher Wahrnehmung gewöhnlich nicht voll nutzen, dass uns unser Sehen, Hören, Riechen, Tasten und Schmecken häufig nur schon Gewohntes vermittelt, dass wir aber über weit mehr als nur diese fünf Kanäle und deren alltäglich abgerufene Kapazität verfügen.



Museum der Wahrnehmung

Das Oktogon beherbergt als ständige Ausstellung das Museum der Wahrnehmung. Die Exponate zeigen dem interessierten Besucher und dem handelnden Betrachter die Grenzen seiner eigenen Wahrnehmung. Da der Mensch ein „Augentier“ ist, geschieht diese hauptsächlich auf visueller Ebene. Besonders interessant sind die Workshops, die zum Thema „Wahrnehmung“ auch für Schüler aller Altersstufen abhalten werden.

Lern- und Studienwerkstätten des MUWA

Das Museum der Wahrnehmung hält das volle Kalenderjahr seine Lern- und Studienwerkstätten offen, die sich zum Ziel setzen, im Diskurs mit kleinen oder großen Besuchergruppen kognitionsabhängige Wahrnehmung, die Entstehung und Erfindung von Wirklichkeit nicht nur verstehbar, sondern auch erlebbar zu machen.

„Wahrnehmung“ wird im MUWA (Museum der Wahrnehmung) sowohl als ein Prozess individueller wie auch gemeinschaftlicher Inszenierung von Wirklichkeit nachvollziehbar. Wahrnehmung meint dabei nichts Passives, sondern aktives Gestalten von Welt, durch das individuelle und gemeinschaftliche Verantwortung entsteht. Mit Hilfe der Installationen des

Für die Veranstaltungen gelten die Grundprinzipien der inneren Differenzierung und des offenen Lernens als Grundbausteine der Experimentierwerkstätten. Das Prinzip der Vermittlung über die Lern- und Studienwerkstätten machen das Museum zu einem Ort forschenden Wahrnehmens, Erkennens und Lernens. Gegenüber üblichen Museumsführungen weisen die Lern- und Studienwerkstätten wichtige strukturelle und inhaltliche Unterschiede aus. Anstelle von objektbezogenen Erläuterungen werden subjektbezogene Zugänge zu persönlich bedeutsamen Erlebnissen im Museum vermittelt.

MUWA • Besuchsvarianten:

a. Lern- und Studienwerkstätten:

Mindestdauer 2 Stunden. Intensivführung und Erläuterung der Wahrnehmungsinstallationen sowie eine intensive Experimentierphase mit den Objekten (hands on!), curriculumbezogene Wahrnehmungsexperimente und -übungen. Mit dem Tutor des Museums der Wahrnehmung können Sie in einer Vorbesprechung curriculumbezogene Schwerpunkte der Lern- und Studienwerkstatt besprechen.

b. Intensivführung:

Mindestdauer 75 Minuten. Führung durch das Museum inkl. Erläuterung der Objekte sowie eine ausgedehnte Experimentierphase mit den Installationen. Vereinbarung über gewünschte curriculumbezogene Schwerpunkte bei der Anmeldung möglich.



Architektur in Graz Haus der Architektur

Architekturführung • 14 Uhr
Referat DI Ernst Giselbrecht • 17 Uhr
Haus der Architektur, Engelgasse 3–5, 8010 Graz
Infos: <http://www.aneta.at/hdagraz/>

Haus der Architektur in Graz

Das Haus der Architektur in Graz ist ein Veranstaltungshaus von und für Menschen, die Architektur als kulturelles Anliegen verstehen. Es ist 1988 aus dem Bedürfnis nach einem gemeinsamen Forum für Architekten und Stadtplaner, Studenten, öffentliche und private Bauherren und Vertreter anderer künstlerischer Disziplinen entstanden und hat sich im Laufe der Jahre zu einem Fixpunkt in der Auseinandersetzung mit Ideen und Projekten aus dem In- und Ausland entwickelt.

Das Haus der Architektur hat seinen Sitz in einem Vorstadt-Palais der Gründerzeit, das über eine Ausstellungsfläche von rund 450 m² verfügt und 1998 nach einem Konzept der Grazer Architekten Alfred Bramberger und Peter Reitmayr generalsaniert wurde.

Im Haus befinden sich Büro-, Ausstellungs- und Veranstaltungsräume und die Fachbuchhandlung für Architektur, Kunst, Bauwesen und Design Georg Prachner.

DI Ernst Giselbrecht Referat: „Architektur als öffentlichste Kunstform“

„Architektur ist als Kunstform sicherlich die öffentlichste und betrifft aus diesem Grund jeden Einzelnen von uns. Neben allen, die mit der Planung und Errichtung eines Bauwerkes zu tun haben, gilt dies auch für die Benutzer von Architektur.

Architektur geht alle an, und aus diesem Grund hat das HDA als Jahresthema für 2000/2001 das Thema »Wert und Mehrwert der Architektur« fixiert. Im Rahmen dieses Programmes sollen die Involvierten zur Diskussion über dieses Themas eingeladen werden. Neben den spezifischen Themen zur Architektur hat das HDA auch die Vermittlung als wichtigen Bestandteil des Programmes festgeschrieben.

Wie es sich zeigt, wird die Vermittlung von Architektur bzw. der Inhalte der Architektur immer mehr Bedeutung erlangen und notwendig sein, um das Thema Baukultur als Zukunftsprogramm in unserer Gesellschaft festzuschreiben.“

Architekturbüro Giselbrecht
DI Ernst Giselbrecht
Sparkassenplatz 2/III, A-8010 Graz
Tel: +43 316 / 81 70 50
Fax: +43 316 / 81 70 50 - 9
E-mail: arch.giselbrecht@styria.com



Modedesignerin Katja Tvarijonas mit Katja Tvarijonas

14–16 Uhr
Modeschule, Ortweinplatz 1
Straßenbahn 4 und 5 (Hst. Ortweinplatz)

Modedesign als individueller Weg – der Werdegang eines Designers

Mit zwanzig wollte sie den Hut draufhauen, einige Jahre später nahm sie ihn mit Eleganz wieder auf – für die Grazer Modedesignerin Katja Tvarijonas hat die Mode zuerst auf den Köpfen Fuß gefasst: „Ich bin im Hutsalon und in der Werkstatt von meiner Großmutter und meiner Mutter aufgewachsen, und es war für mich von vornherein klar, dass ich irgend etwas Kreatives auf diesem Sektor machen werde“, erinnert sie sich und wandert in Gedanken von ihrem eigenen kleinen Modegeschäft, das sich an den Schlossberg lehnt, in den benachbarten Hutsalon, der nach ihrer Großmutter „Käthe Hofer“ heißt und in dem jetzt auch ihre Mutter neuen Hüten das gewisse Etwas verpasst. Dort kann man sich heute mit einem Schritt über die Schwelle um einige Jahrzehnte zurückversetzen, schnurstracks in die Zeit, als die Hutkultur in voller Blüte stand. Und auf seine verträumte Art wirkt der Salon dabei gar nicht alt, genauso wenig wie die Hüte, die dort gefertigt und verkauft werden.

Als Katja Tvarijonas die Meisterklasse für Mode in Graz abgeschlossen hatte, konnte sie am familiären Hutsalon im engeren sowie an ganz Graz oder der Steiermark im weiteren Sinn ganz und gar nichts Innovatives entdecken. „Ich wollte unbedingt weg und habe hier keine Entwicklungschancen

gesehen“, erinnert sie sich. Für die „junge Wilde“ dürfte das die richtige Entscheidung gewesen sein.

Fünf Jahre wirkte sie in Designerwerkstätten im In- und Ausland. „Ich wollte in jeden Bereich der Mode hineinschnuppern, ob es um Kinder-sachen, Schibekleidung, Unterwäsche oder Bademoden ging. Ich habe mir die Hörner abstoßen müssen, denn die Praxis kann ganz schön hart sein“, resümiert sie. Zurück in Graz, begann sie im Geschäft ihrer Mutter zu arbeiten, entdeckte die Hüte wieder, lernte „die Modisterei“ und schloss mit der Meisterprüfung ab – um gleich von einer neuen Herausforderung gepackt zu werden.

Der Moderie H&M kam nach Graz, und weil Katja Tvarijonas diese Branche interessierte, arbeitete sie dort im Personalsektor, machte Einschulungen. Doch nach zwei Jahren pochte ihre Ader wieder und zwang sie zum eigenen Modosalon, nun in der Sackstraße 10 A, versteckt in einem Hinterhof, aber durch die „gute Nachred“ oft aufgesucht. Neben ihren Kollektionen – schlicht, elegant, bevorzugt aus Leder – bietet sie auch Maßgeschneidertes an – und natürlich den passenden Hut dazu.

(Annelies Pichler, Kleine Zeitung vom 17. 2. 1998)

Katja Tvarijonas lebt und arbeitet zur Zeit in Wien.



avantgarde knüpft an tradition Geba Teppichgalerie

14–16 Uhr
Teppich-Galerie Geba GmbH
Hans Sachs-Gasse 14, 8010 Graz

Der Geba-Teppich

- *Gediegenes Handwerk*
- *Ausschließlich natürliche Produktion*
- *Hochqualitative Wolle*
- *Reine Pflanzenfarben*
- *Keine Kinderarbeit!*
- *Heimarbeit, nicht Industriearbeit*
- *Europaweiter Markenschutz*
- *Weltweit einmaliges Zusammenwirken von Künstlern und Knüpfern*
- *avantgarde knüpft an tradition*

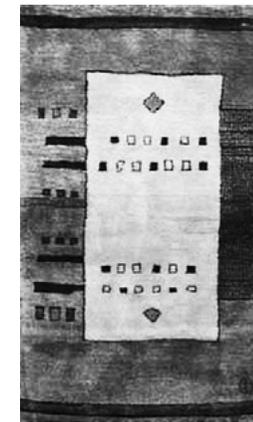
Der erste war ein „Mondrian“...

Zur Geschichte des Geba-Teppichs

Am Anfang stand die Liebe zum Teppich. Schon während der Schulzeit mußte Harald Geba, daß der Teppich seine Berufung war. Nach mehrjähriger erfolgreicher Tätigkeit mit konventionellen Teppichen im damals renommiertesten Grazer Teppichhaus verordnete er sich jedoch eine Nachdenkpause. Geba ging für einige Monate nach London, wo die führenden Auktionshäuser für antike Teppiche beheimatet sind, bildete

sich fort und lernte andere Teppich-„Narren“ kennen. Mit dem Engländer Clive Rogers teilte Geba zudem die Begeisterung für moderne Kunst und gemeinsam entwickelten sie ein Projekt, in dem sich die Leidenschaft für gediegenes Handwerk, archaische Ausdruckskraft und moderne Kunst verwirklichen konnte.

Zu Beginn waren es stark am späten Mondrian orientierte Entwürfe: große, nur durch zarte Linien getrennte, monochrome Flächen dominierten. Schon bald wurden diese Teppiche zu begehrten Sammlerstücken. Junge Künstler konnten nun Teppiche als neues künstlerisches Medium begreifen und boten ihre Entwürfe an. Der Erfolg blieb nicht aus, und bald gelang es Geba auch, im Hochland von Anatolien eine eigene Produktion aufzubauen. Gleichzeitig öffnete er im Zentrum der Grazer Altstadt seine Galerie, wo die „begehbaren Bilder“ ansprechend präsentiert werden. Von Anfang an war es Geba ein echtes Bedürfnis gewesen, die beiden Kulturkreise Okzident und Orient aufeinandertreffen zu lassen, aus dem Wissen daß hier aus den Berührungs- und Reibepunkten Dauerhaftes entstehen würde, das seinen Reiz nie verliert.



Die Marke „Geba“

Jeder Geba-Teppich hat rechts unten das Geba-Logo eingeknüpft. Dieses Zeichen entstand aus einer radikalen Abstraktion der vier Buchstaben des Namens Geba – alle zusammen bilden wieder den geschlossenen Kreis (versuchen Sie doch einmal, die einzelnen Komponenten zu entdecken). Die Marke ist europaweit geschützt.

Herkunft

Das Hochland von Anatolien: weite Ebenen, extreme klimatische Schwankungen, Gluthitze in der mittäglichen Steppensonne, kalte Nächte, spärliche Vegetation, abgelegene Dörfer, Schaf- und Ziegenherden, einfaches bäuerliches Leben.

Die Knüpferfamilien

Die karge Landschaft bestimmt das Leben der Bauernfamilien, die noch ein gutes Stück der archaischen Nomadenkultur in sich tragen. Schafzucht ist eine der Haupteinnahmequellen. Beinahe jede Familie hat einen Knüpfstuhl zuhause (so wie man noch das ganze 19. Jahrhundert in Mitteleuropa auf den Bauernhöfen Spinnräder und Webstühle anzutreffen pflegte). Auf diesen – zumeist sehr alten – Knüpfstühlen entstehen neben den klassischen Stücken, die in jahrhundertalter Tradition gefertigt werden, auch immer mehr moderne Stücke: die Gebas. Die Teppiche werden also nicht „industriell“ gefertigt, nicht in Manufakturen, wie etwa in Indien, sondern in Heimarbeit, wie sie seit Generationen überliefert wird. Geknüpft wird meist an den langen Winterabenden, wenn die Landwirtschaft ruht. Das bedingt wiederum, daß es bei Bestellungen über die Sommermonate zu Verzögerungen kommen kann. Für die Bauernfamilien ist das Knüpfen für Geba eine begehrte Einkommensquelle.

Bei einem Geba kann man sicher sein, daß dieses Produkt weder auf Ausbeutung Erwachsener noch auf Kinderarbeit basiert.

Knüpfung

Gebas sind nach Art der alten Nomadenteppiche geknüpft, das heißt Wolle auf Wolle (der Manufakturteppich wird auf Baumwolle geknüpft – leicht zu erkennen am typischen Weiß der Fransen). Der längsgespannte Faden, d. h. die Kette, und der Flor sind aus Wolle, der quergewebte Schuß – der höheren Kompaktheit wegen – aus Baumwolle. Daraus ergibt sich eine Knüpfung von ca. 100.000 Knoten/m², feiner als die allgemein bekannten Gabbeh-Teppiche. Als Knoten kommt der klassische türkische „gjordes“ zur Anwendung. Die Knüpfzeit für einen Teppich beträgt abhängig von der Größe zwei bis drei Monate; bis zu vier Personen arbeiten gleichzeitig an einem Stück.

Designvariation

Geba-Teppiche sind keine Konfektionsware, sondern erhalten ihr endgültiges Gesicht erst im Prozeß der Entstehung. Die Designvorlage ist vergleichbar einem Notenblatt, das dem Musiker mitteilt, wie er ein Stück spielen soll – doch erst die Individualität der Person läßt es zur Musik werden. So ist es auch bei den Teppichen: die Knüpfer interpretieren ein Design immer ein wenig anders. Zusammen mit den leichten Farbvarianten, die sich aus der pflanzlichen Färbung ergeben, ergibt sich so die Einzigartigkeit eines jeden Teppichs. Selbst wenn ein Design mehrmals geknüpft wird, gleicht kein Geba haargenau dem anderen. Besonders reizvoll ist dabei auch die häufig auftretende Abschattierung innerhalb einer Farbe, im Fachjargon „Abrasch“ genannt, die die Entwürfe noch lebendiger werden lassen. In dieser Zusammenarbeit mit den Knüpfern sind die Gebas weltweit einmalig.

Die Designs

Zahlreiche junge Künstler haben in den letzten dreizehn Jahren mit ihren Entwürfen zum Reichtum der Geba-Kollektion beigetragen. Als beständigster und erfolgreichster erwies sich der geborene Grazer Maler Herwig Hofmeister (Jahrgang 1963), der vor einigen Jahren sein Atelier nach Berlin verlegt hat. Die philosophischen Grundlagen für neue Designs erarbeiten Hofmeister und Geba meist auf gemeinsamen Reisen und Wegen. Sie entstammen der Beobachtung der Natur, folgen dabei keinem Trend, sind daher zeitlos modern, aber nie einfach modisch.



„Clean Clothes - Kampagne“ Südwind

17–19 Uhr

Veranstaltungsort wird noch bekanntgegeben.

Südwind: „Clean Clothes-Kampagne“

Wer beim Kleiderkauf auf Herkunftsland und Faserzusammenstellung achtet, vertraut auf die Informationen im Hemdkragen. Doch ein Label sagt nichts über die Bedingungen, unter welchen das Stück zusammengenäht wurde, über die menschenunwürdigen Zustände, auch in dieser Branche. Fast immer sind es Frauen, die weben, nähen, stricken – in kleinen Hinterhöfen, in Heimarbeit oder in großen Industriebetrieben. Besonders in den freien Exportzonen, den sogenannten Weltmarktfabriken werden sie gezielt ausgebeutet. Viel zu niedrige Löhne, erzwungene Überstunden, keine soziale Sicherheit, keine gewerkschaftliche Vertretung bestimmen das Leben jener Frauen, die unsere Kleidung herstellen.

Die europäische „Clean Clothes-Kampagne“ engagiert sich gegen diese Zustände: Durch den Druck der KonsumentInnen auf die Bekleidungshersteller sollen soziale Mindeststandards in der Bekleidungsproduktion gesichert werden.

Im Seminar wird insbesondere auch der Frage nachgegangen, welche alternativen Handlungsansätze es für KonsumentInnen gibt.



Nordafrikanische Alltags- und Zeremonialtextilien

Vortrag von Gebhart Blazek • 17–19 Uhr
Veranstaltungsort wird noch bekanntgegeben.



Rudi Gernreich „Fashion will go out of fashion“

Besuch der Ausstellung • 17–19 Uhr
„steirischer herbst“, Künstlerhaus Graz, Burgring
Infos: www.steirischerbst.at oder
www.stmk.gv.at/verwaltung/lmj-ng/map.html



„Industrial Design“ FH-Studiengang in Graz

Fachhochschule Industrial Design • 14–16 Uhr
Alte Poststrasse 149, 3./4. Stock, 8020 Graz
Straßenbahn 1 und 7 (Hst. Alte Poststraße)
Infos: www.industrial-design.fh-joanneum.at/

Rudi Gernreich: „Fashion will go out of fashion“

Rudi Gernreich, geborener Wiener, 1938 in die USA emigriert, ist einer der einflussreichsten Modedesigner des 20. Jahrhunderts. Seine Ideen und Entwürfe, wie etwa die Oben-ohne-Mode („Monokini“), der „Total Look“ oder die Unisex-Mode, zählen heute ganz selbstverständlich zum modischen Repertoire – in den 60er und 70er Jahren provozierten seine Projekte immer wieder internationale Skandale. Dem visionären Modemacher ging es aber vor allem darum, überkommene Körper- und Kleidervorstellungen durch eine „Mode der Zukunft“ zu ersetzen, die für alle tragbar sein sollte: Frauen und Männer, Junge und Alte, Reiche und Arme; eine Mode, die der Trägerin und dem Träger zu einem neuen Selbstbewusstsein verhelfen sollte.

Die Ausstellung – die erste umfassende Retrospektive zu Leben und Werk Rudi Gernreichs – macht sichtbar, wie Mode gesellschaftliche Trends und Entwicklungen zugleich widerspiegelt und vorwegnimmt. Dank eines von Daniel Egg speziell entwickelten virtuellen Catwalks erwartet die BesucherInnen ein Szenario aus realen Objekten und virtuellen Models, die sich dreidimensional durch den Raum bewegen und Rudi Gernreichs Entwürfe gleichsam „verlebendigt“ vorführen.

Ausstellungs-Architektur: Coop Himmelb(l)au, Kuratorin: Brigitte Felderer

Der FH-Studiengang „Industrial Design“ in Graz

Dipl. Ing. Gerhard Heufler

Bis 1995 gab es in Österreich nur zwei Industrial-Design-Ausbildungsmöglichkeiten auf Hochschulniveau: Die Kunsthochschulen (heute: Kunst-Universitäten) in Wien und Linz. Mit der ersten Gründung von Fachhochschulen 1994 lag der Gedanke nahe, eine Alternative zu den bestehenden zwei Meisterklassen für Industrial Design zu entwickeln:

- *Weg vom künstlerischen Einzelkämpfer, hin zum teamfähigen Industriedesigner.*
- *Keine Schwellenangst vor der Industrie, sondern gezielte Kooperation.*
- *Die Kluft zwischen Theorie und Praxis abbauen, den Dialog fördern.*
- *Eine kompakte, anwendungsnahe Ausbildung mit max. 8 Semestern.*

Praxisnah Lehrende

Um diese Ziele zu erreichen, wurde das Motto „Keine professionellen Lehrer, sondern lehrende Profis“ konsequent umgesetzt: Die Betreuung der Studierenden erfolgt ausschließlich durch erfolgreiche Praktiker, als Teil-



zeitprofessoren oder Lehrbeauftragte. Den mit der Entwicklung des Studienganges beauftragten Industrie-Designern Gerhard Heufler und Gerald Kiska z. B. wurde innerhalb von sechs Jahren fünf mal die höchste, in Österreich zu vergebende Designauszeichnung, der Staatspreis für Design verliehen. Gerhard Heufler leitet seit 1995 den Studiengang, Gerald Kiska ist für die Bereiche Produkt- und Fahrzeug-Design als Professor hauptverantwortlich, beide sind weiterhin als Designer tätig. Durch den permanenten Praxisbezug der Stammprofessoren ist eine fachlich aktuelle Ausbildung der zukünftigen Industrie-Designer garantiert. Im Gegensatz zu Universitäten gibt es an Fachhochschulen keine Pragmatisierung, sondern, wie in der Privatwirtschaft, kündbare Angestelltenverträge. Die Folge ist eine sehr leistungsorientierte, motivierte Arbeitseinstellung. Zusätzlich zu den Stammlehrenden bringen nationale und internationale Design-Profis als Gastprofessoren wichtige Erfahrungen und Impulse ins Studium. Als Beispiele seien genannt: Franz Lecher (Mercedes Benz Advanced Design), Yasushi Kusume und Jan Eric-Baars (Philips Design) sowie Dirk Schmauser (Porsche Design).

Projektarbeiten

Das Rückgrat der Ausbildung stellen – nach zwei Grundlagensemestern die vier einsemestrigen Projektarbeiten dar. Die Projektdurchführung erfolgt z. T. in Kooperation mit Unternehmen, z. T. aber auch mit anderen Studiengängen. Alle Projektarbeiten werden zusätzlich zur Designbetreu-

ung von dem Professor für Engineering Georg Wagner begleitet, einem Experten für fertigungsgerechte Konstruktion. Dadurch wird die technische und wirtschaftliche Umsetzbarkeit der Design-Studien gewährleistet. Die Gefahr, dass der Studiengang bei den Projektarbeiten in eine unfaire Konkurrenzsituation zu den Designbüros gerät, wurde von vornherein unterbunden. Im Falle der Kooperation mit Unternehmen werden keinerlei für Designbüros typische Auftragsarbeiten durchgeführt, sondern ausschließlich gesponserte Projekte mit einem Visionshorizont von mindestens fünf Jahren.

Vielschichtiges Lehrangebot

Um eine möglichst ganzheitliche Ausbildung zu erzielen, werden einseitige Ausbildungstrends vermieden: So gibt es neben einer umfassenden CAD- bzw. CAID-Ausbildung (z. B. Vellum, Solidworks, Alias) noch immer ein fundiertes Training in der klassischen, händischen Renderingtechnik. Im technisch-wirtschaftlichen Bereich wurde das Spektrum von der Elektronik bis hin zur Fertigungstechnik ausgeweitet. Die traditionelle Ergonomie wurde um Grundlagen der Software-Ergonomie erweitert, das ökonomische Denken um die ökologische Betrachtungsweise. Englisch begleitet das gesamte Studium als Pflichtfach.

Qualitätskontrolle

Um das Erreichen der angepeilten Studienziele zu gewährleisten, sind drei Qualitätskontrollen in Funktion:

- Erstens werden alle Lehrveranstaltungen durch die Studierenden evaluiert, was entweder zu einer laufenden Optimierung führt, oder – bei Erfolglosigkeit – das Ausscheiden des Hochschullehrers aus dem Lehrkörper zur Folge haben kann.
- Zweitens wird jeder FH-Studiengang nach vier Jahren einer umfassenden Evaluierung unterzogen, bei dem ein Gremium aus den Bereichen Wirtschaft, Hochschule und Berufsumfeld die Gesamtqualität und Aktualität der Ausbildung prüft. Da in Österreich FH-Studiengänge immer nur auf fünf Jahre genehmigt sind, ist ein positives Evaluierungsergebnis Voraussetzung für eine Weitergenehmigung. Ebenso kann z. B. ein nicht mehr gegebener Bedarf zur Schließung des Studienganges führen.

- Drittens entsendet der Berufsverband Design Austria jährlich einen Vertreter/Designer mit vollem Stimmrecht in die Diplomprüfungskommission. Bei positivem Diplomprüfungsergebnis wird der Diplomand automatisch und ohne das sonst notwendige Prüfverfahren in den Berufsverband aufgenommen.

Als erste österreichische Design-Hochschule erhielt der Grazer FH-Studiengang Industrial Design bereits 1999 vom „Bureau of European Designers' Organisations“ (BEDA) das Prädikat „high standing educational institution“ verliehen.

Aufnahme/Abschluss

Auf Grund von Bedarfsanalysen und aus didaktischen Gründen (optimale Gruppengrößen) ist die Zahl der Neuaufgenommenen jährlich mit 18 beschränkt. Das Aufnahmeverfahren entspricht dem internationalen Standard mit Mappenvorlage und zweitägigen Eignungstests. Jährlich erfolgen ca. 140 Bewerbungen, Tendenz steigend.

Das Studium dauert 8 Semester, inklusive einem integrierten Praxis- und einem Diplomsemester. Bei einem Drop-out von ca. 15% ergibt sich eine Gesamtzahl von rund 60 Studierenden, die alle über einen Arbeitsplatz im permanent zugänglichen, gemeinsamen Studio verfügen.

Ein Novum stellt der akademische Grad nach Abschluss des Studiums dar. Nicht Diplom DesignerIn oder Magister artium, sondern Diplom IngenieurIn für Industrial Design (FH). Damit wird der Imageverschiebung von der Kunst hin zur Technik Rechnung getragen, was der Akzeptanz in den Unternehmen förderlich ist.





Alternative Brenntechniken und ihr Vorteil im Unterricht

17–19 Uhr
Pädagogische Akademie
Georgigasse 85–89, 8020 Graz (Treffpunkt: Information)
Straßenbahn 1 (Hst. Schloßstraße)
Infos: www.pae.asn-graz.ac.at

Alternative Brenntechniken und ihr Vorteil im Unterricht

Bernd Böhmer

Als wir vor einigen Jahren an der Pädagogischen Akademie in Graz-Eggenberg begannen, uns mit einfachen Brenntechniken zu beschäftigen, war ursprünglich noch nicht absehbar, welches Ausmaß diese Auseinandersetzung mit sich bringen würde. Sehr rasch wurde klar, dass diese sogenannten neuen Brennverfahren so neu gar nicht waren, im Gegenteil, nur für uns waren sie neu, im Grunde genommen griff man einfach auf alte, primitive Verfahren zurück, wie sie heute teilweise in den Ländern der dritten Welt auch noch erfolgreich angewendet werden. Was seit längerer Zeit für Keramikfreaks und -puristen als neues Experimentierfeld erschien, entwickelte sich zunehmend erstrebenswert für den Unterricht.

Wenn wir den Bereich der Gefäßkeramik in der Produktgestaltung der technischen Werkerziehung genauer betrachten und auf seinen Unterrichtsertrag hin überprüfen, so kann man feststellen, dass die Auseinandersetzung, wenn sie vom Lehrer richtig gebracht wird, zwar die funktionalen und ästhetischen Anforderungen an dieses Produkt untersucht und analysiert, dem Verständnis der Technologie allerdings, die in unserer heutigen Zivilisationsgesellschaft eine bedeutende Rolle spielt, wird

man dabei aber nur bedingt gerecht. Es zahlt sich aus, mit den Kindern zu suchen und zu sammeln, was alles in unserer Umwelt aus keramischen Werkstoffen besteht, und man wird die Vielfalt dieses Produktes erkennen und zu schätzen lernen. In vielen Schulen gibt es keinen Brennofen, und wenn, dann ist dieses Heiligtum der Werkerei irgendwo in einem Extrazimmer untergebracht, um Gefahrenquellen auszuschalten und unsachgemäßes Hantieren zu verhindern. Die Kinder werden mit völlig veränderten Eigenschaften ihrer Produkte konfrontiert, ohne erkennen zu können, was bei diesem Brennvorgang, bei dem „Erde zu Stein“ wird, wirklich passiert, welche Energie und Temperatur dabei im Spiel sind.

Alternative Brennmethoden erfordern zwar ein großes Engagement der Lehrer und die Möglichkeit im Gartenareal der Schule eine Brennanlage zu errichten, sie dauern teilweise auch länger als ein Brand im Elektroofen, aber die Erkenntnis und das Erlebnis der Schüler, die dabei aktiv beteiligt waren, sind unwiederbringlich und entspricht so ganz der Intention dieses Faches, Lernen mit allen Sinnen möglich zu machen, und somit eine nachhaltigere Festigung des Erlebten zu gewährleisten.

Mit diesem didaktischen Nutzen einher geht die Erkenntnis, dass sich die praktischen und ästhetischen Anforderungen an eine Keramik in den letzten Jahren geändert haben. Vom Geist der 70er geprägt, schien eine Keramik lange Zeit hindurch nur tragbar, wenn sie mit möglichst freundlichen, kräftigen Farben glasiert war. Vergleichbar mit der Erkenntnis, dass glasierte Fliesen kalt und für unsere Breitengrade nicht universell einsetzbar sind, erfreut sich heute der „Cotto“ größter Beliebtheit und niemand stößt sich daran, dass er nicht mehr Farbkraft aufweist oder keine glatte Oberfläche hat, im Gegenteil, wir haben gelernt die Schönheit der Erdtöne, die individuelle Färbung durch das Feuer zu schätzen. Nicht jede Keramik muss glasiert sein, um funktional zu sein, wobei zu bemerken wäre, dass es ein Irrglaube ist, herkömmliche Irdenware werde durch Glasuren generell wasserdicht. Warum also darf nicht auch ein Gefäß, das in der Schule hergestellt wurde, nur löffelpoliert sein? Wer noch nie zuvor ein Rauchbrandgefäß gesehen hat, wird von der Oberflächenqualität und Farbgebung überrascht und begeistert sein.

Ich möchte Ihnen im folgenden Artikel einige „alternative Brennmethoden“ vorstellen und Ihnen Mut machen, sich im Interesse Ihrer Schüler

auf dieses Experiment einzulassen, denn der Rauchbrand übt eine unmittelbare Anziehungskraft auf die Kinder aus. Jeder liebt das Feuer und die Einfachheit, und die Direktheit dieses Verfahrens führt zu einem grundsätzlichen Verständnis für das Brennen ganz allgemein. Wo können Kinder heute, vor allem im städtischen Bereich noch Erfahrungen mit dem Feuer sammeln? Auch diesen Aspekt der Erziehung sollten wir nicht außer Acht lassen – selbstverständlich ohne dabei zu vergessen, auch auf die Gefahren hinzuweisen.

Diese Art eines primitiven Brennens verlangt vom Schüler und vom Lehrer Unternehmungsgeist, Mut zum Risiko, das Lernen aus Fehlern, das Akzeptieren einer gewissen Unvorhersehbarkeit und die Zusammenarbeit mit anderen, um das bestmögliche Ergebnis zu erreichen. All das sind aber Schlüsselqualifikationen, wie sie von der Wirtschaft heute vehement von ihren Arbeitnehmern gefordert werden, ein Auftrag an die Schule, der die technische Werkerziehung nachkommen kann.

Einige allgemeine Tipps für Erlebnisbrände:

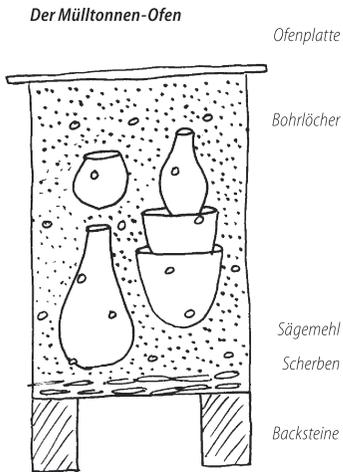
- Vermeiden Sie einseitiges Erhitzen des Brenngutes, es führt zu Spannungen innerhalb der Keramik und damit zu Sprüngen.
- Rotbrennende Tone enthalten Eisenoxid und das hat wärmeleitende Eigenschaften wie das Metall selbst, es verteilt sich die Wärme besser und Einseitigkeit wird vermieden.
- Verwenden sie nach Möglichkeit stark gemagerten Ton, das Beifügen von Sand oder Schamottgries erleichtert das Entweichen des Wasserdampfes, der wiederum größtenteils für das Zerspringen der Keramik verantwortlich ist.
- Für jegliche Art von Ofen ist die Isolierung entscheidend. Folgende Grundregel erleichtert die Arbeit: lufthaltige Materialien (z. B. Asche) isolieren gut, wasserhaltige (feuchte Erde) schlecht.
- Gefäße können leicht von Hand geformt werden: durch Quetschen, Aufwölsten, Abformen oder Plattenaufbau; einfache Umrisse eignen sich besonders gut für den Rauchbrand, wobei man jedoch vor allem die Verbindungen der einzelnen Teile im Auge behalten muss, da sich beim Brand gerne Risse entlang der Fugen einstellen.
- Der Auftrag eines glatten Schlickers auf die lederharten Gefäße bereitet die Oberflächen zum Polieren vor, das sich mit glatten Steinen, Glühbirnen oder einem Löffel durchführen lässt. Polierte Oberflächen

nehmen die Rauchzeichnungen besser an und erhöhen die taktilen Qualitäten des Gefäßes.

- Die Gefäße können entweder vorher schräggebrannt werden (was allerdings bei Temperaturen über 950 Grad zum Verlust der Polierung führt), wobei dann der Rauchbrand nur dekorative Funktion hat, oder grün dem Rauchbrand unterworfen werden, um so zu echter Niedrigtemperatur-Keramik zu werden.

Rauchbrand nach Jane Perryman

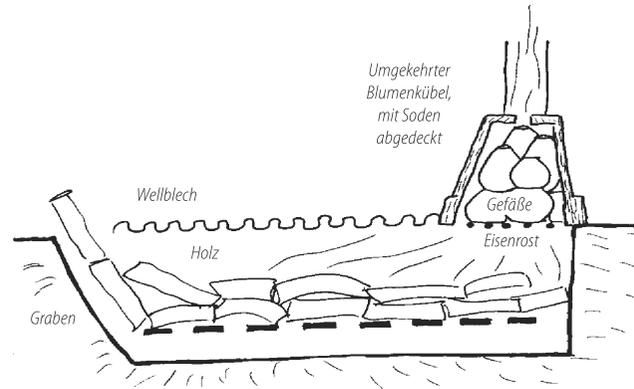
„Es ist absolut entscheidend, dass die Kinder beim Brennen miteinbezogen werden und dass man ihnen klarmacht, was dabei abläuft. Das Brennen ist ein unabdingbarer Bestandteil des Töpfern, und wenn man den Kindern ihre Arbeiten wegnimmt, um sie irgendwo anders zu brennen, und ihnen damit die Freude am Feuer und den Umgang damit und schließlich auch die Kontrolle darüber vorenthält, dann unterschlägt man ihnen eines der wichtigsten Elemente der Töpferei.“



Für den Bau des Mülltonnen-Ofens brauchen Sie nur eine Metalltonne, die entweder in die Erde eingegraben und mit Asche oder freistehend mit keramischer Fasermatte isoliert wird. Befüllt wird sie mit Sägespänen, in die die Keramik vergraben worden ist. Oben wird der Ofen mit einer Platte abgedeckt, jedoch sollten einige Zentimeter zur Durchlüftung offen bleiben. Klemmen Sie Scherbenstücke darunter. Ein Stab (z. B. Besenstiel), der beim Einsetzen mittig hineingestellt wird und vor dem Entzünden entfernt werden muss, gewährleistet das sichere Durchbrennen des Schmelbrandes. Mit Hilfe eines kleinen Feuers wird an der Oberseite gestartet und es braucht dann je nach Tonnengröße ungefähr eine Woche, bis die Glut heruntergebrannt ist.

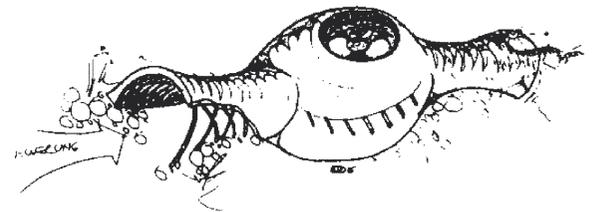
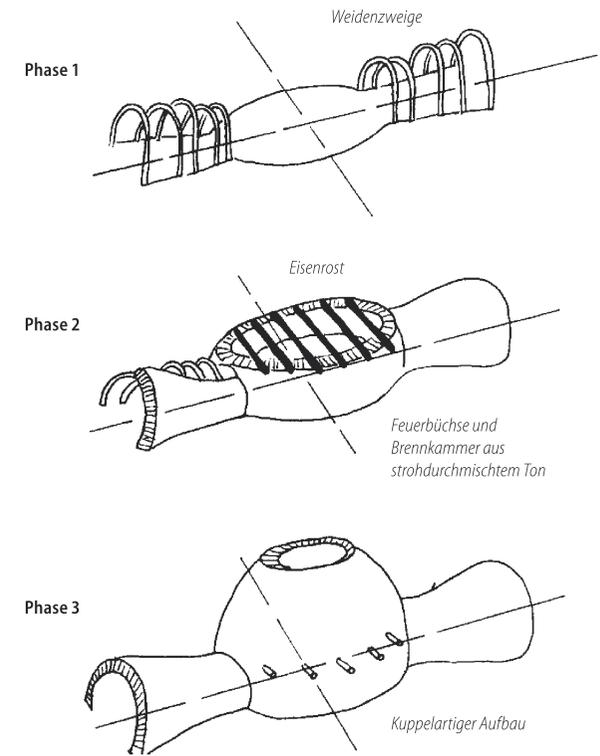
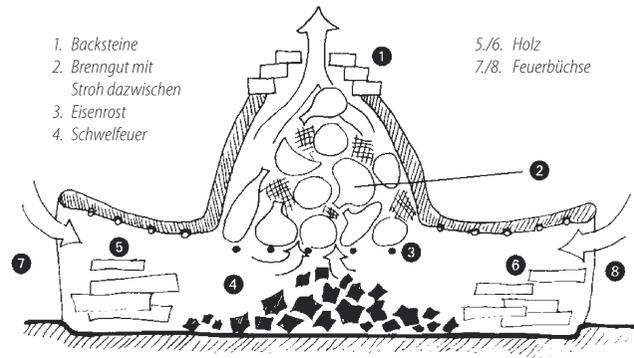
Sobald der Ofen 850 Grad erreicht, beginnt sie auch Streusalz einzuwerfen. Die erwünschte Brenntemperatur liegt bei 1000 Grad. Die Ergebnisse weisen warme Erdfarben und durch Metallsalzfärbungen unterbrochene Feuerzeichnungen auf.

Seonaid Robertson hat als Variante zum einfachen Sägemehlofen einen **Feld- oder Grubenofen** beschrieben, für den man zur Aufnahme der Gefäße eine kleine Grube aushebt. Sie hat mit Studenten diese Idee weiterentwickelt, indem sie die Feuerbüchse um etwa 30 bis 60 Zentimeter zurückverlegte und die Hitze von da aus im Steigluftverfahren in eine zweite Kammer für das Brenngut leitete. Diese „Kammer“ kann ein großer Blumenkübel sein oder sonst ein großes unglasiertes Gefäß.



Sehr interessant sind auch die Vorschläge von Gerhild Tschachler-Nagy, einer österreichischen Keramikünstlerin, zum Bau von **Brennöfen in Lehm- oder Strohbauweise**. Verwenden Sie dazu ein Gemisch aus Lehm und Stroh und Sie erreichen eine höhere Wärmedämmung.

Konstruktionsphasen des „Amadeus-Ofens“ mit zwei Feuerbüchsen:



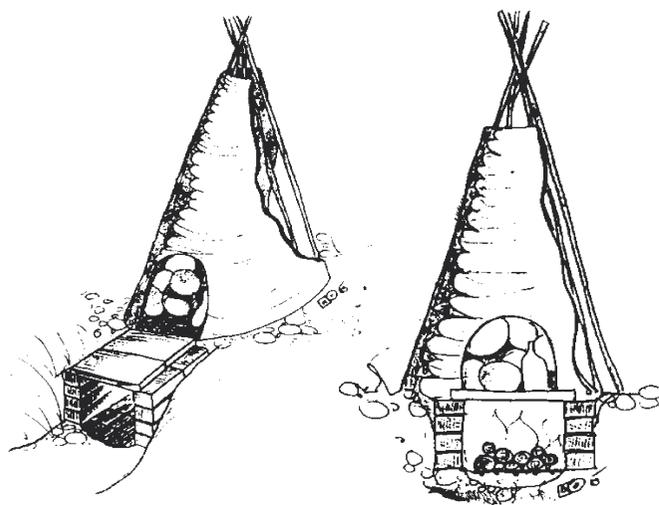
Gerhild Tschachler-Nagy wickelt die Keramik vor dem Einsetzen in den Ofen in Stoffe, die mit Eisenchlorid getränkt waren, oder in kochsalzgetränktes Heu, in Kuhfladen oder Stroh und setzt sie dicht aneinander. Sobald der Ofen 850 Grad erreicht, beginnt sie auch Streusalz einzuwerfen. Die erwünschte Brenntemperatur liegt bei 1000 Grad. Die Ergebnisse weisen warme Erdfarben und durch Metallsalzfärbungen unterbrochene Feuerzeichnungen auf.



Lehmföfen (Foto und Schema)



Papieröfen



Im schulischen Einsatz würde ich, so reizvoll die Effekte vom künstlerischen Standpunkt auch erscheinen mögen, vor der Verwendung von Metallsalzen abraten, da diese beim Verbrennen zu giftigen Gasen reagieren.

Alle bisher beschriebenen Brennmethoden führen zu unglasierter Keramik, daher möchte ich Ihnen eine weitere Möglichkeit zeigen, wie Sie zu ansprechenden glasierten Ergebnissen in einem primitiven Ofen kommen können:

Der Raku-Brand

Japan stand im Mittelalter unter starkem Einfluss der chinesischen und koreanischen Kultur, unter anderem wurden die Schriftzeichen, die Kera-

mik und mit dem Zen-Buddhismus auch die Gartenbaukunst und die Tee-Zeremonie übernommen. Letztere führte um 1600 zu einer besonderen japanischen Keramikgattung, dem Raku.

Nach dem Vorbild einfacher Reisschalen töpferte Chojiro in Kyoto dickwandige Teeschalen, welche mit der Hand geformt und bei niedriger Temperatur gebrannt wurden und mit dunkelroten oder schwarzen Glasuren versehen waren. Seinem Nachfolger Jokei wurde die Ehrenbezeichnung Raku (Wohlgefühl, Freude) verliehen, welche an alle Töpfer dieser Traditionslinie bis heute weitergegeben wurde.

Was unterscheidet nun diese Technik von unserer herkömmlichen Keramik? Die Gefäße werden beim Raku-Brand direkt in den brennenden, meist holzbeheizten Ofen eingesetzt und in glühendem Zustand mit Hilfe einer langen Zange herausgenommen. Durch den enormen Temperaturschock (von rund 900 Grad auf Außentemperatur) entstehen in der Glasur Risse, die sich im anschließenden Räucherbrand mit den unglasierten Stellen durch Karbonisierung schwarz färben. Was heißt das? Nach einer kurzen Abkühlphase (wenige Minuten) werden die Gefäße in einen geschlossenen Behälter gelegt und mit leicht brennbarem Material (Sägespäne, Zeitungspapier, Heu, Stroh) bedeckt, welches sich entzündet. Durch die reduzierende Verbrennung im sauerstoffarmen Behältnis kommt es zur Rußablagerung in allen Rissen und freien Stellen. Diese „Craquelierung“ bezeichnet man als typischen Raku-Effekt. Außerdem wird in der Glasur den Metalloxiden der Sauerstoff entzogen und es entstehen neue Glasurfarben und Effekte (metallischer Glanz, Lüsterfärbung).

Was benötigt man für einen Rakubrand?

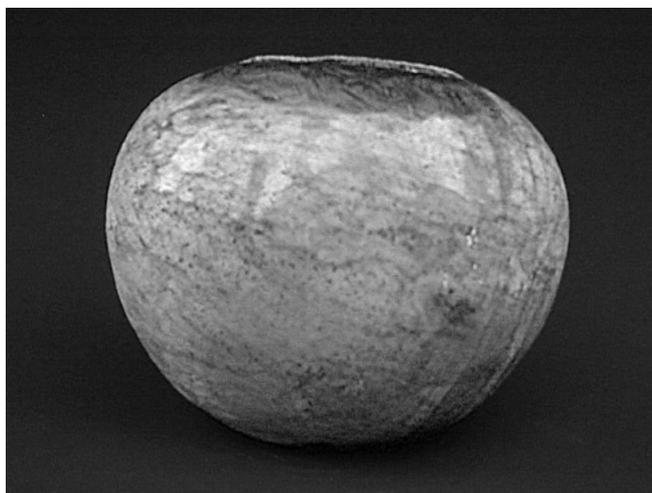
- **Rakumasse:** Um den Temperaturschock auszuhalten, muß der Scherben aus stark gemagerter Masse, gleich wie bei allen übrigen Primitivbränden, hergestellt sein. Die Beimengung von Schamottgries kann bis zu 45% und eine Körnung von 2 mm betragen. Die Masse kann in jeder beliebigen Technik verarbeitet werden, ein Schrühbrand bei ca. 900 Grad ist für ein problemloses Weiterverarbeiten empfehlenswert, kann jedoch auch bei vorsichtiger Feuerung im Holzbrandofen erfolgen.
- **Rakuofen:** Am aufwendigsten ist die Herstellung eines Holzbrandofens. Um die Temperatur relativ schnell zu erreichen, muss der Ofen gut isoliert sein. Eine Metalltonne oder ein Maschendraht mit entsprechender keramischer Fasermatte isoliert, mit Feuerungsöffnung und

Rauchabzugsmöglichkeit versehen, wird den Anforderungen gerecht. Ein so hergestellter Ofen hat den Vorteil relativ leicht und damit auch mobil zu sein. Fix gebaute Öfen mit vorgelagerter Feuerstelle finden Sie in einschlägiger Fachliteratur

- **Rakuglasuren:** Da die von mir beschriebenen Öfen nur eine Temperatur von ca. 900–1000 Grad erreichen, ist es notwendig, Glasuren mit niedrigem Schmelzpunkt zu verwenden. Diese Rakuglasuren können im Fachhandel als solche bestellt oder selbst gemischt werden. Es empfiehlt sich helle Glasuren zu verwenden, da der Kontrast zur Karbonisierung stärker herauskommt. Hier die Rezepte von zwei Gasuren, mit denen ich selbst gute Erfahrungen machen durfte.

R10 WEISS; glänzend	R51 TÜRKIS; halbmatt
40,0 Natronfeldspat	60,0 Fritte M 1233
40,0 Calciumcarbonat	20,0 Nephelin Syenit
10,0 Litiumcarbonat	20,0 Litiumcarbonat
10,0 Quarzmehl	5,0 Zinnoxid
2,0 Bentonit	2,0 Kupfercarbonat
	2,0 Bentonit

Ist der Ofen fertig, sind die Gefäße geschrüht und glasiert, steht dem spannenden Schauspiel des Rakubrandes nichts mehr im Wege. Mit herkömmlichen Stützen (Feuerleichtbausteine) und Corditplatten, wie



sie im Elektroofen Verwendung finden, wird für das Brenngut Platz geschaffen. Nach Einstellen der Gefäßen wird mit dem Heizen begonnen. Halten Sie anfangs das Feuer klein, um der Feuchtigkeit in der Keramik Zeit zu geben zu entweichen. Es ist empfehlenswert schon Tage zuvor zu glasieren, damit das Wasser noch besser verdunsten kann. Später kann dann mit hochwertigem Holz ständig gut nachgelegt werden. Eine zusätzliche Belüftung (Staubsauger, Ventilator) beschleunigt das Aufheizen. Nach 1–1,5 Stunden ist die Glasur ausgeflossen, das erkennt man am Glanz der glühenden Gefäße.

Nun kann mit dem Herausnehmen begonnen werden. Je nach Jahreszeit und Außentemperatur wird man am Gefäß unterschiedliche Rissbildungen feststellen können. Schreckt man die Gefäße in Schnee oder kaltem Wasser kurz ab, wird die Krakeleebildung kleiner sein.

Die zwar nicht mehr glühenden, doch noch sehr heißen Gefäße werden nun für ca. 10 Minuten in das Reduktionsgefäß gelegt.

Nach dem Räuchern können die noch immer sehr heißen Gefäße (kaltes Wasser beginnt nach einigen Minuten darin zu kochen, was für die Kinder eine ganz besondere Faszination darstellt und ihnen einen Eindruck der Hitze vermittelt, die dafür notwendig ist) im kalten Wasserbad gekühlt und dann mit Scheuermitteln von Rußablagerungen befreit werden.

Da die Glasur ja Sprünge aufweist und die Masse sehr porös ist, sind die Gefäße nicht dauerhaft wasserdicht. Mit Dichtöl aus dem Fachhandel lässt sich dieser Makel jedoch leicht beheben.

Das Faszinierende an dieser Technik ist seine Urtümlichkeit und Eigenwilligkeit. Es ist eine Möglichkeit ohne hohen finanziellen Aufwand originelle Keramik herstellen zu können. Für die Schule bedeutet das, dass auch für kleine Schulen mit geringem Budget das Thema Keramik keine Utopie mehr zu sein braucht. Mit wenigen Stunden Arbeitseinsatz und einigem handwerklichen Geschick ist es jedem engagierten Lehrer möglich, sich einen eigenen Freiluftofen zu bauen.

Für den Unterrichtsertrag selbst wird sich die neue Technologie als gewaltige Verbesserung erweisen: Sind keramische Produkte früher einfach aus dem Gesichtsfeld der Kinder verschwunden und einige Zeit später völlig verändert wieder aufgetaucht, so können die Kinder jetzt hautnah selbst erleben, wie aus Erde „Stein“ wird. Der Vorgang des Schmelzens, Verglasens, Verfließens der Glaspartikel sowie die dafür erforderlichen Temperaturen werden transparent.



Die Erfahrungen aus der Praxis an der Pädagogischen Akademie und in den Besuchsschulen waren ermutigend, diese neue „alte Technik“ auch einer breiten Lehrer- und Schülerschaft näherzubringen.

Literaturhinweise:
 Pfannkuche, Bernd: DuMont's Handbuch der Keramiköfen (1986) bzw. DuMont's Handbuch der Keramikglasuren (1987), Köln: DuMont Buchverlag.
 Hamer, Frank: Lexikon der Keramik und Töpferei, Augsburg: Augustus Verlag 1990.
 Perryman, Jane: Rauchbrandtöpferei, Haupt Verlag.



Bernhard Böhmer
 Geboren 1962 in der Weststeiermark; Absolvent der Pädagogischen Akademie der Diözese Graz-Seckau, Studium bei Prof. Gustav Zankl; zehn Jahre als Werkerzieher am Gymnasium Kirchengasse in Graz; seit 1990 Fachkoordinator an der PA Eggenberg

www.acp.at

**Alles was Sie
für Ihre EDV brauchen**



ACP[®]
All Computer Products

ACP Computer Handels GmbH

Petrifelderstraße 109 - A-8041 Graz-Liebenau

Tel.: 0316-4603-0 Fax.: 0316-4603-3

acpgra@acp.at



„Obs/ession“ La Fura dels Baus



steirischer herbst
Dienstag, 25. 10. 2000 • 20 Uhr
Waagner-Biro-Halle, Straßenbahn 1 und 7
Infos: <http://www.steirischerbst.at>

„OBS/ESSION“ Ein Theatererlebnis mit La Fura dels Baus

Neben ihrem Engagement in und für „white foam“ gastieren La Fura dels Baus auch mit ihrer jüngsten Eigenproduktion in Graz. Mit „OBS/ESSION“ setzt die Truppe, deren spektakuläre Performances („Tier-Mon“, „Noun“) bereits legendär geworden sind, wiederum einen Schritt auf noch unerkundetes Neuland.

Im Zentrum steht diesmal nicht das Kollektiv, sondern das Individuum mit all seinen Träumen, Obsessionen, Ängsten und Begierden. Die Geschichte spielt in einer imaginierten techno-archaischen Zeit; auch diesmal kom-

men neueste, noch unerprobte Technologien zum Einsatz – unter anderem auch 3D-Projektionen.

Die ZuschauerInnen erwartet eine aufwühlende Zeitreise, bei der sie live nicht nur in die gespielten Schlachten zwischen den Figuren am Set involviert werden, sondern virtuell auch in die realen Kriege im Kosovo, in Indochina oder Ruanda/Burundi. Ein Spiel von Macht und Ohnmacht, in dem – unterstützt von den audiovisuellen Massenmedien – Helden zu Verbrechern werden und Verbrecher zu Königen und an dessen Ende die Frage steht, ob eingedenk dieser Dynamik überhaupt noch irgend jemand König werden möchte.



GESTALTEN MIT LEDER an Schulen



Pädagogisch wertvoll, als Lehr- und Bildungsmittel anzusprechen.

Wir liefern

Naturleder – Punzierwerkzeuge – komplette Bastelsets – Gürtelstreifen – Riemchen und vieles mehr.

Fordern Sie unseren kostenlosen Katalog an.

KROMWELL PELART GmbH, Abt. A
Thumenberger Weg 26 • 90491 Nürnberg
Telefon (0911) 59 50 45 • Fax (0911) 59 22 57
e-mail: sekretariat@kromwell.de

Lederseminare werden von Zeit zu Zeit von Frau Ingrid Mark durchgeführt.



„Ästhetik des Unterlassens“
oder „Über die Folgenlosigkeit in der Kunst“



K.U.I.M. continues
Donnerstag, 26. 10. 2000 • 10–14 Uhr
Symposion mit **Bazon Brock** (Wuppertal),
Ecke Bonk (Primersdorf), **Peter G. Hoffmann** (Graz)
Kulturstock 3, Alte Schuhfabrik/Gewerbepark
Infos: www.kulm.net



immerhin, denn anders spricht man von den Opfern gar nicht. Und Opfer sind ja die, von denen man nicht spricht.⁹

„Wir fordern Sie auf, alles in Ihrer Macht Stehende zu unterlassen.“

Auf dem Jahrmarkt in Wilster fand alljährlich die atemberaubende Vorstellung eines Entfesselungskünstlers statt. Tief beeindruckt muß der Schüler Jürgen Johannes Hermann Brock Jahr für Jahr diese Vorführung verfolgt haben. Damals mochte er nicht geahnt haben, daß jene heroische Selbstentfesselung später einmal als Umkehr- und Kippfigur sein Selbstverständnis als Unterlassungstäter und Künstler des Verzichts prägen und so zum zentralen Thema seines eigenen Schaffens werden sollte. Krieg und Vertreibung hatten Brock bereits als Kind gelehrt, daß es keiner Anstrengung bedarf, im Menschen den reißenden Wolf zu wecken, es hingegen aber ungeheures Durchsetzungsvermögen erfordert, die Zivilisierung zu meistern. Denn tatsächlich wird die Welt fast überall und zu jeder Zeit von Chaos beherrscht, von Krieg und Gewalt, Untergang und Vernichtung. Der sogenannte Normalfall, das langweilig anmutende Alltägliche, ist in Wirklichkeit die Sensation – diesen Ausnahmezustand aufrecht zu erhalten die eigentliche Leistung einer Gesellschaft: Die großen Taten der Weltgeschichte sind diejenigen, die sich selbst verhindern (*Ästhetik gegen erzwungene Unmittelbarkeit*, S. 432).

50 Millionen Tote forderte der Zweite Weltkrieg: Opfer aus denen nichts folgte.¹⁰ Aus seinen biographischen Erfahrungen heraus schien es für Brock immer eine der dringlichsten Aufgaben zu sein, die – wie er es in einem Interview formulierte – „natürlichen Affen in jedem Menschen zu zähmen“ (*BM 9*). Affe steht hier wohl für Affekt. Ein unbedingtes Ausleben der Affekte stellt eine Gefahr für das menschliche Miteinander dar, vor der man sich nur durch die Anstrengung der Reflexion schützen kann. Diese Haltung erinnert an den bekannten Affektenverächter Spinoza, der ein von Gefühl und Irrationalität durchzogenes Leben für wenig erstrebenswert hält. In seinem Hauptwerk, der „Ethik“, empfiehlt er die Beurteilung sämtlicher Handlungen am Maßstab der Besonnenheit qua Vernunft: „Das menschliche Unvermögen im Beherrschen und Beschränken der Affekte nenne ich Knechtschaft. Denn der Affekten unterworfenen Mensch ist nicht in seiner eigenen Gewalt, sondern in der des Zufalls, unter dessen Herrschaft er sich so sehr befindet, daß er oft, obwohl er das für ihn Bessere

sieht, dennoch dem Schlechteren zu folgen gezwungen ist.“¹¹ – Bazon Brock also ein verkappter Spinozist, dessen höchstes Ideal sich in stoischer Gelassenheit beschreibt? Wohl kaum.

Brocks Unterlassungsstrategie zielt weniger darauf, die menschlichen Gefühls- und Erregungszustände an sich aufzuheben, als vielmehr den angemessenen Umgang mit ihnen zum Thema zu erheben. Damit bezieht sich Brock nicht auf Spinoza, sondern auf Kant. Als „Philosoph des Antititanismus“ hatte Kant die „Position der Bescheidung“ im Blick auf die Grenze und das Maß des menschlich Angemessenen systematisch entwickelt und erkenntnistheoretisch begründet, und zwar „mit der frappierenden und bis heute kaum akzeptierten Schlußfolgerung des humanen Skeptizismus, daß die einzige Form des rechtfertigbaren Verlangens nach Selbsttranszendierung die Anerkennung der unendlichen Beschränktheit menschlichen Vermögens ist“ (*ÄEU 25*). Unterlassen ist allein negativ beschreibbar. Da es dem Denken seit jeher darum geht, das, was ist, positiv zu fassen, findet jene Kategorie des Nicht-Tuns in der Philosophie kaum Erwähnung.¹² Von dieser Tradition grenzt sich Brock insofern ab, als er Unterlassen nicht im Sinne der Passivität einer „unterlassenen Hilfeleistung“ definiert, sondern vielmehr als aktive Tat verstanden wissen will. Die weitreichende Bedeutung dieses Nicht-Tuns zeigt sich besonders in ethischer Hinsicht. Moralische Ziele werden vorwiegend negativ beschrieben. Immerhin neun der zehn Gebote (also alle bis auf das Gebot, seine Eltern zu ehren) befehlen etwas zu unterlassen, sind also eigentlich Verbote, da sie sich an der Kraft des Faktischen als negativer Realität orientieren. Gesetze benutzen die schlechte Tat als zu verneinendes Positivum.¹³

Die Leistungsfähigkeit solcher Beschreibung liegt für Brock vor allem darin, daß sie die Negativität des Handelns in ihre Wahrheitsvorstellung miteinbezieht. Die Aufforderung, etwas nicht zu tun, umgeht die Versuchung, eine Wahrheit (als einzig denkbare) absolut zu setzen und zeigt, daß die Falschheit immer auch ein Teil von jeder Wahrheit ist – ebenso wie die Unvernunft nicht frei und unabhängig von der Vernunft gedacht werden kann: Nur der kann unvernünftig handeln, der zur Vernunft befähigt ist. Mit seinen Forderungen nach einer gewollten Beschränkung auf das menschlich Angemessene stand Brock im Nachkriegsdeutschland nicht alleine da. Das von ihm zum Lebensprogramm erklärte Motiv der Selbstfesselung spiegelt in seiner Negativität beispielhaft die Haltung einer ganzen Generation wider: der Generation all derer, die als Kinder das Grauen des Krieges miterleben und so am eigenen Leibe erfahren mußten, wohin das

„Textfragment über Bazon Brock“

**Schriften über Bazon Brock: Der Selbstfesselungskünstler
Einführung in eine Ästhetik des Unterlassens**

Dr. Nicole Stratmann

***Denn das Gute,
soviel steht fest,
ist stets das Böse,
das man unterläßt.***

Erich Kästner

... die Geschichte des Scheiterns zu schreiben. Die Tradition der Geschlagenen zu pflegen. Geschichten des Versagens zu erzählen: es war der 9. November. Oder der 31. Oktober. So gegen Morgen. Was immer es dann war, und ob es morgens war oder nachmittags oder überhaupt stattfand. Soweit es als historischer Ablauf beschreibbar ... und abbildbar ist, und wenn es auch nur so hätte sein können, wie es nicht war und wenn es auch vergeblich war, wir müßten es dazu bestimmen, für uns gewesen zu sein, damit es Beispiele gibt, Hinweise, und wenn auch nur die falschen, aber

totale Ausleben des Willens, mag er sich noch so großartig und heldenhaft gebärden, am Ende führt – in Tod, Untergang, Vernichtung. Ahnend oder wissend, daß jeder neue Anspruch auf Totalität unweigerlich immer nur wieder in das gleiche furchterregende Elend führen würde, vollzogen jene Kriegskinder nach dem Zusammenbruch des nationalsozialistischen Systems einen überraschenden Rollenwechsel. Bis dahin allein geübt in der Identifikation mit den Tätern – vom Siegfried bis zum in der Wochenschau gezeigten jungen NS-Helden – weigerten sie sich, als potentielle Welterschöpfer und Geistestäter in Aktion zu treten und begnügen sich damit, das vermeintlich Große in sich klein zu halten.

Und anders als bei anderen Heranwachsenden, bei denen der Widerstand gegen die Rollen und Klischees der Generation ihrer Eltern gewöhnlich nur solange wärt, bis sie endlich selber fähig sind, diese auszufüllen, verweigerten sich jene Kriegskinder grundsätzlich einem wie auch immer gearteten Willen zur Macht. Der „Politik der Ekstase“ des Nationalsozialismus stellten sie den Verzicht auf die große Tat, den „Heroismus des Nicht-Tuns“ und das „Pathos der Präentionslosigkeit“ gegenüber. Das war das bewundernswerte „Grundgesetz des intellektuellen Nachkriegsdeutschland“, welches lehrte, sich im Prinzipiellen zu bescheiden und „dem Wunder des Normalzustandes in Ruhe und Ordnung und äußerster Ereignislosigkeit gern das Opfer heldischer Größe“ brachte (AEU 24).

„Wer die Erfahrungen meiner Generation gemacht und selber miterlebt hat, wie wenig selbstverständlich das Selbstverständliche ist“, so Brock rückblickend in einem Interview, „der wird sein Leben lang nur damit beschäftigt sein, sich selber zu fesseln und alle [...] unter der Dimension des Bösen angesprochenen Aspekte in sich selbst unter Kontrolle zu halten“ (RD 184f.).

Bemerkenswert erscheint, daß Brocks aufklärerisches Selbstverständnis als „selbstgefesselter Prometheus“, als Verhinderer und Unterlasser keineswegs die moralisierenden Warnungen der Kulturkritik vor den Gefahren übermächtiger Rationalisierungsansprüche eines technischen Zeitalters wiederholt. Im Gegenteil. Sein beharrlicher Widerstand gegen jede Form hybrider Selbst- oder Fremderhöhung thematisiert vielmehr den Mißstand, dass die Rede von der Grenze der menschlichen Vernunft in unserem modernen Verständnis eine zweifelhafte Verkehrung erfahren hat. Die von Kant geforderte Besinnung auf eben jene Grenze, die sich in der Unterscheidung zwischen dem „Ding an sich“ und dem „Ding als

Erscheinung“ begründet, reduziert die Welt auf die der menschlichen Erkenntnis. Es geht nicht mehr um den pathetischen Begriff der Wahrheit als Erfüllung maßloser Erkenntnisansprüche (also die Welt an sich), sondern um die Einsicht in die pragmatischen Bedingungen menschlicher Erkenntnis- und Handlungsfähigkeit. Die totale Erfassung der Welt, so wie sie eigentlich – d. h. an sich – ist, erklärt ein kritischer Rationalismus¹⁴ für unmöglich.

Rationalität im Kontext der Kantschen Kritik bedeutet eine freiwillige Beschränkung des menschlichen Geistes auf das ihm Angemessene. Im Kontext der Brock'schen Unterlassungsprogrammatik zeigt sich Rationalität demgemäß dort, wo Heroen und Tätertypen – ihrer eigenen Gefährlichkeit bewußt – alles daran setzen, sich selber zu fesseln, d. h. die in jedem steckende Hemmungslosigkeit unter Kontrolle zu bringen. „Die großen, weil unvergleichlich mühevollen Taten sind die der Verweigerung und Verhinderung; heutzutage kann jeder kapitalkräftige Hanswurst zum Beispiel ein Atomkraftwerk bauen; es zu verhindern, verlangt Genie, Durchhaltevermögen und Überzeugungskraft“ (RD 224).

Die Bedeutung des Unterlassungspostulates zeigt sich besonders im Blick auf den für Brock im negativen Sinne zentralen Begriff des „Ernstfalls“. Gleichgültig ob Ökonomie, Ökologie, ob in Fragen sozialer Innenpolitik oder im außenpolitischen Bereich – wenn wir die Chance wahren wollen, auf unsere Zukunft noch Einfluß zu nehmen, dürfen wir den Ernstfall, verstanden als Durchsetzung eines irgendwie gearteten letzten Zieles, nicht länger in unser Kalkül einbeziehen (RD 12). „Der tödliche Ernstfall ist keine Größe mehr, die sich ins Kalkül der Mächtigen einbeziehen ließe, es sei denn um den Preis von deren Selbstvernichtung“ (RD 59). In Militärfragen ist das schon lange ein offenes Geheimnis: Eine Armee schlagkräftig zu halten ist heutzutage bekanntlich nur so lange sinnvoll, wie es keinen Krieg gibt (RD 127). Die Intellektuellen, so Brocks Kritik, werden diesen notwendigen Rationalisierungsansprüchen zumeist jedoch nicht gerecht. Statt sich auf das innerhalb der Grenzen der menschlichen Vernunft Mögliche zu beschränken, stimulieren diese hingegen im Kontext falsch verstandener „Selbstverwirklichung“ ein unmittelbares Ausleben der Trieb- und Empfindung, der Weltaneignung, der Allmachtsphantasie. In diesem Sinne leiden wir heutzutage nicht an einem Zuviel, sondern einem Zuwenig an rationaler Energie. Mit seiner Forderung nach einer Etablierung der „Kultur diesseits des Ernstfalles“ richtet sich Brock vor allem an

die Intellektuellen. Diese müssen lernen, die Täterschaft in sich selbst zu suchen: Jene Katastrophe des Zweiten Weltkrieges, so Brock, wurde nicht von den Militärs provoziert, sondern ist das Ergebnis einer aus den Fugen geratenen Geisteswissenschaft. Es gilt, dem heroischen Kult des Entfesselungskünstlers, der sich Jahr für Jahr in die Flut des Jahrmarktteiches in Wilster stürzte, die Selbstfesselung als eigentlich heldenhafte Tat entgegenzustellen. Rationalität ist dabei die einzig legitime, zivilisatorisch akzeptable Fessel. . .

© Lehrstuhl für Ästhetik 1996. Alle Rechte vorbehalten.
Abdruck mit freundlicher Genehmigung des VDG:
Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften,
Weimar 1995, ISBN 3-929742-75-6
e-mail: 0364383030-0001@t-online.de

*„Wir fordern Sie auf,
alles in Ihrer Macht stehende zu unterlassen“*

*... Der Künstler – so Brocks Analyse –
gewinnt die Autonomie der Kunst
durch den Verzicht auf irreversible Ereignisse,
d. h. durch Verzicht auf reale Einflußnahme...*

*... Der Grad der Folgenlosigkeit
bestimmt den Rang eines Werkes.
Auch das vollendete Werk
ist kein definitives Faktum...*

*... Die Müllabfuhr der Kunst
aber heißt Museum, denn das Museum
ist die geniale Entsorgungsanstalt
in der alle Kunstwerke unschädlich
und folgenlos gemacht werden.
Folgenlosigkeit ist der höchste Ausdruck
von Kunst in der Eichung am verbotenen Ernstfall.
Folgenlosigkeit ist dabei nicht zu verwechseln
mit Bedeutungslosigkeit, im Gegenteil:
denn im Bereich der Ökologie etwa haben wir gelernt,
Folgenlosigkeit als ein Kriterium für
besondere Produktqualität zu schätzen...*



Auszug aus dem Bazon Brock-Vortrag: „Kunst und Krieg – Der verbotene Ernstfall“



K.U.L.M. continues
14. Okt.–5. Nov. 2000

Programm



www.kulm.net
steirisc[:her:]bst 2K
A-8212 Pischelsdorf, Kulm 49
Tel/Fax: 03113/2739; 03113/2081; 01/5030846
E-mail: fr@kulm.net

Schwelbrand, oder wenn das Feuer noch unter der Asche glimmt.

*„Und doch hat er immer an den Rändern gelebt.
An den Rändern eines unerschöpflichen Buches.
Um welches Buch handelt es sich?
Um unseres.*

*Ich denke an das Buch, dessen Leser und Autor
wir gleichzeitig sind;
das Buch, das wir niemals zu Ende lesen,
zu Ende schreiben werden.*

*Um alle Bücher zusammen also, die, eines Tages,
nur noch ein einziges Buch sein werden.*

Das Buch.“

Edmond Jabès

Kuratoren: Richard Frankenberger, Klaus Schaffler
Organisation: Petra Bußwald, Richard & Reserl Frankenberger,
Gertraud Ranegger-Strempfl, Gottfried Ranegger, Klaus Schaffler

Samstag, 14. Oktober 2000

16.00–19.00 Uhr

„Buchobjekte“

Hauptschule Pischelsdorf, Karlsplatz/Bücherei
Hans Bußwald/Gottfried Ranegger

„einZUG“

Marktmusikkapelle Pischelsdorf
Leitung: Wolfgang Kulmer
Konzept: Richard Frankenberger

„Wandzeitung“

Hauptplatz
Gertraud Ranegger-Strempfl & Gottfried Ranegger

18.00 Uhr

Begrüßung: Ing. Hans Meister

Kulturreferent der Marktgemeinde Pischelsdorf
Eröffnung durch Intendant Dr. Peter Oswald
steirisc[:her:]bst 2K, K3

„Sonne hau ab“

Ein Schreistück zur Eröffnung, zwei Sprecher & Percussion
Max Gad & Anselm Schaufler (Clip)

anschließend

Einführung in die Ausstellung:

Richard Frankenberger/Elisabeth Wahl

[1933–] Buchobjekte +

K3 & ...

Elsbeth Arlt (D), Ecke Bonk (A/D), Bazon Brock (D), Petra Bußwald, Franz
Josef Czernin, Josef Dabernig, Peter Dressler, Valie Export (A/D) Richard

Frankenberger, Thomas Frechberger, Michael Gumhold, Peter Gerwin Hoffmann, Werner Hofmeister, Sabine Hörtner, Desi Iovtcheva (Bul), Infra-Vision GmbH: KRASTAL, Martin Krusche/Walter Grond/Klaus Zeyringer, Peter Kogler, Cornelius Kolig, Anne & Peter Knoll, Kulturklub Hainersdorf, Gerhard Lojen, Richard Ludersdorfer, Thomas Maier, MLI/II, Melitta Moschik, Heribert Nothnagel, Stephan Ortbauer/Sammlung, Elisabeth Panzenböck, Gertraud Ranegger-Strempfl, Gottfried Ranegger, Erwin Reisner, Robert Schäfer, Klaus Schaffler, Irmgard Schaumberger, Meina Schellander, Eva Schindling, Eva Schlegel, Jörg Schlick/Camera Austria, Christiane Schmid, Hartmut Skerbisch, Werner Schwab/Ingeborg Orthofer, Martin Schwarz, (CH), Vladimir Radišić i Jovan Trkulja, (HR), Regina. M. Tuttner, Timm Ulrichs (D), Inge Vavra, Ivona Vlasic (HR), Elisabeth Wahl, Shannon Wardell (USA), Heliane Wiesauer-Reiterer, Jean Ziegler (CH), u.a.

K.U.L.M. continues
steirisc[:her:]bst 2k

Temporäres Kino

in der Oststeirerhalle/Pischelsdorf
20.–22. Oktober 2000

Film und die Feuerwehr als Rezipient

FilmVideoKino/VideoBus

Freitag, 20. Oktober 2000

10 Uhr

Programm für SchülerInnen
(HS Pischelsdorf)

Entwicklung der Feuerwehr. ca. 1935, 16mm, 8'
Helden der Spritze. ca. 1920, 16mm, ca. 9'
Bücherverbrennung 1933. Video der Originalaufnahmen, ca. 2'
Fahrenheit 451. Francois Truffaut (F), GB 1966, 111', Farbe,
[Ray Bradbury, 1953]
Moderation: Willi Hengstler

18.30 Uhr Sichere Steiermark

Eröffnungsreferat mit Videos durch Dr. Kurt Kalcher (Katastrophenschutzabteilung des Landes Steiermark), ca. 25'
life of an american fireman. Edward S. Potter (USA), 1902, 35mm, 10'
Die Feuerwehr. ca. 1960, 16mm, 5'
Der Feuerwehrhauptmann. 1918, 16mm, ca. 10'
Helden der Spritze. ca. 1920, 16mm, ca. 9'
fire footage. (Willi Hengstler's choice): Hochhausbrand in Sao Paolo, Großbrand in Los Angeles, Video, ca. 20'
Bücherverbrennung 1933. Video der Originalaufnahmen, ca. 2'

20.30 Uhr Fahrenheit 451

Francois Truffaut (F), 1966, 111', [Ray Bradbury, 1953]
Diskussionmöglichkeit

Samstag, 21. Oktober 2000

18.00 Uhr Filmbrennen Plattform für Experimental-/Kurz-Film/Video

Sarajevo. Ruth Anderwald (A)/Leonhard Grond (A), 1999, 16mm, 8'
Line of fire. Dominic Angerame (USA), 1997, 16mm, 9'
Alarm. Dietmar Brehm (A), 1996, 35mm, 1'12''
ECulture Clash – Culture Flash. va Brunner-Szabo (A), 1995, Video, 1'
Tradition ist die Weitergabe des Feuers und nicht die Anbetung der Asche. Gustav Deutsch (A), 1999, 35mm, 1'
Haus. Bernd Haarbauer (A), 1998, Video, 5'
Ariane Hildebrandt (D), Der flammende Buchtipp.
Kain Karawahn empfiehlt Gaston Bachelard: Psychoanalyse des Feuers (München/Wien 1985). Anlässlich der 7000 Bücherfeuer – Performance von Kain Karawahn und Blixa Bargeld zur „transmediale 97“ in Berlin.

Produktion SFB im Auftrag von arte, 1997, Video, ca. 5'
Boston Fire. Peter Hutton (USA), 1980/81, 16mm, 8'
Pyrokalyse süß. Kain Karawahn (D), 1993, Video, 9'33''
this is an emergency/NOTFALL. Kain Karawahn (D), 1988, Video, 4'32''
nn. Thomas Maier (A), 2000, Video
Meteor. Franz Novotny (A), 1995, 35mm, 1'
Geteiltes Leid ist halbes Leid. Michael Petrowitsch (A), 2000, Video, 3'
The drift of juicy. Ursula Pürner (A), 1989, Video, 10'
Tanz/II. Klaus Schafler (A), 1999/2000, Video, 6'
>fiery spirit<. Silger produktionen (A), 2000, Video
Sekunde durch Hirn. Ferdinand Stahl (A), 1988/89, Video, 9'

21.00 Uhr Hirnbrennen

Leopold Huber (A/CH), 1982, 35 mm, 86'

22.30 Uhr Les chiennes qui fume

Raoul Schmidt (D), 1999, Video, 60'
Barbetrieb durch FF Rohrbach am Kulm

Sonntag, 22. Oktober 2000

10.30 Uhr Videobus zu 5 Feuerwehrhäusern: Hirnsdorf/Pischelsdorf/Prebuch/Weiz/Rohrbach am Kulm

Abfahrt: Alte Schuhfabrik/Gewerbepark Pischelsdorf
„Zaha Hadid baut ein Feuerwehrhaus in der Oststeiermark?“
Im Bus und vor Ort Kurz-Statements, Videos, Infra-Rot-Helmkamer und Diskussion
mit: Rupert Gutmann (Bgm. Gemeinde Albersdorf-Prebuch), Infra-Vision GmbH (Villach) Willi Hengstler (Film), Walter Kahlbacher (HBI/FF Rohrbach am Kulm), Anton Pendl (BR/FF Pischelsdorf), Benny Meier

(Architektur/Gasparin&Meier), Reinhard Schafler (Architektur), Johann Schartner (HBI/FF Hirnsdorf), u. a.
Moderation: Klaus Schafler

Videos:

Auszug des ZONE-Videos vom Vortrag:
Rolf Fehlbaum: Die Konstruktion eines Ortes: Bauen mit Nicholas Grimshaw, Frank O. Gehry, Zaha Hadid, Tadao Ando und Alvaro Siza. YOU DA MAN! – Visionary Clients For New Architecture. Eine MAK-Vortragsreihe zum Thema visionäre Bauherren und neue Architektur. MAK 1998.
Vitra Feuerwehrhaus in Weil am Rhein/Zaha Hadid. Video aus Zaha Hadids London office.
Infra-Rot-Helmkamerasystem für die Brandbekämpfung. Demonstrationsvideo der Fa. Infra-Vision GmbH
fire stations I-V/Oststeiermark. Klaus Schafler, 2000
u. a.; Dauer: ca. 3 h

In Zusammenarbeit mit FF Pischelsdorf (BR Pendl), FF Rohrbach am Kulm (HBI Kahlbacher).
Anmeldung: tel. 03113/2739, e-mail: fr@kulm.net
(Eintritts)preise pro Tag:
SchülerInnen: 60,–
Erwachsene: 90,–/Vorverkauf über die Feuerwehren: 60,–
Videobusfahrt: 120,–
3-Tagespass: 200,–

**Fahrenheit 451 (232° Celsius):
Der Hitzegrad, bei dem Bücherpapier Feuer fängt und verbrennt.**
*„Es war eine Lust Feuer zu legen. Es war eine eigene Lust zu sehen wie etwas verzehrt wurde, wie es schwarz und zu etwas anderem wurde. Das gelbe Strahlrohr in der Hand, die Mündung dieser mächtigen Schlange, die ihr giftiges Kerosin in die Welt hinausspie, fühlte er das Blut in seinen Schläfen pochten, und seine Hände waren die eines erstaunlichen Dirigenten, der eine Symphonie des Sengens und Brennens aufführte, um die kärglichen Reste der Kulturgeschichte vollends auszutilgen. . .“
Ray Bradbury, Fahrenheit 451*

26. Oktober 2000
> Staatsfeiertag <

SYMPOSION

10.00 Uhr

K3/Pischelsdorf

ÄSTHETIK DES UNTERLASSENS oder Über die Folgenlosigkeit in der Kunst Bazon Brock

„Wir fordern Sie auf, alles in Ihrer Macht stehende zu unterlassen“

„... Der Künstler – so Brocks Analyse – gewinnt die Autonomie der Kunst durch den Verzicht auf irreversible Ereignisse, d. h. durch Verzicht auf reale Einflußnahme...“

... Der Grad der Folgenlosigkeit bestimmt den Rang eines Werkes. Auch das vollendete Werk ist kein definitives Faktum...“

... Die Müllabfuhr der Kunst aber heißt Museum, denn das Museum ist die geniale Entsorgungsanstalt, in der alle Kunstwerke unschädlich und folgenlos gemacht werden. Folgenlosigkeit ist der höchste Ausdruck von Kunst in der Eichung am verbotenen Ernstfall. Folgenlosigkeit ist dabei nicht zu verwechseln mit Bedeutungslosigkeit, im Gegenteil: denn im Bereich der Ökologie etwa haben wir gelernt, Folgenlosigkeit als ein Kriterium für besondere Produktqualität zu schätzen...“

Auszug aus dem Bazon Brock-Vortrag „Kunst und Krieg – Der verbotene Ernstfall“.

Irmgard Bohunovsky-Bärnthaler (Hg.), KUNST UND DEMOKRATIE, Vortragsreihe der Galerie Carinthia im Stift Ossiach vom 22.–24. Juli 1999: RITTER THEORIE und Schriften über Bazon Brock – Der Selbstfesselungskünstler, Einführung in eine Ästhetik des Unterlassens von Dr. Nicole Stratmann

Bazon Brock, Wuppertal (D)
Peter Gerwin Hoffmann, Graz (A)
Rainer Jochims, Maintal (D)

Moderation: Thomas Trenkler, Wien (A)
2. November 2000
> Allerseelen <

17.00 Uhr

K3/Pischelsdorf

Lesung: Thomas Frechberger (A), Dieter A. Plankl (A) und Shannon Wardell (USA) lesen aus eigenen Texten und aus Jürgen Serke „Die verbrannten Dichter“

„Freiheit? Freiheit war ein Feuer. Wir haben uns davon befreit, wir fanden den Wohlstand.“ Robinson Jeffers, 1937

(aus Jürgen Serke „Die verbrannten Dichter“, Nachwort)

4. November 2000

17.30 Uhr

K3/Pischelsdorf

Lesungen junger oststeirischer AutorInnen & ...

Buchpräsentation: Reinhard Saurer/Der Holzmotorsägenbauer

Edition Literatur/Steirische Verlagsgesellschaft

5. November 2000

18.00 Uhr

K3/Pischelsdorf

Finissage: „Sonne hau ab“

Eine komponierte Lesung für zwei Sprecher & Schlagzeug

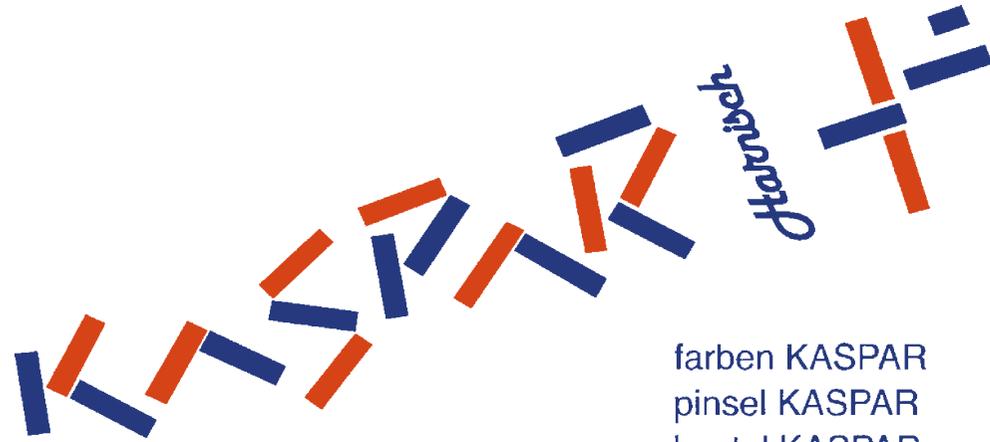
Max Gad & Anselm Schaufler

Notizen

Lined writing area 1

Lined writing area 2

Lined writing area 3



farben KASPAR
pinsel KASPAR
bastel KASPAR
haus KASPAR
kunst KASPAR

Gebäudereinigung

EXPRESS

Harnisch

