

# BÖKWE

**Bildnerische Erziehung  
Textiles Gestalten  
Werkerziehung**

## AUSSTELLUNG „LINOL 2004“

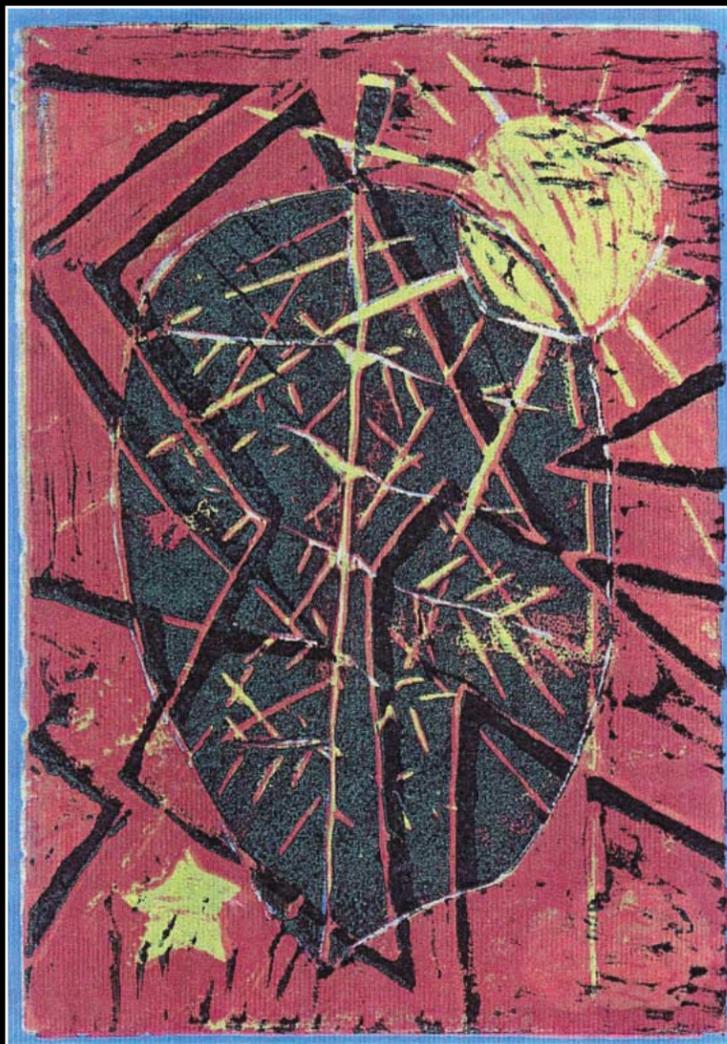
Bisher hat die Idee, an einer Landesausstellung von Linolschnitten teilzunehmen, zweimal Schüler aus Niederösterreich dazu verlockt, ihre Arbeiten nach St. Pölten zu senden. Im Herbst 1999 waren in der Dr. Theodor-Körner-Hauptschule IV 99 Arbeiten zu sehen, im Jahr 2000 zeigte das Einkaufszentrum Traisenpark noch mehr Drucke.

Engagierte Kunstpädagogen verstehen es, den Schülern die Technik des Linol- bzw. Holzschnitts näher zu bringen. Dabei machen die Schüler mit einem Hochdruckverfahren Bekanntschaft. Es ist beachtlich, welche hohe Qualität die Schülerarbeiten aufweisen. Durch öffentliche Ausstellungen ist es möglich, einem breiten Publikum außerhalb des Schulbetriebes zu zeigen, welches großartige Potential an Kreativität in unseren Schülern schlummert.

In diesem Jahr wurde die nunmehr dritte Ausstellung dieser Art in Verbindung mit einem Wettbewerb in Ober-Grafendorf (Bezirk St. Pölten) organisiert. Für die Durchführung verantwortlich war HOL Elfriede Riesenhuber.

Bereits im September 2003 hat der Landesschulrat für Niederösterreich den Wettbewerb „LINOL 2004“ für Schüler zwischen sechs und vierzehn Jahren ausgeschrieben.

Schulen aus ganz Niederösterreich entschlossen sich dazu, Arbeiten aus dem Bereich Linol- und Holzschnitt anzufertigen und einzusenden. Eine unabhängige Jury von namhaften Künstlern und Pädagogen sowie einem Vertreter der Holz- und Linolschneidervereinigung XYCRON unter der Leitung von Herrn HR Mag. Manfred Friedrich (Fachinspektor für Bildnerische Erziehung in Niederösterreich) hatte es nicht leicht, aus den hervorragenden Werken die Siegerarbeiten in mehreren



Holzschnitt m. verl. Platte  
„Symbole für die Natur“ Sabine Zeindl 2d Kl.

Kategorien zu ermitteln. In einer Ausstellung wurden die Drucke der jungen „Künstler“ präsentiert. Im Rahmen der Eröffnung fand auch die Übergabe von Urkunden und Sachpreisen an die Sieger statt. Dankenswerterweise haben einige Sponsoren diese Art von Belohnung möglich gemacht.

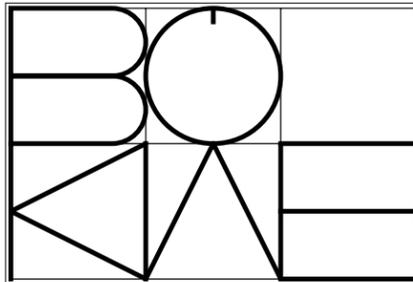
Allen Schülern, Juroren und Sponsoren gilt es dafür zu danken, dass sie durch ihre Mitarbeit dieses Projekt ermöglicht haben. Ganz besondere Anerkennung verdient aber auch Herr Rupert Vogelauer, Mitglied von XYCRON, der durch seinen unermüdlichen persönlichen Einsatz einen wichtigen Beitrag zur Pflege des Linol- und Holzschnitts leistet.

Die Ausstellung stand für interessierte Besucher vom 21. April bis 28. Mai 2004 im Gebäude der Raiffeisenbank Ober-Grafendorf offen.

Elfriede Riesenhuber

Schülerarbeiten (Altersgruppe 6–14 Jahre)





## Impressum

### Präsidium:

|                  |                            |
|------------------|----------------------------|
| 1. Vorsitzender: | FI Mag. Ingrid Planatscher |
| 2. Vorsitzender: | MMag. Marlies Haas         |
| Generalsekretär: | Mag. Hilde Brunner         |
| Kassier:         | Mag. Renate Jani           |
| Schriftführer:   | HR FI Mag. Elfriede Köttl  |
| 1. FI-Vertreter: | HR FI Mag. Elfriede Köttl  |
| 2. FI-Vertreter: | FI Mag. Markus Riebe       |

### Landesvorsitzende:

|                   |                          |
|-------------------|--------------------------|
| Burgenland:       | HOL Brigitta Imre        |
| Kärnten:          | Mag. Ines Blatnik        |
| Niederösterreich: | Prof. OSR Erika Balzarek |
| Oberösterreich:   | Mag. Susanne Weiß        |
| Steiermark:       | Mag. Walter Gerhold      |
| Tirol:            | Irmgard Hofer-Wolf       |

### Bundesgeschäftsstelle:

|             |  |
|-------------|--|
|             | Mag. Hilde Brunner<br>Beckmannngasse 1A/6, A-1140 Wien |
| Tel. + Fax: | (01) 894 23 42   |
| Mobilteil:  | 0676 336 69 03   |
| Konto:      | P.S.K. Nr. 92.124.190 BLZ 60000                        |
| E-mail:     | boekwe@gmx.net   |

### Landesgeschäftsstellen:

|                                      |   |
|--------------------------------------|---|
| Burgenland:                          | Mag. Ursula Dyczek<br>Lorettostraße 37<br>7053 Hornstein    |
| Kärnten:                             | Mag. Ines Blatnik<br>Millstätterstraße 43<br>9523 Landskron |
| Niederösterreich:                    | Mag. Leopold Schober<br>Buchbach 88<br>2630 Buchbach        |
| Oberösterreich:                      | Mag. Klaus Huemer<br>Strindbergweg 8<br>4040 Linz           |
| Steiermark:                          | Mag. Andrea Winkler<br>Steinackerstraße 17/5<br>8052 Graz   |
| Tirol:                               | DI Helmut Baur<br>Sillgasse 15a<br>6020 Innsbruck           |
| Salzburg,<br>Vorarlberg und<br>Wien: | Mag. Hilde Brunner<br>Beckmannngasse 1A / 6<br>1140 Wien    |

### Medieninhaber und Herausgeber:

Berufsverband Österreichischer Kunst- und Werkerzieher

|                 |  |
|-----------------|--|
| Redaktion:      | Mag. Hilde Brunner                         |
| Layout u. Satz: | Peter Stodola                              |
| Druck:          | AV+Astoria Druckzentrum GmbH,<br>1230 Wien |

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

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

### Offenlegung nach § 25 Abs. 1-3 Medien-gesetz 1981:

Berufsverband Österreichischer Kunst- und Werkerzieher, parteipolitisch unabhängiger gemeinnütziger Fachverband von Kunst- und Werkerziehern.

## BERUFSVERBAND ÖSTERREICHISCHER KUNST- UND WERKERZIEHER

Parteilos unabhängig gemeinnütziger Fachverband von Kunst- und Werkerziehern

BÖKWE – Fachblatt für Bildnerische Erziehung, Werkerziehung und Textiles Gestalten und Organ des Berufsverbandes Österreichischer Kunst- und Werkerzieher

www.boekwe.at

## Redaktionelles

### Beiträge:

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

### Manuskripte:

Text auf Diskette, Macintosh®- oder Windows®-Plattform, sowie ein Ausdruck davon auf DIN A4, 1 1/2-zeilig, durch Zwischentitel klar gegliedert.

### Reproduktionsvorlagen:

Aufsichtsvorlagen (Format bis DIN A4) oder Diapositive. Keine Fotokopien! Anfragen unter Tel.: (02256) 635 60

### Erscheinungsweise:

Vierteljährlich

### Redaktion und Anzeigen:

BÖKWE-Bundesgeschäftsstelle  
Beckmannngasse 1A / 6  
A-1140 Wien  
Tel. + Fax: (01) 894 23 42  
E-mail: boekwe@gmx.net

### 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                      |
| Anzeigen und Nachrichten jeweils | Ende des 1. Monats im Quartal. |

### Bezugsbedingungen:

|  |        |
|--|--------|
| Mitgliedsbeitrag f. 1 Jahr                             | € 30,- |
| Mitgliedsbeitrag f. 2 Jahre (inkl. Abo, Info's, Porto) | € 55,- |
| Für Studenten jährlich:                                | € 15,- |
| Normalabo jährlich:                                    | € 30,- |
| Einzelheft:  | € 8,-  |
| Auslandsabo:   | € 33,- |

## Inhalt

Editorial **3**

Digitale Fotografie und Bildnerische Erziehung **4**

Lampen **11**

Nicht nur Bilder an der Wand **15**

Träume aus Holunder **21**

Lehmziegelhütten **23**

Die Geschichte des Zeichenunterrichts **30**

Zielvorstellungen des Schulfaches Zeichnen **34**

Infos **14, 20, 29**

**Titelbild: „Traumlandschaft“  
s. Beitrag Seite 21**

## A\_SCHAU

### Österreichische Architektur im 20. und 21. Jahrhundert. 2. Etappe ab 16. September im Az W

Das in der ersten Etappe erarbeitete ideelle Fundament der österreichischen Architekturgeschichte (1850–1918) wird in leicht komprimierter Form weiterhin in der Ausstellung präsent sein, zugleich aber um die Themen Rotes Wien, Landschaft, Macht und Wiederaufbau und somit um die Zeit von 1919–1958 erweitert.

66 Projekte aus diesen Themenbereichen werden anhand von Plänen, Dokumenten und Fo-

tos aus der Zeit ihrer historischen Entwicklung präsentiert und pointiert und nach inhaltlichen Schwerpunkten gewichtet einem breiten Publikum näher gebracht.

Architekturzentrum Wien, Museumsplatz 1, 1070 Wien,

**Architekturvermittlung:**  
Alexandra Viehauser (01) 522 31 15-27  
www.azw.at

Die Wissenschaftsgläubigkeit des „Kunstunterrichts“ und die Ausklammerung gesellschaftskritischer Fragestellungen waren die Ursache für einen neuen fachdidaktischen Ansatz durch Studenten der 68er-Generation in der BRD. Dieser konnte sich als „Visuelle Kommunikation“ profilieren und wurde von den österreichischen Fachinspektoren und den meisten leitenden BÖKWE-Mitgliedern vehement abgelehnt.

1979 konnte der neu erstellte wortdichte Lehrplan für Bildnerische Erziehung an HS und AHS an einigen von der „Visuellen Kommunikation“ eingeforderten Bezugfeldern (Fotografie, Film, Video, Plakate, Comics, Werbung, Kitsch, Mode und Alltagsästhetik) nicht mehr gänzlich vorübergehen.

1986: neuer Grundschul- und Sonderschullehrplan für Bildnerische Erziehung. Das Bundesministerium für Unterricht ermöglichte vorher über das Zentrum für Schulversuche und Schulentwicklung in Klagenfurt eine mehrjährige Erprobung des Grundschullehrplanentwurfes, der auch einem öffentlichen Lehrplanhearing unterzogen wurde. Diese derzeit noch gültigen BE-Lehrpläne für die Volks- und Sonderschule zeigen deutlich die Entwicklung einer österreichischen Variante der Kunstpädagogik, die sich nicht ausschließlich einer Methode zuwendet. Wertvolle Ansätze der „Musischen Erziehung“, des „Zeichnens vom Kinde aus“, des „Kunstunterrichts“, der „Visuellen Kommunikation“ und der „Ästhetischen Erziehung“ wurden für die Schüler aufbereitet und miteinbezogen.

1989: BE-Oberstufenlehrplan für die Allgemeinbildende höhere Schule, ein Kompromiss aus drei langjährig erprobten Modellen.

1999: neuer, innovativer BE-Lehrplan für die Schulen der 10- bis 14-jährigen. Eine Neubearbeitung des Volksschullehrplanes '86 konnte bereits fertig gestellt werden, ist jedoch noch nicht veröffentlicht.

Unter den Bildungsstandards der EU-Kommission in Brüssel scheint das Fach „Bildnerische Erziehung“ vorerst nicht auf, was äußerste Aufmerksamkeit abverlangt und europaweite Solidarisierung erfordert, um Ausbildungsdefizite kommender Generationen zu vermeiden.

MMag.art. Dr.phil. Oskar Seber, 1020 Wien, Engerthstr. 193/3/45, seber@everymail.net

Handout für einen Vortrag in Lockenhaus (Burgenland) anlässlich einer Tagung der Universität Klagenfurt, Abteilung für Historische Pädagogik, vom 14. bis 15. Mai 2004 unter der Leitung von Herrn *Univ.-Prof. Mag. Dr. Elmar Lechner* und Frau *Dr. Brigitte Makl-Freund*.

### Literatur zur Geschichte des „Zeichenunterrichts“ in Österreich

Alphabetische Auflistung von AutorInnen, die sich mit der Geschichte des „Zeichenunterrichtes“ in Österreich auseinandergesetzt haben. (Stand etwa 2001, kein Anspruch auf Vollständigkeit)

*Ernst, Berta:* Die großen Leistungen der Wiener Kunsterziehungsbewegung. In: BE - WE - Text. Gest., Fachblatt des Bundes österreichischer Kunst- u. Werkerzieher, Nr. 1, 1986, S. 16 ff.

*Fellerer, Gotthard:* Geschichte der Bildnerischen Erziehung in Österreich bis 1945. Eigenverlag, Wiener Neustadt 1994.

*Heller, Wolfgang:* Vorarbeiten zur Geschichte der österreichischen Kunsterziehung. In: Dirisamer, Rudolf u.a.: Marginalien zur Kunstpädagogik. J&V, Wien – München 1976.

*Kunzfeld, Alois:* 50 Jahre Zeichenunterricht und Kunsterziehung, ein Rückblick und Ausblick auf die methodische Behandlung dieses Unterrichtszweiges. Haase, Prag 1922.

*Pelzelmayr, Herbert:* Die Entwicklung des Zeichenunterrichtes an der österreichischen Volksschule von der „Allgemeinen Schulordnung“ bis zum „Reichsvolksschulgesetz“ (1774–1869). Der Zeichenunterricht auf dem Hintergrund schul- und bildungspolitischer, sozialer, ökonomischer und ideengeschichtlicher Entwicklungen. Dissertation, Universität Wien 1982.

*Pierzl, Rotraut, verh. Hönig:* Österreichische Kunsterziehung im 20. Jahrhundert. Theorie und Mittelschulpraxis. Ausgangspunkte – Entwicklung – Ziele. Dissertation, Universität Wien 1973.

*Plank, Angelika:* Akademischer und schulischer Elementarzeichnenunterricht im 18. Jahrhundert. Dissertation, Universität Wien 1997.

*Prix, Anton:* Grundzüge der Geschichte des Zeichenunterrichtes, Alfred Hölder, Wien 1889. In: Der Zeichenunterricht und seine Hilfswissenschaften. Ein Lehrbuch für Lehrer an Volks- und Bürgerschulen u. verwandten Anstalten. Hg. von Fellner, Alois u. Franz Steigl, Teil 5. Alfred Hölder, Wien 1883–1889.

*Rothe, Richard:* Arbeitspädagogische Umstellung im Zeichenunterricht. In: Die menschliche Figur im Zeichenunterricht. DVfJuV, Wien 1925, S. 5 ff.

*Röver, Heinrich:* Die Entwicklung des Zeichenunterrichtes in Österreich und seine Bedeutung am Gymnasium. Vortrag, gehalten am dritten Elternabend des Schuljahres 1902/03, den 28. Februar 1903. Wien und Leipzig: Franz Deuticke 1903, 22 S. (Sonderdruck: Elternabende. Populäre Vorträge, gehalten an den Eltern-Abenden des K. K. Mariahilfer Gymnasiums in Wien).

*Schmiedbauer, Alois:* Vom „Zeichnen“ zur „Bildnerischen Erziehung“. In: Bildnerische Erziehung. Österreichisches Fachblatt für Kunst- und Werkerzieher, Heft 3–4, 1966.

*Scholz, Otfried, Oskar Seber und Anna Vogler* (Red.): Ästhetische Erziehung in Österreich. Hg. von der Hochschule der Künste Berlin. 4. Band der Länderberichte zur ästhetischen Erziehung, Berlin 1992.

*Seber, Oskar:* Vom Stigmenzeichnen zur Bildnerischen Erziehung. In: Beer, Franz (Hg.): Orientierung und Aufbruch. Festschrift zum 25jährigen Bestehen der PÄD-AK des Bundes in Wien. Verlag Jugend und Volk, Wien 1991, S. 90 ff.

*Seber, Oskar:* Register des Fachblattes für Bildnerische Erziehung, Textiles Gestalten und Werkerziehung 1956 – 1996. Österreichischer Kunst- und Kulturverlag, Reihe [H] EUREKA[], Band 3, Wien 1996.

*Seber, Oskar:* The history of Art Education in Austria. In: The Dictionary of Art. Macmillan Publishers Limited, London 1996.

*Seber, Oskar:* Historischer Abriss der bildnerischen Erziehung seit 1945. In: Bildnerische Erziehung/Werkerziehung/Textiles Gestalten. Fachblatt des Bundes österreichischer Kunst- und Werkerzieher, Heft 1, 1990, S. 16 ff.

*Seber, Oskar:* Vom Freihandzeichnen zur Bildnerischen Erziehung. Entwicklung und Veränderung eines Unterrichtsfaches vor und nach 1945. Beiträge zur Geschichte der Bildnerischen Erziehung in Österreich. Dissertation, Universität Wien 2001.

*Stumbauer, Hans:* Grundlagen der bildnerischen Erziehung. Rückblick – Rundblick – Ausblick. Selbstverlag des Verfassers, Linz 1967, 2. erw. Aufl. 1969, 8. verbesserte Auflage 1980.

*Stumbauer, Hans:* Geschichte des Zeichenunterrichtes in Österreich 1772–1938. Chronik des Vereines österreichischer Zeichenlehrer 1875–1938. Ergänzte Teilausgabe der „Grundlagen der bildnerischen Erziehung“. Selbstverl., Linz o. J.

*Tomschik, Dr. Josef:* Der Zeichenunterricht in den Pflichtschulen in den letzten 50 Jahren. In: Erziehung und Unterricht, Österreichische Pädagogische Zeitschrift, ÖBV und VfJuV, Wien 1959, S. 226 ff.

*Voltmann, Karin:* Die Entwicklung der Kunsterziehung – vom Zeichenunterricht zur Bildnerischen Erziehung. Diplomarbeit, Hochschule für Angewandte Kunst, Wien 1988.

*Weiss, Anton:* Beiträge zur Geschichte des österreichischen Zeichenunterrichtes. In: Zeitschrift für das österreichische Volksschulwesen, VII. Jg. 1896, Heft 11, S. 326–338; VIII. Jg. 1897, Heft 9–11, S. 257–275, 303–314, 337–343; X. Jg. 1899, Heft 1 u. 2/3, S. 1–9, 33–44.

Oskar Seber

## Liebe Leserinnen und Leser!

Ich hoffe, Sie haben sich in den Sommerferien ausreichend erholt und für die Unterrichtsarbeit im neuen Schuljahr gestärkt. Wahrscheinlich haben Sie die unterrichtsfreie Zeit auch genutzt, um an einer Fortbildungsveranstaltung teilzunehmen oder selbst künstlerisch tätig zu sein.



Kunst Unterrichtende sollten selbst – zumindest zeitweise – künstlerisch tätig sein, in welchen Techniken auch immer. Das heißt noch lange nicht, selbst große/r Künstler/in im Kunstbetrieb zu sein, es geht darum, selbst zu tun und zu erleben, was man anderen beibringen will. Gerade in unseren Fächern sind Theorie und praktisches Tun untrennbar miteinander verbunden.

Apropos: Wenn Sie sowohl Kunsterzieher/in als auch Künstler/in sind, melden Sie sich bei uns. Gerne greifen wir die Tradition früherer Jahre wieder auf, das Cover unseres Fachblatts dem künstlerischen Schaffen von Kolleginnen und Kollegen zu widmen.

Doch wie immer und ob Kollegen ihren eigenen künstlerischen Weg finden – an den „neuen Medien“ kommt kein Unterrichtender vorbei.

Wir arbeiten heute mit Kindern und Jugendlichen, die mit den modernen Informationstechnologien aufwachsen. Ihnen die Augen zu öffnen für Chancen und Risiken, liegt an uns Lehrenden. Medienkompetenz in allen Facetten ist von uns gefordert. Sie betrifft die technisch-handwerklichen Fähigkeiten ebenso wie die Kritikfähigkeit an der Flut von Informations- und Bildmaterial. Nur dann können wir unseren Auftrag, Kindern und Jugendlichen einen autonomen und kompetenten Umgang in dieser Medienwelt zu vermitteln, ermöglichen. Der Beitrag von Edwin Nemetz über digitale Fotografie (S. 4 ff.) bietet Grundlagenwissen in diesem Teilbereich.

Fort- und Weiterbildungsveranstaltungen für den Bereich Neue Medien und andere Fachgebiete finden Sie laufend auf unserer Homepage.

Ich wünsche allen BÖKWE-Mitgliedern ein erfreuliches Schuljahr 2004/05. Wir werden dazu beitragen, indem wir interessante und anregende Beiträge von Kolleginnen und Kollegen in unserem BÖKWE-Fachblatt veröffentlichen. Von Ihnen wünschen wir uns, den BÖKWE und das Fachblatt im Kollegenkreis bekannt zu machen und Mitglieder zu werben. Informationen und Anmeldeunterlagen auf [www.boekwe.at](http://www.boekwe.at).

Ihre Hilde Brunner

*Hilde Brunner*

# DIGITALE FOTOGRAFIE UND BILDNERISCHE ERZIEHUNG – GRUNDLAGEN

## Vorwort

Der Gegenstand Bildnerische Erziehung bietet den Lehrerinnen und Lehrern die Möglichkeit mit den Schülerinnen und Schülern in einem Bereich zu arbeiten, der von Kreativität, Intuition und künstlerischer Gestaltung geprägt ist. Durch die technische Entwicklung der letzten Jahre haben sich die methodischen und didaktischen Anforderungen an diesen Gegenstand wesentlich verändert. Die modernen computerunterstützten Technologien haben nicht nur unseren Lebensraum, unser berufliches Umfeld und die Medienwelt verändert, sie haben auch in den Bereichen der künstlerischen Gestaltungsmöglichkeiten Einzug gehalten. Damit wurden neue Möglichkeiten geschaffen, welche mit den herkömmlichen technischen Mitteln der Fotografie nur mit großem Aufwand wie Dunkelkammer und Vergrößerungsgeräten möglich waren. Die modernen Bildbearbeitungsprogramme bieten den Usern viele Möglichkeiten, die digitalen Bildvorlagen nach eigenen Vorstellungen zu gestalten.

Moderne Technologien werden somit zum Werkzeug, zum künstlerisch-digitalen Gestaltungsmedium. Die Vermittlung von Fähigkeiten im Umgang mit digitalen Technologien ist ein Teil der Ausbildung an unseren Schulen geworden. Damit ist eine enge Verknüpfung mit dem Informatikunterricht entstanden. Gemeinsame technische Ressourcen wie Informatikräume und Software werden genutzt, aber in der Umsetzung steht das kreative Gestalten im Mittelpunkt des Unterrichtsgegenstandes Bildnerische Erziehung.

### Der Lehrplan für Bildnerische Erziehung und seine Anforderungen an die modernen Technologien

Der Lehrplan 1999 der österreichischen Hauptschulen betreffend Bildnerische Erziehung enthält eindeutige Formulierungen, welche die Verwendung moderner Technologien – wie zum Beispiel digitale Fotografie – im Unterricht Bildnerische Erziehung einfordern.

So wird im Abschnitt „Bildungs- und Lehraufgabe“ bereits auf die Verwendung und Nutzung der neuen Medien hingewiesen, zu denen zweifelsohne die digitale Fotografie zu zählen ist.

„Der Unterrichtsgegenstand Bildnerische Erziehung stellt sich die Aufgabe, grundlegende Erfahrungen in visueller Kommunikation und Gestaltung zu vermitteln und Zugänge zu den Bereichen bildende Kunst, visuelle Medien, Umweltgestaltung und Alltagsästhetik zu erschließen. (...) Auf dieser Grundlage sollen Wahrnehmungs-, Kommunikations- und Erlebnisfähigkeit gesteigert und Vorstellungskraft, Fantasie, individueller Ausdruck und Gestaltungsvermögen entwickelt werden. (...) Die Ergänzung und Relativierung der subjektiven Erfahrungen durch grundlegendes Sachwissen zielt auf Erweiterung der Wahrnehmungs-, Erkenntnis- und Handlungsqualitäten im visuellen Bereich. (...) In gleicher Weise soll eine sachliche Basis für die kreative und verantwortungsbewusste Nutzung der neuen Medien und das persönliche Engagement in Fragen der Umweltgestaltung gelegt werden. (...) Die mit der eigenständigen Gestaltungsarbeit verbundene Selbsterfahrung, die Förderung der Kreativität, der Handlungsbereitschaft und der Freude am eigenen Tun können ebenso wie die Wertschätzung ästhetischer Vielfalt und die Entwicklung kulturellen Bewusstseins und kultureller Toleranz wichtige Beiträge zur Persönlichkeitsbildung und zur Wahrnehmung sozialer Verantwortung leisten.“

bm:bwk (online) (o.J., S.1)  
[http://www.bmbwk.gv.at/medien/873\\_hs9.pdf](http://www.bmbwk.gv.at/medien/873_hs9.pdf)  
(Abgefragt am 20. 12. 2003)

Im Abschnitt „Beitrag zu den Aufgabebereichen der Schule“ wird auf die ästhetischen und ethischen Anforderungen eingegangen:

- „Verknüpfung ästhetischer Anforderungen mit ethischen Grundeinstellungen und Weltanschauungen.“
- „Einblicke in historische, ethische und ökonomische Bedingungsfelder künstlerischer Prozesse.“

bm:bwk (online) (o.J., S.1)  
[http://www.bmbwk.gv.at/medien/873\\_hs9.pdf](http://www.bmbwk.gv.at/medien/873_hs9.pdf)  
(Abgefragt am 20. 12. 2003)

Im Kapitel über „Beiträge zu den Bildungsbereichen“ findet man im Abschnitt

- „Sprache und Kommunikation“ eindeutig die Forderung nach Verwen-

dung moderner Technologien im Unterrichtsgegenstand Bildnerische Erziehung.

- „Verbinden sprachlicher und bildhafter Kommunikationsmittel; mediengerechte Gestaltung von Mitteilungen; Verbalisieren ästhetischer Erfahrungen.“

bm:bwk (online) (o.J., S.1)  
[http://www.bmbwk.gv.at/medien/873\\_hs9.pdf](http://www.bmbwk.gv.at/medien/873_hs9.pdf)  
(Abgefragt am 20. 12. 2003)

Im Lehrplanteil „Kreativität und Gestaltung“ sind folgende Forderungen enthalten:

„Erweiterung und Differenzierung der sinnlichen Wahrnehmungs- und Erkenntnisfähigkeit sowie des Darstellungsvermögens; Lust an gestalterischer Tätigkeit; Entwicklung der ästhetischen und emotionalen Bildung; Entwicklung technischer und handwerklicher Fähigkeiten; Entwicklung kreativer Haltungen und Methoden sowie eines altersgemäßen ästhetischen Sachwissens; Begabungsförderung im Hinblick auf Berufe mit künstlerischem bzw. gestalterischem Anforderungsprofil.“

bm:bwk (online) (o.J., S.2)  
[http://www.bmbwk.gv.at/medien/873\\_hs9.pdf](http://www.bmbwk.gv.at/medien/873_hs9.pdf)  
(Abgefragt am 20. 12. 2003)

Auch in den didaktischen Grundsätzen zählen die visuellen Medien zu den drei grundlegenden Aufgabenstellungen:

„Themen und Aufgabenstellungen müssen auf jeder Schulstufe die drei Bereiche bildende Kunst – visuelle Medien – Umweltgestaltung und Alltagsästhetik behandeln.“

bm:bwk (online) (o.J., S.2)  
[http://www.bmbwk.gv.at/medien/873\\_hs9.pdf](http://www.bmbwk.gv.at/medien/873_hs9.pdf)  
(Abgefragt am 20. 12. 2003)

Der Verordnungsteil „Sachgebiete“ beinhaltet im Kapitel „Bildende Kunst“ ebenso die Forderung des modernen Medieneinsatzes, Fotografie wird ausdrücklich erwähnt. Die digitale Fotografie verstehe ich in diesem Fall als einen Teil der gesamten Fotografischen Darstellung:

„Malerei, Grafik, Schrift, Plastik/Objekt, Architektur, Foto, Film, Video, Computer, zeitgenössische künstlerische Medien und Ausdrucksformen (z. B: Aktionskunst, Happening, Performance, Montage, Environment, Konzeptkunst, ...);

bm:bwk (online) (o.J., S.1)  
[http://www.bmbwk.gv.at/medien/873\\_hs9.pdf](http://www.bmbwk.gv.at/medien/873_hs9.pdf)  
(Abgefragt am 20. 12. 2003)

### Zum Thema „Visuelle Medien“ enthält der Lehrplan folgende Inhalte:

„Zeichnung als Informationsträger (z. B: Skizze, Plan, ...); Schrift, Typografie, Layout, Graphic Design; Schrift und Bild: Plakat, Zeitung, Illustrierte, Comics, visuelle Aspekte der Werbung;

Sprache und Bild: Vortrag, Präsentation; Präsentationsmedien: Wandtafel, Kunstmappen, Overheadprojektor, Diaprojektor, Kopiergerät;

Fotografie, Film, Video, Computer (Multimedia), CAD, Grafik, Animation und Simulation); gesellschaftliche Bedeutung der Bildmedien; Kunstwerke als Massenmedien.

bm:bwk (online) (o.J. S. 3) [http://www.bmbwk.gv.at/medien/873\\_hs9.pdf](http://www.bmbwk.gv.at/medien/873_hs9.pdf) (Abgefragt am 20. 12. 2003)

Betreffend die einzelnen Schulstufen ist vorwiegend in der 3. und 4. Klasse die Verwendung moderner Medien und fotografischer Techniken (digital und analog) verankert.

### 3. und 4. Klasse:

Themen und Aufgabenstellungen zielen auf Vertiefung, Erweiterung und zunehmend selbstständige Anwendung der erworbenen Erfahrungen, Fertigkeiten und Kenntnisse. In der engen Verbindung eigener Gestaltungserfahrungen mit der Reflexion und dem Erwerb spezifischen Sachwissens sollen die Schülerinnen und Schüler unkonventionelle Lösungswege kennen lernen, die Vielgestaltigkeit ästhetischer Ausdrucksmöglichkeiten erfahren, Vielfalt als Qualität erkennen und mit der Mehrdeutigkeit visueller Aussagen umgehen lernen. Dabei können Erfahrungen im Verbinden sprachlicher mit visuellen und anderen nonverbalen Kommunikationsweisen erworben werden. (...)

### 3. Klasse:

Erweitertes Wissen über Form-Wirkungs-Zusammenhänge erwerben und selbst anwenden lernen; visuelle Phänomene strukturiert beschreiben und analysieren können; die kreativen Möglichkeiten der neuen Bildmedien erfahren und nutzen lernen. (...)

### 4. Klasse:

Aufgabenstellungen zunehmend durch die eigenständige Wahl der Technik und der Gestaltungsmittel themengerecht bewältigen können; Grundgesetze visueller Kommunikation mit den damit verbunde-

nen Möglichkeiten der Manipulation kennen und kritisch beurteilen lernen; die neuen Bildmedien in komplexe Gestaltungsaufgaben integrieren können. (...)

bm:bwk (online) (o.J. S. 4) [http://www.bmbwk.gv.at/medien/873\\_hs9.pdf](http://www.bmbwk.gv.at/medien/873_hs9.pdf) (Abgefragt am 20. 12. 2003)

Diese Forderungen des Lehrplans sind als Rahmen für die tägliche Arbeit des Lehrers zu sehen und bedürfen einer immer wiederkehrenden Evaluierung durch den Lehrer selbst, aber auch durch den Gesetzgeber.

Auf der Basis des Medienerlasses des Bundesministeriums für Bildung, Wissenschaft und Kultur, welcher die Medienerziehung zum Unterrichtsprinzip erhebt, ist in allen Gegenständen auf medienpädagogische Aspekte Rücksicht zu nehmen.

„Angesichts der Herausforderung durch die elektronischen Medien muss sich die Schule verstärkt dem Auftrag stellen, an der Heranbildung kommunikationsfähiger und urteilsfähiger Menschen mitzuwirken, die Kreativität und die Freude an eigenen Schöpfungen anzuregen und sich im Sinne des Unterrichtsprinzips ‚Medienerziehung‘ um eine Förderung der Orientierung des Einzelnen in der Gesellschaft und der konstruktiv-kritischen Haltung gegenüber vermittelten Erfahrungen zu bemühen.“

bm:bwk (online) (2001, S 1) <http://www.mediamanual.at/mediamanual/leitfaden/medienerziehung/grundsatzlerlass/grundsatzlerlass.html> (Abgefragt am 20. 12. 2003)

### Schnittstellenproblematik zwischen der Bildnerischen Erziehung und den modernen Technologien

Die Informationstechnologien haben in den letzten Jahren in vielen Gegenständen ihre Spuren hinterlassen. Die Schüler sind oft nur auf das Internet oder die CD-ROM fixiert, Bücher werden von vielen Jugendlichen nicht mehr als Informationsquelle anerkannt.

Überall wo es sinnvoll ist müssen die neuen Medien eingesetzt werden, was zu neuen didaktischen und methodischen Herausforderungen für alle Lehrerinnen und Lehrer führt.

Besonders im Bereich des Gegenstandes Bildnerische Erziehung lässt sich der kreative Bereich der Lehrplanforderungen in den Unterricht einbauen. Diese Forderung stellt jedoch an den unterrichtenden Lehrer und die Ausstattung der Schule betreffend die modernen Technologien besondere Anforderungen.

Das Arbeiten mit den modernen Informationstechnologien im Gegenstand Bildnerische Erziehung müsste zur selbstverständlichen didaktischen Methode der BE-Lehrerinnen und Lehrer gehören.

Folgende Gründe könnten dafür verantwortlich sein, dass die modernen Technologien nicht oder nur selten eingesetzt werden:

- Unzureichende Hardwareausstattung der Schule.
- Es ist keine geeignete Software an der Schule vorhanden.
- Parallelstunde Informatik und Bildnerische Erziehung, der EDV-Saal ist besetzt.
- Der Lehrer für Bildnerische Erziehung ist für diese Form des Unterrichts nicht ausgebildet oder er hat das Gefühl, dass er sich eventuell vor den Schülern bloßstellt, wenn er etwas nicht weiß.

Diese Gründe dürfen die Lehrerschaft aber nicht abhalten im Gegenstand Bildnerische Erziehung mit modernen Technologien zu arbeiten.

Die digitale Fotografie bietet sich hier besonders an, weil sie wiederum mit anderen Gegenständen aus der Studententafel kombiniert werden kann.

Es ist eine Forderung des Lehrplanes, dass die Schülerinnen und Schüler mit den Möglichkeiten der modernen Bildgestaltung in ihrer Kreativität gefördert werden.

### Kreativität

#### Definition des Kreativitätsbegriffes

Der Begriff „Kreativität“ leitet sich vom lateinischen Wort „creare“ ab, welches soviel wie „schaffen, erschaffen“ bedeutet. Die Begriffe „Schaffen“ und „Erschaffen“ sind im pädagogischen und psychologischen Sprachgebrauch etabliert. Das Wort „Kreativität“ leitet sich vom englischen Wort „creativity“ ab, welches *J. P. Guilford* im Jahre 1949 in seinem Referat bei der American Psychological Association einführte (nach Ullen & Jellen, 1995, S 7).

Im Internet findet man unter <http://www.wissen.de> folgende Definition der Kreativität:

„...schöpferisches Denken, Produktion von originellen Einfällen, die zum Erkennen und zur Lösung von Problemen führt. Adjektiv: kreativ, schöpferisch, pro-

duktiv. In der Psychologie die Fähigkeit zur Hervorbringung origineller (neuartiger), brauchbarer Problemlösungen, als Funktion von divergentem (umstrukturierendem, schöpferischem, eher intuitivem) Denken. Bestandteile der Kreativität sind Assoziationsfluss (Assoziation), Produktivität (Einfallsreichtum), Flexibilität (Umstellungsfähigkeit) und Problemsensitivität. Zu kreativen Leistungen kommt es über verschiedene Phasen, in denen teilweise auch unbewusste Prozesse ablaufen. Zur Theorie der Kreativität als Aspekt der Intelligenz hat vor allem *J. P. Guilford* beigetragen. Der Entwicklung kreativer Leistungen in Gruppen dient das Brainstorming.“

wissen.de (online). <http://www.wissen.de> (Abgefragt am 20. 12. 2003)

Jeder Mensch ist in seiner eigenen Art ein kreativer Mensch. Kreativität richtet sich nicht nur nach künstlerischen Gesichtspunkten aus, sie ist in jedem Lebensbereich vorhanden. Gerade diese jedem Menschen angeborene Eigenschaft unterscheidet ihn von allen anderen Geschöpfen dieser Welt, wobei manche Verhaltensweisen in der Tierwelt teilweise auf kreative Tendenzen hinweisen.

Im Bereich der modernen Technologien, der Vernetzung von Millionen Computern über das Internet und der Schaffung von Großcomputeranlagen versuchen die Techniker und Ingenieure diverser Großkonzerne eine dem menschlichen Gehirn nachempfundene Struktur zu schaffen, welche kreative Leistungen des menschlichen Gehirns nachvollziehen oder ersetzen soll. Ein Beispiel dafür ist der Schachcomputer. Seine höchst komplexen Programme und Rechengänge in den Prozessoren sind den kreativen Ideen und Gedanken des Menschen jedoch derzeit (noch) nicht überlegen.

Im Bereich der modernen Medien und der Informationstechnologien ist Kreativität auch im Umgang mit diesen Medien gefragt. Diese Form der Kreativität setzt Kenntnisse in der Anwendung dieser Technologien voraus, dann erst kann sie sich entfalten. Kreativität ist in ihren Ansätzen sicher (teilweise) erlernbar. Sie setzt aber voraus, dass sich der Mensch von zu starker Dominanz der linken Gehirnhälfte (Rationalität) befreit und seinen Gefühlen und Ideen eine Chance gibt, kreativ zu sein.

„Kreatives Vorgehen ist originell, zweckdienlich, zutreffend und auf irgend eine Weise elegant oder einfach „richtig“. Gage L. et al. (1986, S. 191)

### Kreativität und Digitale Fotografie

Das kreative Gestalten mit Unterstützung moderner digitaler Medien, wie es die digitale Fotografie unzweifelhaft ist, kann die kreative Entwicklung der Schüler fördern.

Zwei Aspekte erscheinen in diesem Zusammenhang wesentlich zu sein:

- Durch die Beschäftigung mit den Computerprogrammen für digitale Bildbearbeitung erreicht der Schüler eine höhere Kompetenz betreffend Handhabung und Umgang mit diesen Programmen.
- Die digitalen Gestaltungsmöglichkeiten moderner Technologien eröffnen den Schülerinnen und Schülern eine zukunftsorientierte Förderung ihrer eigenen schöpferischen Fähigkeiten.

Daraus ergibt sich, dass der Umgang mit schöpferisch und fantasievoll eingesetzten Computerprogrammen im Gegenstand Bildnerische Erziehung eine besondere, auf moderne Technologieanwendung ausgerichtete Förderung des kreativen Gestaltens der Schülerinnen und Schüler darstellt. Dieser Gewinn an persönlicher Kreativität betrifft nicht nur den Umgang mit diesen modernen digitalen Medien, sondern auch eine allgemeine nachhaltige Steigerung kreativer Denk- und Verhaltensweisen.

Ist die analoge Fotografie oft an der technischen Ausstattung eines Fotolabors, den anfallenden Kosten für Film, Papier und Chemikalien gescheitert und hat dadurch in den Schulen oft nur ein Schattendasein in der Bildnerischen Erziehung geführt, so ergibt sich gerade durch Verwendung der in den Schulen vorhandenen technologischen Infrastruktur aus dem Bereich der Informatik eine große Chance, die Kreativität der Schüler zu fördern. Man darf nicht außer Acht lassen, dass von den Computern auch eine große Faszination und Motivation für die Schüler ausgeht, welche zu kreativen und fantasievollen Ergebnissen führt.

### Technisch orientierte Inhalte für den Unterrichtsgegenstand Bildnerische Erziehung betreffend digitale Fotografie

*Tim Daly* (2000, S 7) fragt in seinem Buch „handbuch >>>digitale fotografie<<<“ (zitiert nach Titel): „Wenn man auf die enorme Entwicklung der Fotografie von Fox Talbots groben Chloridabzügen um 1840 zu den prächtigen Farbabzügen von heute zurückblickt, stellt sich die Frage: Wozu brauchen wir digitale Bilder?“ Eine

der möglichen Antworten auf diese Frage wäre: „In unserer an der digitalen Technologie ausgerichteten Welt ist der Umgang mit digitalen Medien zu einer kulturellen Technik geworden.“

Um mit der digitalen Fotografie im Unterrichtsgegenstand Bildnerische Erziehung zu arbeiten ist es wichtig, dass die Schülerinnen und Schüler einige technische Grundlagen kennen lernen und auch deren praktischen Nutzen entdecken. Besonders ist darauf hinzuweisen, dass im Sinne dieser ganzheitlichen, fächerübergreifenden und nachhaltigen Unterrichtsgestaltung auf einfache physikalische und technische Zusammenhänge auch im Gegenstand Bildnerische Erziehung nicht verzichtet werden darf.

### Das digitale Kamerasystem

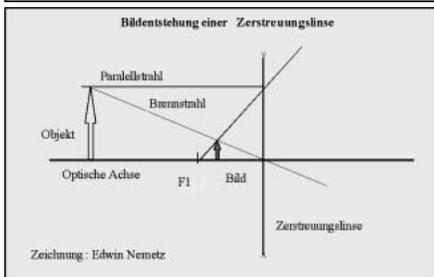
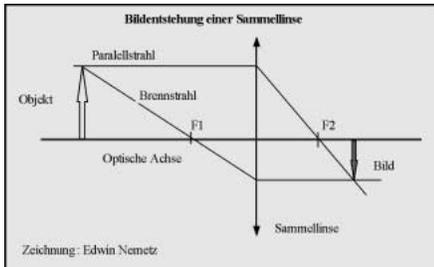
Das digitale Kamerasystem unterliegt einer rasanten technischen Entwicklung. Waren digitale Fotoapparate anfangs mit fixbrennweitigen Objektiven und relativ geringer Auflösung ausgestattet, so folgten danach die Zoomobjektive und Pixelzahlen jenseits der 3 Mega-Grenze. Im Herbst 2003 erreichten die ersten Spiegelreflexmodelle für den gehobenen Amateurbereich eine Preisklasse um 1300.– €. Damit ist eine neue Dimension in der digitalen Fotografie geschaffen worden, die auch die Verwendung von Objektiven der analogen Kameraserien ermöglicht.

### Optische Grundlagen für Objektive

Um sich mit Schülern der 7. und 8. Schulstufe im Gegenstand Bildnerische Erziehung fächerübergreifend mit dem Gegenstand Physik der digitalen Fotografie zu nähern, bedarf es auch einiger technischer Grundkenntnisse. Diese Grundlagen der digitalen Fotografie können auch mit Unterstützung des Internets unterrichtet werden und sind mit ihren optischen und physikalischen Inhalten an den Lehrplan des Physikunterrichts gebunden.

Die folgende Darstellung ist eine auf den Lehrplan für Bildnerische Erziehung und den Lehrplan für Physik basierende Auflistung der Lehrinhalte. Treffen sich Lichtstrahlen in einem Punkt, so entsteht ein Bildpunkt. Die Sammellinse ist auf Grund ihrer Beschaffenheit und optischen Eigenschaften in jedem fotografischen Objektiv enthalten. Sie erzeugt wie die Linse unseres Auges ein verkehrtes reelles Bild. Der dargestellte Strahlengang er-

klärt die Bildentstehung auf Grund optischer Gesetze: Strahlen parallel zur optischen Achse werden von der Linse durch den Brennpunkt geschickt, Brennstrahlen werden zu Parallelstrahlen gebrochen und der Strahl entlang der optischen Achse geht ungebrochen durch die Linse.

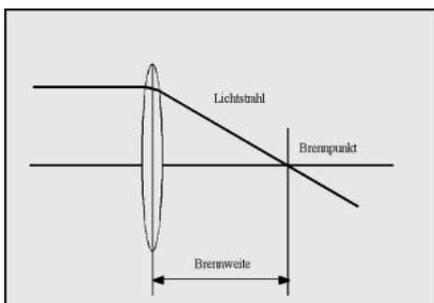


Im Gegensatz zur Sammellinse ist die Zerstreuungslinse in der Mitte dünner als am Rand. Die Strahlen gehorchen den gleichen optischen Gesetzen wie bei der Sammellinse. Eine Zerstreuungslinse erzeugt ein aufrechtes virtuelles Bild.

In den Objektiven der Fotoapparate und anderer optischer Geräte werden immer Linsenkombinationen verwendet, um Abbildungsfehler der einzelnen Linsen auszugleichen. Diese werden in den Objektiven in Gruppen zusammengefasst und verschiebbar gelagert.

### Die Brennweite einer Linse bzw. eines Objektivs

Unter der Brennweite einer Linse versteht man den Abstand zwischen Linsenmittelpunkt und Brennpunkt. Die Brennweite ist von der Linsendicke und dem bei der Linsenherstellung verwendeten Material (Brechungsfaktor) abhängig.



Auch bei den fotografischen und anderen optischen Objektiven (z. B. bei Mikroskopen und Teleskopen) wird der Begriff Brennweite für das gesamte Objektivsystem verwendet.

### Gemeinsamkeiten von digitalen und analogen Kameras

Die elektronische Steuerung von Kamerafunktionen gibt es bereits bei den analog arbeitenden Fotoapparaten.

Belichtungssteuerung durch Blende und Belichtungszeit werden abhängig von der Aufnahmesituation und den vorhandenen Lichtverhältnissen je nach dem eingestellten Motiv-Programm gesteuert.

Das eingebaute Blitzgerät schaltet sich automatisch dazu, wenn der Lichtsensor zu wenig Licht registriert.

Die Entfernungseinstellung des Objektivs erfolgt über einen Motor, der entweder in der Kamera oder im Objektiv eingebaut ist.

### Unterschiede zwischen digitalen und analogen Kameras

Bei konventionellen Kameras ist der Film gleichzeitig Bildempfänger und Bildspeicher. Man nennt ein unentwickeltes aber auf dem Film gespeichertes Bild – ein „latentes Bild“. Der analoge fotografische Film ist ein Medium für zwei Funktionen.

Bei Digitalkameras sind der lichtempfindliche Bildempfänger und das Speichermedium zwei verschiedene Funktionseinheiten. Die einzelnen Bezeichnungen lauten für die Digitalkameras CCD-Chip mit Analog-Digital-Wandler und Speicher.

Der Bildempfänger, der „Chip“, ist ein kleines Plättchen, auf dem rasterartig viele lichtempfindliche Zellen aufgebracht sind. Er bildet den allerwichtigsten Unterschied zum herkömmlichen Kleinbildfilm, auf welchem lichtempfindliche Emulsionen und Filterschichten aufgebracht sind.

Ein weiterer Unterschied ist der Bildspeicher. Die Bildinformationen werden vom Bildempfänger übernommen, in digitale Signale umgewandelt und dann zum Speicher transportiert, bevor sie hier endgültig abgespeichert werden.

Ein wesentlicher Unterschied ist die vielfache Wiederverwendbarkeit des elektronischen Bildspeichers. Ist der analoge Film erst einmal belichtet, kann er nicht wieder genutzt werden, der digitale Bildspeicher jedoch kann immer wieder gelöscht und neu beschrieben werden.

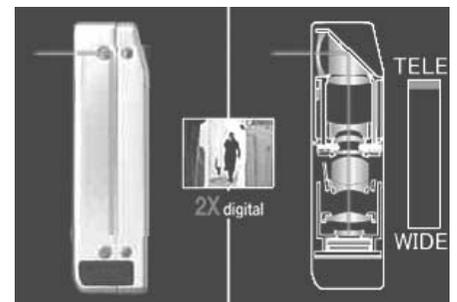
### Bau einer Digitalkamera am Beispiel der Minolta Dimage Xi

Die Dimage X wurde von mir als Beispiel gewählt, weil dieses Modell auf dem europäischen Markt sehr erfolgreich ist:

„Die Dimage X wurde von der EISA zur „European Digital Compact Camera of the Year 2002–2003“ und von der TIPA zur Digitalkamera mit „Best Design in Europe 2002–2003“ gewählt.“

Minolta (online) <http://www.minolta.de> (o.J.) (Abgefragt am 20.12.2003)

Diese Kamera besitzt ein revolutionäres dreifach optisches Periskopzoom, welches vollständig im Kameragehäuse integriert ist. Die hohe Bildqualität wird durch die Verwendung von asphärischen Elementen im Linsensystem erreicht. Asphärische Linsen sind auf ihrer Oberfläche nicht nach einer Kugelfläche geschliffen, sondern nach anderen Funktionen der Kegelschnittlinien wie z.B. der Ellipse.



Kameraquerschnitt, Bildquelle: [http://www.minolta.at/kat\\_dimage-xi\\_3.html](http://www.minolta.at/kat_dimage-xi_3.html) (Abgefragt am 19. Dezember 2003)

### Fixfokus- und/oder Zoomobjektiv

Digitale Kameras werden wie ihre analogen Vorgänger entweder mit Fixfokusobjektiven oder Zoomobjektiven ausgestattet. Jedes dieser Objektive hat seine besonderen Eigenschaften, Vor- und Nachteile.

So sind Fixfokusobjektive billiger in der Herstellung und bestehen meist aus 4 Linsen. Zoomobjektive haben auf Grund ihrer Eigenschaft die Brennweite zu verändern (und damit auch den Bildausschnitt), mehrere Linsen in verschiedenen Gruppen und sind daher auch teurer.

Der Vorteil in der Verwendung von Zoomobjektiven liegt vor allem darin, dass der Bildausschnitt verändert werden kann. Dies ist der erste Schritt zur Bildgestaltung mit der digitalen (oder analogen) Kamera.

### Spiegelreflex- oder Kompaktkamera

Auf dem digitalen Kameramarkt werden immer mehr digitale Spiegelreflexkameras angeboten. Diese Fotoapparate vereinen die Vorteile der Spiegelreflexkamera mit den Vorteilen der digitalen Fotoapparate. Einer davon liegt darin, dass die Objektive einer analogen Kameraserie mit dem Gehäuse der digitalen Kamera kompatibel sind und weiterverwendet werden können.

### Belichtung

#### Der Verschluss einer Digitalkamera

Im Fotolexikon von „digitalkamera.de“ findet man folgende Definition unter dem Suchbegriff „Verschluss“:

„Zentrales, mechanisches und/oder elektronisches Steuerelement einer Kamera. Bei mechanischen Verschlüssen meistens irisförmig (Zentralverschluss) oder lamellenartig (Verschlussvorhang). Bei Digitalkameras kann der Verschluss durch ein kurzzeitiges Aktivieren bzw. Deaktivieren des CCD-Elementes simuliert werden. Steuert die Dauer der Belichtung (in Sekunden oder Hundertstel-Sekunden) die mit der Verschlusszeit angegeben wird. Kurze Verschlusszeiten frieren Bewegungen ein, während lange Verschlusszeiten eher für statische Motive geeignet sind. Bei längeren Verschlusszeiten (in der Regel unter dem Umkehrwert der verwendeten Brennweite) besteht das Risiko der Verwacklungsgefahr.“

<http://www.digitalkamera.de/Info/Fotolexikon/default.asp?lint=1&abc=Verschluss>  
(Abgefragt 20. 12. 2003)

Die Verschlusszeit (jene Zeit, mit der das Bild aufgenommen wird) ist ein bedeutender Faktor für kreative Bildgestaltungen.

Während es bei Landschaftsaufnahmen eher auf die zu erwartende Schärfentiefe (auch Tiefenschärfe genannt) ankommt, ist bei Aufnahmen von bewegten Motiven auf die entsprechende Belichtungszeit zu achten. Bewegen sich die Motive vor der Kamera parallel zur Bildebene, so treten meist Verwischungen und Unschärfen auf, die auch Bewegungsunschärfen genannt werden. Diese Unschärfen sind aber ein bedeutendes Mittel der Bildgestaltung. Bewegt sich nur das Motiv, so ist der Hintergrund meist scharf abgebildet. Ist der Hintergrund aber unscharf und das Motiv scharf auf dem Bild zu sehen, so hat der Fotograf den Fotoapparat „mitgezogen“ und damit diesen Effekt erreicht.

### Blende

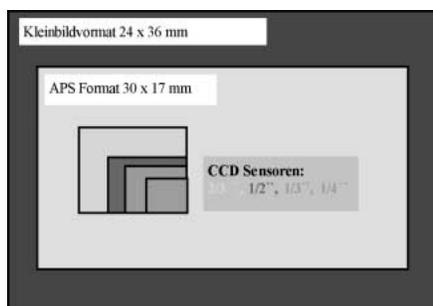
Die richtige Belichtung des CCD-Sensors erfolgt über die von der Elektronik der Kamera berechnete Zeit-Blenden-Kombination. Alle für analoge Kameras geltenden Zusammenhänge zwischen Belichtungszeit, Blende, Schärfentiefe und Filmempfindlichkeit haben auch in der digitalen Welt der Fotografie ihre Gültigkeit.

### Lichtempfindlichkeit des CCD-Sensors

Auch der CCD-Sensor kann von der Elektronik der Kamera auf verschiedene Empfindlichkeiten eingestellt werden. Die Belichtungszeit, die Blende und die Lichtempfindlichkeit des CCD-Sensors werden von der elektronischen Steuerung je nach dem eingeschalteten Motiv-Programm für die jeweilige Aufnahmesituation berechnet.

### Größenvergleich zwischen CCD-Sensoren und analogen Filmformaten

Größenvergleich CCD-Sensoren und Filmformate nach Scheibel, J. (2000, S 55)



Zeichnung: Edwin Nemetz

### Beispiele für Motiv-Programme digitaler (und analoger) Kameras

**Portraitprogramm:** Die elektronische Steuerung der Kamera verwendet eine möglichst große Blende um eine geringe Tiefenschärfe zu erreichen, damit der Hintergrund der dargestellten Person möglichst unscharf ist und sich die Person dadurch scharf abzeichnet.

**Sportprogramm:** Bei diesem Programm tendiert die Elektronik der Kamera dazu, eine möglichst kurze Belichtung zu wählen, damit der Effekt des „Einfrierens“ auf dem Bild dargestellt wird. Geeignet für schnelle Bewegungen.

**Landschaftsprogramm:** Bei dieser Einstellung sucht die elektronische Steuerung der Kamera nach einer Zeit-Blenden-Kombination welche zu einer entsprechenden Schärfentiefe führt, und die Belichtung wird eher auf den unteren Teil des Bildes ausgerichtet, damit das „Gegenlicht“ des Himmels nicht zu sehr die Zeichnungen im Schatten des Motivs überstrahlt.

**Programm für Makroaufnahmen:** Als Symbol wird meist eine Tulpe verwendet. Die Nikon Coolpix 885 hat einen Nahbereich von etwa 2 cm ab der Frontlinse des Objektivs. Andere Kameramodelle können mit Vorsatzlinsen ausgestattet werden.

### Gebräuchliche Speichermedien

Die Speichermedien der digitalen Fotoapparate sind sozusagen der Film der digitalen Kamera. Ihre Aufgabe besteht darin, die vom Analog-Digital-Wandler hergestellten digitalen Signale sicher zu speichern. Unterschiede bestehen in der Bauweise und der Art der Datenverwaltung im Speicher selbst.

An diese Speicher werden bestimmte Anforderungen gestellt:

- Sie müssen in das Kameragehäuse passen und sind daher eher klein.
- Der Speicher muss auch ohne Strom die gespeicherten Bilder behalten, es darf kein flüchtiger Speicher sein.
- Der Stromverbrauch des Speichermediums darf nicht zu groß sein.

Man unterscheidet zwischen rotierenden Speichermedien und Flash-Speichern.

### Rotierende Speichermedien

Die rotierenden Speichermedien haben drei physikalische Möglichkeiten die Bild-daten zu speichern:

- Magnetische Speicherung
- Optische Speicherung
- Magneto-optische Speicherung

### Magnetische Speicherung

Dazu gehören die Miniaturfestplatten, die äußerlich wie Flash-Speicher aussehen.

„Der Vorteil rotierender Speichermedien liegt in ihrem günstigen Preis pro Megabyte Speicherkapazität (oft verbunden mit einer recht großen Speicherkapazität) und manchmal in ihrer Kompatibilität zu etablierten Laufwerken (Diskette, CD-ROM). Nachteile im Vergleich zu Flash-Speicherkarten sind oft eine größere Bauform, ein höherer Stromverbrauch, ein eventuell langsames Speichern und ggf. eine gewisse Empfindlichkeit gegenüber äußeren Einflüssen.“

digitalkamera.de (online) (2003) <http://www.digitalkamera.de> (Abgefragt am 19.12.2003)

### Miniaturfestplatte Microdrive

Dieses Speichermedium hat eine Kapazität bis zu 1 GByte und gehört damit zu den großen Wechselmedien unter den

Speichern. Die Firma Hitachi hatet für den Herbst 2003 einen 4 MB großen Microdrive angekündigt.

„Product Availability: Hitachi currently offers the Microdrive in capacities ranging from 340MB to 1GB. The 4GB Microdrive is expected to be available in the Fall of 2003. Pricing will be announced later this year. The Microdrive is currently the CompactFlash price performance leader with the lowest cost per megabyte in the industry. The new 4GB version Microdrive is expected to continue this leadership tradition.“

Hitachi (online) (o.J. S. 1)  
<http://www.hitachi-eu.com>  
 (Abgefragt 20. 12. 2003)

Der Nachteil liegt darin, dass es sich bei diesem Speichermedium um eine Technologie mit beweglichen Teilen handelt, wie bei einer Festplatte. Dieses Speichermedium ist erschütterungsempfindlich. Damit ist die Gefahr des Datenverlusts (im Falle eines mechanischen Gebrechens) gegeben, obwohl die Technologie ausgereift ist und ein hohes Maß an Datensicherheit gewährleistet wird.

## Optische Speicher

### CD-R und CD-RW

Die Firma Sony hat diese Speicher in die Marvica-Modelle ihrer Digitalkameras eingebaut. Als Beispiel nenne ich die MVC-CD 500. Diese CD hat einen Durchmesser von 8 cm und die Kamera ist mit einem CD-RW-Laufwerk ausgestattet. Nachteilig wirkt sich noch die langsame Speichergeschwindigkeit durch den CD-RW-Brenner aus. Dieses Verfahren der Speicherung digitaler Bilddaten hat sich gegen die Konkurrenz der Halbleiterspeicher auf dem österreichischen Markt nicht durchgesetzt.

### Magneto – optische Speicher

Die „iD-Foto“ der Firma Sanyo und die „Dataplay“ konnten sich seit 2001 auf dem Markt nicht behaupten. Klik! und die Floppy-Disk haben sich ebenfalls auf dem Markt der Speichermedien in digitalen Kameras in Österreich nicht durchgesetzt.

### Halbleiterspeicher

Diese Speicher haben keine beweglichen Bauteile. Die Speicherung erfolgt auf einem sogenannten Flash-Memory. Die Da-

ten bleiben auch ohne Betriebsspannung erhalten. Man kann diese Speichermedien aus der Kamera nehmen und mit Hilfe von Lesegeräten in den Computer überspielen.

Dazu zählen die folgenden in Österreich geläufigen Speichermedien:

- CompactFlash-Karten
- SmartMedia - Karten
- MultiMediaCard (MMC)
- SD – Karte
- Memory – Stick
- XD – Picture Card

### CompactFlash-Karten

Bei diesen Speicherkarten unterscheidet man zwischen CompactFlash Typ I mit einer Bauhöhe von 3,5 mm und dem Typ II mit 5 mm Dicke. In den Typ II-Slot passen auch die Typ I Speicherkarten. Das gilt auch für die Lesegeräte, die sowohl über USB-Schnittstellen an den Computern angeschlossen sein können als auch oft in neuen PCs bereits eingebaut sind. „CompactFlash-Karten besitzen eine eigene Intelligenz. Sie liefern der Kamera Informationen über sich selbst, zum Beispiel, wie viel Speicherplatz sie zur Verfügung stellen“ Graz U. (2001, S. 45)

### SD-Karten

Die Secure Digital Memory Cards sind eine Gemeinschaftsentwicklung von Matsushita (Panasonic), SanDisk und Toshiba auf Grundlage der MultiMediaCard (MMC). Die Karte hat eine Größe von 32 x 24 x 2,1 mm. Außerdem verfügt sie über eine schnellere Datenübermittlung als die MultiMediaCard, weil sie zwei Kontakte mehr hat als diese.

### Memory-Sticks

Dieses Speichermedium ist eine Entwicklung der Firma Sony und findet in allen Sonygeräten Verwendung, mit seinen Maßen von 21,5 x 50 x 2,8 mm. Auch in den digitalen Videokameras.

### XD Picture Card

Diese Karte mit ihren Ausmaßen von 20 x 25 x 1,7 mm ist das kleinste digitale Speichermedium im Bereich der digitalen Fotografie. Es wurde von Fujifilm und Olympus gemeinsam entwickelt und zeichnet sich durch seine schnelle Beschreibbarkeit von 1,3 bis 3 MB pro Sekunde aus.

Alle diese Speichermedien sind mit verschieden großem Speicherplatz im Handel erhältlich.

| Speichermedium        | Speichervolumen in MByte |     |     |     |      |      |      |
|-----------------------|--------------------------|-----|-----|-----|------|------|------|
|                       | 64                       | 128 | 256 | 512 | 1000 | 2200 | 3000 |
| Compact-Flash Typ I   |                          |     |     |     |      |      |      |
| Compact-Flash Typ II  |                          |     |     |     | 1000 | 2200 | 3000 |
| Smart Media           | 16                       | 32  | 64  | 128 |      |      |      |
| Secure Digital Karten | 64                       | 128 | 256 | 512 |      |      |      |
| Multimedia Karten     | 64                       | 128 | 256 | 512 |      |      |      |
| IBM Microdrive        |                          |     |     | 340 | 1000 |      |      |
| Memory Stick          | 8                        | 16  | 32  | 64  | 128  | 256  |      |
| xD Picture Card       | 16                       | 32  | 64  | 128 | 256  | 512  |      |

### SmartMedia-Karten

SmartMedia Speicherkarten wurden anfangs auch SSFDC (Solid State Floppy Disk Card) genannt. Dieses Speichermedium ist eine Entwicklung der Firma Toshiba und wird auch von Samsung hergestellt. SmartMedia-Karten enthalten keinen Controller, nur den eigentlichen Linear-Flash-Speicher. Außerdem verfügen sie über eine einfache Adressierlogik. Dieses Speichermedium hat eine Dicke von 0.76 mm und ist somit eines der dünnsten Speichermedien in der digitalen Fotografie.

### MultiMediaCard

Diese Speicherkarte ist mit ihren Maßen von 32 x 24 x 1,44 mm die wohl kleinste aller in digitalen Kameras verwendeten Flashspeicher.

Die Entwicklung einer digitalen Filmpatrone ist sicher ein großer Schritt in der Vereinigung der digitalen Fotografie mit der herkömmlichen analogen Technologie. Die Firma Canon hat im September 2003 ihre EOS-Serie durch die EOS 300D erweitert. Dieses digitale Kameragehäuse kann mit den herkömmlichen EOS-Objektiven bestückt werden und vereint alle Vorteile der Spiegelreflexkameras mit denen der digitalen Fotoapparate. Vor allem der Listenpreis um etwa 1100.– € liegt in einem Bereich, der gegenüber anderen digitalen Kameras ohne Spiegelreflextechnik und einer vergleichbaren Pixelzahl leichte Konkurrenzvorteile bringt. Inwieweit diese Technologie in der Schule Verwendung finden wird, ist derzeit nicht abzuschätzen. Eine Anschaffung dieser Technologie ist aber

nur dann sinnvoll, wenn die vorhandene Infrastruktur der Schule für diese neue Technik geeignet ist.

### Farbräume in der digitalen Fotografie

Das menschliche Auge kann die elektromagnetische Strahlung im Bereich von 380 bis 760 nm (Nanometer) erkennen. Dieser Bereich des sichtbaren Spektrums wird von uns Licht genannt. Die Farbe dieses Lichtes erscheint in seiner Gesamtheit als weißes Licht. Dieses kann durch ein Glasprisma in seine Einzelfarben zerlegt werden, welche dann vom kurzwelligen Ultraviolett bis zum langwelligen Infrarot reichen. Zwischen diesen beiden Wellenlängen liegt der vom Auge wahrnehmbare Bereich des sichtbaren Lichts.

Für den Gebrauch in der Schule genügt es, zwei Farbmischungen mit den Schülern zu besprechen. Das additive und das subtraktive Farbmischverfahren sind für die Fotografie von Bedeutung. Auch die Farben unserer Umwelt ändern sich mit dem Tagesverlauf. Diese Farbtemperatur wird in Grad Kelvin (°K) gemessen und erreicht zu Mittag ihren höchsten Wert.

Die Farbtemperatur ist ein Vergleichsmaß zwischen einem schwarzen Körper, der auf diese Temperatur erhitzt werden muss, um das entsprechende Licht auszustrahlen.

„Lord Kelvin fand eine Entsprechung zwischen der Farbtemperatur eines schwarzen Körpers, der schrittweise aufgewärmt wird, und der Farbe des Lichtes, das von ihm ausgestrahlt wird. Der Nullwert liegt bei -273,15 °C (absoluter Nullpunkt).“ Capobussi M. (1999, S. 190)

| Änderung der Farbtemperatur im Tagesverlauf |              |
|---|--------------|
| Mondlicht                                   | 4100 K       |
| Tageslicht                                  | 5500 K       |
| Mittagslicht der Sonne                      | 6000–8000 K  |
| Himmel, bedeckt                             | 6500–7500 K  |
| Blaues Himmelslicht                         | 9000–18000 K |

Im Bereich der herkömmlichen Fotografie wird auch zwischen Tageslicht- und Kunstlichtfilmen unterschieden. Diese Filme sind für den Bereich bestimmter Farbtemperaturen sensibilisiert. Kunstlicht hat eine andere Farbtemperatur als Tageslicht. Im digitalen Bereich der Fotografie (und auch der Videotechnik) wird diese Angleichung an verschiedene

Farbtemperaturen des umgebenden Lichtes durch den sogenannten Weißabgleich erreicht. Dieser Weißabgleich ist auf der Kamera einstellbar. Die automatische WeißabgleichEinstellung reicht für den schulischen Gebrauch aus, damit brauchen sich die Schüler nicht beschäftigen.

(Nach <http://www.movie.college.de/> (2003) (Abgefragt am 8.1.2004)

### Der RGB-Farbraum

Dieser Farbraum gehört zur additiven Farbmischung. Man kann sich diese Farbmischung so vorstellen, dass ein roter, ein grüner und ein blauer Scheinwerfer zusammen auf eine Fläche leuchten. Wo diese Scheinwerfer einander überlagern entsteht ein weißer Fleck. Weiß kann man als „die Summe aller Farben“ bezeichnen, was dem Sonnenlicht entspricht. Daher auch die Bezeichnung additive Farbmischung. Nach diesem Prinzip arbeiten der Computermonitor und der Farbfernseher. Aus den Farben Rot, Grün und Blau werden alle anderen Farben zusammengesetzt. Dieser Farbraum kann zwar nicht alle Farben erzeugen, welche vom menschlichen Auge wahrgenommen werden können, doch deckt er einen großen Bereich der Farbwahrnehmung ab. Auch die digitalen Kameras erkennen, wie das menschliche Auge, das Bild durch additive Farbmischung.

### Der CMYK-Farbraum

Dieser Farbraum gehört zur subtraktiven Farbmischung, und wird vor allem in Druckverfahren verwendet. Man kann diesen Farbraum so erklären: durch die aufgetragenen Farben wird dem weißen Papier immer mehr Farbe entzogen, dadurch entsteht mit der Mischung aller Farben Schwarz. Schwarz ist genau so wie Weiß keine wirkliche Farbe, es ist das Fehlen von Licht. In einer lichtlosen Umgebung ist grundsätzlich alles schwarz.

Im Druck zeigt sich, dass die drei Grundfarben Yellow, Magenta und Cyan nur ein sehr dunkles Grau ergeben. Daher ist es notwendig, dass Schwarz als vierter Bestandteil zu den drei Grundfarben als vierte „Farbe“ im Druck verwendet wird.

### Der CIE-Farbraum

Diese beschriebenen Farbräume sind in ihrer Farbgebung von den Ausgabegegeräten abhängig. Daher nennt man diese Farbräume, diese Farbdefinitionen, geräteabhängige Farbräume. Um geräteunabhängige Farbräume zu schaffen

hat die internationale Beleuchtungskommission (Commission Internationale de l'Eclairage) in den Dreißigerjahren den CIE/XYZ-Farbraum geschaffen. Er entspricht dem Farberkennungsvermögen des menschlichen Auges.

Fast alle professionellen Bildbearbeitungsprogramme arbeiten im Hintergrund mit diesem Farbraum.

### Die Webcam im Unterrichtsgegenstand Bildnerische Erziehung

Webcam Logitech 4000:

Die Webcam stellt für den Gebrauch im Unterricht Bildnerische Erziehung sicher eine Bereicherung dar.



Foto: Edwin Nemetz

#### Vorteile:

- Die aufgenommenen Bilder können sofort über einen Beamer der Klasse gezeigt werden.
- Die aufgenommenen Bilder der Webcam kann man sofort in ein Dokument einbinden.
- Auch kleinere Videosequenzen können auf dem PC gespeichert und bearbeitet werden.
- Webcams können mit dem Server eingesetzt werden und in bestimmten Abständen automatisch Aufnahmen herstellen, die dann von den Schülern bearbeitet werden.

#### Nachteile:

Sie ist mit einem Computer über das Datenübermittlungs- und Stromkabel verbunden. Daher ist der Einsatzbereich der Webcam nicht nur von der Länge des Kabels abhängig, sondern auch von der Mobilität des PCs. Eine wesentliche Verbesserung betreffend Mobilität ist die Verwendung eines Laptops in Verbindung mit der Webcam.

Fortsetzung auf Seite 26

Karin Gollowitsch

# Lampen

– vom seriellen Produkt zum individuellen Objekt

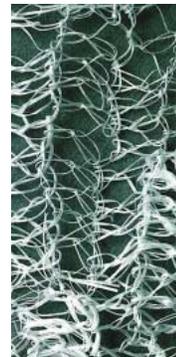
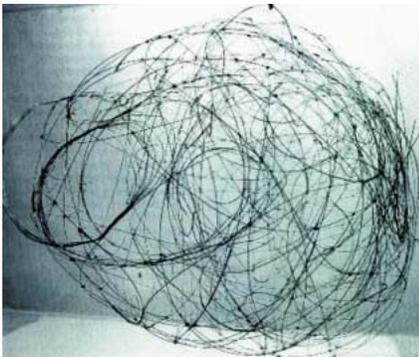
## Ein Projekt der Studierenden des 6. Semesters der Pädagogischen Akademie des Bundes, Graz, Hasnerplatz

Im Sommersemester 2003 stand im Mittelpunkt unserer Arbeit im Bereich Textiles Gestalten die Aufgabe, aus vorhandenen – für jeden käuflich erwerbbar – Lampenschirmen der Firma „Ikea“ durch Einsatz verschiedener Materialien und textiler Techniken individuelle Leuchtobjekte zu kreieren.

### Voraussetzungen:

- Kenntnisse über Gestaltungsprinzipien und Farbenlehre, z.B. Verdichten – Auflösen, Reihung – Wiederholung, Struktur, Rhythmus ...
- Grundlegende textile Techniken wie Häkeln, Stricken, Sticken, Nähen mit der Hand und der Nähmaschine, Knüpfen, Spinnen ...
- Sensibler Einsatz nichttextiler Materialien.

Barbara Shawcraft: Bubble Sculpture, 1999, Metallisches Gewebe



Annica Stiernlöf:  
Dress, 1999, Papierarbeit

Beartrice Müller:  
Schneeberger Spitze, 1994,  
Edelstahl

Marian de Graaf:  
Verflechtungen.  
Sisal und Papier, gehäkelt

### Ziele:

- Kreativität fördern und persönliches Ausdrucksrepertoire im textilen Bereich erweitern
- Umgestalten eines seriell hergestellten Produkts in ein individuell gestaltetes funktionsfähiges ästhetisches Objekt
- Einblicke in die Textilkunst der Gegenwart gewinnen
- Traditionelle textile Techniken in moderner und neuer Art und Weise einsetzen
- Experimentieren mit textilen und nichttextilen Materialien zur Steigerung der Aussagekraft des fertigen Produkts
- Durchziehen eines Konzepts von der Planung bis zum fertigen Produkt.

### Arbeitsablauf:

- Konfrontation mit Objekten der Textilkunst der Gegenwart
- Erstellen eigener Lampenschirmwürfe
- Besprechung der einzelnen Entwürfe bezüglich Gestaltungsprinzipien, Farben, Durchführbarkeit
- Experimentieren mit Materialien und Techniken



Stehlampen: v.l.n.r.:  
Jasmin Oberdorfer:  
Organza, gehäkelte  
Schnüre; eingenäht

Sandra Sirnik:  
blauer Filz, Papier;  
geschnitten

Eva Nimmerfall:  
Baumwollstoff mit  
bunten Fäden abge-  
näht, Öffnungen  
freigelassen

- Ev. Umgestalten der ersten Entwürfe aufgrund der gewonnenen Erfahrungen
- Detailplanung mit Schnittzeichnung, Materialberechnung, Technikangabe
- Individuelles Arbeiten mit den unterschiedlichen Techniken (Knüpfen, Spinnen, Nähen, Arbeiten mit Latex ...)



v.l.n.r.:  
Michaela Klimanová:  
Arbeit aus Papier,  
1995

Yvonne Struys:  
Contemplation, 1994

Karin Gollowitsch:  
Poncho, 1996,  
Organza und Kunst-  
stoffobjekte

- Annähen der Schirme an das Lampengestell
- Präsentation der Arbeiten
- Anlegen eines Portfolios zu den jeweiligen Arbeiten.

**Materialien:**

- Geschenkpapier
- Makrameegarn
- Verschiedene Stoffe
- Füllmaterial
- Wolle
- Folie
- Kopien
- Nähseide
- Nähnadeln
- Stecknadeln
- Scheren

**Lehrplanbezug:**

In der Lehrveranstaltung setzen sich die Studierenden mit der Textilkunst der Gegenwart auseinander und gewinnen Einblicke in die künstlerische Formensprache.

Aufbauend auf traditionellen textilen Techniken werden neue Form- und Gestaltungsmöglichkeiten erprobt – vom Formlosen zur Form, vom Massenartikel zum individuellen Produkt, vom Ungestalteten zum Gestalteten, vom Gegenständlichen zum Ungegenständlichen.

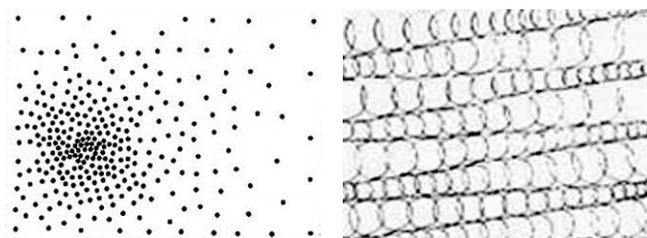


den ...) experimentiert werden. Die Studierenden sollen dabei individuelle Ideen entwickeln und diese in die Realität umsetzen.

**Durchführung**

Vielfach unterschätzt, in jedem Wohnraum vorhanden, tagtäglich mehrmals in Gebrauch – das *Licht*. Meist gestaltet sich die Suche nach der geeigneten, ästhetisch ansprechenden Lampe für den Wohnbereich als schwierig. Auf Grund dessen machten wir – die Studierenden der Pädagogischen Akademie das Bundes Graz/Hasnerplatz – uns dieses Thema zum Inhalt der Arbeit im 6. Semester. Im Zuge des Wahlpflichtfaches Textiles Gestalten wurden bereits vorhandenen Lampen eine individuelle, dem Wohnraum angepasste Gestalt gegeben. Dabei spannten die Studierenden den Bogen zwischen Raumskulptur und Lampe, zwischen Funktion und ästhetischen Objekt.

Um die Kreativität der Studierenden anzuregen und Impulse zu geben, befassten wir uns zu Be-



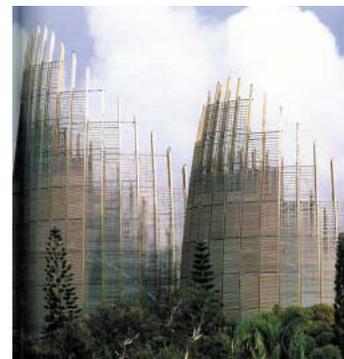
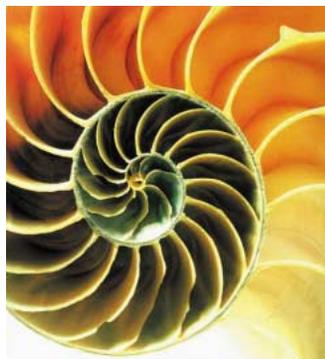
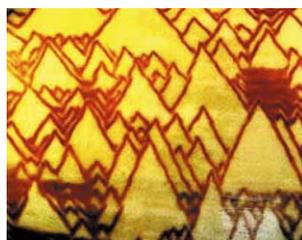
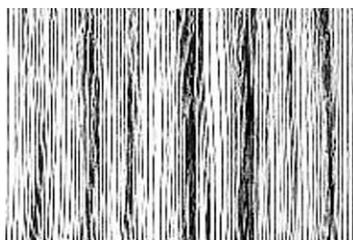
v.l.n.r.:  
Verdichten – Auf-  
lösen, Rhythmus,  
Struktur

**Techniken:**

- Papierspinnen
- Knüpfen
- Häkeln
- Nähen mit der Hand und der Nähmaschine
- Maschinsticken

In dieser Lehrveranstaltung soll mit verschiedensten textilen und nichttextilen Materialien (Latex, Nylonstrümpfen, Plastik, Fä-

v.l.n.r.:  
Reihung,  
Reihung-Gliederung,  
Verdichten – Auflösen,  
Verdichten – Auflösen,



ginn der Auseinandersetzung mit der Thematik mit verschiedenen textilen künstlerischen Äußerungen der Gegenwart.

Durch die Konfrontation mit Textilkunst wurde über Gestaltungs- und Ordnungsprinzipien diskutiert, wodurch sich persönliche Vorlieben bezüglich Material- und Technikwahl herauskristallisierten, was wiederum für die eigenen Ideenfindung von Bedeutung war.

Die Studierenden experimentierten mit verschiedenen Materialien und textilen Techniken und interpretierten diese für sich neu. So kam es zu einer intensiven Auseinandersetzung mit textilen Kunstäußerungen, aber auch mit textilen Techniken und Materialien. Erlernte Verfahren wurden in neuen Zusammenhängen erprobt und individuell eingesetzt. Dieser Transfer brachte ausgefallene und kreative Lösungen hervor.

Die Studierenden sollten durch diese intensive Beschäftigung nicht nur Inspiration für ihre eigene Arbeit erhalten, sondern in weiterer Folge auch dieses erworbene kreative Potential in ihrer



Elke Koschitz:  
Geschenkpapier, gesponnen



Hemma Albrecht: Kopien,  
Folie mit Silberdraht verbunden



Maria Albl:  
Latex, Plastik,  
Papier; geklebt,  
gefädelt



Tätigkeit als Lehrer/als Lehrerin bei ihren Schülern/Schülerinnen umsetzen, um den textilen Werkunterricht in den Volksschulen attraktiver zu gestalten.

Die Arbeiten der Studierenden wurden im Zuge einer Ausstellung in der Ganggalerie der Pädagogischen Akademie des Bundes Graz/Hasnerplatz präsentiert.

### Literatur:

Katalog „Internationale Textilkunst in Graz“ 1994.

Zeitschrift Textilforum.

Alan Powers: Natural Designs.  
Haupt Verlag.

IrmgarGöritzer:  
Makrameegarn,  
Nähseide maschin-  
gestickt

Dagmar Gumhold:  
Makrameegarn,  
gehäkelt

**Ernst Röttger, Dieter Klante:**  
Das Spiel mit den Bildelementen  
Punkt und Linie. Otto Maier Ver-  
lag.

Studienplan der Pädagogischen  
Akademie des Bundes Graz/  
Hasnerplatz, Textiles Gestalten.

rechts: Katrin Pendl:  
Organza, Filz, Feder, Perlen ...  
selbst genähte und bestickte Fische  
eingenäht

Sonja Christoph:  
Baumwolljersey, Füllmaterial,  
genäht.



**Mag. Karin GOLLOWITSCH**

1970 in Leoben geboren.  
Lehramtsstudium Textiles Werken und Technisches Werken an der Hochschule für  
Musik und darstellende Kunst „Mozarteum“ Salzburg. Lehramtsstudium Bildnerische  
Erziehung an der Kunstuniversität für künstlerische und industrielle Gestaltung Linz.  
Lehrtätigkeit an der Pädagogischen Akademie des Bundes Graz/ Hasnerplatz.



Ausstellungs-  
tätigkeit im Be-  
reich der Textil-  
kunst.



Susanne Maier:  
Baumwollstoffe, in zwei Schichten ge-  
näht, sodass die untere Schicht durch  
Öffnungen zum Vorschein kommt



## OÖ. KUNSTGESPRÄCHE 2004

### „Entfesselte Phantasien als Signum der Moderne zwischen Manierismus und Surrealismus“

Nach den beiden Intensivseminaren „Phantastische Bilder als Ausgeburten monströser Phantasien“ im Mai und „Zur Magie von Meta-  
morphose und Anamorphose in der Kunst“ im Juni folgen im Herbst die beiden weiteren Seminare des Veranstaltungspaketts:

**Leitung:**  
Dr. Mara Reissberger

**Treffpunkt:**  
Jeweils \_Stunde vor Beginn  
im Foyer des Veranstaltungsortes

**Einzelpreis:** 20,- €/Person

**Intensiv-Seminar**  
**„Arcimboldi und die Arcimboldesken“**  
vom 16.–20. Jhdt.  
Bildungszentrum Ursulinenhof, 4020 Linz  
Landstraße 31, 1.Stock

■ Donnerstag, 14. Oktober 2004,  
18.00 bis 21.30 Uhr (einschliessl. Pause)

**Intensiv-Seminar**  
**Architektur-Phantasien:**  
„gebaut – gemalt – geträumt“  
Bildungszentrum Ursulinenhof,  
4020 Linz, Landstraße 31, 1.Stock

■ Donnerstag, 11. November 2004,  
18.00 bis 21.30 Uhr (einschliessl. Pause)

Sigrid Pohl

# Nicht nur Bilder an der Wand

Bevor ich auf den Gegenstand meiner Ausführungen der Präsentation von Schülerarbeiten eingehe, möchte ich einige grundlegende Bemerkungen zur Organisation der Unterrichtsprozesse aus Bildnerischer Erziehung vorausschicken.

## Produzieren und Präsentieren

Die Besonderheit des Unterrichts aus Bildnerischer Erziehung besteht in einem ganzheitlichen, schüleraktiven Unterricht, der mit Kopf, Herz, Händen und allen Sinnen abläuft. Die Planung des Unterrichts zielt darauf ab, Lernprozesse zu initiieren, in welchen Kopf- und Handarbeit in einer dynamischen Wechselwirkung zueinander stehen. Der Unterricht entfaltet sich an Hand von Handlungsprodukten, die zwischen Lehrenden und Lernenden vereinbart werden.

Die Bandbreite der Arbeiten, die im Unterricht entstehen, leitet sich aus den Inhalten des Gegenstandes ab. Diese bezieht sich nicht mehr allein auf die traditionellen Bereiche Malerei, Graphik, Plastik, Architektur, sondern umfasst das gesamte Umfeld ästhetischer Phänomene. Bei der bildnerischen Tätigkeit werden unter anderem Ausdrucksfähigkeit, Kreativität, Wahrnehmungsfähigkeit und Kritikfähigkeit nicht nur im Bezug auf Werke der Bildenden Kunst, sondern auch im Bereich der Erscheinungsformen der Medien und der Alltagskultur entwickelt. Die Vielfalt von Arbeiten, welche im Unterricht realisiert werden, sind Malereien, Graphi-

ken, Collagen, dreidimensionale Objekte, Videos, Fotos, Computerarbeiten u.s.w. Es sind Produkte, die man betrachten, anfassen oder vorführen kann. Produzieren und Präsentieren erscheinen als logische Folge des Unterrichts.

## Ausstellen als Imageverbesserung

Kolleginnen und Kollegen vertreten manchmal die Meinung, das Präsentieren visueller Unterrichtsergebnisse werde ja nur für die Verschönerung des Schulhauses in Anspruch genommen oder diene vielleicht noch der Verbesserung des Bildes der Schule nach außen. Das mag schon stimmen; aber das Präsentieren von Arbeiten bietet der Bildnerischen Erziehung wie auch dem Werkunterricht und dem Textilen Gestalten Gelegenheit zu zeigen, dass hier ein Unterricht gepflegt wird, der den Forderungen nach einem kreativen, selbstbestimmten und schüleraktiven Lernen gerecht wird. Ausstellen ist somit eine Möglichkeit, das Selbstverständnis des Gegenstandes über die vier Wände des Zeichensaales hinaus öffentlich zu machen.

## Präsentation und Raumerlebnis

Das Präsentieren der Arbeiten hat aber noch eine zusätzliche Funktion. Bilder an die Wand zu hängen, plastische Arbeiten in Vitrinen auszustellen, einen Raumteiler anzubringen bedeutet auch immer eine Veränderung an der vorgegebenen Raumsituation und damit ein anderes Raumerleben. Schon ein paar Bilderrahmen mit Zeichnungen



Abb. 1:  
„Mein Freund im Koffer“

oder Malereien in einem kahlen Gang, führen zu einer Verhaltensänderung des Schülerstroms. Das Tempo der Bewegung wird verlangsamt, man bleibt stehen, betrachtet und diskutiert. Im Hinblick auf diese Beobachtungen erscheint es sinnvoll, die raumgestaltenden Möglichkeiten des Ausstellens im Unterricht zu thematisieren und die Schülerinnen und Schüler zu ermutigen, originale Präsentationsformen zu entwickeln. Mit ihnen kann ein Beitrag zur konstruktiv gestaltenden Auseinandersetzung mit dem eigenen Lebensraum geleistet werden.

## Erziehung zur Sensibilisierung von Wahrnehmung und zu Toleranz

Durch das Präsentieren werden die Unterrichtsergebnisse in das Schulleben eingebunden. Aus-

stellen bedeutet somit auch, dass Prozesse der Information und Kommunikation in Gang gesetzt werden. Die Schulgemeinde bekommt Gelegenheit, unterschiedliche bildnerische Formen der Auseinandersetzung mit Wirklichkeit wahrzunehmen und zu diskutieren. Die Sensibilisierung für die Vielfalt von Möglichkeiten individuelle Erlebnisse zu verarbeiten, Fantasien zu realisieren und Utopien zu entwickeln stärkt das Selbstbewusstsein der Schülerinnen und Schüler im Bezug auf ihre kreativen Fähigkeiten und leistet einen wichtigen Beitrag zur Persönlichkeitsbildung. Nicht zuletzt wird mit der Veröffentlichung der Unterrichtsergebnisse das Tolerieren von Äußerungen, die



Abb. 2:  
Schulvitrine, Kunst-  
formen der Natur

dem Betrachter vorerst fremd erscheinen mögen, als wichtige erzieherische Zielsetzung angestrebt.

### Dokumentieren und Informieren

Die oben genannten Gründe, fertige Schülerarbeiten zu präsentieren, ergeben sich aus den ergebnisorientierten Konzepten der bildnerischen Unterrichtsgegenstände. Gelegentlich aber werden auch Ausstellungen gestaltet, die das Ziel verfolgen, die Betrachter hinsichtlich eines bildnerischen Problems aufzuklären. Es werden dann nicht allein Endprodukte, z.B. ein Siebdruck, ausgestellt, sondern auch die Materialien, Werkzeuge, Zustandsdrucke, die zu seiner Herstellung benötigt werden.

Ein weiteres Feld für Präsentationen mit dokumentarischem Charakter eröffnet sich beim Vermitteln von Informationen zu aktuellen Ausstellungen, die die Klassen im Rahmen des Unterrichts besuchen. Textrecherchen, Fotodokumentationen und persönliche Stellungnahmen können, in angemessener Form arrangiert, die Neugierde der Schulgemeinde wecken.

### Präsentation und Dokumen- tation als Lerninhalt der bildnerische Erziehung

Alle Formen, in denen Informationen auf visuelle Art vermittelt werden, basieren auf Wahrnehmung und berühren daher die Lerninhalte der bildnerischen Erziehung. Diese sind auch für andere Gegenstände von Interesse, wenn beispielsweise Unterrichtsergebnisse, die im offenen und projektorientierten Unterricht entstanden sind, zur Kenntnisnahme, Beurteilung und Weiterverarbeitung anderen Lerngruppen zugänglich gemacht werden sollen. Hier kann die Bildnerische Erziehung, falls sie an dem Projekt beteiligt ist, Unterstützung und Beratung für die Ausstellungsgestaltung anbieten. Grundlegende Fragen wie die nach der Zielgruppe, der Funktion und Intention der Ausstellung, nach den räumlichen Möglichkeiten, den Präsentationsmedien, Methoden und finanziellen Mög-

lichkeiten sind dann in der Projektgruppe zu erörtern, um ein griffiges Ausstellungskonzept entwickeln zu können.

Im neuen Lehrplan der Oberstufe wird ausdrücklich gefordert, die Fähigkeiten und Kenntnisse der Schülerinnen und Schüler in diesem Bereich zu fördern. Sie sollen sowohl eigene Ergebnisse der praktischen Arbeit als auch theoretisch-reflektorische Auseinandersetzungen in angemessener Form präsentieren lernen. Für die Entwicklung solcher Kompetenzen ist es notwendig, unterschiedlichste Formen der Präsentation im Unterricht zu entwickeln und zu erproben. Bei der Entwicklung von Ausstellungskonzeptionen können Schülerinnen und Schüler zahlreiche Kenntnisse und Fähigkeiten erwerben; es geht dabei nicht allein um das Auswählen und Arrangieren der Ausstellungsobjekte, sondern auch um ein Einfühlen in die Perspektive des Betrachters.

Die während der Schulzeit erworbenen Kenntnisse und Fähigkeiten können im späteren Berufsleben für die Darstellung eigener Interessen von Nutzen sein. Ich denke hier vor allem auch an die vielfältigen Möglichkeiten, die der Computer in den Bereichen des Layout und des Informationsdesigns bietet. Der Einsatz dieser Medien kann besonders bei Ausstellungen mit dokumentarischem Charakter, in welchen mit Texten und Bildern, wie z.B. digitaler Fotografie gearbeitet wird, erprobt werden.

### Nicht nur Bilder an der Wand

Die Schwierigkeit einer innovativen Präsentation an Schulen besteht darin, dass in der Regel keine Geldmittel dafür vorhanden sind. Präsentationsmedien wie Vitrinen oder Stellwände sind teuer. Ihre Anschaffung ist sicherlich ein langfristiges Vorhaben, das große Überzeugungskraft seitens der Fachschaft BE, TG und WE bei Kollegenschaft und Schulleitung

erfordert. Aus diesem Grund sind Einfallsreichtum und Einsatzbereitschaft von Schülern und Lehrern gefordert.

Auch an meiner Schule gab es lediglich einige Pinnwände in der Nähe des Zeichensaals, die für Präsentationszwecke genutzt werden konnten. Auf der Suche nach anderen Ausstellungsmöglichkeiten gelangten durch einen glücklichen Umstand zwei Vitrinen, Leihgaben einer Bank, in unsere Schule.

Die Vitrine als Ausstellungsmöbel hat eine lange Tradition, die bis in die Renaissance zurückreicht. Ihre Vorläufer sind die Kabinett-schränke der Kunst- und Wunderkammern, in welchen kostbare und seltene Gegenstände wie z. B. Mineralien, Schmuck, wissenschaftliche Apparaturen und biologische Präparate aufbewahrt und präsentiert wurden. Als transparente Aufbewahrungs- und Ausstellungsbehälter sind Vitrinen bis heute in Gebrauch.

Auf den traditionellen Gebrauch der Vitrinen ist es zurückzuführen, dass darin ausgestellte Arbeiten ganz automatisch zu etwas Besonderem werden. Diesen Umstand wollten die Schülerinnen und Schüler einer 5. Klasse durch eine fesselnde Gestaltung zusätzlich unterstreichen. Von der Vitrinendecke herabhängende Lupen sollten als notwendige Instrumente für detailgetreue Beobachtungen die den ausgestellten Arbeiten zugrunde liegende Gestaltungsabsicht veranschaulichen. Bei den mit weißem Buntstift auf schwarzem Tonpapier gezeichneten Formationen handelte es sich um einen Blick in die fantastische Welt mikroskopisch kleiner Lebewesen. Die Zeichnungen wurden ebenfalls hängend in einer dynamisch wirkenden Anordnung am Boden der Vitrine arrangiert (siehe Abb. 2). *Ernst Haeckels* Buch „Kunstformen der Natur“ diente den Schülerinnen und Schülern – wie schon

dem Künstler *Paul Klee* – als Anregung für diese fantasievol-len Arbeiten.

Anlässlich einer weiteren Vitrinengestaltung wurde die Transparenz der mit Seidenpapieren hinterklebten Scherenschnitte einer vierten Klasse durch die Installation einer Glühbirne eindrucksvoll hervorgehoben. Die Vitrine wirkte am Ende wie eine riesige mit Schmetterlingen und Käfern bebilderte Laterne. (s. Abb. 3)



Abb. 3:  
Schulvitrine,  
Schmetterlinge

Unkonventionelle Möglichkeiten, eine Ausstellung zu arrangieren, findet man in unserer durch Marketing und Werbung bestimmten Welt auf Schritt und Tritt. Ausstellungsgestalter wie Designer, Architekten und Künstler geben sich schon lange nicht mehr damit zufrieden, die Vorzüge des Gegenstandes allein ins rechte Licht zu rücken. Das Objekt muss in spannender oder in irritierender Weise inszeniert werden, damit es aus der unüberschaubaren Fülle der Waren heraussticht und das Publikum anlockt.<sup>1)</sup> Im Folgenden werde ich einige Beispiele beschreiben, die als Anstoß für das Sammeln innovativer Präsentationsideen zu verstehen sind und als Anschauungs- und Diskussionsmaterial im Unterricht verwendet werden können.

### Wachspuppe und Superman

Die Schaufenster mit ihren riesigen Scheiben sind gleichsam Bühnen, auf welchen sich die Inszenierungen der Waren entfalten können.<sup>2)</sup> Besonders aufsehenerregende Schaufensterdekorationen wurden von berühmten Künstlern wie *Salvador Dali* und *Andy Warhol* geschaffen. *Dali* wurde 1939 anlässlich eines Besuches in New York von *Bonwit Teller* eingeladen, ein Schaufenster zum Thema „Tag und Nacht“

zu gestalten. Die Installation zum „Tag“ zeigte eine Wachspuppe, die in eine mit Wasser gefüllte und mit Hermelin verbrämte Badewanne stieg. Von der Decke hingen Wachsarme herab, deren Hände mit Spiegeln versehen waren, in denen sich die Puppe betrachten konnte. Am nächsten Morgen stellte *Dali* fest, dass man die Wachspuppe durch eine gewöhnliche Schaufensterpuppe ersetzt hatte. Verärgert kippte er die Badewanne um und rutschte dabei so unglücklich aus, dass er mitsamt der Badewanne durch das Glas des Schaufensters in die gaffende Menge schlitterte. Ein Foto des bemerkenswerten Augenblicks prangte am nächsten Morgen auf den Titelseiten der Zeitungen. *Conroy Madox* weiß darüber hinaus zu berichten, dass

*Dali* verhaftet und von einem Schnellrichter zu einer Bewährungsstrafe verurteilt wurde.<sup>3)</sup>

Zwei Jahrzehnte später nahm der damals in der Kunstszene noch unbekannt *Andy Warhol* im April 1961 eine Einladung *Bonwitt Tellers* wahr, um seine ersten „Pop-Bilder“ in einem Schaufenster zu zeigen. „Superman“, „Saturday's Popeye“, „Before and After“ und andere dienten als Hintergrund für eine Reihe modisch gekleideter Schaufensterpuppen.<sup>4)</sup> (s. Abb. 4)



Abb. 4:  
Andy Warhol,  
Schaufensterdeko-  
ration

#### Schattentheater der Stühle

Aber nicht nur Geschäfte werben durch aufsehenerregende Präsentationen für ihre Produkte. Auch museale Sammlungen bedienen sich der innovativen Ideen von Künstlerinnen und Künstlern, um vorzugsweise die Highlights ihrer



Abb. 5:  
Barbara Bloom,  
Thonet-Stühle

Sammlung dem Publikum in anregender Weise zu präsentieren. Das Museum für angewandte Kunst in Wien lud eine Reihe von

Künstlerinnen und Künstlern wie *Jenny Holzer*, *Donald Judd*, *Heimo Zobernig* u.a. ein, Strategien für die Zur-Schau-Stellung seiner Exponate zu entwickeln. Ich möchte hier ein Beispiel anführen, das mir besonders gut gefallen hat. *Barbara Bloom* inszenierte eine Auswahl aus der Kollektion der Thonet-Stühle als faszinierendes Schattentheater. Auf Stoffschirmen, hinter welchen die Bugholzstühle in langen Reihen stehen, bilden sich schemenhaft die schwungvollen Konturen der Sitzmöbel ab. Beim Abschreiten wird dem Besucher die Erfolgsgeschichte des aus Boppard am Rhein stammenden *Michael Thonet* in Erinnerung gerufen.<sup>5)</sup> (s. Abb. 5)

Beeindruckt von dieser Inszenierung wurde ich im Zeichensaal auf eine Möglichkeit aufmerksam, die Transparenz einer abgehängten Glasdecke für die Präsentation der Arbeit einer 2. Klasse zu nutzen. Das Thema der Arbeit drehte sich um einen Freund, der in einem Koffer versteckt, durch den Zoll geschmuggelt werden sollte und beim Durchleuchten des Gepäckstücks entdeckt wird. Der Scherenschnitt aus schwarzem Tonpapier wurde auf die Glasfläche gelegt und beim Einschalten der Leuchtstoffröhren, die zwischen Decke und Glasdecke installiert waren, wurde der „Röntgeneffekt“ wirksam (siehe Abb: 1). Der ungewöhnliche Ausstellungsort und das plötzliche Sichtbarwerden und Verschwinden der Schattenbilder war für alle Betrachter ein anregendes Erlebnis.

#### Bücher an Ketten

In fast jedem Schulhaus findet der aufmerksame Beobachter Flächen oder Architekturelemente, die man für Präsentationszwecke nutzen kann. Ein Garderobeständer, ein Geländer im Treppenhaus und ein paar Bindfäden genügen schon, um Comics, Texte, kleine Objekte u.s.w. zu zeigen. Bei dieser Präsentation darf nicht allein mit dem Auge, sondern

auch mit der Hand wahrgenommen werden. Der Leser/Betrachter kann aus der Vielfalt des Dargebotenen eine seinem Interesse entsprechende Auswahl treffen. Die Idee für diese ungewöhnliche Präsentationsform lieferte eine Ausstellung in den 90er Jahren in der Wiener Sezession. Die Ausstellungsbesucher wurden eingeladen, sich in das Studium von Dokumenten und Aufzeichnungen von *Dieter Roth* zu vertiefen, die an langen Ketten von einem Metallständer herabhingen. (siehe Abb. 6)



Abb. 6:  
Ausstellungsraum der Sezession

Die Methode, Bücher mittels Ketten an Lesepulten zu befestigen und vor Diebstahl zu schützen, ist schon seit dem Mittelalter bekannt; sie im Schulhaus zu verwenden, ist jedoch ungewöhnlich und stieß daher bei Schülerinnen und Schülern auf besondere Aufmerksamkeit.

Das Prinzip Hängen eignet sich auch sehr gut, um plastische Arbeiten zu präsentieren. Ein ganzer Insektenschwarm schwebte für einige Zeit über den Köpfen der Schülerinnen und Schüler. Die Drahtplastiken einer 3. Klasse hingen von Stahlseilen herab, die zwischen einem Geländer und einer Wand angebracht waren. Dasselbe Prinzip fand auch bei

der Hängung von Fahnen und Windsäcken im Schulhof (siehe BÖKWE-Heft 1, März 2004) Verwendung.

#### Von jedem eins

Zu meiner Sammlung kreativer Präsentationsideen für etwaige schulische Zukunftsprojekte gehören die Installationen von *Karsten Bott*. Er hat eine besonders einfache aber sehr effiziente Möglichkeit entwickelt, eine Unzahl von Dingen auszustellen (s. Abb. 7).

Der Künstler ist ein leidenschaftlicher Sammler von Kulturrelikten unserer schnelllebigen Konsumwelt. Kurzlebige, alltäglicher Dinge wie gebrauchte Zahnbürsten, Küchengeräte, Photos, Verpackungsmaterial, Devotionalien, Dinge, die gerade im Müll gelandet und dem Vergessen preisgegeben sind, wandern in sein „Archiv für Gegenwarts-Geschichte“, das er 1988 in Frankfurt am Main gegründet hat.<sup>6)</sup> Die Sammelstücke werden im Computer gespeichert, mit einer Karteikarte versehen und verschiedenen Stichworten zugeordnet. *Karsten Bott* betreibt die „Spurensicherung der Jetztzeit“. Regelmäßig werden die Dinge aus dem Fundus präsentiert und in Katalogen veröffentlicht. Für die Präsentation hat der Künstler eine Hängung entwickelt, die es ihm erlaubt, die Dinge auszutauschen und zu ergänzen. Die Objekte werden in gleichen Abständen an Nägeln aufgehängt.

Für Kinder und Jugendliche haben kleine Objekte besondere Bedeutung. Als Talismane sollen sie bei Schularbeiten und in anderen schwierigen Situationen Glück bringen. Solche Gegenstände sind, da sie die Emotionen der Besitzer auf sich fokussieren, besonders dafür geeignet, die Fähigkeit zu genauer Beobachtung zu schulen und die Schülerinnen und Schüler dazu zu motivieren, sich im Medium der Zeichnung mit ihnen auseinanderzusetzen. Eine lohnende Fortführung des Projekts bestünde in einer Zusam-

menarbeit mit dem Deutschunterricht; dieselben Objekte könnten Gegenstand einer Beschreibung oder Impuls für eine fantasievolle Geschichte sein. Realer Gegenstand, bildnerische Darstellung und die Ergebnisse aus dem Deutschunterricht für kurze Zeit zu einem Archiv kleiner Gegenstände vereint und ausgestellt, machen den Unterschied verschiedener Formen der Information über einen Gegenstand deutlich.

#### Eins aufs andere

Ausstellungskonstruktionen, die für kurze Zeit aufgestellt und wieder abgebaut werden können, findet man in der Architektur der Messehallen. Auch hier können gute Ideen für den Unterricht adaptiert werden. Aber vorerst möchte ich einen kleinen Rückblick auf die Geschichte dieser Form des Ausstellens geben, deren Entwicklung aufs engste mit den temporären ökonomischen Bedingungen in Zusammenhang steht.

Bereits seit dem 19. Jahrhundert wurde für die Flut der Waren, die durch die verbesserten Produktionsbedingungen massenweise den Markt überschwemmten, großzügige Ausstellungsbauten und -kojen entwickelt. Eines der berühmtesten Beispiele ist der *Crystal Palace*, eine Eisenskelettkonstruktion, die 1850–51 von *Joseph Paxton* in London für die Weltausstellung in nur 9 Monaten errichtet wurde. Eine Reihe berühmter Architekten wie z.B. *Gottfried Semper* planten Ausstellungskojuen, die dem Geschmack der Zeit entsprechend mit dem Dekor unterschiedlichster Stilepochen versehen waren. Sie boten den Ausstellern aus aller Welt das geeignete Ambiente für die Präsentation ihrer Produkte.<sup>7)</sup> Seither haben sich die Formen des Messestandbaus unter dem Einfluss der sich rasch verändernden ökonomischen Bedingungen beständig verändert. Vor allem gewannen sie durch den Einsatz moderner Werkstoffe und Konstruktionstechniken mehr Fle-

xibilität. Auf die formale Gestaltung wirkten sich ganz besonders die von Funktionalität geprägten Raumkonzepte der Künstler der



Abb. 7:  
*Karsten Bott*

russischen Avantgarde, der De Stijl-Bewegung und des Bauhauses aus.

Einen originellen aber geradezu provisorisch wirkenden Messestand errichtete die Firma Saba Anfang der 90er Jahre. Die Wände der Koje bestanden aus den

Abb. 8:  
Auslage  
eines Spielwarengeschäftes



übereinandergeschichteten Verpackungskartons der firmeneigenen Produkte. Die in die Konstruktion eingelassenen Saba- Fernsehapparate, die ein aktuelles Programm zeigten, wurden so auf werbewirksame Weise inszeniert. Ein ähnliches Arrangement war in einem Schaufenster eines Spielwarengeschäftes zu sehen. Viele unterschiedlich große Kartons, die mit Ausstellungstücken versehen und zu einer Wand übereinandergeschichtet waren, zeigten die vielfältige Palette der im Geschäft angebotenen Waren. (siehe Abb. 8)

### Schlussbemerkung

An den wenigen oben angeführten, sehr subjektiv ausgewählten Beispielen konnte ich ganz nebenbei einen kleinen Einblick in die Kulturgeschichte des Ausstellens eröffnen. Die vielfältigen Möglichkeiten, die im Laufe der Geschichte entwickelt wurden, und die originellen Inszenierungen, die uns bei einem Spaziergang durch die Einkaufsstraßen der Städte begegnen, bieten eine Fülle von Anregungen, die für eine produktive Auseinandersetzung im Unterricht herangezogen werden können. Meine Ausführungen

und die Beispiele aus meinem Unterricht möchte ich als Anstoß verstanden wissen, diese vernachlässigte Thematik in den Unterricht miteinzubeziehen.

Einige Hinweise zur erzieherischen Bedeutung dieses inhaltlichen Bereiches habe ich ja schon am Beginn meines Artikel angeführt. Ich möchte jedoch noch einen Gesichtspunkt hervorheben, der bei der Verbreitung ästhetischer Informationen eine sehr wichtige Rolle spielt und vielleicht mehr Beachtung finden sollte. Die Schülerinnen und Schüler lernen beim Realisieren ästhetischer Objekte nicht nur Wirkungen herzustellen, zu reflektieren und zu steuern, sie müssen auch die Wirkung auf mögliche Betrachter und ihr soziokulturelles Umfeld einschätzen und darauf in entsprechender Weise reagieren lernen. Diese Fähigkeit wird sicherlich von nicht unerheblicher Bedeutung im zukünftigen Leben der Schülerinnen und Schüler sein, wenn sie aufgefordert sind, Strategien für das Anschaulichmachen ästhetischer Information zur Darstellung ihrer persönlichen Interessen zu entwickeln.

### Sigrid POHL

1973 geboren in Konstanz.

1991–1998 Studium an der Hochschule für angewandte Kunst, Wien.

1993–1995 Lehrgang für Film- und Geisteswissenschaften, Wien.

1995–1997 Studium an der ehemaligen Folkwangschule (Universität-Gesamthochschule Essen).

1996–1997 Künstlerische Leitung der Medienwerkstatt Zeche Carl, Essen.

1997–2000 Studium an der Akad. d. Bildenden Künste, Wien.

seit 1998 Lehrauftrag an der Univ. f. angewandte Kunst, Wien.

seit 1999 Lehrauftrag an der Universität für künstlerische und industrielle Gestaltung, Linz.

Kontakt: sigrid\_pohl@yahoo.com Tel.: (01) 920 25 57



### Literatur

- 1) Potas, Mary. Spektakuläre Schaufenster. London, James & Hudson, 1999.
- 2) Poschardt, Ulf. Anpassen. Hamburg, Roger & Bernhard Verlag KG, 1998
- 3) Maddox, Conroy. Dali. Köln, Kölnische Verlagsdruckerei GmbH, 1985. S. 80. ISBN 3-8228-0012-0
- 4) Honnef, Klaus. Warhol. Köln, Benedikt Taschen Verlag, 1989. S. 19. ISBN 3-8228-0070-8
- 5) Noever, Peter. (Hg.). Bloom Barbra. MAK. München, Prestel, 1995.
- 6) Bott, Karsten. Heimatmuseum. Katalog. Frankfurt, Archiv für Gegenwarts-Geschichte, 1990.
- 7) Peusner, Nikolaus. Funktion und Form. Die Geschichte der Bauwerke des Westens. Hamburg, Rogner und Bernhard GmbH, 1998. S. 235 ff. ISBN 3-8077-0189-3

### Kunsthalle Krems

noch bis 24. Oktober 2004:

## SEHNSUCHT NACH DEM PARADIES

Von Gauguin bis Nolde

Kuratoren: Tayfun Belgin, Hartwig Knack, Mario-Andreas von Lüttichau (Museum Folkwang Essen), Gabriele Weiss (Museum für Völkerkunde Wien).

Der Wunsch, das verloren gegangene Paradies in der Ferne wieder zu entdecken, wurde seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert, der Zeit einer immer schneller fortschreitenden Industrialisierung, zum großen Traum verschiedener Künstler. Sie suchten nach einem natürlichen Leben ohne gesellschaftliche Zwänge und schufen das Traumbild der Südsee. Die Ausstellung widmet sich der Südsee als Ort und Objekt dieser Sehnsucht, die – aus-

gehend vom Gründervater *Paul Gauguin* – Abenteurer, Reisende, Touristen und Traumtänzer in ihren Bann zog. Die Präsentation gliedert sich in vier thematische Schwerpunkte: die Kunst *Paul Gauguins*, als der Protagonist der malerischen Paradiessuche, die Arbeiten der beiden deutschen Südseereisenden *Emil Nolde* und *Max Pechstein*, dem Werke der *Brücke-Expressionisten* und ihre Vorstellung vom ursprünglichen Leben sowie der *Kunst der Naturvölker Ozeaniens und der Südsee*.

## SUSANNE WENGER

An einem heiligen Fluss in Afrika

Kurator: Wolfgang Denk

Ohne Übertreibung zählt *Susanne Wenger* zu den wichtigsten Künstlerinnen Österreichs nach 1945. In den Wiener

Bombennächten fertigte sie erste surrealistische Zeichnungen an, die auf die nachfolgende Wiener Künstlergeneration von *Fuchs*, *Hutter* und *Bertoni* großen Einfluss ausübten. 1949 übersiedelte sie nach Paris, 1950 nach Afrika. Seit fünfundvierzig Jahren lebt sie in Oshogbo (Nigeria) und wurde als „die weiße Göttin an einem Fluss im tiefsten Afrika“ berühmt. Am großen Flußsanktuarium am Oshun River ließ die heute 88-jährige Künstlerin eines der letzten Paradiese entstehen und verteidigt es



60 Arbeiten im Rahmen des Paradies-Schwerpunkts.

Weitere Informationen: [www.kunsthalle.at](http://www.kunsthalle.at)

Petra Weingart

# Träume aus Holunder

## Traumlandschaften – gemalt mit Naturmaterialien



Die kunstpädagogischen Pflanzen und Naturerfahrungen finden in den dritten und vierten Jahrgangsstufen eine enge Verknüpfung zum Heimat-, Sachkunde- und Deutschunterricht. Im Kontext der beschriebenen „Pflanzen-Erfahrungen“ wird Lernen als ein Prozess der aktiven Auseinandersetzung mit der umgebenden Umwelt gesehen. Als selbstständig auszuführender Akt kann menschliches Lernen in Prozess und Produkt nicht von außen mechanisch erzwungen oder erzeugt werden. Es ist ein Vorgang, der subjektintern vollzogen wird. Durch den unmittelbaren Kontakt mit der Pflanze spüren die Kinder sich

selbst, mit allen ihren Sinnen. So werden die Voraussetzungen für Primärerfahrungen geschaffen. Vor allem aber soll das Gespür für ästhetische Erfahrungen und Strukturen gefördert werden. Sie können in ihren Gestaltungen das Besondere entdecken, Muster oder Strukturen, die ihnen aus bestimmten Gründen besonders gut gefallen oder einen gewissen Reiz ausüben. Hauptanliegen sind folglich: die sinnliche Erfahrung, ein ganzheitliches Erleben, Selbstdarstellung, ein Sich-Ausleben und ein Zum-Ausdruck-Bringen eigener innerer Bilder. Wichtige Voraussetzungen hierfür sind eine persönliche, emotionale und körperliche Nähe zum Gegenstand und die Intensität des künstlerischen Gestaltens.

### Holunder-Allee

#### Technik:

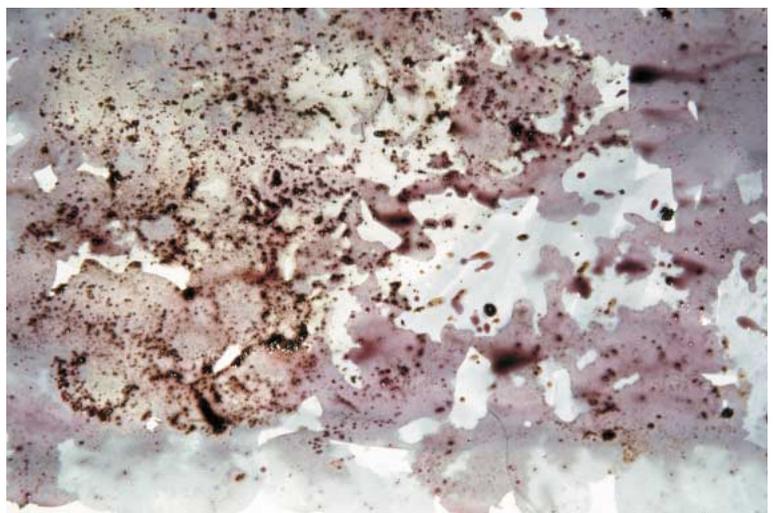
Großformatiges Malen, Bürsten, Drucken mit Naturmaterial.

#### Material und Medien:

Große, weiße Papierbahnen (Druckerei), Kaffeesatz, Holundersaft, Tapetenroller, Bürsten.

Das Klassenzimmer wird auf die Holunder-Malaktion vorbereitet. Große Papierbahnen werden an der Rückwand des Klassenzimmers aufgehängt, so dass sie auf dem Boden ein Stück aufliegen. Der Boden darunter und davor wird mit großen Folien abgedeckt. Der Umgang mit verschiedenen Malmaterialien und das Erleben des eigenen Körpers stehen bei der geplanten Aktion im Mittelpunkt. Da die Holunderbäume auf großen Papierbahnen gemalt werden, kommt der ganze Körper zum Einsatz. Holundersaft, Kaffeesatz sowie der Einsatz von Tapetenrollern ermöglichen völlig neue Malerfahrungen und regen zum Entdecken an. Die Schüler sollen dabei ihre Ideen und Möglichkeiten voll entfalten können.

Auf dieser „Bühne“ bilden die Schüler zum Einstieg in den Unter-



richt einen Sitzkreis und erzählen von ihren bisherigen Erfahrungen. Eine Schülerin sang den Vers, den sie von ihrer Mutter gelernt hat:

*„Ringel, Ringel, Reihe, sind der Kinder dreie, sitzen unterm Hollerbusch, schreien alle: Husch, Husch, Husch!“*

Gerne stellen die Kinder ihre Materialien vor und teilen ihre Aktivitäten und Erfahrungen mit. Viele Holunderbeeren stehen zur Verfügung. Bereitwillig teilen sie ihr Wissen über den Holunderbaum und seine Früchte mit. Viele kennen auch Verwendungs-

on kommt nun zustande, Vorschläge und Ideen werden eingebracht. Der Kaffeesatz und die Holunderbeeren werden in einem völlig ungewohnten und überraschenden Zusammenhang verwendet und können so zu einer veränderten Wahrnehmung führen. Dieser Effekt wird noch stärker werden, da der Holundersaft beim Trocknen seine Farbe von einem intensiven Rot zu einem blassen Blaugrün wechselt. Neben dieser visuell wahrnehmbaren Veränderung bieten die beiden Substanzen außerdem ein intensives Geruchserlebnis.

Nach der planerischen Besprechung beginnen die Schüler auf den langen Papierbahnen mit der Umsetzung. Den nassen Kaffeesatz bürsten sie als Baumstämme nach oben. Die Holunderbeeren werden mit den Tapetenrollern und Bürsten mit ganzem Körperinsatz in grobmotorischen Bewegungen auf dem Papier als Baumkrone zerdrückt, wobei die Farbe zu fließen beginnt. Gleichzeitig kleben einige Ästchen in der Far-

senzimmer gegenüber gehängt werden, wird dieser Beobachtung dadurch Rechnung getragen, dass man sorgfältig diesen „Wald-Boden-Eindruck“ bewahrt. Bei einer gemeinsamen Schlussbetrachtung äußern sich die Schüler zufrieden mit ihrer Arbeit und einige überlegen, mit diesem Material weiter zu gestalten, oder aus welchen Früchten sie andere Malmittel herstellen könnten.

An einem Elternabend begehen die Eltern die „Allee“ erst ganz zögerlich und vorsichtig, aber auch neugierig, und kommen über diese Gestaltungen in ein reges Gespräch.

### Holunder-Traumlandschaften

#### Technik:

Malen mit Naturmaterialien.

#### Material und Medien:

Projekttagbuch, Holunderbeeren, Holundersaft, Kaffeesatz, Pinsel, Zahnbürsten, Tapetenroller.



möglichkeiten für die Beeren und vor allem deren Saft. Die eigentlich alltäglichen Substanzen Kaffeesatz, Holunderbeeren und Holundersaft werden als stummer Impuls in die Kreismitte gelegt. Nach anfänglichem Staunen und flüsternden Überlegungen meint eine Schülerin: „Sollen wir damit etwa malen?“ Eine rege Diskussi-

on fest, so dass man den sinnlichen Eindruck vieler Verzweigungen und Verästelungen gewinnen kann. Kaffeesatz und Holundersaft tropfen dabei auch zu Boden, was von einem Schüler kommentiert wird: „Nun sieht es hier genauso aus wie unter einem echten Baum“. Als die Baumbahnen später zu einer „Allee“ im Klas-

Das Thema „Holundertraumlandschaften“ knüpft an die experimentelle Gestaltung der großen „Holunder-Allee“ in der vorhergegangenen Unterrichtseinheit an. Im Umgang mit den nun schon bekannten, aber die Fantasie und Experimentierfreude beflügelnden Materialien, sollen die Schüler nun die Möglichkeit erhalten, ihre Ideen

fließen zu lassen und ihre inneren Bilder auszudrücken. Kleine Holunderzweige stellen in ihrer verästelten Form den Bezug zum Thema Baum her. Beim Einstieg im Erzählkreis denken die Kinder an die Malaktion mit den Holunderbäumen. Über den folgenden Text informieren sie sich nochmals, wie man Holundersaft herstellen und wofür man ihn verwenden kann.

### Was man mit Holunder alles machen kann:

Holunder hat auffallend viele Verwendungsmöglichkeiten. Aus den



nisse einzubringen. Bevor die Schüler ihre eigenen „Traumlandschaften“ umsetzen, experimentieren sie mit den Malmaterialien auf einem Probeblatt. Zwei Kinder bekommen zusammen einen Becher Kaffee inklusive Kaffeesatz und einen mit Holundersaft. Gemalt wird mit einem dicken Pinsel. Anschließend stellen einige Kinder ihre Versuche vor. Ein Mädchen erklärt, der Holundersaft in ihrem Bild stelle das Meer dar und der Kaffee den Strand. Die Holunderzweige werden von den Kindern vorwiegend



sen- oder Gruppengesprächen beteiligen, kommen über ihre Bilder in ein entspanntes und offenes, manchmal sehr persönliches Erzählen. Ihre Freude am Experimentieren und Gestalten zeigt sich besonders darin, dass sie beginnen, manchmal mit einem Freund



jungen Zweigen können nach Entfernen des Markes Pfeifen gebastelt werden. In der Steinzeit verwendete man das Holunderholz als Steinbohrer. Älteres Holz dient der Fertigung von Fleischspießchen, Klammern und Spielzeug. Aus den Blättern gewinnt man grünen, aus der Rinde schwarzen und aus den Beeren purpurnen Farbstoff. Aufgebrühte Blätter verscheuchen Fliegen. Blüten und Früchte dienen der Herstellung von Marmelade, Saft und Wein. Als Heilmittel helfen der Tee aus den getrockneten Blüten und der Saft der Beeren bei Erkältungskrankheiten. Gebackene Holunderküchlein aus den Blüten mit Pfannkuchenteig schmecken im Mai besonders gut.

Dann haben die Kinder Gelegenheit, sich dazu zu äußern und eigenes Wissen und eigene Erkennt-

nisse einzubringen. Bevor die Schüler ihre eigenen „Traumlandschaften“ umsetzen, experimentieren sie mit den Malmaterialien auf einem Probeblatt. Zwei Kinder bekommen zusammen einen Becher Kaffee inklusive Kaffeesatz und einen mit Holundersaft. Gemalt wird mit einem dicken Pinsel. Anschließend stellen einige Kinder ihre Versuche vor. Ein Mädchen erklärt, der Holundersaft in ihrem Bild stelle das Meer dar und der Kaffee den Strand. Die Holunderzweige werden von den Kindern vorwiegend

als Bäume gesehen, die in den meisten Landschaften einen Platz finden sollen. Für die nun beginnende Gestaltung haben die Kinder neben dem Kaffee und dem Holundersaft noch ihre Holunderbeeren und feinen Sand. Mit viel Sorgfalt und Ausdauer arbeiten sie an unterschiedlichsten „Traumlandschaftsideen“, teilweise mit Umrandungen und bestimmten Flächenaufteilungen, teilweise spritzen sie die Farbe auf oder verteilen sie durch das Anheben des Blattes. Die Bilder spiegeln diese ganz unterschiedlichen Arbeitsweisen sehr anschaulich wider. Bei einigen Kindern kann man richtige Baumlandschaften aus Holunderzweigen erkennen. Besondere Freude zeigen die Schüler beim Erzählen zu ihren Gestaltungen. Auch die Kinder, die sich im Allgemeinen nur selten an Klas-

sen- oder Gruppengesprächen beteiligen, kommen über ihre Bilder in ein entspanntes und offenes, manchmal sehr persönliches Erzählen. Ihre Freude am Experimentieren und Gestalten zeigt sich besonders darin, dass sie beginnen, manchmal mit einem Freund

oder einer Freundin selbständig am Nachmittag zu arbeiten. Sie suchen in der Natur auch andere Früchte und Möglichkeiten, diese bildnerisch ein- oder/und umzusetzen.

#### Dr. Petra E. WEINGART

Lehrerin/Kunstpädagogin. Geb. 1955 in Bad Kissingen, Lehramt für Grund- und Hauptschulen. Promotionsstudium Kunstpädagogik.

#### Publikationen:

Monographie: *Kind und Farbe, Ästhetische Bildung und Entwicklung ästhetischen Interesses durch Farberfahrung*, Würzburg 2002.

CD: *Kind und Farbe*, Shaker Verlag, 2003

Lehr/Arbeitsbuch: *Mein Baum, Bildungsbeitrag des Kunstunterrichts. Jahresprojekt im Kunstunterricht*, Donauwörth 2004, Auer-Verlag

#### Kontakt:

petra.weingart@web.de Tel.: (09384) 88 16 18



Eckhard Malota

# Lehmziegelhütten

Hausmodelle aus dem TEW-Unterricht 1. Kl. v. MMag. Laurenz Kopetzky

Ein Mangel an Bauholz führte in vielen Kulturbereichen der Erde zur Einführung einer alternativen Bauweise mit minimalem Aufwand, dem Lehmbau. Der Natursteinbau war zwar solider, aber vergleichsweise teuer (Beschaffung des Materials, Löhne, usw.), außerdem kalt und feucht. Ein Lehmbau lässt sich dagegen eigenhändig leicht herstellen und nach eigenen Bedürfnissen verändern, die Nutzung ist nicht festgelegt, ganz im Gegensatz zu einer weitgehend vorgegebenen, fremdbestimmten Architektur der modernen Industriegesellschaft. Bauen mit Lehm ist immer ein schöpferischer, phantasievoller Prozess, eine Herausforderung für kreative Menschen, denn Lehm kann mit Wasser zu einem plastischen, beliebig formbaren Baustoff werden.

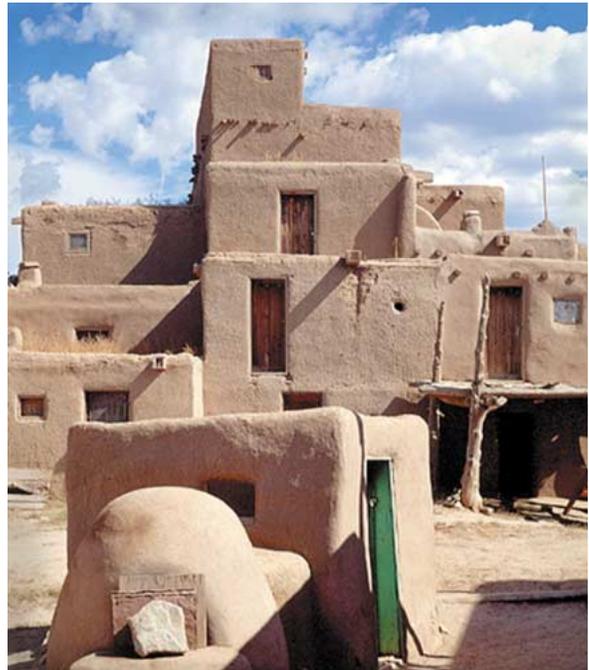


Stampflehmfundamente sind in Assyrien bereits aus der Zeit um 5000 v. Chr. nachgewiesen. In Oberägypten stehen heute noch Reste monumentaler Lehmbauten, die etwa 3 200 Jahre alt sind, z.B. die Lehmsteinmauern

in Medinet Hobu oder die Gewölbe des Totentempel Ramses des Zweiten bei Gournah. Der historische Kern von Shibam (Jemen) gilt als die älteste „Hochhausstadt der Welt“. Die meist achtstöckigen Lehmziegelhäuser stammen teilweise aus dem 15. Jahrhundert. Auch heute wird Lehmarchitektur noch im vorderen Orient, in den Sahelzonen Afrikas und bei den Indianern der USA und Mexikos errichtet. Die Puebloindianer im Südwesten der USA bauen zellenartige Einraum-Behausungen spontan nach ihren jeweiligen Vorstellungen und erweitern diese additiv Raum für Raum zu größeren Häusern, je nach Bedarf (s. Abb. Lehmsteinbauten der Pueblo Indianer in Taos, New Mexiko, USA). Taos Pueblo – eines der ältesten, reizvollsten und berühmtesten Indianerdörfer von insgesamt 19 indianischen Pueblos in New Mexico.



Neben der Stampflehmbauweise, bei der nasser Lehm in Holzschalungen gestampft wird, ist auch die Lehmstein-Mauertechnik, das manuelle Formen von Wänden aus Lehmklumpen, eine heute noch in Afrika und



Lehmsteinbauten der Pueblo Indianer in Taos

Asien weitverbreitete traditionelle Wandbauweise.

Sie ist als die einfachste Lehmbautechnik anzusehen, da keine Geräte und Werkzeuge notwendig sind. Mit der Bezeichnung „Lehmziegel-



bau“ oder „Lehmsteinbau“ sind ungebrannte „Steine“ bzw. „Ziegel“ aus Lehm gemeint, die mit Lehm- oder Kalkmörtel vermauert werden. In New Mexiko war es weit verbreitet, aus den ausgetrockneten Rändern von Flussbet-

ten, wo feiner Lößlehm von Wurzeln durchzogen wird, „Lehmsteine“ auszusteichen und damit Wände zu errichten. Diese mit Wurzeln durchsetzten Bausteine, als „terrones“ bezeichnet, wurden vereinzelt auch in anderen Südweststaaten der USA, in Mexiko und Mittelamerika verwendet. Das Bauen mit terrones ist noch heute in New Mexico offiziell zugelassen und in den staatlichen Baunormen enthalten. Die Lehmsteinherstellung erfolgt durch direktes Formen mit der Hand oder durch das Einfüllen von Lehm in offene Holzformen.

Am 26. Dezember 2003 zerstörte ein schweres Erdbeben die Oasenstadt Bam im Südosten des Iran, bei dem etwa 30 000 Menschen ums Leben kamen. Die hohe Zahl der Opfer wurde auf die Lehmbauweise zurückgeführt. Forschungen an der Universität Kassel an Hausmodellen haben jedoch deutlich gemacht, dass nicht der Baustoff Lehm ein Gebäude erdbebenunsicher macht, sondern die falsche Bauweise. Auch dünne Lehmwände können ausreichend durch vertikale Holzverstärkung an den Ecken gegen die horizontal wirkenden Stöße des Erdbebens gesichert werden (siehe Linkverweis).



Lehm, der einfachste aller Baustoffe, wird in Österreich heute von Baubiologen vor allem für den Innenverputz forciert wegen seiner idealen Eigenschaft, die Feuchtigkeit der Raumluft aufzunehmen und langsam wieder abzugeben. Aufgrund der offenen Ober-

fläche und der wärmedämmenden Eigenschaften sorgen Lehmputze bei geringem Energieeinsatz für ein hervorragendes Raumklima. Sie verhindern Kondenswasser und Schimmelbildung.

Die abgebildeten Modelle von Lehmziegelhütten, Maßstab 1:50 – im Unterricht von MMag. Laurenz Kopetzky am BG/BRG Baden, Biondegasse entstanden – sind eher spielerische Annäherungen an das Thema „Architektur – Massivbauweise“, bei dem die Idee einer individuellen Einraumhütte „für einen Hirten“ ohne festgelegte Nutzung auf quadratischem Grundriss und der spontane Umgang mit dem Material im Vordergrund stand. Auf einem Grundriss von ca. 18 x 18 cm (= 9 x 9 m) wurde auf einer Tonplatte (Holzplatte als Unterlage) ein Schichtmauerwerk mit „genormten“ lederharten Tonziegeln errichtet, die mit Schlicker verbunden wurden. Zum Zuschneiden konstanter Ziegelformate (12 x 25 x 7 mm) aus Tonplatten wurden 7 mm hohe Leisten mit Abstands-Markierungen von 12 bzw. 25 mm verwendet (1:10 der österr. Norm). Die Mauern wurden nicht verputzt, die Ziegel mussten sichtbar bleiben. Trotz offener Aufgabenstellung

mussten verschiedene statische Grundbedingungen einer Baukonstruktion beachtet werden: Die Überbrückung der Fensteröffnungen mit Ziegelbögen (Lehrgerüst aus Karton) oder Überlagern aus Holz, die Deckenkonstruktionen aus Holzbalken und die Dachkon-

#### Mag. Eckhard MALOTA

Geb. 1947 in Herford; 1967 Matura in Neunkirchen NÖ; 1974–1979 Studium der Fächer Kunst und Werken/Arbeitslehre für das Lehramt an Gymnasien an der Hochschule für bildende Künste Braunschweig; 1979–1983 Unterrichtstätigkeit und Referendariat in Wolfsburg. 1985–87 Nostrifikationsstudium an der Akademie Wien; unterrichtet 1984–1987 in Wr. Neustadt, seit 1987 am BG/BRG Baden, Biondegasse.



#### MMag. Laurenz KOPETZKY

Geb. 1966 in Neulengbach; 1985 Matura in St. Pölten; 1985–1989 Diplomstudium Grafik/Malerei an der Akademie der bildenden Künste Wien, Meisterklasse Prof. Melcher. 1989–1995 Studium Lehramt an höheren Schulen Bildnerische Erziehung und Werkerziehung an der Akademie Wien; unterrichtet 1995–1998 am BG Tulln, seit 1997 am BG/BRG Baden, Biondegasse.



struktionen mittels gekragtem Ziegelgewölbe oder mit Sparren, Dachlatten und Dachziegeln. Für die Modelle wurden je ca. 2 kg Ton benötigt. Sie entstanden in 3 bis 4 Doppelstunden.

#### Literatur/Links:

**Rainer Warzecha:** Bauen und Spielen mit Lehm. Luchterhand Verlag 1997, ISBN 3472025107, 14,28 €

**Gernot Minke:** Erdbebensichere Häuser aus Lehm. Eine Kurzbeschreibung (mit Modellzeichnungen) auf der Homepage des Forschungslabors für experimentelles Bauen der Universität Kassel unter [www.uni-kassel.de/fb6/fachgebiete/feb/](http://www.uni-kassel.de/fb6/fachgebiete/feb/) (Stichwort: Veröffentlichungen).

Die Firma „natur&lehm“, Weiburgstraße 10/3, A-2500 Baden (<http://www.lehm.at>) ist Branchenleader für Lehmbaumstoffe in Österreich. Sie produziert seit 1997 im Werk in der Nähe von Krems/Donau Hanf-Lehmfertigputze und übertrifft mit ihnen (laut Österr. Inst. für Baubiologie) die in der Norm geforderten technischen Mindestwerte für konventionelle Putze. Zahlreiche Niedrigenergiehäuser sind mit natur&lehm Baustoffen entstanden.

Fortsetzung von Seite 10

Die Auflösung dieser Kameras ist eher für den Internetgebrauch oder der Bildbetrachtung über den Monitor (72 dpi) bestimmt, nicht unbedingt für Ausdrücke von guter Qualität in entsprechender Größe.

Oft ist es aber eine Preisfrage, ob Schulen eine Webcam anschaffen oder nicht.

Sowohl in grafisch aufbereitete, als auch in einfache Dokumente der Textverarbeitung lassen sich Aufnahmen der Webcam sehr schnell und einfach einbinden. In dem grafisch gestalteten Dokument ist an einer bestimmten Stelle ein Grafikfenster mit dem Bild der Webcam eingefügt. Dieses Bild lässt sich sowohl von der Kamera aus, als auch mit der Software fotografieren und erscheint sofort im Dokument. Urkun-

**Videokonferenzen**

Mit zwei Webcams lassen sich in der Schule über das Netzwerk Videokonferenzen durchführen. Einfachste Software ist das bei Windows mitgelieferte *Netmeeting*. Außerdem lassen sich Bilder und Videosequenzen der Übertragung abspeichern und später bearbeiten.

**Live-Videoübertragungen über das WWW**

Mit einer Partnerschule kann man direkt Bilder, Aktivitäten und Informationen austauschen. Vom Gegenstand Bildnerische Erziehung ausgehend ist zum Beispiel die Übertragung von arbeitenden Schülern oder ähnlichen Aktivitäten möglich.

Als Beispiel für eine Webcam die Beschreibung der „Logitech® QuickCam® Pro 4000“:

„QuickCam Pro 4000 ist mit digitalem Zoom, integriertem Mikrofon und hochwertigem VGA CCD-Sensor die erste Wahl für anspruchsvolle Videonutzer. Jetzt können Sie ganz leicht aufregende Videos und Fotos mit einer Auflösung von 1,3 Megapixel aufnehmen. Senden Sie Live-Videos mit Yahoo! Messenger, MSN® Messenger und AIM. Halten Sie Videokonferenzen ab, richten Sie ein Video-Überwachungssystem ein oder senden Sie Fotos und Videos per E-Mail. Sie können die Fotos und Videos sogar bearbeiten. Der fortschrittliche VGA CCD-Sensor ermöglicht eine Video-Auflösung von 640 x 480 und eine Foto-Auflösung von 1,3 Megapixel (Software-interpoliert). Senden Sie mit Hilfe der integrierten Software Live-Videos über Yahoo! Messenger. Mit Logitechs kostenlosem IM Video Companion™ können Sie Live-Video über MSN® Messenger und AOL Instant Messenger™ senden. Erstellen Sie mit der Bearbeitungs-Software Filme in Studioqualität“.

Logitech.de (online) (o.J.)  
<http://www.logitech.de> (Abgefragt am 21. 12. 2003)

**Arbeiten mit der digitalen Kamera im Unterricht**

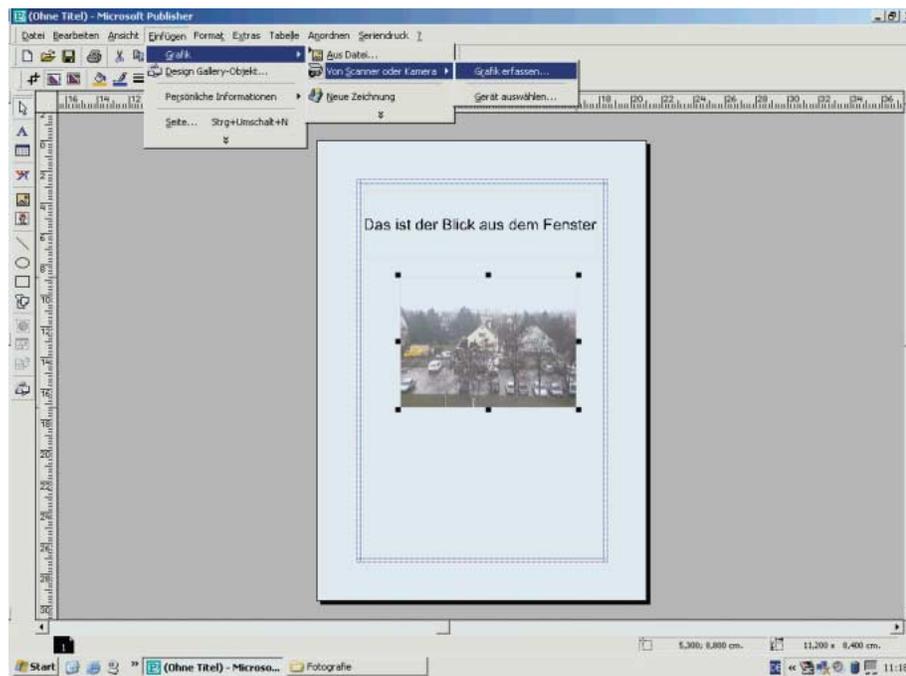
Um mit der digitalen Kamera zufriedenstellende Bilder herzustellen sollen die Schülerinnen und Schüler auf die grundlegenden Elemente der fotografischen Bildgestaltung aufmerksam gemacht werden.

Der große Vorteil des digitalen Kamerasystems liegt vor allem darin, dass sich die gemachten Fotos sofort auf dem Display der Kamera betrachten lassen und eine erste Beurteilung des Bildes möglich ist. Außerdem können alle Bilder sofort wieder aus dem Speicher gelöscht werden, wenn sie nicht den Anforderungen entsprechen.

**Grundlagen der Bildgestaltung betreffend digitale Fotografie im Gegenstand Bildnerische Erziehung**

Nicht nur die Technik der Kamera, sondern der Blick des Fotografen durch den Sucher oder auf den LCD-Schirm ist die Basis für alle guten Bilder.

Der Blick durch den Sucher oder auf den LCD-Schirm der Digitalkamera soll das Motiv durchsuchen um alles, was nicht benötigt wird, wegzulassen. Dazu ist



Screenshot Mikrosoft PublisherXP

den mit Schriftgestaltungen oder ähnliche schulische Arbeiten kann man damit herstellen.

Der abgebildete Screenshot zeigt, wie man in ein vorgefertigtes Fenster im Microsoft Publisher XP mit der Webcam ein Bild einfügen kann. Die weitere Verarbeitung und Gestaltung ist dann der Fantasie der Schülerinnen und Schüler überlassen.

Beispiel für eine einfache Gestaltung mit einem Foto einer Webcam



auch der Standortwechsel des Fotografen notwendig. Ein oder mehrere Schritte zur Seite ergeben meist interessantere Bildkompositionen.

**Vordergrund**

Der Vordergrund in einem Bild erzeugt Tiefe. Fehlender Vordergrund führt besonders bei Landschaftsaufnahmen zu einem flachen Eindruck. Auch bei Verwendung längerer Brennweiten (Teleobjektiven) ist auf einen möglichen Vordergrund zu achten, da das Teleobjektiv von sich aus schon die Entfernungen „schrumpfen“ lässt. Obwohl die Abbildungsgesetze für alle Objektive gleich sind erscheinen Aufnahmen mit dem Weitwinkelobjektiv immer plastischer als Aufnahmen mit Teleobjektiven. Der Unterschied zwischen Weitwinkel und Teleobjektiv liegt in der Brennweite des Objektivs.

**Mittelgrund**

Der Mittelgrund des Bildes enthält meist das Hauptmotiv. Es soll nach den Gesetzen des Goldenen Schnitts platziert werden und bildet den „Blickfang“ – den „Mittelpunkt“ des Bildes.

**Hintergrund**

Der Hintergrund einer Fotografie bildet sozusagen die räumliche Weite des Bildes. Er darf nicht störend auf das Foto wirken. Störende Faktoren wären zum Beispiel zu grelle Farben oder zu wenig Farbkontrast zum Hauptmotiv.

**Standpunkt der Kamera**

Durch den richtigen Standpunkt der Kamera ist es möglich eine bessere Bildaussage zu erreichen, bzw. die Bildaussage zu verstärken. Höherer oder niedriger Standpunkt ergibt einen individuellen Blickwinkel auf das Motiv. Dadurch wird räumliche Tiefe auf dem Foto erreicht.

**Formatwahl**

Hoch- oder Querformat ist bei jeder Fotografie die erste Frage, mit der jeder Fotografierende konfrontiert wird. Hohe Motive werden meist im Hochformat fotografiert, waagrecht angeordnete Motive eher im Querformat. Bei der digitalen Fotografie ist es aber nicht sinnvoll, diese Gewohnheiten beizubehalten. Werden die Bilder wie eine Diashow auf dem Monitor betrachtet, so ist Querformat vorzuziehen. Besonders dann, wenn die Bilder über ein Präsentationsmedium wie Videoband, CD, DVD oder Fotoplayer präsentiert werden, ist es vom Betrachter aus gesehen nicht einfach, wenn Hochformat und Querformat einander

abwechseln. Auch bei der Verwendung des Mediums Video oder Film ist es nicht möglich die Kamera zu drehen (Ausnahme besondere Effekte).

Werden dagegen die digitalen Fotos auf Fotopapier vergrößert, so ist es wie bei der herkömmlichen Fotografie leicht möglich, das Hoch- und das Querformat zu mischen. Ein Foto in der Hand ist leichter zu drehen als ein Bild auf dem Monitor.

Fotos, die in Dokumenten wie Webseiten, Broschüren oder in anderer Papierform verwendet werden, können im Hoch- oder Querformat fotografiert werden. Für solche Präsentationen ist es sicher von Vorteil, wenn das Bildformat dem Motiv angepasst wird.

Das wichtigste Element der Bildgestaltung ist aber die Linie. Sie kann Tiefe, Räumlichkeit, Enge und Weite eines Bildes hervorbringen. Fallende Linien erscheinen eher negativ, steigende Linien eher positiv, krumme Linien stehen für Struktur, Rhythmus und Harmonie. Sie werden oft als hinweisende Elemente oder Blickfang eingesetzt.

**Regel des Goldenen Schnitts**

Definition: „Der Goldene Schnitt beschreibt das Verhältnis eines kleinen Abschnitts zu einem großen, wobei sich der kleinere zum großen verhält, wie der große zum Gesamten (3:5, 5:8, 8:13). Vereinfacht wird er in der 2/3-Regel ausgedrückt.“ *Korbay M. (1992, S. 48).*

Die Punkte A, B, C und D zeigen die Grundpositionen an, auf die fotografierte Objekte platziert werden sollen. Besonders bedeutend ist diese Regel der Bildkomposition bei Horizontlinien und Landschaftsaufnahmen.

|          |  |          |
|----------|--|----------|
| <b>A</b> |  | <b>C</b> |
| <b>B</b> |  | <b>D</b> |
|          |  |          |

Grafik: Edwin Nemetz

Nur Motive mit symmetrischem Aufbau wie z. B. die Kuppel einer Kirche, können ohne Verlust an Spannung in der Bildmitte platziert werden. Hier unterstützt das rechteckige Format des Fotos die symmetrische Eigenschaft des Motivs.

**Edwin NEMETZ, MAS, MSc**

Geboren: 3. 3. 1956 in Leoben, Steiermark. Seit 1965 wohnhaft in Baden bei Wien, verheiratet, ein Sohn.

Lehramtprüfung für Hauptschulen in Mathematik und Biologie, Erweiterungsprüfungen für Informatik und Bildnerische Erziehung, Lehramt für Polytechnische Schulen. Studium der Medienpädagogik an der Donau-Universität Krems.

Lehrer an der Pädagogischen Akademie Baden und an der ÜHS.



**Ausstellungen:**

- 1995 *Fotografien mit und ohne Kamera, Pädagogische Akademie Baden.*
- 1996 *Farblandschaften I, Kaiser Franz Josef Museum Baden; Zwischen Aktentasche und Palette, St. Pölten.*
- 1997 *Farblandschaften II – Experimente aus der Welt der Fotografie, Kulturtag Traiskirchen.*
- 1999 *Farblandschaften III, Pädagogischen Akademie Baden.*
- 2000 *Bildpräsentation, Martin Luther Universität – Fachbereich Erziehungswissenschaften, Halle/Saale.*
- 2002 *Farblandschaften IV, Pädagogische Akademie Eisenstadt im Rahmen des Intensivprogramms NETMELT.*

*Farblandschaften V an der Eötvös Józef Fiöskola in Baja, Ungarn.*

*Fotografische Lieblingsthemen: Naturfotografie und experimentelle fotografische Techniken im Bereich chemisch-physikalischer Diabearbeitung, fotografische Hellraumtechniken und kreative Bildgestaltungen mit dem Computer.*

Zusammenfassend kann man Bilder nach ihrem Gehalt in drei Kategorien einteilen:

- Bilder mit vorwiegend emotionalem Gehalt
- Bilder mit vorwiegend informativem Gehalt
- Bilder mit vorwiegend ästhetischem Gehalt.

In der Schule werden die beiden Kategorien „Emotion“ und „Information“ vorherrschen. Bilder mit ästhetischem Gehalt werden von den Schülern eher nicht als solche empfunden bzw. fotografiert. Es ist ein sicher herausforderndes und spannendes Projekt, mit Schülern in dieser Richtung zu arbeiten und

aus der kunstgeschichtlichen Entwicklung Vorbilder und Inspirationen zu holen.

**Fotografischer Themenkatalog für Schüler**

Auflistung einiger Themen, die für Schüler und Schülerinnen im Unterricht gestellt werden können:

- In unserer Klasse ist viel los
- Meine Freunde
- Ein Schultag
- Eine Turnstunde
- Am Schulhof
- Fünf Minuten vor Unterrichtsbeginn
- Was wir in der Schule besonders gerne machen
- Umweltaktionen
- Unsere Stadt – Ein besonderes Stadtbild
- Bildgeschichte über eine Schulveranstaltung (Wandertag, Exkursion,...)
- Unser Schulgelände im Jahreslauf
- Fotorätsel (Wer weiß, wo ist, ...?)
- Menschen in unserer Stadt
- Lehrer unserer Klasse
- Alte Leute
- Strukturen in der Natur
- Bäume in unserer Umgebung

**Anleitungen und Arbeitsaufträge an die Schülerinnen und Schüler zu den einzelnen Themen:**

**In unserer Klasse ist viel los**

Die Schülerinnen und Schüler suchen in Arbeitsgruppen nach Begebenheiten aus der Vergangenheit, in denen in der Klasse „viel los war“. Diese Szenen werden dann nachgestellt und fotografiert.

**Meine Freunde**

Jede einzelne Schülerin/jeder einzelne Schüler sucht sich 3 Schulkameraden in der Klasse und bespricht mit ihnen, wie er deren Eigenschaften am besten ins Bild setzen kann, beziehungsweise wie sie gemeinsam bildnerisch ihre Kameradschaft darstellen können.

**Ein Schultag**

Die Klasse überlegt, welche Phasen ein Schultag hat und wie sie diese einzelnen Ereignisse innerhalb eines bestimmten Zeitraums (hängt von den Gegebenheiten der Schule und von der Bereitschaft der Kollegenschaft ab) mit dem digitalen Fotoapparat darstellen können.

**Eine Turnstunde**

In Kooperation mit der Turnlehrerin und dem Turnlehrer der Klasse erstellen die Schüler ein Konzept, wie sie besondere Ereignisse im Turnunterricht planen, durchführen und fotografieren können.

**Am Schulhof**

Am Anfang steht die Beobachtung der Ereignisse am Schulhof, meist in der großen Pause, eventuell vor Unterrichtsbeginn oder nach dem Unterricht, in der Mittagspause oder in der Freistunde. Dann fotografieren die Schülerinnen und Schüler über einen längeren Zeitraum (etwa eine Woche), was sie beobachtet haben.

**Fünf Minuten vor Unterrichtsbeginn**

Vielleicht ausgehend von besonderen Ereignissen vor Unterrichtsbeginn bekommt eine Gruppe der Klasse den Auftrag, diese Geschehnisse fotografisch zu dokumentieren. Nicht nur die auffälligen und streitbaren Mitschüler werden dargestellt, sondern auch die ruhigeren, besonnenen und manchmal eher am Rande des Geschehens stehenden.

**Was wir in der Schule besonders gerne machen**

Eine Auflistung von Geschehnissen, Aktionen und Unterrichtsgegenständen, die von den Schülerinnen und Schülern in die Kategorie „das machen wir gerne“ eingereiht werden, können fotografisch in Kleingruppen dokumentiert werden.

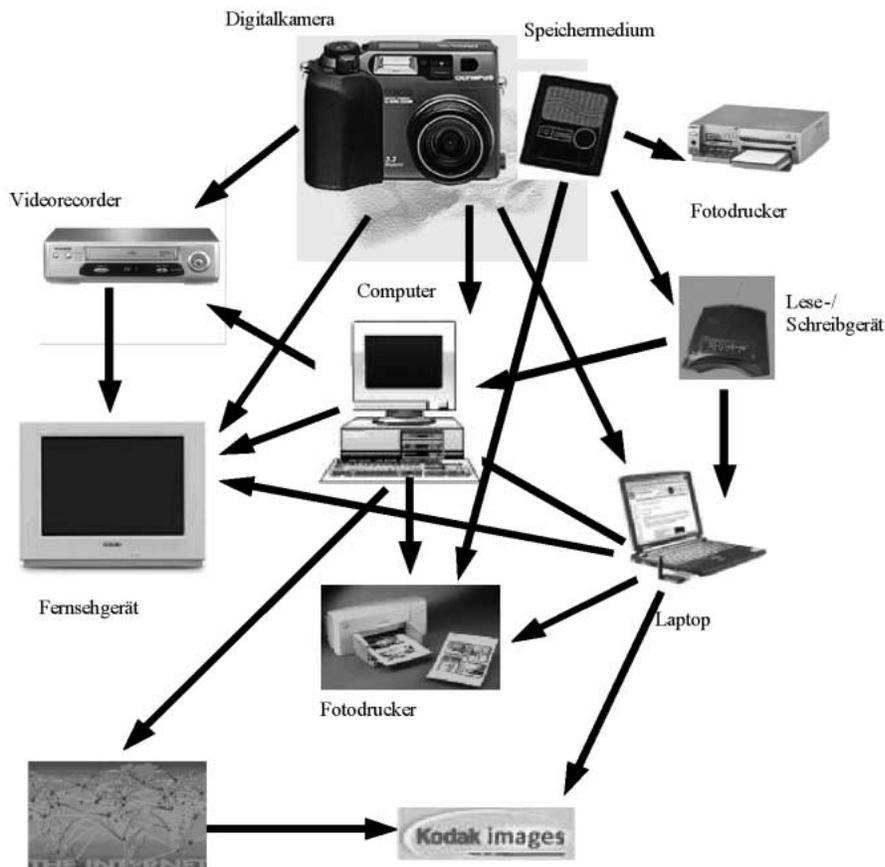
**Umweltaktionen**

Finden an einer Schule Aktivitäten betreffend Umweltschutz statt, so kann sich die BE-Lehrerin/der BE-Lehrer mit fotografischen Aufgaben an die Schülerinnen und Schüler daran beteiligen. Eine Gruppe bekommt den Auftrag, diese Aktionen mit der digitalen Kamera festzuhalten. Dabei kommt es mehr auf die dokumentarische und authentische Gestaltung der Fotos, weniger auf durchdachte Bildgestaltung an.

**Unsere Stadt – ein besonderes Stadtbild**

Dieses Thema lässt sich sowohl vom fächerübergreifenden Unterricht als auch vom Teilbereich Umweltgestaltung in der bildnerischen Erziehung erarbeiten. Sowohl positive als auch negative Bei-

**Die digitale Kamera im Netz der virtuellen Welt**



Grafik: Edwin Nemetz

spiele lassen sich im Stadtbild dokumentarisch und nach fotografischen Gestaltungsregeln darstellen.

### Bildgeschichte über eine Schulveranstaltung (Wandertag, Exkursion ...)

In Verbindung mit dem Deutschunterricht oder den Themenbereichen Bildgeschichte und Comics können die Schülerinnen und Schüler bei Wandertagen, Exkursionen und Lehrausgängen diese fotografisch dokumentieren und dann einer entsprechenden Präsentation zuführen.

### Unser Schulgelände im Jahreslauf

Dieses Thema ist eine Langzeitaufgabe und bedarf einer besonderen Planung. Es ist für die Schülerinnen und Schüler nicht leicht, über einen so großen Zeitraum die Übersicht zu bewahren und die Energie aufzubringen, das Schulgelände zu dokumentieren. Handelt es sich etwa um einen begrünten Schulbereich mit Hecken, einer natürlichen Wiese oder einer parkähnlichen Gestaltung fällt diese Aufgabe schon leichter. Eine gründliche Planung und Durchhaltevermögen gehören dazu. Von besonderem Wert kann hier eine Webcam sein, die zum Beispiel am Server der Schule angeschlossen ist und automatisch regelmäßig, eventuell mehrmals täglich, Aufnahmen macht.

### Fotorätsel (Wer weiß, wo ist, ...?)

Die Schülerinnen und Schüler überlegen sich: „Was könnten wir fotografieren, das

nicht jeder gleich erkennt?“ Wichtig ist in diesem Zusammenhang, dass alle Aufnahmen schriftlich dokumentiert werden, wo sie gemacht wurden. Ein richtig eingestelltes Datum der Digitalkamera ist dabei sicher hilfreich.

### Menschen in unserer Stadt

Bei diesem Thema ist darauf zu achten, dass sich die Leute einer Stadt auch freiwillig fotografieren lassen. Kein Problem besteht bei Aufnahmen mit mehreren Personen und wenn die Bilder nicht veröffentlicht werden. Dennoch ist es auch eine Frage der Höflichkeit, dass die Schülerinnen und Schüler jene Personen fragen, die abgebildet werden sollen. Auch dieses Thema lässt sich in den Teilbereich Umweltgestaltung einordnen.

### Lehrer unserer Klasse

Nur mit Zustimmung der betroffenen Personen kann dieses Thema aufbereitet werden. Viele Lehrerinnen und Lehrer mögen es nicht, wenn sie bei ihrer Arbeit fotografiert werden. Trotzdem ist dieses Thema reizvoll. Vor allem können sich alle Schülerinnen und Schüler daran beteiligen, wenn vorher festgelegt wird, wer bei welchem Anlass fotografiert.

### Alte Leute

Besonders in Parkanlagen und bei schönem Wetter ist die ältere Bevölkerungsgruppe oft ein lohnendes Motiv für fotografische Gestaltungen. Auch hier gilt der Leitsatz: „Erst fragen, dann auf den Aus-

löser drücken“. Dieses Thema ist ein Musterbeispiel für den Einsatz von Teleobjektiven.

### Strukturen in der Natur

Strukturen sind im Gegenstand bildnerische Erziehung ein beliebtes Thema für grafische Gestaltungen. Diese Strukturen sind aber auch für die fotografische Aufbereitung sehr gut geeignet. Strukturierte Oberflächen finden wir in der Umwelt überall, sowohl auf Wänden, Beton und auf der Straße als auch in der natürlichen Umgebung wie auf Baumrinden, Flechten und Felsen. Fototechnisch sind dabei der Nahbereich des Objektivs und der Lichteinfall von Bedeutung.

### Bäume in unserer Umgebung

An diesem Thema lassen sich alle Brennweiten des Zoomobjektivs und die Naeinstellungen der digitalen Kamera erproben. Von der Weitwinkelaufnahme des Baumes in seiner Umgebung bis zur Nahaufnahme seiner Blüten, Blätter und Zweige erstreckt sich das Betätigungsfeld der jungen Fotografen.

Für alle diese Themen gilt, dass mit dem Fotografieren alleine die Tätigkeiten der bildnerischen Gestaltung nicht abgeschlossen sind. Besonders in der digitalen Fotografie ist es recht einfach, dass die von den Schülerinnen und Schülern angefertigten Bilder mit entsprechender Software bearbeitet und präsentiert werden.

## WAS IST LOS IN OBERÖSTERREICH?

Die **BÖKWE OÖ Karte**, die in fast allen OÖ Museen freien Eintritt ermöglicht und beim Erwerb von Unterrichtsmaterialien im Fachhandel zu Vergünstigungen berechtigt, wurde neu gestaltet.

Es wäre wünschenswert, dass der freie Eintritt mit der BÖKWE Karte auch in den Bundesmuseen möglich ist bzw. dass die Kartenfunktion in allen Bundesländern an-



erkannt wird. Dies setzt voraus, dass die Landesgruppen mit ihren Geschäftspartnern die Kartenkonditionen erweitern und ein Informationsaustausch untereinander stattfindet.

Wer diesbezüglich mit uns Kontakt aufnehmen will, melde sich unter: **s.weisz@eduhi.at**

Unter **www.boekwe.ufg.ac.at** ist die BÖKWE OÖ Homepage online.

Eine Diskussionsrunde, die die Auswirkungen des Reformkonzepts der Zukunftskommission auf die Kunst- und Werkerziehung erörtert, wurde eingerichtet.

Der letzte „Runde Tisch“ wurde am Donnerstag, 24. Juni 2004 im Gasthaus „Zum schwarzen Walfisch“ (Ottensheimerstraße

102, 4040 Linz, Alturfahr West) aufgestellt. Wer am nächsten **Runden Tisch** Platz nehmen möchte (Termin und Thema sind noch nicht fixiert), möge sich unter **c.gierlinger@eduhi.at** anmelden.

JunglehrerInnen und StudentInnen der Kunst- und Werkerziehung wissen nur wenig oder gar nicht Bescheid über den BÖKWE. Ein Team aus Vertreterinnen der PÄDAK und der Kunstuniversität in Linz arbeitet an einem **Informationskonzept**, das an die Ausbildungsstätten herangetragen werden soll.

Die Unabhängigkeit des BÖKWE von Schulbehörden, Parteien und Gewerkschaft soll dabei besonders herausgestrichen werden.

Susanne Weiß (Vors. d. Landesgruppe OÖ) u. Charlotte Gierlinger (Stellv. Vorsitzende)

Stefania Bessebyei-Horvath

# DIE GESCHICHTE DES ZEICHEN- UNTERRICHTS IN UNGARN

Laut den Studien von *Andrea Kárpáti* und *Éva Csöregy* können wir sieben Paradigmen des Rollenverständnisses der Zeichenlehrer unterscheiden, aufgrund von sieben Zeitepochen, aus denen dann die pädagogischen Paradigmen entstanden, die sich auf Inhalt und Methodik des Zeichenunterrichts in Ungarn auswirkten.

Diese sind:

1. Technokratisches Paradigma des Ingenieurs (1777–1879) – als charakteristisches Werk dient die Fachzeichnung;
2. Wissenschaftliches Paradigma des *doctor pictus* (1879–1940) – als charakteristisches Werk wird die geometrische Zeichnung betrachtet;
3. Paradigma des Selbstaudrucks des Künstlers (1905–1914; 1946–1949) – im Zentrum steht die expressive Zeichnung;
4. Nationalistisches Paradigma des Nationalisten (1925–1945) – im Mittelpunkt mit der Volkskunst als Dekoration;
5. Paradigma des im Wiederaufbau tätigen Parteifunktionärs (1949–1955) – charakteristische Werke sind Naturstudien und Werke der Arbeiterbewegung;
6. Naturalistisches Paradigma des Künstlers (1956–1957) – mit verschiedenen Aufgabenreihen im Mittelpunkt;
7. Paradigma des visuellen Fachmanns/ Fachfrau (ab 1978) – im Mittelpunkt mit den visuellen Systemen, Medien.

## 1. Das technokratische Paradigma des Ingenieurs (1777–1879)

In Ungarn beginnt man die Geschichte des Unterrichts der verschiedenen Fächer mit der Verordnung von *Maria Theresia*, mit der „Ratio educationis 1777“, die verordnete, dass in Ungarn in jeder größeren Stadt eine „nationale Zeichenschule“ er-

öffnet werden soll, mit dem Schwerpunkt technisches Zeichnen für werdende Gewerbetreibende, aber auch für Gymnasiasten. In den 6-klassigen Volksschulen unterrichteten Architekten. Interessant ist, dass die Schüler auch einfache Gebäude planen lernten und das Modellieren von Ornamenten. Im Mittelpunkt stand das Kopieren eines Musters in richtigen Proportionen, die der Lehrer aufgrund eines Punkt-Netz-Schemas an die Tafel zeichnete. So konnten die beliebten Ornamente und die Formenwelt der Zeit weitervererbt werden. Als Ziel dienten die praktische Nutzbarkeit und das Verstehen der Regeln des „richtigen Stils“.

## 2. Das wissenschaftliche Paradigma: Die Geometrie als visuelles Regelsystem (1879–1940)

Schon in der Renaissance betrachtete *Leonardo* das Zeichnen als Mittel der wissenschaftlichen Erkenntnis, die Kenntnis der Konstruktionsprinzipien der „göttlichen Perspektive“ machte ihn den Wissenschaftlern gleich. Die Zeichenlehrer der oben genannten Epoche interessierten sich in erster Linie für die Wissenschaft der Geometrie, erst nach deren Einübung konnten letztendlich Naturstudien folgen. Sicher übte auch der Zeitgeist einen Druck auf sie aus. In der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts beklagten sich die Lehrer, dass der Zeichenunterricht „ein fünftes Rad am Wagen der Pädagogik sei“ und seine Lehrer nicht annähernd so viel Ansehen genossen wie die Lateinlehrer in den humanistischen Gymnasien oder die Naturwissenschaft-Unterrichtenden in den Handelsschulen. Das hing auch damit zusammen, schrieb *Gusztáv Keleti*, historischer Maler 1870, dass zu viele Dilettanten und erfolglose Maler sich auf diesem Gebiet eingenistet hätten. *Keleti* studierte u.a. an österreichischen, belgischen und französischen Schulen Kunstunterricht und reichte den Plan der ersten Nationalen Musterzeichenschule und Zeichenlehrerbildungsanstalt ein, die 1871 mit 53 Studenten den Unterricht aufnahm. Diese Schule existiert heute als Hochschule für Bildende Kunst in Budapest, in der Andrassy Radialstraße (diese hieß auch schon Stalin Straße oder Straße der Volksrepublik).

1878 wurde die Nationale Revisionskommission der Zeichenlehrausbildung gegründet, die kontrollierte, ob die Prüfungen für werdende Lehrer von der Grundschul- bis zur Mittelschulebene nach gleichen Kriterien verliefen. Die Prüfung bestand neben didaktischen Themen und Probeunterricht aus figuralem

und perspektivischem Zeichnen, Entwurf zu Aufgaben aus dem Bereich des Kunstgewerbes, der Architektur, der Geometrie, auch aus Kunstgeschichte und anatomischer Figurenlehre, sowohl schriftlich (Prüfung und Hausarbeit) als auch mündlich. 1886 erhöhte man die Ausbildungszeit für Zeichenlehrer von drei auf vier Jahre und führte vier Diplomarten ein: Zeichenlehrer für die Unter- bzw. Oberstufe, Zeichenlehrerin, Zeichenlehrer für die Handwerkerlehrlingsschule. Die Ausbildung war gleich, nur die Kriterien der Qualifikationsprüfung wichen von einander ab. Als Studienvoraussetzung mussten die werdenden Zeichenlehrer für die Mittelstufe die Matura, für die Volksschule eine Lehrerurkunde für die Unterstufe besitzen; für die Lehrerinnen galt dasselbe, oder sie mussten sechs Klassen der oberen Mädchenschule und ein Jahr Vorbereitungskurs absolvieren. Es wurden oft neue Verordnungen herausgegeben, wie z.B. 1890 die vorübergehende Trennung der Lehrer- und Kunststudenten. Grund dafür war in erster Linie, dass man die Zeichenlehrer als Bewahrer der akademischen Kunst wissen wollte und die neuen Stilrichtungen in der bildenden Kunst argwöhnisch beobachtete. (1908 wurden aber die vier Institutionen – die Zeichenlehrerbildungsanstalt, die Akademie der Schönen Künste, die Meisterschulen und die Malerinnenschule – wieder unter dem Namen „ungarische Königliche Kunsthochschule“ vereint.)

Nach der Bildungsreform von *Eötvös* und nach dem Unterrichtsgrundgesetz für die Mittelstufe von Minister *Ágoston Trefort* 1883 wurde Zeichnen zum Pflichtfach, fast 200 Mittelschulen und ca. 500 Bürgerschulen, Handwerkerschulen und Grundschullehrer bildende Anstalten warteten auf Zeichenlehrer. Konservatismus und Fortschritt in Kunstbetrachtung und -didaktik kämpften um die Jahrhundertwende miteinander. Einerseits das technokratische Paradigma, andererseits

## 3. Das Paradigma des Selbstaudrucks im „Jahrhundert des Kindes“ (1905–1914).

Das heißt: die objektive, konstruktivistische Schule und die Anhänger der freien, auf Naturbeobachtung basierenden, unkonventionellen Schule des Selbstaudrucks, die aber oft das andere Extrem in künstlerischer Richtung darstellte, aber nicht kindbezogen war.

1900 erschien das Buch *Ellen Keys*: „Das Jahrhundert des Kindes“, das eine grund-

legende Konzeptionsänderung in allen Fächern bewirkte, besonders im Zeichenunterricht. Es entstanden die ersten auch wissenschaftlich fundierten Zeichenentwicklungstheorien, die ersten psychologischen schöpferischen Typologien (*Viktor Löwenfeld*). 1905 wurde Zeichnen im Lehrplan für die Volksschule schon zu den künstlerischen Disziplinen gezählt, Beobachtung und teilweise freies Phantasiezeichnen und Illustrieren dienten als erster Schritt. Graphik, Buchkunst, Kalligraphie erschienen in den Zeichenräumen, und als Modell dienten die ästhetisch niveaувollen Gegenstände der Sezession und der Volkskunst. Sie wurden als Kunstwerk (nach Form, Farbe, Ornament), als visuelles Problem und nicht funktionalistisch betrachtet. Mit der Architektur beschäftigte man sich kulissenhaft: die Motive und die Stilmerkmale standen im Mittelpunkt.

Zu erwähnen ist auch der „Normale Lehrplan“ für die Mittelschulen von *László Nagy* aus dem Jahre 1915. Zeichnen erschien als „Zeichnen nach Gebrauchswert“, bemühte sich um eine Synthese beider Richtungen und suchte auch nach fächerübergreifenden Momenten. Von den acht Tätigkeitsformen dienen aber nur zwei der künstlerisch-schöpferischen Praxis, Kombination und Planung wurden betont. Ein großer Vorteil aber war, dass die entwicklungspsychologischen Kenntnisse berücksichtigt wurden, und sogar die Autoren führten solche durch. Im Lehrplan wurde der strukturelle Aufbau betont, Material, Technik und Funktion kamen jedoch in den Themen der Analysen noch nicht vor.

#### 4. Das nationalistische Paradigma der Horthy-Ära (1925–1945)

In der Geschichte der Zeichenpädagogik wurde das Fach zum ersten Mal Vermittler von politischer Ideologie. Die Werte der Volkskunst errangen Ansehen, im Zeichen der „Stärkung der Rassenwerte“, „der Erziehung zum national eingestellten Staatsbürger“. Die manuelle Geschicklichkeit der Kinder sollte gefördert werden, Drill-Übungen mit Bezeichnungen wie Linienführung, Ornamentik, veranschaulichendes Zeichnen von der Schere bis zum Grabstein waren die eingeschränkte Thematik dieser Pädagogik. Oft wurden Stickmuster kopiert, die Lehrer waren bemüht, nach Trianon (wo ja der größte Teil Ungarns annektiert wurde) durch die Urmotive der ungarischen Kunst, die Kleidungs- und Wohnkultur der Kinder bewusst in nationaler Richtung zu beeinflussen. Zum ersten Mal wurden Zusammenhänge zwischen Material, Tech-

nik und Bestimmung erläutert. Im Lehrplan des Gymnasiums waren Ansätze der visuellen Kommunikation zu finden. Die Zeichenpädagogik dieser Ära stellte die ungarische ländliche Umgebung und die hervorragenden Werke der ungarischen Gegenstandskultur beeindruckend dar, ließ aber keinen Zweifel daran, dass es hier um die ethische und nicht um die ästhetische Erziehung ging. Sie bestimmte das nationale Bewusstsein von Generationen.

Anfang der 20er Jahre wurden Reformen an der Hochschule für Bildende Künste notwendig: nach dem Ersten Weltkrieg war ihre Lage unakzeptabel, viele ausgezeichnete Lehrer, wie z.B. *Károly Lotz*, *Bertalan Székely*, *Pál Szinyei-Merse* starben. Die Réti-Lyka-Reform 1921 vereinte die Zeichenlehrer und Künstlerausbildung, erneuerte das Regelsystem der Hochschule und schuf im Geiste der fortschrittlichen Malerschule von *Nagybánya* eine auf dem höchsten Niveau der Zeit stehende Künstler- und Lehrerbildungsanstalt. Sie sicherte Studienautonomie, freie Lehrerwahl, ein Koedukationssystem und schuf Künstlerkolonien. 1930 siegte die Reform und wurde auch vom Gouverneur gutgeheißen.

Die Zeichenlehrausbildung für die Mittelstufe wurde auf 5 Jahre erhöht und das Diplom befähigte nicht nur zum Unterricht des künstlerischen und geometrischen Zeichnens an den Mittelschulen, sondern auch zum Unterricht der theoretischen Kenntnisse der bildenden Künste. Das hohe fachliche Niveau unserer Zeichenlehrausbildung wurde in ganz Europa anerkannt, die Hochschule wurde als Musterschule betrachtet und ihre Methoden übernommen. Die Zeichenlehrer wurden anerkannte Mitglieder der Lehrkörper der Mittelschulen und oft stellten sie regelmäßig in der Kunsthalle aus. In den 40er Jahren aber verstärkte sich auch an der Hochschule der rechte Einfluss, die progressiven Künstler wurden entfernt bzw. bekamen keinen Lehrstuhl.

#### 5–6. Das Paradigma des Wiederaufbauers: „verwendete“ und sich anpassende Zeichenpädagogik (1949–1955)

Nach dem Zweiten Weltkrieg sind die herrschenden Tendenzen im Zeichenunterricht eine Zeit lang identisch mit den internationalen: charakteristisch ist das Paradigma des Selbstausdrucks, das entwicklungspsychologische, kindzentrische ästhetische Erziehungsmodell wird berücksichtigt. 1949 ließ aber die ag-

gressive politisch-gesellschaftliche Zentralisierung die pädagogischen Reformen einfrieren. Auch die Kunsthochschule verlor ihre Autonomie und geriet unter die Kontrolle der zentralen Hochschulverordnungen (besonders zwischen 1949–1956).

Obwohl der Zeichenunterricht in der Mittelstufe (damals achtklassiges Gymnasium) dem Komitee für Zeichenunterricht innerhalb der Kunsthochschule untergeordnet war, entstand die unglückliche Lage, dass das Ministerium für Religion und Kultus „von oben“ Lehrpläne und Verordnungen für die Unter- und Oberstufe erließ. 1946 wurde die achtklassige obligatorische Grundschule eingeführt und damit die Lehrerumschulung dringend notwendig: 20.000 Volksschullehrer wurden überflüssig, 24.000 fehlten in der Oberstufe der Grundschule. Ein großes Problem war die Gleichstellung sowohl derjenigen, die in 4 Jahren an der Kunsthochschule die Zeichenlehrausbildung für die Hauptschule absolviert hatten als auch derjenigen, die an den staatlichen pädagogischen Hochschulen (in Budapest, Szeged, Pécs, Debrecen, später Eger) Zeichnen als Zweit- oder Drittfach absolvierten, sowie der umgeschulten Lehrer, die im Sommer an zwei 6-wöchigen „Zeichnen-Umschulungskursen“ teilnahmen. Das Komitee für Zeichenunterricht formulierte seine Stellungnahme in Bezug auf die einheitliche Ausbildung: Alle Zeichenpädagogen sollten sowohl die theoretischen als auch die praktischen Kenntnisse erlangen, die für den Unterricht an den Mittelschulen, den Handwerkerlehrlingsschulen und den Grundschulen auf dem Gebiet des Zeichenunterrichts, des geometrischen Zeichnens, der Fachzeichnung und der Kunstbetrachtung notwendig wären. Sie sollten mit ihren Mitteln dem Bau der sozialistischen Gesellschaft dienen. Verpflichtender ästhetischer Maßstab wurde der Sozialistische Realismus, als dessen Beispiel die historische Malerei und Denkmalsplastik des 19. Jhs und die zeitgenössische sowjetische Kunst diente. Es gab Klassen für figurales Zeichnen und Modellieren (1.–2. Kl.), sowie folgende Hauptstudienrichtungen (3.–5. Kl.): Maler, Wandbildfertiger, Graphiker, Bildhauer und Lehrerbildung. Ihre Lehrpläne waren einheitlich und obligatorisch. Wegen des Strukturwandels im Bildungssystem musste die Zeichenlehrausbildung für die Mittelstufe den Ansprüchen der Gymnasien, Fachmittelschulen und den Facharbeiterschulen angepasst werden. So wurden die Lehrer zum Unterricht folgender Gebiete be-

fähigt: Zeichnen, Kunstbetrachtung, Geometrie (Konstruktionszeichnen, Planimetrie, abbildende Geometrie, Perspektive), Handarbeit. Sie konnten weiterhin an Grundschulen, Kunstgymnasien und Pädagogischen Hochschulen unterrichten und in der Ausbildung der Kindergärtnerinnen, der Volksschullehrer und der Sonderschullehrer tätig sein. Auch die Kunstfreischulen, die Kulturleiterfunktion und die Kunsterziehung in der Pionierbewegung gehörten zu ihren Fachgebieten.

Da 1950 der Zeichenunterricht an den Gymnasien abgeschafft wurde (und somit der einseitige theoretische Unterricht Oberhand gewann), wurde vorübergehend auch die Zeichenlehrerausbildung eingestellt. 1955 wurde das Fach „Marxistische Ästhetik“ eingeführt. 1953 stellte sich heraus, dass die Reform von 1949 und der Numerus Clausus (1955 waren 60 der Studenten aus Arbeiter- oder Bauernfamilien stammend) nicht zum erhofften Ergebnis führten. 12 Diplomarbeiten konnten wegen ihres niedrigen Niveaus nicht bewertet werden.

Die Fachausbildung gliederte sich in zwei Teile. Im 1. und 2. Jahr wurde Zeichnen nach der Theorie des Realismus unterrichtet. Verpflichtend waren figurales Zeichnen, Modellieren, Materiallehre und Werkstattarbeit, Objektabbildung, künstlerische Anatomie, Aquarell, Kunstgeschichte, Marxismus-Leninismus. Zusätzlich konnten die Studenten u.a. die Fächer Einführung in die Geometrie, Perspektive, Elemente der handwerklichen Fachzeichnung, Ästhetik, Philosophie, Literatur- und Bildungsgeschichte, Pädagogik, Methodik des Zeichenunterrichts, Schulhygiene und Praxis aufnehmen. Die Hospitation erfolgte in den ausgewählten Schulen, der Unterrichtsplan wurde mit dem Prüfungskomitee gemeinsam besprochen. Ab dem 3. Jahr qualifizierten sich die Studenten. 1955 wurde die Reform angenommen – mit der Bemerkung, dass das Fach Psychologie als Fundament für die Pädagogik und Methodik diene und darauf die Methodik des visuellen Unterrichts basieren sollte.

Aus dem Blickwinkel der Umweltkultur ist das interessanteste Produkt der Lehrplan mit der Verordnung von 1955/56: Zeichnen wurde zugleich zum Mittel der nationalen und technischen Erziehung und diente zur „Verwirklichung der sozialistischen Aufbauarbeit“. Im Unterricht wurde das Naturstudium wieder aufgenommen, d.h. der Lehrer stellte meistens Stilleben auf, diese sollten wirkungsvoll gemalt

werden. Statt spielerischer Aufgaben wurden praktische Finger- und Drillübungen eingeführt. Die Volkskunst wurde als horizontale Planungsaufgabe wieder eingeführt (wegen der Modernisierung der Umgebung gab es immer weniger authentische volkstümliche Gegenstände in der Umgebung der Kinder). Die Dekorationsübungen beschränkten sich auf die getreue Wiedergabe von Symbolen und einem präzisen Schriftbild. Das andere Hauptthema bestand aus der direkt agitativen, thematischen Zeichnung. Die leitenden Lehrpläne erwähnten genau, von Woche zu Woche, von Tag zu Tag, wann welche Gedenkfeier gerade aktuell war und welche zeichnerische Ausdrucksform ihr jeweils entsprach. Diese „sozialistische Ikonografie“ wurde Teil der visuellen Sprache der Kinder und ist auch später im Stil der verschiedenen Bewegungen sichtbar. Die erklärende Zeichnung, wie Projektionsdarstellung und Geometrie, wurde wieder in den Lehrplan aufgenommen, es gab aber keinen fächerübergreifenden Unterricht. So konnten die Schüler keinen praktischen Bezug entwickeln, wozu z.B. die Darstellungsweisen in der Geographie, Physik oder Geschichte hätten dienen können. Es gab auch keine fächerübergreifende Disziplin zwischen dem Fach Zeichnen und Technik bzw. zwischen Planung und Modell. Der Unterricht erfolgte nach einem straffen Lehrplan. Die Kunstgeschichte beschäftigte sich mit den realistischen Richtungen der europäischen Malerei, sprang dann vom Ende des 19. Jhs. in die 50er Jahre, ließ aber die „Ismen“ ganz außer Acht. Es wurden die ungarischen und sowjetischen Vertreter des „kritischen und sozialistischen Realismus“ vorgestellt. Der Lehrplan beschränkte sich auch hier auf die Malerei und enthielt auch sonst keine einzige plastische oder Planungs-Aufgabe. Die ästhetische Wirkung von technischen Lösungen wurde analysiert, Motiv- und Kompositionsvarianten wurden betrachtet, doch weder Gegenstände noch Gebäude analysiert.

Gegen diese Betrachtungsweise muss auch heute noch gekämpft werden, denn ein großer Teil der heutigen Zeichenlehrer besuchte in den 60er–70er-Jahren die Grundschule. Zusammenfassend kann gesagt werden, dass die technische, präzise Zeichnung, technische Darstellungsweisen mit Erfolg unterrichtet wurden, der praktische Nutzen bleibt aber verborgen. Die Kunstanalyse war stark beschränkt, die Geschichte der visuellen Kultur und Umwelt, die Kritik der alltäglichen Umwelt fehlten im Lehrplan, die Volkskunst wurde zur Dekoration.

## 7. Die Emanzipation des Zeichenunterrichts

Nach 1956 war die Hochschule für Bildende Kunst wegen der ideologischen Fehler und Strukturprobleme in einer schwierigen Lage. Nach der Reform 1962/64 wurde für alle Studenten die obligatorische Lehrerausbildung eingeführt, mit 4 Jahren Studiendauer, an deren Ende sie ein Diplom bekamen, das zum Unterricht der Fächer Zeichnen, abbildende Geometrie und Kunstgeschichte an den Mittelschulen befähigte. Die Studenten fanden die Zahl der theoretischen Fächer überwiegend, da sie nur in seltenen Fällen als Zeichenlehrer tätig werden konnten. An den Gymnasien war Kunstgeschichte in der 4. Klasse in 2 Stunden wöchentlich obligatorisch, ansonsten war der Zeichenunterricht hier eingestellt. Nur wenige, oft auch als Künstler hervorragende Pädagogen gingen mit Mittelschullehrer-Zeugnis in die Grundschule unterrichten. Auch von den vier pädagogischen Hochschulen (ab 1962: „Lehrerbildende Hochschulen“) kamen Studenten, die 2 Fächer absolviert hatten, als Zeichenlehrer an die Grundschulen. 1971 wurde die Kunsthochschule ein Institut mit Universitätscharakter, ihr Leiter ist der Rektor, den der Ministerrat für 3 Jahre beauftragt. Sie wird vom Minister für Bildung beaufsichtigt. An der Leitung nimmt der Universitätsrat mit Entscheidungsrecht teil. Visuelle Erziehung hat einen eigenen Lehrstuhl, innerhalb der Künstlerbildung kann man in den oben genannten drei Fächern ein Diplom bekommen. Es gibt Vollzeitstudium, Fernstudium (hier können diejenigen Lehrer weiterstudieren, die die Pädagogische Hochschule absolvierten, mind. 2 Jahre Unterrichtspraxis und eine erfolgreiche Aufnahmeprüfung bestanden haben) und weiterbildende Sektionen. Letztere wurden 1969/70 eingeleitet, als einjährige postgraduale Weiterbildung für Zeichenlehrer. Diese betrug 250 Stunden, im Sommer dauerte sie 21, in den Frühlings- und Winterferien 4 + 4 Tage lang. Am Ende reicht der Lehrer einen individuellen Lehrplan mit Schülerzeichnungen ein, so wird der Erfolg der Umsetzung in die Praxis sichtbar. Zeitweise werden methodische Ausstellungen aus den Materialien organisiert.

Seit 1993 funktioniert die Hochschule als selbstständige Universität. Es existieren acht Lehrstühle, auch Intermedia als Fach, das ein Medienkünstler-Diplom verleiht. Das Diplom für Visuelle Erziehung können die Studenten mit dem 7. Semester nach einer Aufnahmeprüfung, parallel zum Künstlerdiplom, erlangen. Die Studiendauer beträgt 5 Jahre, bei Fernstudium

3 Jahre. Seit 1985 kann man auch an der Hochschule für Kunstgewerbe ein Diplom im Fach Zeichnen und Umweltkultur für die Mittelschule erwerben, wo die Lehrerausbildung ebenfalls parallel zu einem kunstgewerblichen Fach erfolgt. Weiters wird seit 1995 an der Humanistischen Fakultät der Janus Pannonius-Universität in Pecs am Lehrstuhl für die Schönen Künste die Lehrerbildung in den Fächern Zeichnen und visuelle Erziehung durchgeführt. Man kann die Ausbildung zum allgemeinen künstlerischen Leiter und als Kunstfachlehrer für die Mittelschule erlangen. Die Meisterschule für Bildende Kunst dieser Universität startete zuerst die Doktorandenausbildung in künstlerischen Fächern in Ungarn 1995. Die DLA-Grad (Doctor of Liberal Arts) gleicht dem PHD-Universitätsdoktorat. Künstler, die praktische und theoretische wissenschaftliche Forschungsarbeit durchführen, können es erlangen.

Der neue Nationale Grundlehrplan bot umfassende und zeitgemäße Möglichkeiten dafür, dass die visuelle Kommunikation zum selbstständigen Fach wurde. Die neuen Fachgebiete, die in den 70er Jahren auf internationaler Ebene in das Fach integriert wurden, erscheinen im Lehrplan und bereichern die auf die traditionellen Kunstzweige aufbauende Zeichenpädagogik: die visuelle Welt der Fotografie, der Videos, der Reklamegrafik, der Zeitschriften, des Fernsehens, der Comics, des Theaters, die alltäglichen Gebrauchsgegenstände, die visuellen Systeme der Pop-Kultur und der politischen Bewegungen. Neben der traditionellen visuellen Erziehung durch Naturstudien und Kunstwerkanalysen werden in die Praxis solche Techniken aufgenommen, die bisher als „nicht unterrichtbar“ galten. Im Zeitalter der visuellen Revolution, der Massenkommunikation, in dem das Bild den Platz des Textes zunehmend einnimmt, ist es sehr wichtig, dass die Schüler die Informationen, die Zeichensysteme sehen und bewerten lernen, und aufgrund von ästhetischen Werten und der gründlichen Kenntnis der visuellen Kultur (der Gegenwart, der Vergangenheit bzw. anderer Kulturen) und ihrer Techniken einen eigenen Maßstab entwickeln.

Dies widerspiegelt sich im Nationalen Grundlehrplan, der innerhalb des Faches visuelle Erziehung (für Schüler zw. 6–18 Jahren) folgende Teilbereiche enthält:

1. visuelle Sprache – Ausdruck, bildende Kunst,
2. visuelle Kommunikation,
3. Gegenstands- und Umweltkultur.

### Hier einige Stichworte zu den Lern- und Lehrinhalten (ohne den Anspruch auf Vollständigkeit):

**7–12 Jahre** (es bildet sich der abstrakte Raumbegriff, das Begriffdenken aus, nach *Piaget*): Farbmischung, Farben und Emotionen, der Fleck, die Anordnung von regelmäßigen und unregelmäßigen Formen (Formenrhythmus in Natur und Kunst, Fläche, Textur), Sammeln und Gruppieren von Bildern aufgrund von Ausdruck und Kunstzweig, Medien (Foto und Film), Bildanalyse, Techniken des volkstümlichen Kunstgewerbes, Grafik (Punkt und Linie), Horizontales und Vertikales, Licht und Schatten, Darstellung in 2 und 3 Dimensionen ..., der bebaute Raum (Projekte auf dem Spielplatz), wir und unsere Umgebung (kreative Raumanordnung und Umweltformung), das Basteln von Spielen aufgrund verschiedener Techniken, Komposition, Sprache der Massenmedien, Fundorte der visuellen Kultur (Museen, Ausstellungen, Skanzen, d.s. volkstümliche Ausstellungen an authentischen bzw. nachgebauten Orten oder Dorfteilen), Videothek, Internets und ihre Aufgaben; Aufgaben des Wohnhauses, Grundriss, Entwurf eines Hauses und ihre Deutung, Projektion und Durchschnitt, Drucktechniken, Anwendungsmöglichkeiten der Typographie, Umweltästhetik (Gegenstände und Materie, Form, die Planung von eigenen Gegenständen, der Zusammenhang zw. Persönlichkeit und Kleidung, Wohnung ...), Nonverbalität, Maske und Ausdruck, Kunstgeschichte (Altertum).

**12–18 Jahre** (Zeit der Deutungen, der Selbstsuche und Entschlüsse – nach *Lowenfeld*): teilweise dieselben Inhalte auf höherer Ebene, detaillierter analysiert; Raumwirkung der Farben, abstrakte Darstellung der Bewegung, Malerei (Aquarell und Akryl), figurative und nonfigurative Darstellung, Epochen der Kunstgeschichte und ihre wichtigsten Werke und Künstler, der Zusammenhang mit der Geschichte, der Musikgeschichte, der Literaturgeschichte; Darstellung der Raumillusion (z.B. durch Farbkontraste), Text und Bild in den Massenmedien, Natur und Kunst, Gegenstände aus vergangenen Zeiten, Materialkenntnisse, Selbsta Ausdruck, die Perspektive der Renaissance, Merkmale des Stils, das Fernsehen, der virtuelle Raum, die Schule als gemeinschaftlicher, die Wohnung als persönlicher Lebensraum, Planung und Durchführung, Foto, Film, Video, Computer – Vergleich der visuellen Sprache mit den traditionellen visuellen Sprachelementen, Wirkungs-

mechanismen (Schnitt, Tempo, Kontraste ...) – Theater, Tanz – Möglichkeiten der Stilschöpfung; Kitsch (als gesellschaftliche Erscheinung, als Gegenstand), Mode, Moderne und Postmoderne, die Vermischung der Grenzen der einzelnen Gattungen, Raumabbildung nach *Monge* (Axonometrie und Perspektive), Bild, plastische Darstellung und Kommunikation, Baumaterialien vom Altertum bis zur Gegenwart, repräsentative architektonische Räume, ihre Funktionen (entlang der Achse, zentral, asymmetrisch); Zusammenhänge und Wirkungsmechanismen von Materie, Form, Funktion, Design und Ökodesign.

Diese Lehrinhalte widerspiegeln sich in den Lehrplänen für werdende visuelle Erzieher. Es werden auch fächerübergreifende Momente genutzt wie die Verknüpfung von verschiedenen Kunstgebieten: In der Grundschule z.B. werden Puppen gebastelt und Puppenspiele durchgeführt (dramatische, verbale, dramaturgische Aspekte – Sprache, Bewegung, Kenntnisse der Charaktere, der Farbtheorie, visueller Effekte ...) oder Fotocollagen mit Raumwirkung, Filmaufnahmen von Stilleben oder Rauminstallationen (die Änderung der Lichtverhältnisse ergibt die Illusion der Bewegung), Maquettenanfertigung (der verkleinerte Aufbau eines Gebäude oder eines Stadtteils) ...

Seit dem 1. Mai 2004 ist auch Ungarn Mitglied der EU. Laut ihres Prinzips, „Vielfalt und Einheit“ will die EU das Bildungswesen der Mitgliedsstaaten unberührt lassen bzw. mit verschiedenen Förder- und Weiterbildungsprogrammen unterstützen (z.B. *Socrates*, *Comenius*, *Leonardo* – Letzteres ist für visuelle Erzieher bzw. Forscher und Lehrplanentwickler dieses Gebietes von Bedeutung). Wir erhoffen eine kreative, weltoffene Blütezeit dieses Faches, das auf so vielen Gebieten – innerhalb des Faches und in fächerübergreifender Weise – spannende praktische und erlebnisorientierte Lebensbezüge bietet, Grundfähigkeiten trainiert und so seinen Beitrag zum allseitig gebildeten, sehenden und die Schönheit genießen könnenden Menschen leistet.

#### Mag. Stefania BESSENYEI-HORVATH Kerepes (Ungarn)

Hauptschullehrerausbildung in Bildnerischer Erziehung an der PÁDAK Wien X, Eitenreichgasse, Magisterstudium und Abschluss in Budapest. Tätigkeit als Verfasserin und Illustratorin von Kinder- und Schulbüchern.

Oskar Seber

# DIE ZIELVORSTELLUNGEN DES SCHULFACHES „ZEICHNEN“ IN ÖSTERREICH

## und ihre Abhängigkeit vom gesellschaftlichen Wandel

### Von der Monarchie zur Ersten Republik

1772: erste Bemühungen zur Einführung des Zeichenunterrichts in den Schulen unter *Kaiserin Maria Theresia*. Der neue Lehrgegenstand sollte „die Anfangsgründe der Feldmesskunst und der Baukunst, Mechanik, das Zeichnen mit dem Zirkel und Lineal als auch aus freier Hand“ vermitteln.

1783: unter *Josef II.* wurde der Zeichenunterricht noch weiter auf Zweckbestimmung eingestellt. Er sollte zur Qualifikation der handwerklichen und gewerblichen Arbeitskräfte beitragen – das Abzeichnen geometrischer Figuren und Ornamente sowie das Entwerfen von Plänen und Rissen wurden für nützlich erachtet.

1850 entstand der erste Lehrplan für Zeichnen an Gymnasien – Zeichenunterricht war jedoch nicht obligat.

1851 wurde Zeichnen Pflichtfach in den Realschulen – Aufgabe, auf die technische Hochschule vorzubereiten. In der Unterrealschule Freihand-, Linear- und Ornamentzeichnen sowie geometrische Anschauungslehre, in der Oberrealschule „Freihandzeichnen mit Hinwirkung auf Geschmacksbildung“, „Projektionslehre“, „Schattenlehre“ und „perspektivisches Zeichnen“. Massenunterricht; Wert wurde auf richtige Körperhaltung, korrekte Stiftführung, Sauberkeit in der Ausführung, Genauigkeit und Schnelligkeit gelegt.

1862 wurde *Dr. Rudolf von Eitelberger* zum Studium der Weltausstellung nach London entsandt. Er lernte das Prinzip der Verbindung von Museum und Kunstschule kennen. So kam es

1864 zur Gründung des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie in Wien (heute: Universität für angewandte Kunst) – Stil- und Geschmacksbildung durch die dem Museum angeschlossene Kunstschule.

1869 wurde durch das „Reichsvolksschulgesetz“ der Zeichenunterricht an allen österreichischen Volks- und Bürgerschulen eingeführt (Vor- und Nachzeichnen, Stigmenzeichnen, Kopieren). Erst um die Jahrhundertwende „Zeichnen nach der Natur“. Forschungsergebnisse der Kinderpsychologie führten zu kindgemäßeren Methoden.

1912: Umschwung durch *Alois Kunzfeld* und *Oskar Rainer* mit ihrem Werk „Naturgemäßer Zeichen- und Kunstunterricht“. Internationale Erfolge der Kinder- und Jugendkunstklasse *Franz Cizeks*.

1919: Berufung des Kunstpädagogen *Richard Rothe* in die Schul-Reformabteilung *Otto Glöckels* im Unterrichtsamt der neu errichteten Republik. Zahlreiche Publikationen und seine Vorlesungstätigkeit am Pädagogischen Institut der Stadt Wien trugen wesentlich zur Verbreitung der Idee „Zeichnen vom Kinde aus“ bei.

1924 lieferte *Oskar Rainer* mit seiner „Musikalischen Graphik“ einen bedeutenden österreichischen Beitrag zur internationalen Kunstpädagogik im Sinne ganzheitlicher Erziehung.

### Ständestaat und Nationalsozialismus in Österreich

1934–1938: die politische Rechtswendung in diesen Jahren wirkte sich auch auf die Inhalte und Zielvorstellungen des Zeichenunterrichtes aus – die Schönheit der Heimat und ihr künstlerisches Kulturgut, insbesondere die Volkskunst, standen im Mittelpunkt der Betrachtungen. Zeichenthemen ergaben sich aus Brauchtum, Traditionsbewusstsein, Heimatverbundenheit und gesteigertem Deutsch-Österreichertum.

1939–1945: unter den Nationalsozialisten wurde auch der Zeichenunterricht nach Erziehungsidealen des „Dritten Reiches“ ausgerichtet – völlige Verpolitisierung dieses Gegenstandes, Begriffe wie „Rasse, Blut, Volk und Deutschtum“ sollten „klar und einfach“ verdinglicht werden, da „deutsch sein, ‚klar‘ sein hieß“.

Wichtiges Ziel der musischen Nationalerziehung war der Aufbau einer neuen Volkskultur. Seele und Gemüt sollten angesprochen werden. Ziel des Kunstunterrichtes war die Bildung des Herzens, nicht des Verstandes. Themen ergaben sich aus germanischen Sagen, dem deutschen Menschen als Sinnbild, Wirken des Führers, Waffen und Kriegsgeschütze und deren Anwendung. Zur Betrachtung standen Volkskunst, germanische Frühkunst, „nordische“ Werke abendländischer Kunst und Bauten des Führers.

### Die Zweite Republik

1945 – Erlass vom 3. September: Wiedereinführung der Lehrpläne für die Volksschulen aus dem Jahre 1930 und jene für die Haupt- und Mittelschulen aus dem Jahre 1928 mit geringfügigen Änderungen. Verzögerungen gab es lediglich in einigen westlichen Bundesländern, die zunächst aus schulpolitischen Gründen auf die Lehrpläne des Ständestaates zurückgriffen. Die Benennung des Faches war anfangs nicht für alle Schulstufen und Schultypen einheitlich.

*Franz Cizek* und *Richard Rothe* konnten nach 1945 an ihr Wirken in der Ersten Republik anschließen und es fortführen.

1956: Gründung des „Bundes österreichischer Kunsterzieher“ (BÖKWE).

1959: für alle Schulformen in Österreich die einheitliche Fachbezeichnung „Bildnerische Erziehung“.

1963: neue Lehrpläne ersetzen die provisorischen Lehrpläne der Nachkriegszeit – geringfügige Verbesserungen: musisches Gedankengut, Einflüsse der „Bauhauslehre“ und der Entwicklungspsychologie. Enge Kontakte des „Bundes österreichischer Kunsterzieher“ zu süddeutschen Kunsterziehern. Das Fachblatt machte sich zum Sprachrohr für musische Erziehung („Pflege der Gemütskräfte“ durch „erfüllte Maße“ – Auftreten gegen Intellektualismus und Rationalismus) und für „Zeichnen vom Kinde aus“.

*Ludwig Praehauser* und *Wilhelm Pierzl* forderten eine ganzheitliche, musische Erziehung – Zusammenwirken von Bildnerischem, Musikalischem, Sprachlichem und Bewegungsausdruck.

*Ludwig Hofmann*, *Günther Mohr*, *Oskar Luksics* und *Manfred Rieß* griffen die Idee des „Zeichnens vom Kinde aus“ auf und bauten sie aus.

Neue kunstdidaktische Ideen aus der Bundesrepublik Deutschland wurden seit den 70er Jahren auch in Österreich wirksam („Bildnerisches Denken“, „Kunstunterricht“, „Visuellen Kommunikation“, „Ästhetische Erziehung“).

So beinhalteten die Lehrplanvorentwürfe für die Grund- und Hauptschule aus dem Jahre 1972 wesentliche Elemente „kunstunterrichtlichen“ Gedankengutes im Sinne *Reinhard Pfennigs* – sie wurden deshalb von der Wiener Begutachtungskommission um *Ludwig Hofmann* („Zeichnen vom Kinde aus“) zu Fall gebracht.