InSEA World Congress
Budapest 25-30th June 2011

CONGRESS THEMES
RESEARCH PRE-CONFERENCE
25 JUNE, SATURDAY, 26 JUNE, SUNDAY 2011

Theme: Authentic Assessment in Art Education: New Media, Models, and Tools

MAIN CONGRESS
27 JUNE, MONDAY, 30 JUNE, THURSDAY 2011
"ART – SPACE - EDUCATION"

Theme:
1. Cultural Spaces: art education from a cultural anthropological and sociological perspective
2. Arts and Science: Common Spaces: synergy of creation in fine arts, the liberal arts and science
3. Spaces and Objects: environmental consciousness in the 21st century
4. Virtual Art Spaces: creative potentials of new imaging technologies
5. New Spaces For Art Education: multimedia in museum, museums in cyberspace
6. Issue Based Art Education: plenary panel discussion

REGISTRATION

Registration dates:
- Early Bird fee transfer: until 30 March 2011
- Full price fee transfer: until 15 June 2011
- On-site registration: during the congress

Registration fee

Early bird:
- InSEA Members: 240 Euro
- Non-members: 285 Euro
  (includes one year InSEA membership fee)
- Students: 100 Euro
- Pensioners: 145 Euro

Full price:
- InSEA Members: 280 Euro
- Non-members: 325 Euro
  (includes one year InSEA membership fee)
- Students: 140 Euro
- Pensioners: 185 Euro

On site registration:
- InSEA Members: 320 Euro
- Non-members: 365 Euro
  (includes one year InSEA membership fee)
- Students: 180 Euro
- Pensioners: 225 Euro

Important dates
- Submissions due: 15 November 2010
- Notification of authors: 15 December 2010
- Full papers due: 30 January 2011

Information:
www.insea2011.org

Contact:
insea2011@gmail.com

Nr° 4
Dezember 2010

BOKWE

Fachblatt des Berufsverbandes Österreichischer Kunst- und Werkerzieherinnen

P.b.b. Verlagspostamt 1140 Wien · Zulassungsnummer: GZ 02Z031508 M

BILDNERISCHE ERZIEHUNG | TECHNISCHES WERKEN | TEXTILES GESTALTEN

BOEKWE_Titel4_10.indd 1 04.06.12 06:00

Editorial

Liebe Leserin, lieber Leser,
derzeit ist viel von der LehrerInnenprofessionalität (http://epik.schule.at/) die Rede. Die Mitglieder einer voll entwickelten Profession sind keine Weisungsempfänger, die von staatlichen Einrichtungen instruiert werden, sie kümmern sich selbst um Qualität und professionelles Handeln. Damit das geleistet werden kann, muss die Profession zu einem lernenden System werden. In solch einem System tragen alle Beteiligten aus Praxis und Theorie zum professionellen Wissen bei. Wir Kunst- und WerkpädagogInnen haben mit dem Fachblatt des BÖKWE ein wichtiges Medium für dieses kollektive Lernen. In dieser Ausgabe, erneut mit einem textilen Schwerpunkt (danke Susanne Weiß!), wird dies deutlich sichtbar: Aus den verschiedensten Bereichen des Bildungssystems – von der Volksschule bis zur AHS – wird hier Unterricht reflektiert und neues Wissen weitergegeben.

Für die nächsten Hefte wünschen wir uns viele derartige Beiträge, gerne auch kleine wissenschaftliche Untersuchungen und Forschungen und kurze Anregungen für den praktischen Unterricht. Und: je mehr an diesem Lernen teilnehmen, sprich Mitglieder des BÖKWE sind, desto breiter und umfangreicher wird sich dieses professionelle Wissen entwickeln. Machen Sie Werbung für den BÖKWE. Argumentieren Sie mit den Vergünstigungen beim Museumsbesuch, aber vor allem mit der Professionalität.

Ich wünsche Ihnen eine angeregte Lektüre und im Namen des Vorstandes gesegnete Weihnachten, erholsame Ferien und ein erfolgreiches 2011

Ihr
Franz Billmayer

Aus dem Nähkästchen plaudern

Mag ª Susanne Weiß
Geboren 1966
Unterrichtet BE und TG an der Linz International School Auhof
Betreut Studierende der Kunstuniversität Linz in der Unterrichtspraxis BE und Fachdidaktik TG
Ist Vorsitzende des BÖKWE OÖ

Wie bereits angekündigt werden in dieser Ausgabe die textildidaktischen Maschen wieder aufgenommen.

Stricken, das Bilden von Maschen mit beiden Händen, ist eine unterschätzte Kulturtechnik, textiltechnisch und neurologisch. Manuela Ortbauers Ausführungen handeln von der Bedeutung des Strickens für die kindliche Entwicklung und das Lernen in der Volksschule. Häkeln ist keine Kunst, oder doch? Die Künstlerin Patricia Waller ermöglicht in einem Interview einen Einblick in ihre künstlerische Maschenstrategie. Und was ist bitte „Stitch'n Bitch", „Knit Grafffiti" und „Yarn Bombing"? Und was hat Mathematik mit Häkeln zu tun? Sigrid Pohl veranschaulicht, wie Kuscheltiere gendergerecht und trendig Zähne und Charakter zeigen können. Welche Kompetenzen im Lernfeld Textilkonsum erworben werden können, fasst Susanne Weiß zusammen. Lara Schallenberg stellt das neueste praktisch orientierte Unterrichtsheft von Iris Kolhoff-Kahl vor.

Der Wunsch vieler TextilkollegInnen ist, sich besser zu vernetzen und auszutauschen. Wie die textilen Beiträge des letzten und des vorliegenden Heftes zeigen, schlummern viele umsetzbare Ideen, didaktische Konzepte und empfehlenswerte Informationen in unseren Köpfen, Klassenräumen, Computern und anderswo. Lasst uns nicht den textilen Faden verlieren und nutzen wir gemeinsam das Fachblatt als Kommunikationsplattform.

Susanne Weiß, BÖKWE OÖ

Inhalt

Susanne Weiß
Stitch'n Bitch, Knit Graffiti, Yarn Bombing, Mathematik und Essen **S. 2**

Sigrid Pohl
Kuscheltiere zeigen Zähne **S. 5**

Susanne Weiß
tEXEtil – eine verfilzte Kooperation **S. 10**

Kompetenzkatalog der textilen VerbraucherInnenbildung **S. 14**

Manuela Ortbauer
In Verstrickungen bewegen **S. 16**

Kerstin Fischer
Summertime **S. 20**

Helene Siebermair / Julia Knollmayr
InSEA Kongress Rovaniemi 2010 **S. 22**

Susanne Weiß
Patricia Waller häkelt k-uns-t **S. 24**

Rezensionen **S. 27**

Lars Zumbansen
Die Qualitäten eines TV-Malers: Bob Ross im Kunstunterricht **S. 30**

Coverbild:
Gurkenmaske, 2.Klasse der Linz International School Auhof

BOEKWE_Kern04_10.indd 1 04.06.12 06:00

Susanne Weiß

Stitch'n Bitch, Knit Graffiti, Yarn Bombing, Mathematik und Essen

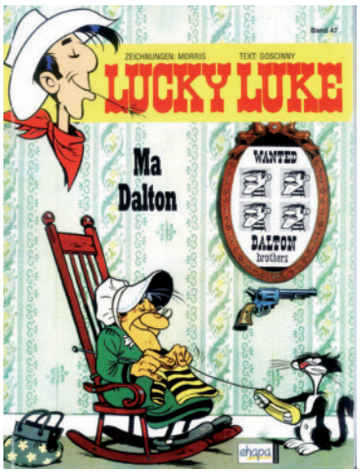
rechts:
Abb. 1: Gromit strickt
Abb.2: Barbapapas stricken

Stitch'n Bitch

Die neueste Masche am Stricksektor ist eigentlich uralt: das Maschenbilden im gemeinschaftlichen Beisammensein. Stitch'n Bitch heißt nichts anderes als Stricken und Tratschen, am besten über nicht anwesende Personen. Der Unterschied zu früher ist, dass sich die Strickrunden über das Internet organisieren und dass

sich die männlichen und weiblichen Maschenprofis und -anfänger persönlich nicht kennen. Das einzige, was sie voneinander wissen, ist ihre Leidenschaft für das Stricken und Hä-

BOEKWE_Kern04_10.indd 2 04.06.12 06:00



keln bzw. für strickende und häkelnde ZeitgenossInnen.

Unter http://stitchnbitch.org kann man weltweit nach Strickrunden suchen und auch selbst die Initiative ergreifen. Videos auf youtube geben Einblick in diese Treffen.

Knit Graffiti und Yarn Bombing

(Abb.4)

„Knitta" nannte sich eine Gruppe anonymer StrickerInnen, die im Jahr 2005 die „knit graffiti"- oder „yarn bombing"-Bewegung in Houston, Texas, initiierten. Sie umhüllten öffentliche Architektur

und Objekte (Straßenlaternen. Parkautomaten, Telefonzellen etc.) mit selbst gestricktem und gehäkeltem Material, mit der Absicht, wärmere und weichere Kunst im öffentlichen Raum anzubieten. Wie Graffiti-Sprayer setzen sie ihre textilen „tags", mittlerweile weltweit.

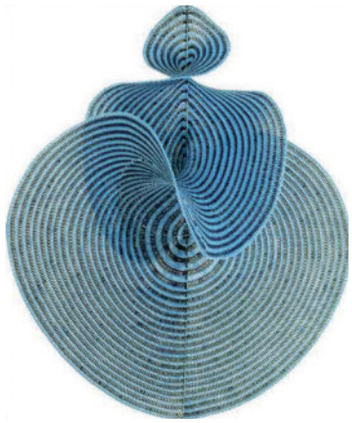
Recherche Tipps:

http://en.wikipedia.org/wiki/Knitta
http://jafagrils.wordpress.com
http://maskerade.blogsome.com
http://www.knithappens.com

Die mathematische Masche

(Abb.5)

„Wenn Mathematiker sich mit Chaos beschäftigen, spüren sie mit komplexen Theorien und endlosen Berechnungen die Ordnung in der Unordnung auf. Jetzt übersetzte ein niederländisch-deutsches Mathematikerpaar an der Universität Bristol das Chaos aus dem Wettermodell des Mathematikers Edward Lorenz



in eine handfeste Häkelarbeit. Die Fachwelt war beeindruckt. Erstmals schaffte es eine Häkelarbeit auf die Titelseite des Fachblatts ‚The Mathematical'.... Hinke Osinga und Bernd Krauskopf erforschen Methoden zur Berechnung komplizierter Oberflächen in chaotischen Systemen, die auch in den Lorenz-Gleichungen vorkommen. Solche Modelle machen Chaos-Systeme aller Art beschreibbar: Vom Wetter über den Mixer im Kuchenteig bis zum Sonnensystem. ‚Das Lorenz-System beschreibt ein Kraftfeld für alle Punkte in einem dreidimensionalen Raum', erläutert Krauskopf. Dieses System ist chaotisch, denn fast alle Punkte bewegen sich unvorhersagbar. Nach schlichter Handarbeit klingt das nicht, aber Osinga und Krauskopf überlegten, ob man die Berechnungen ihrer

Computergrafiken nicht auch als Häkelanleitung nutzen könnte. Nachdem sie monatelang auf die Animationen ihres PCs gestarrt hatten, stellten die Mathematiker sich die berechneten Punkte nicht nur als Blätter, sondern als Häkelmaschen vor. Osinga häkelt, seit sie sieben ist. Sie nahm die Herausforderung an...."
(entnommen aus einem Artikel von Thomas Riens, „Der Tagesspiegel", Rubrik „Gesundheit": www.tagesspiegel.de)
Mehr unter: www.enm.bris.ac.uk/staff/hinke/.

Die kulinarische Masche

(Abb.6-10)

Schülerinnen der 2. Klasse LISA (Linz International School Auhof) verfielen dem Trend, die Maschen aufzunehmen und etwas Verlockendes zu häkeln. Ein italienisches Buffet, bestehend aus festen Maschen und Stäbchen, wurde von ihnen aufgetischt.

links oben:
Abb.3: Ma Dalton strickt
links:
Abb.4: Knit graffiti
Mitte:
Abb.5: gehäkelter Chaos System nach Lorenz
alle 3 Seiten:
Abb.6 -10: Buon appetito!

BOEKWE_Kern04_10.indd 3 04.06.12 06:00

Abbildungen
Abb.1: http://images.wallaceandgromit.com/films/closeshave/gallery/3.jpg
Abb.2: „Lucky Luke – Ma Dalton", Band 47,Cover, Egmont Ehapa Verlag, 2006
Abb.3: Barbapapa, Quelle unbekannt
Abb.4: http://blog.craftzine.com/archive/2007/06/knit_graffiti_around_sweden.html
Abb.5: www.enm.bris.ac.uk/staff/hinke/
Abb.6-10: 2.Klasse LISA, Barbara Weinberger und Susanne Weiß

Empfehlenswerte Bücher rund um die Masche:

Ruth Lee: „Contemporary Knitting for textile artists", Batsford, 2007
Rachael Matthews: „Knitorama-25 great and glam things to knit", MQP, 2005
David Revere McFaden: „radical lace & subversive knitting", Museum of Art and Design N.Y., 2009
Mandy Moore, Leanne Prain: „Yarn Bombing – The art of Crochet and Knit Graffiti", Arsenal Pulp Press, 2009
Debbie Stoller. „Maschen Ware", W. Goldmann Verlag, 2007
Gail Carolyn Sirna: „Frauen, die nie den Faden verlieren – Handarbeitende Frauen in der Malerei von Vermeer bis Dali", E. Sandmann Verlag, 2006

BOEKWE_Kern04_10.indd 4 04.06.12 06:01

1. Schülerarbeit (11 Jahre) | 2. Schülerinnenarbeit (15 Jahre) Foto: Renate Kelz | 3. Patrick Williams: Blob | 4. Schülerinnenarbeit (11 Jahre) | 5. Michael Nedjar | 6. japanische Kaiju Figur | 7. Beck Wheeler: Gah Goos | 8. Dalek: Space Monkey | 9. Empire: Hezzy Monkey | 10. Natalia Gianinazzi: Grüsli

Sigrid Pohl

Kuscheltiere zeigen Zähne

Ein gendergerechter Ansatz zur Behandlung des Themas Stofftiere im Textilunterricht.

Tiere und Puppen aus Stoff – ein Tabuthema?

Bringt man als Lehrerin das Thema Stofftiere oder -puppen in koedukativ geführten Textilgruppen zur Sprache, so bekommt man vor allem von Buben zu hören, „Stofftiere sind doch zum Kuscheln da, die sind Mädchensache". Damit distanzieren sie sich von einem Bild, das nicht in ihre Vorstellung von Männlichkeit passt. Auf der Suche nach einer zu ihrer Geschlechterrolle passenden Eigenschaft tragen Schüler bevorzugt „Coolness" zur Schau. Unter dem Druck der Peergroup lehnen sie es in der Regel ab, öffentlich Zuneigung oder Zärtlichkeit zu zeigen und wollen daher auch nichts mit weichen Textilien, die zum Berühren und zum Streicheln reizen, zu tun haben. Ferner werden Kuschelobjekte von Buben abgelehnt, weil sie Assoziationen an die Phase ihrer Kindheit wachrufen, die sie doch gerade hinter sich lassen möchten.

Es wäre unklug, diese Thematik gegen den Widerstand der Schüler zum Unterrichtsinhalt zu machen. Die Folge wären geringes Engagement und Frustration, die als negative Erfahrung auf den gesamten Textilunterricht übertragen werden könnten. So stand ich vor der Alternative, entweder auf die Thematik zu verzichten oder sie inhaltlich im Sinne einer geschlechterbewussten Koedukation so zu gestalten, dass sich sowohl Buben als auch Mädchen gleichermaßen angesprochen fühlten.

Auf den Spuren eines neuen Trends

In den vergangenen Jahren konnte ich beobachten, wie fantasievolle Dekor-Figuren aus textilen Materialien immer häufiger in den Auslagen trendiger Wiener Designer-Galerien zu sehen waren. Publikationen wie „Dot Dot Dash" und „Pictoplasma", die die jüngsten Entwicklungen der Figurenproduktion im Bereich der Pop-Kultur dokumentieren, lieferten ein weiteres Indiz dafür, dass weiche Materialien für die Gestaltung anspruchsvoller Produkte salonfähig geworden waren. Eine Entwicklung von unpersönlich wirkenden „High Tech" Action-Figuren mit makelloser glatter Oberfläche hin zu „High Touch" Figuren[1] aus weichen Materialien wurde in den letzten Jahrzehnten des 20.Jahrhunderts durch den Rückzug der Gesellschaft ins eigene Heim begünstigt. Man hatte sich an den glatten und klinisch

Sigrid Pohl
Lehramsstudium für Bildnerische Erziehung und Textiles Gestalten und Werken an der Hochschule für angewandte Kunst; Universitätslehrgang Film- und Geisteswissenschaften, Wien
Lehrtätigkeit an der Universität für angewandte Kunst Wien, Kunstuniversität Linz, Pädagogischen Hochschule Wien, AHS Wasagasse
Leitung von Fortbildungsveranstaltungen für Lehrer/-innen und Schulprojekten in ganz Österreich
pädagogisches Consulting und Entwicklung von Vermittlungskonzepten bei blinklicht Medienproduktions GmbH und freie Mitarbeiterin beim ÖIAT (Österreichisches Institut für angewandte Telekommunikation)

BOEKWE_Kern04_10.indd 5 04.06.12 06:01

Abb.1: „Bibor"

anmutenden Oberflächen satt gesehen und sehnte sich nach einer „Wohlfühlumgebung".

Für innovative Designer und Designerinnen eröffnete „High Touch" die Möglichkeit, vielfältige textile Materialien für die Gestaltung ihrer Produkte zu verwenden. Weiche Materialien sind unkompliziert und kostengünstig zu bearbeiten. In kleinen Serien konnten sich Designer und Designerinnen durch individuelle, originelle Figuren von Massenprodukten absetzen und sich einen Platz in der gerade entstehenden „Toy-Art-Szene" sichern. Besonders neuartig und bemerkenswert war das Auftreten eines seltsamen Figurentyps, des „Character".

Die Vorgeschichte des „Character"

Die japanischen Designer und Designerinnen nehmen eine bedeutende Rolle bei der Einführung von Fantasy-Figuren auf dem Spielzeugmarkt ein. In den 50er und 60er Jahren, die allgemein als das goldene Zeitalter der japanischen Spielzeugindustrie bezeichnet werden, gehörten Kaiju-Figuren aus Weichkunststoff zum Lieblingsspielzeug von Kindern und Jugendlichen. Im Trend zu fremdartigen Kreaturen und Monstern aus japanischen Fantasy-Serien und Animé sind die Wurzeln für die spätere „Character-Culture" angelegt. Die Figuren wurden nicht allein bei Kindern und Jugendlichen weltweit beliebt, sie eroberten auch die Welt der Erwachsenen. Rund um den Globus wurden Fantasy-Figuren zu begehrten Sammelobjekten von Jung und Alt.

Figuren dienten bald als Mittel zur Verkaufsförderung. 1977 wurde die Einführung des amerikanischen Films „Star Wars"[2] mit Büchern, Comic-Heften, Videospielen u.a. auch mit Miniatur-Skulpturen der Protagonisten des Films beworben. Im Jahr 2005 schätzte das Forbes Magazine die durch Star Wars-Merchandising erwirtschafteten Einnahmen auf 20 Milliarden US-Dollar. Somit war „Star Wars", finanziell gesehen, das erfolgreichste Filmprojekt aller Zeiten. Eine ähnliche Marketing-Strategie trug zwanzig Jahre später zum großen Erfolg von „Pokémon" bei. Das Computerspiel wurde von Satoshi Tajiri entwickelt, von Nintendo produziert und 1996 erstmals veröffentlicht. Eine Flut von Merchandisingprodukten wie Sammelfiguren aus Kunststoff, Fernsehserien, Kinofilme, Sammelkarten, Aufkleber, T-Shirts, Plüschfiguren u.ä. überschwemmten gleichzeitig den Markt. Angeblich hatte Satoshi Tajiri Erfahrungen aus seiner Kindheit in die Gestaltung der Figuren einfließen lassen. Seine Lieblingsbeschäftigung bestand nämlich darin, Insekten und Käfer in freier Natur zu beobachten und sie zu zeichnen. Inzwischen gibt es mehrere hundert Charaktere mit unterschiedlichen Eigenschaften und Fähigkeiten. Einer davon ist „Bibor", den ein Schüler als Vorbild für seine Stofffigur gewählt hat. (Abb.1)

Eine globale Szene für „Character-Design" entsteht

Um die Jahrtausendwende entstand ein Gegentrend zur Massenproduktion. Kreative Designer begannen Maskottchen, Charaktere und Monster in kleinen Serien zu produzieren. Daraus entwickelte sich eine weltumspannende Bewegung für „Character-Design".

Eine besonders ausgeprägte Szene entstand in Japan. Die reduzierten und abstrahierten Figurendarstellungen wurden wegen ihres hohen Wiedererkennungswerts vermehrt in der Werbung eingesetzt. Sie sind heute vor allem in den Straßen japanischer Städte, auf Werbeplakaten, Schildern oder Produktverpackungen aber auch in den Medien präsent. Der Künstler Takashi Murakami spricht sogar von einer japanischen „character culture" (Thaler, 2003. 2).

In Europa beobachtet die Plattform *Pictoplasma*[3] die Entwicklung der unterschiedlichen Sparten von „contemporary Character design and art". Auf jährlichen internationalen Festivals zeigen junge Designer, Filmemacher und Grafiker ihre Arbeiten. *Pictoplasma* versteht die zeichenhafte Wirkung des überall präsenten Character-Designs als „allgemeinste und globalste grafische Sprache" (Thaler. Pictoplasma-Archiv, Berlin).

Im Sektor „High-Touch" begeistert die Schweizer Designerin Natalia Gianinazzi Kinder und Erwachsene mit ihren „Plüsch-Grüslis". Jedes Grüsli ist ein Unikat und trägt einen eigenen Charakter zur Schau (s. Bildcollage S. 5). Weiters hat sich die Hamburgerin Nina Braun mit ihren aufwändig handgenähten und gestrickten Figuren in der „Toy-Art-Szene" einen Namen gemacht.

Das *Pictoplasma-Archiv* enthält auch Werke bekannter Künstler und Künstlerinnen, die das hybride Wesen aus

BOEKWE_Kern04_10.indd 6 04.06.12 06:01

Abb.2: Der Hase der Künstlergruppe Gelatin

Kuscheltier und „Character" kritisch unter die Lupe nehmen. Der Amerikaner Jeff Koons lenkt mit „Popples" die Aufmerksamkeit des Kunstpublikums auf die banale Erscheinung eines Stofftiers, das ursprünglich einen amerikanischen Trickfilm bevölkerte. Poppels wurde durch die Darstellung in einem unvergänglichen Material der Vergänglichkeit entrissen. Ins Museum transferiert, erhielt es die Aura eines Kunstwerkes (s. Bildcollage), (Popples, 1988, Porzellan, Aufl. 3 Ex. und Epreuve d´artiste, 74,3 x 58,4 x 30,5).

Mit seiner Stofffigur „Little Friend" unterläuft Mike Kelley die gängige Vorstellung von der Bestimmung eines Kuscheltiers, nämlich umarmt und geliebt zu werden. Wenn das blaue Plüschmonster Sätze wie „Hurt me, I don't mind!" und „Do you really love me?" ausstößt, enthüllt es die bisweilen weniger angenehmen Seiten seines Kuscheltierdaseins, aggressives Verhalten und Vernachlässigung vonseiten des Besitzers/der Besitzerin (s. Bildcollage), (Blaues Plüschmonster, PAM & Medicom, 19 inches tall, $160-190).

Auch in Österreich gibt es Vertreter, die das Trivialobjekt „Stofftier" thematisieren. Die Künstlergruppe Gelatin installierte 2005 einen monströsen, rosa Hasen auf einer Gebirgskette des oberitalienischen Piemont. (Abb. 2), „Der Hase erstreckt sich über 65 Meter Länge und sechs Meter Höhe, ist aus Wolle von ‚Omis' gestrickt und kann – nachdem der 1.600 Meter hohe Colletto Fava bei dem Dorf Artesina bezwungen ist, ebenfalls bestiegen werden. ... Dem riesenhaften leblosen Körper dringen Eingeweide aus dem Körper, in denen die Besucher des Berggipfels wie kleine Maden zu verschwinden scheinen. Der Hase wird zum Memento Mori einer kommerzialisierten Kulturlandschaft, da auch die umliegenden Berggipfel stellvertretend von den unwiderruflichen Eingriffen der Wintersportindustrie zeugen. Auf 20 Jahre ist der Schlummerschlaf des ausgegliederten Schmusegefährten angesetzt, um in seinem Inneren aus der vergessenen Wurzel der Freundschaft zwischen Natur und Mensch eine zartes Pflänzchen wachsen zu lassen." (Pressetext, 2005)

„Character" in Fantasiewelten von Jugendlichen

Das aus dem Japanischen kommende „Character-Design" hat wenig mit europäischen Stofftieren oder Stoffpuppen gemein. „Character" sind auf wenige, einprägsame Merkmale reduzierte Figuren. Der große Kopf und die Gestaltung des Gesichts haben eine Schlüsselfunktion bei der Wahrnehmung. Augen und Münder sind Träger von Emotionen. Während die europäische Ausformung von Puppen und Stofftieren realen Tieren oder Menschen nachempfunden ist, besitzen die fantasievollen Geschöpfe aus Animationsfilmen und Computerspielen zweifellos eine größere Anziehungskraft für Kinder und

BOEKWE_Kern04_10.indd 7 04.06.12 06:01

Abb.3 und 4: Individuelle Lösungen

Jugendliche. Die Geschichten hinter den Figuren bieten sowohl für Buben als auch für Mädchen eine Reihe an Identifikationsmöglichkeiten. In der Studie „Mit Pokémon in Harry Potters Welt" weisen Maya Götz und Dafna Lemish auf die identitätsbildende Rolle medialer Bilder hin: „Kinder nehmen sich Figuren aus den Medien mit in ihre Fantasiewelt. Sie stellen sich vor, die Figuren zu sein, leihen sich Symbole oder imaginieren sich mit ihr in eine Beziehung." Dabei werden die medialen Geschichten nicht nur nachgeahmt, sondern mit eigenen Erfahrungen und Fantasien verknüpft. Sie dienen der Bestätigung eigener Handlungen und Einstellungen oder spiegeln die eigne Befindlichkeit. Vor allem Buben orientieren sich stark an ihren medialen Vorbildern, während Mädchen sich weiter von den originalen Bildern und Geschichten entfernen. (Götz, 2006. 156)

Unterrichtseinstieg: „Character-Design"

Für die Werkbetrachtung eignen sich Figuren aus dem persönlichen Besitz der Schülerinnen und Schüler, weil sie an ihnen am besten erläutern können, welche Bedeutung die Figuren für sie haben. Zusätzlich können Abbildungen von Figuren aus der „Toy-Art-Szene"[4] verwendet werden. Sie zeichnen sich durch eine größere Originalität als die Massenware aus und zeigen andere formale Möglichkeiten, unterschiedliche Gefühlslagen zu visualisieren als die geläufigen Klischees. Darüber hinaus können auch geeignete Filmausschnitte als Impuls für die Unterrichtssequenz herangezogen werden.

Und noch ein *Tipp*, der ganz besonders dafür geeignet ist, computerbegeisterten Schülern/ Schülerinnen den Einstieg in das Thema schmackhaft zu machen. Seit „Super Mario" im Jahr 1983 noch als grob gepixelter „Character" auf dem Markt erschien, hat sich die visuelle Darstellung von Material- und Oberflächenstrukturen zunehmend verbessert. Inzwischen können sogar Textilien täuschend echt am Bildschirm erscheinen. Im Game „Little Big Planet" (2008) bevölkern beispielsweise gestrickte und genähte Charaktere eine Welt aus Filzapplikationen. In einem Level bedroht der Superschurke Davy Jones, eine Figur aus dem Film „Fluch der Karibik", kleine Männchen, die die Städte des Planeten bewohnen. Das Game ist besonders für Unterstufenschüler/-schülerinnen interessant, weil die Fans ihre Kreativität beim Verändern der Mimik und der Kleidung der Figuren ausleben können. (s. Bildcollage S. 5)

Ein Charakter entsteht

Bei der Planung und Durchführung des Projekts sollen die Schülerinnen und Schüler ihre Fähigkeiten und Fertigkeiten dazu nutzen, eigene Ideen und Vorstellungen möglichst selbstständig zum Ausdruck zu bringen. Methoden wie das skizzierende Zeichnen oder die Beschreibung der Eigenschaften der Figur und der daraus resultierenden formalen Aspekte können zur Konkretisierung des individuellen Vorhabens beitragen. Der Lehrende/ die Lehrende nimmt am besten die Position des Beobachters/ der Beobachterin ein und begleitet die individuellen Gestaltungswege der Schülerinnen und Schüler.

Zur Realisierung der unterschiedlichen Gestaltungswünsche ist es vorteilhaft, eine Fülle unterschiedlicher Materialien, Stoffreste, Wollen und Garne, Knöpfe, Bänder, Druckerfarben u.s.w. zum Experimentieren bereitzustellen. Das reiche Angebot erhöht die Motivation der Schülerinnen und Schüler, ungewöhnliche handwerkliche Realisierungsweisen für ihre Ideen und Vorstellungen zu erfinden. Es darf gewickelt, mit groben Stichen genäht, gedruckt und geklebt werden. Schöpferisches, selbstbestimmtes Gestalten ist eine Voraussetzung, um das Hervorbringen von individuellen Lösungen zu ermöglichen. (s. Bildcollage und Abb. 3.u.4)

Literatur

Götz, Maya. Hg. Mit Pokémon in Harry Potters Welt: Medien in den Fantasien von Kindern. München: kopaed, 2006.

Klanten Robert, Hübner Matthias. Dot Dot Dash: Designer toys, Action Figures and Character Art. Berlin: Die Gestalten Verlag. 2006

BOEKWE_Kern04_10.indd 8 04.06.12 06:01

Miyazaki, Ami. Character Design Today. Tokyo: Pie Books. 2007

Thaler, Peter. Pictoplasma 2. Berlin: Die Gestalten Verlag. 2003

Thaler, Peter. Pictoplasma. Berlin: Die Gestalten Verlag. 2001

Vartanian, Ivan. Full Vinyl: The Subversive Art of Designer Toys. New York: HarperCollinsPublishers. 2006

Pernegger, Karin. Gelatinhase. Ausschnitt aus einem Pressetext der Stadtgalerie Schwaz. Innsbruck, 2005

1 Der Begriff „High Touch" wird in diesem Zusammenhang von Robert Klanten im Buch Pictoplasma 2 verwendet. Ursprünglich wurde er von John Naisbitt im Buch „8 Megatrends, die unsere Welt verändern" geprägt. Er bezieht sich auf den Umgang mit *Menschen* im Gegensatz zum Umgang mit Technik (d.h. „High Tech").

2 Die 1977 im Rahmen von Star-Wars erzeugten Spielfiguren waren als Werbung für Kinder und Jugendliche gedacht, wurden aber überraschender Weise auch von Erwachsenen gesammelt. Im Jahre 1997 wurden die Figuren überarbeitet wiederaufgelegt. Erwachsene, die die Erstserie gekauft hatten, waren nun das Zielpublikum der neuen Serie noch bevor die Kinder vom Start des 3. Filmteils wussten und Interesse an den Figuren entwickeln konnten.

3 Die Berliner Peter Thaler und Lars Denicke sind Initiatoren der Plattform „Pictoplasma". Das Forum bietet seit 1999 Künstlern, Designern, Filmemachern aus der ganzen Welt die Möglichkeit, sich über aktuelle Entwicklung von reduzierten pictogrammartigen Figurendarstellungen zu informieren. Seit 2000 werden die originellsten Arbeiten in ein Web-Archiv aufgenommen.

BOEKWE_Kern04_10.indd 9 04.06.12 06:01

Abb. 1: Die Vorfilzstation

Susanne Weiß

tEXEtil – eine verfilzte Kooperation

Im Juli 2009 fand die dritte „Experimentale / EXE" am Welser Messegelände statt. Drei Tage lang konnten die BesucherInnen naturwissenschaftliche Experimente ausprobieren, die von oberösterreichischen SchülerInnen aller Schultypen entwickelt und betreut wurden.

Acht Lehrerinnen des Textilen Werkens aus verschiedenen Schulen und Gegenden schlossen sich zusammen, um das Experiment einer schultypenübergreifenden Kooperation zu wagen und einer großen Öffentlichkeit die Symbiose aus textiler Naturwissenschaft, Technik und Gestaltung be-greifbar zu machen.

Filz

bot sich an, mehrperspektivisch entdeckt zu werden.

Die älteste Textilie der Menschheit deckt die Grundbedürfnisse des Menschen: Schutz, Wärme, Behausung, Isolation und Ruhe. Im Zeitalter der virtuellen Medien entsteht wieder der Wunsch nach Handwerklichkeit und Individualität. Vielleicht ein Grund, warum Filz im 21. Jahrhundert eine Renaissance erlebt.

Filzen ist:

- **ökologisch**, weil das Grundmaterial Wolle ein nachwachsender Rohstoff ist und ohne chemische Behandlung auskommt.
- **ökonomisch**, weil Wolle in allen Kontinenten erzeugbar ist und die Verarbeitung mit geringem Aufwand zu bewerkstelligen ist.
- **ganzheitlich**, weil das Erlernen dieser Kulturtechnik bereits für Kinder eine spielerisch-kreative Tätigkeit ist, die neben gestalterischen und handwerklichen Entfaltungsmöglichkeiten auch körperliche Energien und Entdeckungslust fruchtbar einsetzt.

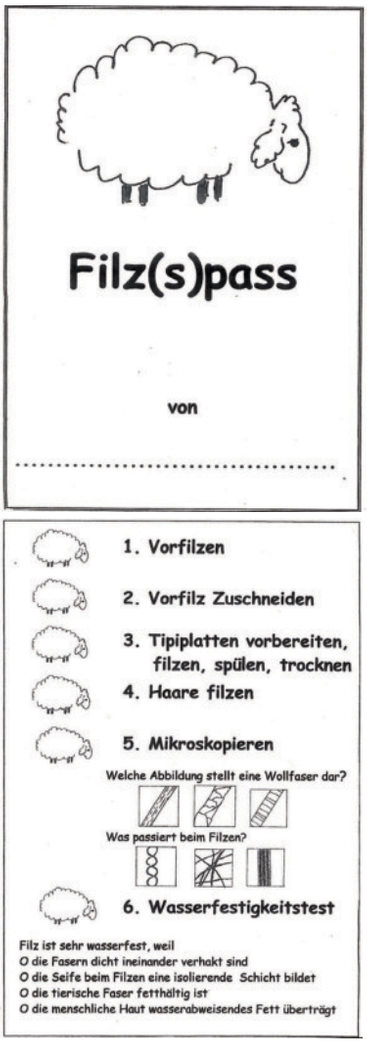
Wolle und Filz sind:

- **elastisch**, dehnbar, druckelastisch und knittern nicht
- **isolierend** gegen Hitze und Kälte, speichern Wärme, dämpfen Schwingungen, absorbieren Schall, schützen vor Schmutz
- **saugfähig**: speichern Flüssigkeiten bis zu einem Vielfachen des Eigengewichtes und geben diese wieder ab
- **wasserfest**: Flüssigkeiten perlen von der Filzoberfläche ab
- **schwer entflammbar**: selbst bei direkter Feuereinwirkung wird Filz ab ca. 320°C lediglich verkohlen

Warum filzt Wolle und wie?

Jede Wollfaser wird von **Epidermisschuppen** umhüllt.

BOEKWE_Kern04_10.indd 10 04.06.12 06:01



links:
Abb. 2: Der Filzpass

unten:
Abb. 3: Die Filzstation

Durch Wärme und Feuchtigkeit klappen die Schuppen auf, durch Reiben verzahnen diese miteinander, sodass Filz entsteht. Beschleuniger ist die Seifenlauge: die Fasern quellen stärker auf, die Finger können beim Reiben leichter gleiten.

Anfangs wird sehr vorsichtig mit wenig Druck gearbeitet. Wenn der Filz sich zu verfestigen beginnt, wird mit zunehmend mehr Druck gearbeitet. Dadurch schrumpft der Filz und wird fest. Der Filzprozess ist nicht umkehrbar! Feinfaserige Wolle schrumpft stärker als grobfaserige. Dünn ausgelegte Wolle schrumpft stärker als dick ausgelegte.

Die Wollqualität

Das wichtigste Kriterium zur Bestimmung der Wollqualität ist ihre Feinheit. Die Maßeinheit für die Feinheitsbestimmung ist **Micron** (μ). Die Feinheit der Wolle wird vor allem durch das Klima beeinflusst. Trockene, warme Gebiete sind Voraussetzung für feine Wolltypen. Bei uns ist es daher aufgrund der Wetterverhältnisse nur möglich, eine Wollfeinheit von etwa 28 μ zu erreichen.

Als **Merinowolle** bezeichnet man Wolle bis 24 μ. Sie wird für feine Arbeiten wie Schmuck, Bekleidung, Schals etc. verwendet.

Gröbere Wolle wird als **Crossbred-Wolle** (Alpenwolle, Bergschafwolle) bezeichnet und wird für Produkte wie Patschen, Jacken, Taschen … verwendet.

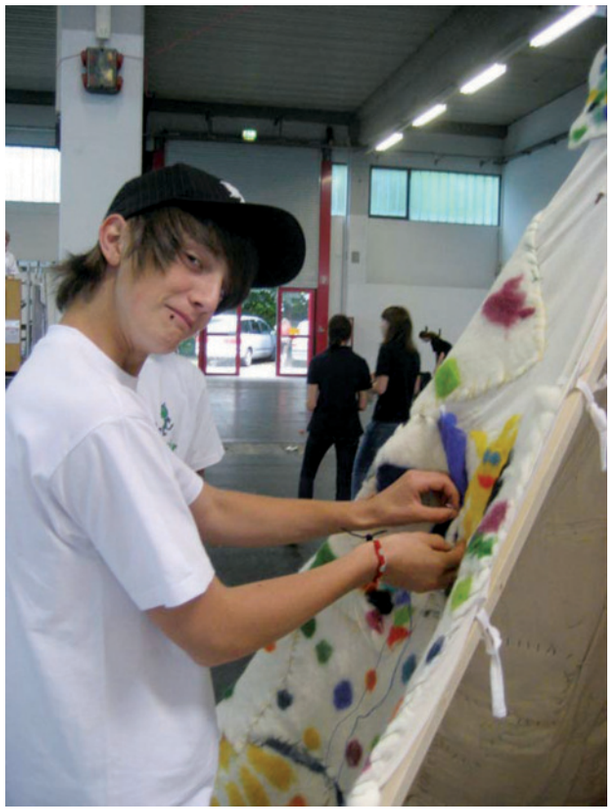
Wolle wird angeboten als

- ***Strangwolle*** – das ist gekämmte, langfasrige, glänzende Wolle. Die Fasern liegen parallel und glatt.
- ***Vlieswolle*** – das ist bereits flächig ausgelegte Wolle mit kürzeren Fasern und etwas matterem Glanz.

Am **tEXEtil-**Stand bei der Experimentale erhielten die BesucherInnen einen Filz(s)pass, der durch die einzelnen Experimentier-, Ausprobier- und Forschungsstationen führte (Abb.2).

Bei den ersten beiden Stationen wurden **Vorfilze** hergestellt und ausgeschnitten (Abb.1): Vorfilz wurde aus zwei sich kreuzenden, dünnen Wolllagen mit heißem Seifenwasser kurz in Reibetechnik gefilzt, wobei die Schrumpfung ca. 10 % betragen sollte.

BOEKWE_Kern04_10.indd 11 04.06.12 06:01



oben:
Abb. 4: Näharbeit am Tipi
Mitte:
Abb.5: Haare filzen
rechts:
Abb. 6: Die Mikroskopstation
Abb.7 – 9: Mikroskopische Bilder
Abb. 7: menschliches Haar
Abb.8: Schafwollhaar
Abb.9: Filz

Mit der Schere konnte dieser in feuchtem oder trockenem Zustand gut geschnitten werden. (Tipp: Getrockneter Vorfilz kann ohne Probleme aufbewahrt werden.)

Die größte Station war ein riesiger mit Plastikplanen ausgekleideter Tisch, an dem die schweißtreibende **Reibefilztechnik** erprobt werden konnte (Abb.3): Kreuzweise aufgelegte Wolllagen wurden mitsamt den platzierten Vorfilzen mit warmem Seifenwasser genässt und mit einem Vorhangstoff bedeckt. Mit den Händen wurden in kreisenden Bewegungen von außen nach innen erst mit wenig, später mit zunehmenden Druck gerieben.

Die etwas angefilzte Wolle wurde in der **Rolltechnik** weiter bearbeitet:

Die Wolllagen wurden um eine Rolle aus Holz oder Kunststoff gewickelt, in ein Handtuch eingerollt und wie ein Bonbon mit Gummiringen oder einem Band verschnürt. 5 – 10 Minuten wurde eine Rollbewegung (anfangs sehr vorsichtig) von den Fingerspitzen bis zu den Ellbogen bei gleichmäßigem Druck durchgeführt.

Nach dem Öffnen der Rolle wurde die Wolle mit warmer Seifenlaufe besprüht und in die andere Richtung eingerollt usw. Erst wenn die Wolle um ca. 30 % geschrumpft war, konnte diese in klarem Wasser ausgespült und anschließend in Essigwasser neutralisiert werden.

Die getrockneten Filzplatten wurden auf ein Tipi aufgenäht, welches nun von Schule zu Schule wandert (Abb. 4).

Drei weitere Stationen luden zum experimentellen Erforschen der Eigenschaften von Wolle und Filz ein.

Lassen sich menschliche Haare filzen?

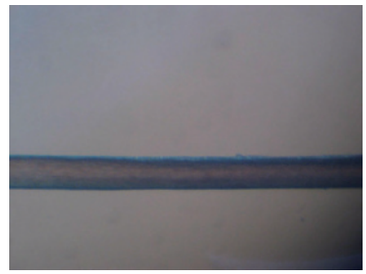
Büschel geschnittener Menschenhaare wurden in einer Wanne in der Reibefilztechnik gefilzt und anschließend auf Reißfestigkeit getestet. Die Stabilität der haarigen Filze war gering (Abb.5).

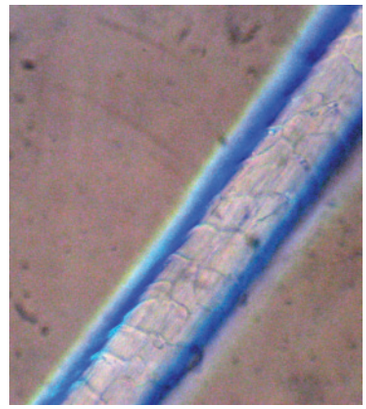
Es stellte sich die Frage, warum sich Schafwollhaare besser und dauerhafter filzen lassen als Menschenhaare. Die Antwort darauf fanden die BesucherInnen an der Mikroskopstation.

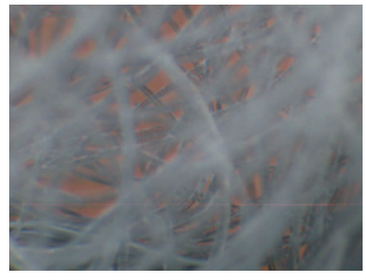
Schafwollhaar? Menschenhaar? Was passiert beim Filzen?

Nasspräparate von Schafwollfasern und Menschenhaaren konnten in unterschiedlichen Auflösungen durch das Mikroskop verglichen werden. Der Unterschied zwischen den Epidermisschuppen der Wollfaser und der glatten Oberfläche des Menschenhaares war deutlich erkennbar. Staunen löste vor allem das mikroskopische Bild eines dünnen Filzstückchens mit den erkennbaren verhakten Fasern aus. (Abb.6 – 9)

Die Aufgabe war, die Abbildung einer Wollfaser und die richtige Begründung







BOEKWE_Kern04_10.indd 12 04.06.12 06:01

für den Filzvorgang im Filzpass anzukreuzen.

Wie wasserfest ist Filz?

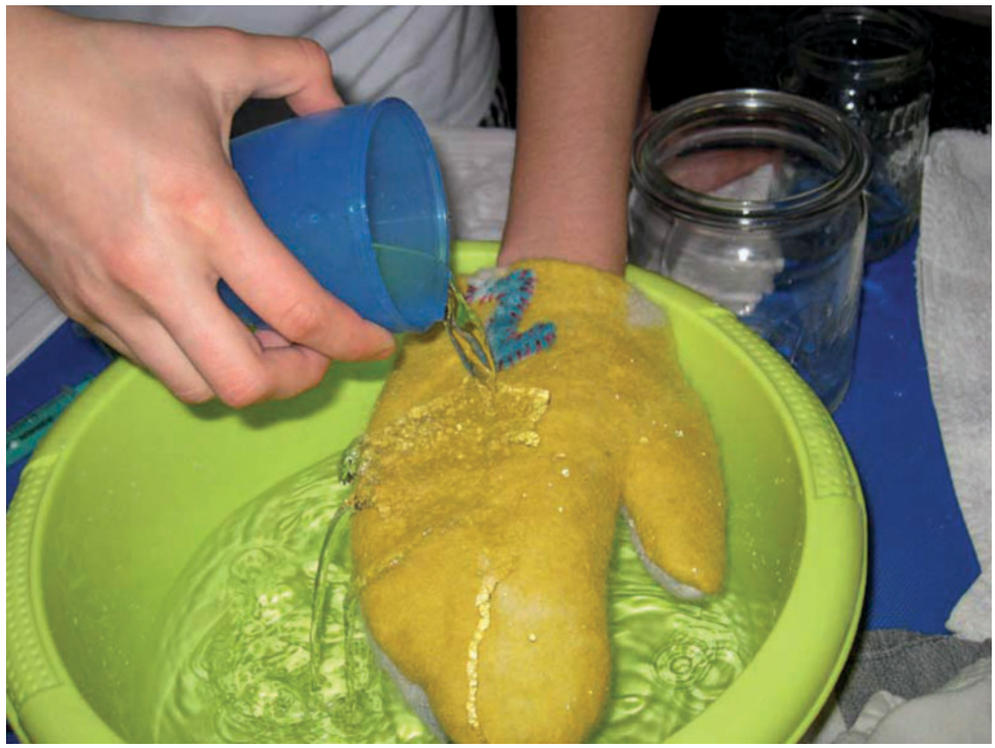
Tropfen für Tropfen wurde beobachtet wie viel Wasser und wie lange loses Schafwollvlies und Filzplatten unterschiedlicher Stärke, die über Gläser gespannt wurden, aufnehmen konnten, ohne dass das Wasser durchsickert.

Ähnlich war die Beobachtungsaufgabe beim Filzfäustling – Test: Wie lange dauert es, bis das über den Fäustling fließende Wasser zur Haut durchdringt? Mit Stoppuhr, Pipetten, Bechern und Protokollblatt ausgestattet ging es an die Messungen (Abb. 10, 11). Den Abschluss dieser Station bildete die Beantwortung der Frage, warum Filz sehr wasserfest ist.

Jede erfolgreich erprobte Station wurde mit einem Stempel im Filzpass bestätigt und als Belohnung durften die BesucherInnen einen Bleistift umfilzen und als Trophäe mitnehmen (Abb.12).

Der Andrang zu dem tEXEtil-Stand war enorm. Mädchen und Buben stürmten die Stationen, filzten ausdauernd ihre Platten, erprobten neugierig die Experimentierstationen und waren ganz gierig auf die Filzbleistifte und natürlich auf die vollständig ausgefüllten Pässe. Manche begleitenden Lehrpersonen konnten ihre SchülerInnen von dem Stand nicht wegreißen und ihnen blieb nichts anderes übrig, als sich der Begeisterung anzuschließen und mitzumachen (Abb.13).

Die verfilzte Kooperation wurde eingefädelt von:
Katharina Floimayr (VS Weißkirchen), Veronika Grüneis (HS Gunskirchen), Manuela Ortbauer (VS Bruck / Aschach), Andrea Riedler (VS Luftenberg), Katharina Starmayr (BRG Fadingerstraße Linz), Ursula Weigerstorfer (HS Eberstalzell), Betina Jung und Susanne Weiß (Europagymnasium Auhof, Linz)



oben:
Abb. 10: Wassertest mit Filzfäustling
darunter:
Abb. 11: Wasserteststation
Abb. 12: Bleistifte filzen
rechts unten:
Abb.13: Filzen ist ansteckend

BOEKWE_Kern04_10.indd 13 04.06.12 06:01

KOMPETENZENKATALOG DER TEXTILEN

TEILKOMPETENZEN	BESCHREIBUNGEN	UNTERRICHTSIDEEN, -INHALTE etc.
1 **Bewusstsein über das eigene Konsumverhalten entwickeln**	· Das persönliche Konsumverhalten reflektieren, darstellen und nach differenzierten Gesichtspunkten bewerten können	-„Inventur" des eigenen Kleiderkastens, Lieblingskleidungsstücke und notwendiger „Rest" - Lieblingsstücke reflektieren (Etiketten auswerten, Produktkennzeichnung erkennen und interpretieren,...) - Werbung: manipulierte Prospekte austeilen (Einfluss der Marken- und Geschäftsnamen auf Kaufwunsch)
	· Zusammenhänge zwischen Konsumgewohnheiten und Gesundheit und Wohlbefinden erkennen	- Wohlbefinden durch äußere Erscheinung und Anerkennung - Suggeriertes Wohlbefinden beim Einkauf: (Berieselung mit Musik, Videoclips, Licht,…) - Sensibilisierung für Gerüche (Appreturen, AZO Farbstoffe)
	· Einflüsse auf das eigene Verhalten im Umgang mit Geld kennen und reflektieren	- Persönlichen monatlichen Verbrauch für Ernährung und Kleidung vergleichen - Ein teures, ein billiges und ein begehrtes Kleidungsstück auswählen - Mit einem bestimmten Budget fiktiv haushalten, einkaufen
	· Wechselseitige Einflüsse von Haushaltsressourcen auf Gesellschaft und Wirtschaft erkennen und nachvollziehen	- spielerisches Üben von bewusstem Konsumverhalten (Ökoplanspiel, Risiko, Monopoly, Die Siedler,…)
2 **Produktions- und konsumspezifische Informationen über textile Konsumgüter beschaffen, reflektieren und bewerten**	· Informationen über Herstellung und Produktion textiler Güter beschaffen und bewerten (Produktionskette)	- Einkaufszentren und Herkunft von textilen Gütern erkunden - Suedwind Workshops (Fußballherstellung, T-Shirt,…) - Betriebsbesichtigungen
	· Ökologische (naturwissenschaftliche und wirtschaftsgeografische) Bedingungen textiler Rohstoffgewinnung kennen	- Geografische Herkunft und Gewinnung textiler Rohstoffe - Gibt es in der Umgebung textile Rohstoffe? - Wie wichtig sind textile Rohstoffe noch für eine Region? - Wie ergiebig sind textile Rohstoffe? - Auftrag: im Schulgarten BW-Plantage od. Schafzucht planen
	· Marketingmaßnahmen (z.B. Markenkult) von Produktinformation unterscheiden können	- Welche Marken sind bekannt, in, leistbar? - Unterschied zw. „Markenware" und namenlosen Produkten - Rolle der Werbung, bekannter Persönlichkeiten,…. - Wie viel sagt Marke über Produkt, Qualität und Preis aus? - Eigene Marke erfinden, Werbelinie für fiktives Produkt entwickeln und im Schulhaus umsetzen
	· Vertriebswege kennen (vom Rohstoff zur Müllhalde)	- „made in" sagt nur etwas über den letzten Produktionsschritt aus - Weg von einem Produkt skizzieren und recherchieren - Wo landen nicht verkaufte Produkte? - Entsorgung: Giftstoffe, Verrottung, Recycling,…

BOEKWE_Kern04_10.indd 14 04.06.12 06:01

VERBRAUCHERINNENBILDUNG

	· Faktoren für die Entwicklung von Produkten kennen	- Trendforschung: Wer und wie wird erforscht? - Wie schnelllebig ist Mode? - Welche Fachleute sind mit Mode beschäftigt?
	· Faktoren für die Preisbildung kennen	- Warenwert zurückverfolgen: Wie viele Prozent bleiben wo? - Abverkauf? (Waren werden unter Einkaufspreis verkauft) - Wie viel ist mir ein Produkt wert? Preis und Qualität - Warum kostet das gleiche Produkt unterschiedlich viel? - Eigene Recherchen: Testkäufe - Preisfaktoren: Fix- und Nebenkosten, Modetrend,
	· Zusammenhänge zwischen Textilproduktion und Globalisierung erkennen und bewerten	- Neue Einkaufsmöglichkeiten durch Globalisierung (Internet) - Senkung der Produktionskosten: Niedriglohnländer, Billigtransport - Zusammenhänge: gleiche Produkte in der ganzen Welt (Chancen und Gefahren)
3 **Qualitätskriterien für textile Konsumgüter kennen und nutzen**	· Qualitätskriterien für Nachhaltigkeit und Gesundheit von textilen Produkten kennen	- Fair-Trade-Kriterien: ethische und ökologische Aspekte - Produkte über längeren Zeitraum erproben und Veränderungen beurteilen (Experiment, Protokoll)
	· Ökologische und ökonomische Vor- und Nachteile von textilen Produkten feststellen und abwägen	- ökologischer Fußabdruck eines Textils - Sportkleidung: HighTech und Erdölreserven
	· Kennzeichnung textiler Produkte kennen und beachten	- Lesen und Vergleichen von Textillabels - Entwicklung eines fairen, gesunden Labels(Logo, Kriterien)
4 **Materielle und humane Ressourcen verantwortungsbewusst und nachhaltig nutzen**	· Strategien für persönliches Finanzmanagement beim Konsum textiler Güter entwickeln	- Fragebogen über Kaufgewohnheiten - Finanzplan für fiktives Monatsgehalt - Fiktives Budget zur Verfügung stellen mit Kaufauftrag (Frühjahrs-Garderobe) in einem Geschäft oder online
	· Recycling und Upcycling als Ressourcen schonendes und individuelles Konsumverhalten erproben und reflektieren	- „Sampling" von Altkleidung: durch Nähen, Verfilzen etc. neue Kleidungsstücke schaffen (tragbar/untragbar) - Tauschbörse organisieren - Kleidungsstücke zu Objekten umgestalten - Was passiert mit Altkleidern in den Sammelboxen ? - Welche Designer arbeiten mit Altkleidern und wie arbeiten sie? - „Pimp your shirt": Von LehrerInnen gespendete T-Shirts werden umgestaltet, präsentiert und (karitativ)versteigert.

BOEKWE_Kern04_10.indd 15 04.06.12 06:01

KOMPETENZENKATALOG DER TEXTILEN VERBRAUCHERINNENBILDUNG

(FORTSETZUNG)

5 **Als TextilkonsumentIn aktiv bewusst agieren und Verantwortung übernehmen („Consumer Citizenship“)**	· KonsumentInnenrechte kennen, nutzen und argumentieren	- Informationsstellen (Konsumentenschutz etc.) und Internet: Recherche, Fallbeispiele etc. - Konsumentenschutz: Nutzen, Praxis
	· KonsumentInnenpflichten kennen	- Kauf / Verkaufssituation real erproben: Informationen erfragen - Nur wirklich benötigte Waren kaufen - Ware nicht nur „ausborgen“ (tragen und zurückbringen) - Lesen der Etiketten
	· Notwendigkeit einer aktiven Teilnahme am Markt erkennen	- Dokumentation: Bedarf und Bedürfnis gegenüberstellen - Kaufverhalten über längeren Zeitraum nicht tätigen und Ersparnis, Befindlichkeit/Notwendigkeit hinterfragen. - Phänomen Ausverkauf
	· Ein nachhaltiges (ökonomisch, ökologisch und sozial verträgliches) TextilkonsumentInnenverhalten entwickeln	- Dokumentation (fotografisch, Interview): Kleidungsverhalten, Konsumverhalten im Schulalltag (Uniformierung, Gruppenzwang...) - Informationskampagnen/Aktionen für Schulgemeinschaft gestalten

Team: Bauer Doris, Burgholzer Andrea, Feldbauer Maria Luise, Glueck Edith, Hauhart-Mitterbauer Elke, Hörtenhuber Monika, Jantscher Martina, Meindl Sigrid, Romani Brigitte, Seitz-Kleindienst Sigrid, Starmayr Katharina, Weimer-Paireder Christina, Wolfram Helga unter Leitung von Weiß Susanne)

Abb.7/2: Körperstricken

Manuela Ortbauer

In Verstrickungen bewegen

Im neuen Lehrplan für Textiles Werken der VS (1. 9. 2007, S.11, 14) steht zum Thema Stricken:

- Textiltechniken erfahren, vergleichen, erproben und anwenden
- Herstellen von Flächen und Formen durch Maschenbilden usw.
- Kultur und Kunst – Textile Tradition und ihre Ausdrucksform

BOEKWE_Kern04_10.indd 16 04.06.12 06:01

Die Textiltechnik „Stricken" wird als solche im neuen Lehrplan der Volksschule und auch im Leitfaden für textiles Werken nicht mehr explizit erwähnt. Warum nicht?

Vielerorts ist die textile Technik des Strickens bekannt, bzw. wird teilweise auch noch beherrscht. Es ist allerdings zu spüren, dass traditionelle textile Techniken langsam verloren gehen. Das freie Gestalten mit textilen Techniken ist aber wichtig für die motorische und geistige Entwicklung der Kinder, weil es beidhändig erfolgt, hohe Ausdauer und Geduld verlangt, strukturbildend wirkt, aber auch eine tief in unserer Gesellschaft verankerte Ausdruckssprache ist.

Die Sinnesentwicklung der Kinder ist vielfach einseitig. Kinder kommen mit sehr unterschiedlichen Fähigkeiten in die Volksschule. Manchen Schüler/innen bereitet schon das Halten einer Schere Schwierigkeiten, während andere bereits auch schwieriges textiles Material sehr genau schneiden können. Viele Schulanfänger können nicht mehr knoten, keine Schleife binden, nicht flechten oder Bänder drehen, keinen Faden ein- oder Perlen auffädeln. Für uns Pädagogen ist es wichtig, sie in ihrer momentanen Entwicklungsphase abzuholen und einzelne Sinneswahrnehmungen speziell zu trainieren und deren Vernetzung zu fördern.

Textile Techniken mit ihren immer neuen Möglichkeiten des Ausdrucks wie auch die neurodidaktischen Bezüge, dass alle Tätigkeiten, die eine Übung der Beidhändigkeit als Voraussetzung haben, im Gehirn zu einer hohen Vernetzung führen, sind unterschätzte Lernpotenziale: sich zu verstricken, zu vernetzen, zu verknoten, einzufädeln sind hochkomplexe Fähigkeiten, nicht nur textiltechnische.

Im Zeichen der Strickliesel

Stricken fördert die Feinmotorik, ist ordnungsgebend und musterbildend, beruht auf Wiederholung und benötigt viel Ausdauer und Geduld. Wenn die ersten Übungsstufen überwunden sind, kann das Stricken entspannend auf Körper und Geist wirken. Die ewig gleiche Bewegung der Finger hat meditative Wirkung, und aus einem Faden etwas zu schaffen, das zum Spielen geeignet ist oder einen umhüllt und wärmt, ist ein sehr befriedigender Aspekt.

links:
Abb.1/1 -1/3: Fingerstricken in einfacher Version
Abb.1/4: Franziska mit ihrem selbst gestrickten Gürtel
rechts und oben:
Abb.2/1 -2/5: Fingerstricken
Abb.2/6: Leonie beim Fingerstricken

Manuela Ortbauer
VS- Lehrerin, Werklehrerin
Ausbildungen in der Montessoripädagogik und in der Kybernetischen Methode (KYM),
Tätigkeit in der Lehrerfortbildung in Pflichtschule und AHS

BOEKWE_Kern04_10.indd 17 04.06.12 06:01

oben:
Abb.6: Claudia arbeitet mit der Strickliesl
Mitte
Abb.3: F wie Fingerstricken
Abb.4: Buch – Der Faden nach Josef Guggenmoos
rechts:
Abb. 5/1 – 5/2: Gabelstricken

rechte Seite, links:
Abb.7/1 – 7/3: Körperstricken
Abb.7/4: Körperstricken: Klassenbriefkasten
Abb.8: Strickbretter
Abb.9: Rundstrickbretter
Mitte:
Abb.10: Maschenanschlag
Abb.11/1- 11/3: Maschenanschlag

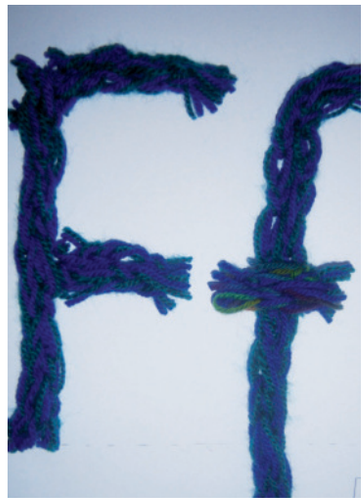
Das Erlernen einfacher Maschenarten zur Herstellung kleiner, individueller Werkstücke ist eines meiner grundlegenden Anliegen im textilen Werkunterricht und zieht sich durch alle vier Volksschuljahre.

Ausgehend vom Material, einem Produkt (Pullover, Kuscheltier..), einem Werkzeug, einem Herstellungsverfahren, der Geschichte, einer Phantasiereise, einem aktuellen Anlass, einer konkreten kindlichen Erfahrung usw. nehme ich individuell und differenziert den Einstieg ins Thema vor.

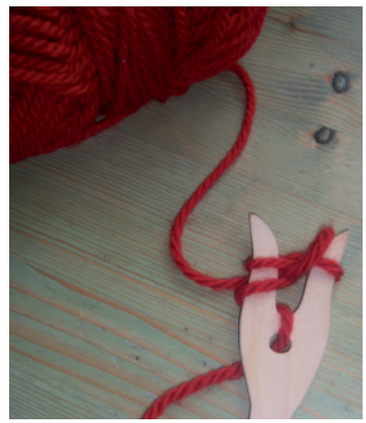
Arbeitsaufträge in Projekte eingebunden – projektorientiertes, fächerübergreifendes Arbeiten (Abb 13/1, 13/2) steht im Mittelpunkt. Der Wert des praktischen Arbeitens erfährt seine Bedeutung gleichermaßen im Entstehungsprozess wie im Ergebnis. Werkbetrachtungen bilden meist den Abschluss einer Arbeit (Abb. 14).

Da man meist unter dem Begriff Stricken nur das traditionelle Stricken einer Fläche (mit 2 oder 5 Nadeln) versteht, möchte ich hier kurz die schier unerschöpfliche Bandbreite der Textiltechnik Stricken in der Volksschule aufzeigen:

Stricken in der Volksschule beginnt mit einem dicken Knäuel Wolle und den Fingern (Abb.15). Ein Training der Motorik – beidhändiges Arbeiten, Achterschlingen legen, gezielt einzelne Finger steuern – findet prozess- und produktorientiert auf spielerische Weise statt. Fingerstricken in einfacher (Abb1/1 – 1/4) und in etwas schwieriger Version (Abb2/1 – 2/ 6), später Gabelstricken (Abb 5/1 – 5/3) und das Stricken mit der Strickliesl (Abb 6) finden in den ersten beiden Schuljahren (Grundstufe 1) immer wieder ihre Anwendung...



- … beim Erlernen der Buchstaben –> F wie Fingerstricken (Abb 3),
- … beim Leselernprozess –> Buch „Der Faden" nach dem gleichnamigen Gedicht von Josef Guggenmoos (Abb 4),



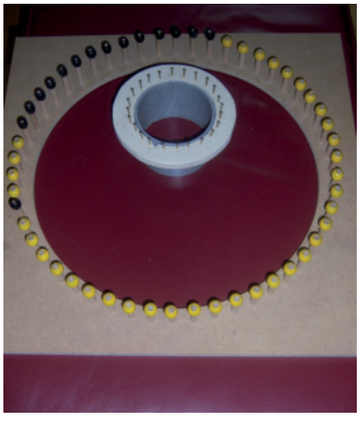
- … in Mathematik –> Wie lange ist mein Gestricktes (schätzen, messen)? Wie viel muss ich noch machen? Wie viel schaffe ich in 10 Minuten?....
- … oder beim Erstellen von Bildern und Billets.

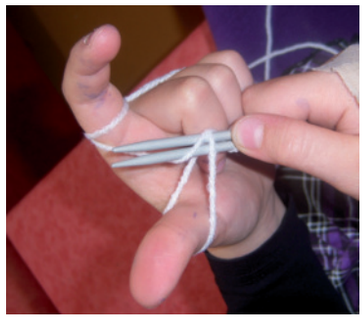
Körperstricken, stricken mit dem Strickbrett und schlussendlich mit 2 Nadeln, das alles beinhaltet „Stricken" – dazu gehört auch der Maschenanschlag in kindgerechten Varianten für die 3. und 4.Klasse (Grundstufe 2):

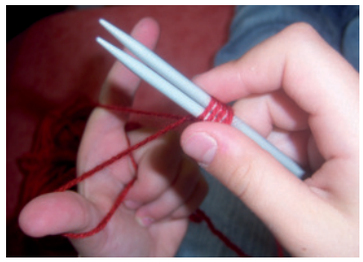
- Körperstricken - ein großer Spaß für die gesamte Gruppe. Hier werden auch soziale Aspekte eingefordert: Einander vertrauen, sich führen lassen, nicht loslassen, sich einstricken, sich verstricken….. und das fertige Werk findet in der Klasse seine Verwendung als Klassenbriefkasten (Abb 7/1 – 7/4)

BOEKWE_Kern04_10.indd 18 04.06.12 06:01

- Stricken mit dem Strickbrett ist lustig, aber auch eine Alternative für Kinder mit Schwierigkeiten in der Feinmotorik. Die im technischen Werkunterricht hergestellten Strick-







bretter sind leicht zu handhaben und ein Schal ist im Handumdrehen fertig (Abb. 8). Die Arbeit mit Rundstrickbrettern erfordert etwas mehr Geschick (Abb. 9).

- Der Maschenanschlag in unserer überlieferten Form ist oftmals zu schwierig für die Volksschule (Abb. 10), daher gibt es die einfachere Version (Abb. 11/1 – 11/3).
- Stricken mit 2 Nadeln zu erlernen ist mühsam, mit einem Spruch fällt es leichter. (Abb. 12/1 – 12/3)

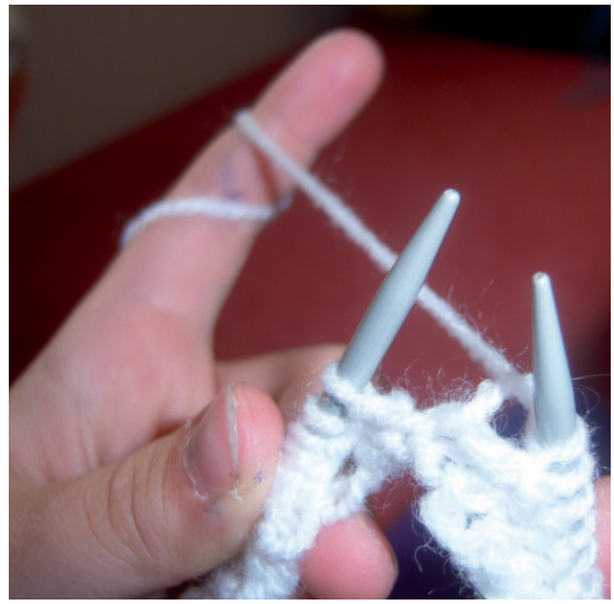


Abb.12/1: Geht der Bauer durch das Tor...
Abb.12/2: ..holt ein Schäfchen sich ...
Abb.12/3:...und schließt wieder zu das Tor!
Abb.13: Michael beim fächerübergreifenden Arbeiten mit dem Thema Schaf

BOEKWE_Kern04_10.indd 19 04.06.12 06:01

Klemens Kohlweis: „ich", 2007
Zofia Kulik: „The Splendor of Myself II."

Mag. Kerstin Fischer

1977 in Nürnberg / Deutschland geboren, 1987 – 1995 Besuch des BRG Klagenfurt-Viktring / Österreich, 1995 – 2001 Studium an der Kunstuniversität Linz: Lehramt für Bildnerische Erziehung und Textiles Gestalten und Werken, 2001 Diplomarbeit zum Thema „Puppe". Ab dem Schuljahr 2001/02 Lehrtätigkeit am BRG Klagenfurt – Viktring, einem Gymnasium mit besonderer Berücksichtigung musischer Ausbildung. Seit 2001 beschäftige ich mich intensiv mit dem Thema Puppe im künstlerischen, wie im schulischen Bereich.

Kerstin Fischer

Summertime

Statements zur zeitgenössischen Kunst

In der ersten Schulwoche des neuen Schuljahres steht immer wieder die Frage: welche Ausstellungen wurden von den SchülerInnen besucht und welche Eindrücke haben sie bei ihnen hinterlassen?

Ausstellung als Ausgangspunkt

Ausgangspunkt für die Auseinandersetzung mit aktueller Kunst waren Ausstellungen in Österreich und den Nachbarländern, die die SchülerInnen besucht hatten. Die Vielfalt der besuchten Ausstellung ergibt sich aus der Mobilität der SchülerInnen und aus dem jeweiligen Angebot. So wurde die Documenta 12 genauso besucht wie kleine Galerien – wichtig war, dass die SchülerInnen auch ohne das schulische Umfeld Museen und Galerien besucht haben.

Entwicklung von Zugängen zu zeitgenössischer Kunst

Zu Beginn der Arbeit stand der Austausch über das Gesehene und die Diskussion über aktuelle Kunsttendenzen. Aus der intensiven Auseinandersetzung mit den ausstellenden KünstlerInnen entwickelten sich Fragen und Ideen. Fragen zur Herkunft des Themas, zur Art und Weise der Auseinandersetzung, zum Einsatz von Material und Technik.

Ausgehend davon entwickelten die SchülerInnen Positionen in Form einer praktischen Arbeit. Diese Position sollte eine Erweiterung der Ideen, eine Gegenposition, eine Neudeutung des Themas oder auch einen Selbstversuch beinhalten.

So unterschiedlich wie die Künstlerpositionen entwickelten sich auch die Schülerarbeiten. Unterschiedliche Techniken brachten kritische, amüsante aber vor allem immer sehr ernste Statements zur zeitgenössischen Kunst hervor.

BOEKWE_Kern04_10.indd 20 04.06.12 06:01

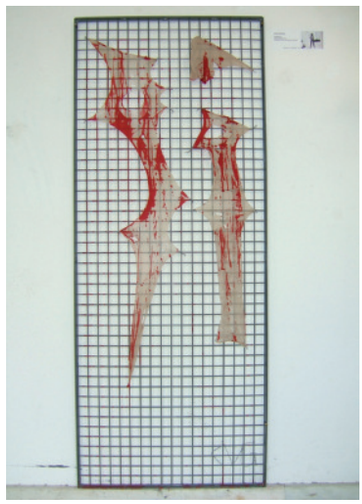
oben:
Lisa D.: „global concern“, 2006
Bettina Jamnig: “o.T.”, 2007

darunter:
Marina Abrmovic: „rhythm”, 1975
Julian Gamisch: „Schmerz2, 2007

Heike Schweinzer: „Plastikkleid“, 2007
Lisa D.: „cage coutoure“, 2005

Ausstellungen/KünstlerInnen und Statements
Zofia Kulik
Documenta 12, Kassel, Deutschland
Klemens Kolhweis* zu Zofia Kulik: „der Technik von S. Kulik auf den Grund gehen und eigene Erfahrungen in der Dunkelkammer machen“

Lisa D. „in der Sprache der Mode“
Alpe Adria Galerie, Klagenfurt, Österreich
Bettina Jamnig* zu Lisa D.: „die Idee war, das Thema der ungleich verteilten Güter in der Welt in einer Fotomontage festzuhalten“



Heike Schweinzer* zu Lisa D.: „dem Abfall unserer Konsumwelt wieder einen Wert – einen Modewert – geben“

Marina Abramovic
Private Sammlung, Basel, Schweiz
Julian Gamisch* zu M. Abramovic: „die Essenz der Arbeiten von Marina Abramovic ist für mich der Schmerz“

* SchülerInnen der 12. Schulstufe am BRG Viktring, Klagenfurt, Österreich.

BOEKWE_Kern04_10.indd 21 04.06.12 06:01

Helene Siebermair / Julia Knollmayr

InSEA Kongress Rovaniemi 2010

Abb.1
Österreich trifft Finnland: v.l.n.r.: finnische Studentin, Elena Rametsteiner, Claudia Steinhöfler, Mirja Hiltunen, finnische Studentin

Mag.ª Helene Siebermair ist Assistentin der Bildnerischen Erziehung an der Kunstuniversität Linz. Nach Abschluss des Lehramtstudiums vertiefte sie ihre Schwerpunkte Digitale Medien und Film durch das Masterstudium Zeitbasierte Medien und absolviert derzeit ihr Unterrichtspraktikum am BRG Linz Fadingerstraße.

Mag.ª Julia Knollmayr arbeitet als Assistentin der Bildnerischen Erziehung an der Kunstunivesität Linz. Sie schloss das Unterrichtspraktikum am Georg von Peuerbach-Gymnasium in Linz ab, studiert seit Wintersemester 2010 Soziologie und beginnt im Herbst 2010 ein PhD-Studium an der Kunstuniversität Linz.

„Seid ihr mit der Organisation des Kongresses zufrieden? Bei uns läuft das immer so! Das Bildungssystem funktioniert hier einwandfrei!" Wie viele ihrer KollegInnen ist Liisa, 26, Kunststudentin an der University of Lapland, von der Arbeit ihrer Universität überzeugt. Das Selbstbewusstsein der Studentin ist durch PISA-Studien gestützt, daneben erlebt sie effektiv-produktives Schaffen tagtäglich an ihrem Ausbildungsort. Und davon konnten sich auch die rund 400 TeilnehmerInnen des InSEA-Kongresses 2010 ein Bild machen:

Das Thema des diesjährigen Europakongresses „Sustainability" (nachhaltige Kunsterziehung) fand im Norden Finnlands einen glaubhaften Rahmen. Viele Präsentationen und begleitende Ausstellungen von Lehrenden und Studierenden zeigten das besondere Augenmerk der finnischen Kunstpädagogik auf ökologische Nachhaltigkeit. Eine enge Zusammenarbeit von schulischen und außerschulischen Einrichtungen fiel ebenso auf wie die Orientierung an natürlichen Ressourcen und regionalen Besonderheiten. Das wurde bereits in der Eröffnungsrede des Vorsitzenden des Organisationskomitees Timo Jokela angekündigt: In Finnland sei es gelungen, durch die Berücksichtigung soziokultureller Faktoren nachhaltige Projekte umzusetzen, die die Voraussetzung für kulturelle Identität bilden. So hinterließ beispielsweise ein Projekt finnischer Studierender, die mit SchülerInnen großflächige Installationen mit Steinen und Ästen sowie Schnee- und Eisskulpturen schufen, bleibenden Eindruck.

Dass sich „Sustainability" nicht auf ökologische Aspekte alleine beschränken soll, wurde in den fast 300 Beiträgen von KunstpädagogInnen aus 40 Ländern zumindest auf theoretischer Ebene deutlich. Themenschwerpunkte waren Möglichkeiten und Konsequenzen der neuen Medien, Interkulturalität, jugendkulturelle Entwicklungen und neue Ausbildungswege für KunstpädagogInnen.

Angenehm auffallend dabei war, dass frischer Wind, beispielsweise durch Workshops oder performative Ansätze Studierender, von allen Seiten begrüßt worden ist. Dabei konnte besonders ein Beitrag aus Linz punkten. Der spontane Flashmob einer fünfköpfigen Gruppe Studierender veranlasste die KongressteilnehmerInnen, Interaktivität hautnah zu verspüren. Ebenso unkonventionell war ein Vortrag aus Salzburg von O.Univ.-Prof. Franz Billmayer. Seine konsequent-charmante Präsentation ließ die TeilnehmerInnen in die „Tourismusfalle" tappen und verleitete dazu, die Strategien des Tourismus mit einigem Augenzwinkern als den besseren Kunstunterricht anzuerkennen.

Vier weitere Vorträge kamen aus Österreich: Die Kunstuniversität Linz

Abb.2:
Vertreterin des Sami-Volkes bei der Durchführung ihres Workshops

BOEKWE_Kern04_10.indd 22 04.06.12 06:01

war durch die Vorstellung der neuen Studienrichtung „Mediengestaltung" von O.Univ.-Prof. Angelika Plank, einen Vortrag über „Cultural Diversity" von A.Univ.-Prof. Wolfgang Schreibelmayr und einen Beitrag über die „Subversivmesse Linz09" von Univ.-Ass. Wolfgang Theis, vertreten. Dr. Michaela Vamos, Lehrende an der Pädagogischen Hochschule der Diözese Linz, stellte die soziale Verantwortung des BE-Unterrichts in den Vordergrund und präsentierte ein 2009 durchgeführtes Entwicklungshilfeprojekt zwischen einer Schule in Österreich und Bangladesch.

Durch die organisatorische Struktur lag die subjektive Nachhaltigkeit des Kongresses auch im eigenen Ermessen: Sogenannte Keynotes, einführende Beiträge jeweils am Anfang und Ende eines Kongresstages, schufen einen Rahmen zur Orientierung, dazwischen fand eine Vielzahl kürzerer Referate mit anschließender Diskussionsplattform in den knapp 15 Kongresssälen statt. Damit war es nur möglich, einen Bruchteil des Programmangebotes in Anspruch zu nehmen.

Ein zweites Problem der InSEA wurde bei diesem Kongress deutlich. Die Mitgliederzahlen sinken, der Nachwuchs fehlt. Um dem langsamen Verebben der Bewegung entgegenzuwirken, müssen vor allem zukünftige KunstpädagogInnen eingebunden werden. Dass dieses Jahr Studierende aus drei Staaten teilnahmen, kann bereits als Erfolg gewertet werden und soll vorbildlich auf den 2011 stattfindenden Kongress in Budapest wirken.

Welche Ziele erreicht ein Kongress in dieser Größenordnung für unsere Arbeit als KunsterzieherInnen und welche Eindrücke bleiben?

Für ZuhörerInnen, die zum ersten Mal an diesem Kongress teilgenommen haben, lässt die Atmosphäre der InSEA einen intensiven und langjährigen Diskurs über eine gemeinsame Richtungsfindung in der Kunst- und Kulturvermittlung erahnen. Dabei ist es spannend, die Inhalte und Zielsetzungen der eigenen Institution im internationalen Vergleich zu betrachten.

Außerdem ist es ein positives Zeichen, dass so viele Universitäten und andere Ausbildungsstätten an diesem internationalen Austausch interessiert sind und damit die Bereitschaft aufbringen, auf andere zu schauen und von ihnen zu lernen. In diesem Sinne ist der Ertrag des Kongresses garantiert.

Für KunstpädagogInnen, die praktische Anregungen für ihren eigenen Unterricht gesucht haben, gab es wenig konkrete Beispiele.

Sehr ergiebig erwies sich die InSEA in der Begegnung mit FachkollegInnen. Hier war es möglich, Grenzen der Kunst- und Kulturvermittlung auszuloten und mit Teilnehmenden über Projekte und Präsentationsinhalte zu diskutieren. Persönliche Kontakte wurden auch im Freizeitprogramm gefördert, blieben aber aufgrund der horrenden Preise leider Angelegenheit der besserverdienenden Mitglieder. Die Diskussionsplattformen am Ende jedes Referatblocks ermöglichten auch einen Austausch mit bekannten TheoretikerInnen und KunstpädagogInnen, deren Schriften mitunter Pflichtlektüre im tertiären Bildungssektor sind. Dadurch wurde gerade für angehende KunstpädagogInnen der in der Ausbildung erarbeitete Inhalt praxisbezogener und greifbarer und die InSEA zur spannenden Gelegenheit, im internationalen Kontext den eigenen Horizont zu erweitern.

Angelika Plank

Nachtrag in Sachen International Society for Education through Art, kurz InSEA

Dieser Bericht der beiden Assistentinnen der Abteilung für BE an der Kunstuni Linz macht hoffentlich nicht nur Kolleginnen und Kollegen sondern vielleicht auch einigen Studierenden Lust auf einen InSEA Kongress. Die Gelegenheit dazu wäre günstig, denn der nächste Kongress findet in der Zeit von 27. bis 30. Juni 2011 in Budapest statt (siehe Hinweis auf der Rückseite des Heftes). Es handelt sich noch dazu um einen InSEA Weltkongress! – Das ungarische Organisationsteam hat uns in Rovaniemi versprochen, für Lehrerinnen und Lehrer entsprechende EU-Finanzierungsmöglichkeiten aufzutun.

Abb.3
Im Hintergrund Werkstättensituation, im Vordergrund Performance der Linzer Studierenden (im Bild: Claudia Steinhöfler)

Für eine längerfristige Planung bietet sich der für 2012 in Limassol auf Zypern angekündigte Europäische InSEA-Kongress an. Informationen dazu und zur InSEA ganz allgemein finden Sie unter www.insea.europe.ufg.ac.at bzw. auch unter www.insea.org. Neben dem InSEA-Journal, das man als Mitglied erhält – Registrierung online möglich – gibt es einen elektronischen Newsletter. Inzwischen hat sich auch auf Facebook eine InSEA Gruppe gebildet. Als Chairperson des European Regional Council of InSEA lade ich Sie sehr herzlich ein, die InSEA kennenzulernen.

Angelika Plank, Abteilung Bildnerische Erziehung, Kunstuniversität Linz

Abb.4:
Installation im Eingangsbereich zum InSEA-Kongress

BOEKWE_Kern04_10.indd 23 04.06.12 06:01

Abb.1 Patricia Waller: „Spanferkel", Wolle, Watte, Kunststoff; Häkelarbeit; Tablett 36 x 32 cm; 2000

Susanne Weiß

Patricia Waller häkelt k-uns-t

Gehäkeltes wirkt heimelig, weich. Assoziationen wie feine Tischdeckchen aus weißem Garn und klobige Tagesdecken aus bunten Wollresten tauchen auf. In unserem Kulturkreis wird Häkeln und Stricken mit weiblicher und häuslicher Handarbeit gleichgesetzt. Patricia Waller hat diese tradierte textile Kulturtechnik als künstlerisches Medium öffentlich gemacht und in einen neuen inhaltlichen Kontext gesetzt.

Auf Anfrage war Patricia Waller sofort bereit, ein Interview für das Fachblatt des BÖKWE per E-Mail zu machen. Ein Großteil der Fragen kam von Linzer Schülern und Schülerinnen im Alter von 12 und 13 Jahren, die die Werke auf Patricia Wallers Homepage (www.patriciawaller.com) betrachteten und den Zusammenhang zwischen Botschaft und Machart der Objekte reflektierten. Ihre Favoriten waren „spacecowboy 1", „Secret Agent", „Spanferkel" und „Mouse and cheese" (Abb. 1).

Warum häkeln Sie Figuren, die sterben oder tot sind? Bzw. Was veranlasst Sie, soviel Blut und Schmerz darzustellen?

Eines unserer Grundrechte ist das Recht auf Leben und körperliche Unversehrtheit, dennoch begegnet uns täglich Gewalt. Gewalt ist eine Urerfahrung, die wir bereits im Sandkasten machen, wenn uns unsere Altersgenossen die Schaufel über den Kopf schlagen, uns an den Haaren ziehen und Sand in die Augen werfen. Als Künstler hat man auch den Wunsch, der Gesellschaft einen Spiegel vorzuhalten. Ich mache mit den verletzten und getöteten Figuren auf den Umgang mit den verschiedenen Formen der Gewalt in unserer Gesellschaft aufmerksam; der Gewalt, der wir ausgesetzt sind, die wir selbst ausüben und die wir genüsslich konsumieren. Grausame Verletzungen und enthemmtes Gemetzel gehören zum Standard der visuellen Ware der Hollywoodfilme und der Spiele-Industrie. Im Film „Herr der Ringe" gibt es in jedem Teil unzählige grausame Kampfszenen, um nur ein Beispiel zu nennen. Die Cartoons, die täglich im Fernsehen laufen, beeinflussen unsere Wahrnehmung von Gewalt. Die Figuren überstehen selbst lebensgefährliche Unfälle, wo sie z. B. zu Staub zerfallen und dennoch in der nächsten Szene wieder mitspielen. Sie gehorchen dabei nicht den normalen physikalischen Gesetzen, sie sind *unsterblich*. So setze ich auch das Blut ein, es fließt in Strömen, skurril und überzeichnet, und steht im Gegensatz zum Material. Aus Wolle, gehäkelt oder gestrickt, entsteht normalerweise ein Produkt, das dem Menschen Schutz und Wärme bietet und eher mit positiven Gefühlen in Verbindung gebracht wird. Beim gehäkelten Blut verwende ich das Material, um etwas herzustellen, das uns eher Angst macht und Verletzung oder Tod bedeutet. Viele Menschen, zu denen auch ich gehöre, können kein Blut sehen, ohne einer Ohnmacht nahe zu sein. Noch ist kein Betrachter beim Anblick einer gehäkelten Blutlache in Ohnmacht gefallen... Für mich ist das verwendete Blut auch ein Symbol für unsere Verwundbarkeit, Verletzlichkeit und unser aller Ohnmacht gegenüber dem Schicksal.

Mögen Sie keine Tiere?

Doch, ich mag Tiere, auch wenn ich mir nicht vorstellen könnte, ein Haustier zu haben. Aber ich finde, dass viele Menschen ein gespaltenes Verhältnis zu Tieren haben. Die Arbeiten „Tweety, Bunny" und „Happy Gardening" (Abb.2) verweisen auf diese Problematik und unsere unterschiedliche „Bewertung" von Lebewesen. Selbstverständlich hat unser Haustier einen anderen Stellen-

BOEKWE_Kern04_10.indd 24 04.06.12 06:01

wert als der Hase, den wir sonntags als Braten verzehren. Auch der Hobby-Gärtner ist ständig damit beschäftigt, Schnecken auf grausamste Weise vom Salat fernzuhalten, Ameisen, Läuse, Mäuse und anderes Getier zu vergiften, zu ertränken oder zu erschlagen, ist aber gleichzeitig Mitglied in einer Organisation, die sich die Rettung der Wale zur Aufgabe gemacht hat. Ich bin übrigens Vegetarierin...

Warum stellen Sie immer so niedliche Tiere dar?

Durch die Auswahl der Motive, z.B. der netten Tiere, wirken die Arbeiten auf den ersten Blick eher harmlos, schaut man allerdings genauer hin, entdeckt man eine bissige Ironie und eine ordentliche Portion Boshaftigkeit. Tiere stehen in meiner Arbeit auch symbolisch für den Menschen. Ähnlich wie Fabeltiere, statte ich sie mit menschlichen Eigenschaften aus, und so erkennen wir uns und unsere Verhaltensweisen in den gehäkelten Tieren oft wieder. Ist den netten Kuscheltieren zunächst durch die „liebevolle" Handarbeit die Schärfe genommen, so kommt diese spätestens zurück, wenn man sich mit den Inhalten auseinandersetzt, die Spaßigkeit verwandelt sich alsbald in Beklemmung.

Kennen Sie „Happy Tree Friends" und gibt es dazu eine Verbindung?

Ich kenne die „Happy Tree Friends" und finde sie sehr amüsant, solche Cartoons funktionieren in den verschiedensten Kulturkreisen. Ähnlich sehe ich das auch für meine Arbeit. Trotzdem muss man sich in sechs Sprachen, nämlich Englisch, Französisch, Italienisch, Spanisch, Portugiesisch und Polnisch, des deutschen Lehnworts „Schadenfreude" bedienen, um diese Emotion auszudrükken. Unser Mitempfinden schwankt zwischen Schadenfreude, der Lust an der Zerstörung und dem Mitleiden. Ich habe die „Happy Tree Friends" allerdings

erst kennen gelernt, als ich meine Figuren schon gehäkelt hatte.

Woher beziehen Sie Ihre Inspiration bzw. wie entwickeln sich Ihre Ideen?

Bei der Wahl der Themen ist mir der gesellschaftliche Bezug wichtig, das heißt, dass jeder die Arbeiten verstehen oder interpretieren kann. So bearbeite ich Bereiche wie Familie, Religion, Forschung, Medizin oder Technik, um nur einige zu nennen. Beim Häkeln läuft oft der Fernseher, so bekomme ich einen Überblick über das, was die Menschen interessiert und beschäftigt. Geht nun die Geburt von siamesischen Zwillingen durch die Medien, habe ich den Wunsch eine Arbeit darüber zu machen. Es wäre zu banal, dann einfach menschliche siamesische Zwillinge zu häkeln, also verwende ich das etwas absurde Bild der siamesischen Teddies. Die Arbeiten der Serie „Accidents" spielen auf unsere Sensationsgier an. Es kommt nur sehr selten vor, dass ein Mensch von einem Tiger, Hai oder Krokodil gefressen wird, und noch seltener werden wir Zeuge eines solchen Unfalls, dennoch ist es eine Bildzeitungsschlagzeile wert, wenn in Australien ein Mensch von einem Haifisch angegriffen wird. Vergleicht man die Zahl mit der Zahl der Verkehrstoten in Deutschland, steht diese in keiner Relation (Abb.3). Dass derartige Bilder dennoch in unserer Vorstellung eine große Rolle spielen, verweist darauf, dass ihnen etwas Tieferes zugrunde liegt, das uns zugleich beunruhigt und fasziniert.

Gibt es Vorbilder?

Es gibt keine direkten Vorbilder, aber ich mag alle Arbeiten von Künstlern, die ebenfalls eine bissige Ironie in ihren Arbeiten haben, wie z.B. Maurizio Cattalan. Auch die Surrealisten haben mich sicher beeinflusst, da sie ebenfalls mit an sich banalen und alltäglichen Gegenständen durch Verfremdung und die veränderte Präsentationsform neue Bilder schaffen und unsere Sehgewohnheiten hinterfragen.

Warum verwenden Sie nur Textilien? Bzw. warum häkeln Sie immer und stricken nicht?

Ich kann mit Wolle und der Technik des Häkelns die für mich stimmigsten Bilder schaffen. Was mir an Wolle sehr gefällt, ist, dass sie Material und Farbe in einem ist. Wolle gibt es in den unterschiedlichsten Farben und Qualitäten. Einige meiner Arbeiten sind auch gestrickt und gestickt, aber die meisten sind gehäkelt. Das hat einen einfachen und eher technischen Grund. Selten sind bei meinen Arbeiten Nähte zu sehen, d.h. dass die gehäkelten „Körper" rund gehäkelt sind, wenn ich stricken würde hätte ich eine Naht, oder müsste mit mehreren Nadeln stricken, was sehr kompliziert wäre. Ich muss die Arbeiten ja um einen Kern häkeln, der z. B. aus Styropor besteht. Außerdem muss ich auch manchmal eine oder mehrere Reihen aufmachen, beim Stricken müsste ich dann wieder 200 Maschen aufsammeln, beim Häkeln habe ich immer nur eine Masche. Ich möchte an dieser Stelle aber gestehen, dass ich unfähig bin, ein paar Socken zu stricken.

Abb.2: Patricia Waller: „Mole Hill", Wolle, Styropor, Füllwatte, Metall; Häkelarbeit; Höhe 70 cm; 2009

Patricia Waller
1962: geb. in Santiago, Chile
1968: Umzug nach Deutschland
1985-90: Studium an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe bei O.H. Hajek, K. Fritsch, W. Pokorny, E. Wagner, H. Klingelhöller
1990: Diplom und Meisterschülerin
1993: DAAD-Stipendium Gent, Belgien
1995: einjähriges Auslandsstipendium, Columbia College, Chicago, USA
1999: Stipendium Cité Internationale des Arts, Paris, Frankreich
2002: Kunstpreis der Werner-Stober-Stiftung, Karlsruhe
2002-2004: Lehrauftrag für Skulptur, Hochschule für Gestaltung Pforzheim
2003-2004, 2007: Lehrauftrag an der Universität zu Köln, Institut für Kunst und Kunsttheorie, Abt. Textilgestaltung/Textilwissenschaft
lebt und arbeitet in Berlin.
www.patriciawaller.com

BOEKWE_Kern04_10.indd 25 04.06.12 06:01

Abb.3: Patricia Waller: „Shark“, Wolle, Draht; Häkelarbeit; Länge 160 cm; 2003

Abb.4: „Doll“ am Buchcover „Perspektiven textiler Bildung“

Seit wann häkeln Sie?

Auf die Idee meine Arbeiten zu häkeln kam ich etwa 1990, gegen Ende meines Bildhauereistudiums an der Akademie der Künste in Karlsruhe.

Was veranlasste Sie zu Ihrem ersten gehäkeltem Objekt? Welches war das?

Als Künstler hat man auch den Wunsch etwas Neues zu machen, so habe ich nach einem Material gesucht, das in der Kunst nicht so „belegt“ ist, wie z.B. Holz, Gips oder Bronze. Ich wollte mich auch unabhängig machen von Maschinen und Steckdosen, als Bildhauer arbeitet man in der Regel immer mit Maschinen. So habe ich Wolle für meine Arbeit entdeckt und begonnen zu häkeln, was anfänglich von meinen Kollegen sehr belächelt wurde. Schon damals hat es mich interessiert, der Harmlosigkeit, mit der die Handarbeiten sich präsentieren, brisante Themen entgegenzustellen: meine erste gehäkelte Arbeit war eine Bombe.

Was birgt die gehäkelte Form und Oberfläche als Ausdrucksmedium in sich? Welche gehäkelten Eigenarten können künstlerisch genutzt werden?

Wolle wird in der Kunst und ihrer Geschichte eher als minderwertiges Material angesehen und ist nicht gerade der Stoff aus dem große Kunst gemacht wird, zu sehr leidet sie noch an dem etwas angestaubten Image der Häkeldeckchen und Toilettenpapier-Hütchen auf der Hutablage. Alle meine Arbeiten sind von mir in Handarbeit hergestellt und ich brauche oft Monate, um eine Arbeit fertig zu stellen. Manche der Arbeiten sind eine echte Herausforderung, wie z.B. „Miss Piggy“, die fast 2 Meter hoch ist. Gegenstände in Handarbeit herzustellen, scheint als Vorgang geradezu paradox zu sein in einer Zeit der Massenfabrikation, und ich hinterfrage damit auch die Wertigkeit von Handarbeit. Ich stelle mit meiner Arbeit auch die Frage, warum Handwerkstechniken höher bewertet werden als Handarbeitstechniken. Natürlich spiele ich ganz bewusst mit dem Image der „Hausfrauenkunst“, meine Arbeiten wirken auf den ersten Blick eher unschuldig, schaut man allerdings genauer hin, entdeckt man eine oft bissige Ironie. Diese Ironie und der Humor sind natürlich beabsichtigt.

Wie sehen die persönlichen Erinnerungen an den Textilunterricht in der Schule aus?

Meine erstes „Werk“ war ein Topflappen, den ich im Alter von 9 Jahren in der Schule häkeln musste. Er wurde so schrecklich, dass meine Mutter ihn weggeworfen hat. Ich denke man kann deutlich erkennen, dass ich mich technisch doch sehr verbessert habe... Meine Erinnerungen an den Textilunterricht sind nicht sehr positiv. Welches Kind hat schon Lust einen Topflappen zu häkeln? Die Erfahrung, dass Textilunterricht die Kreativität anregen kann und Spaß machen kann, habe ich leider nicht gemacht.

Häkeln im Textilunterricht?

Warum nicht, ich hätte mir gut vorstellen können, damals in meinem Textilunterricht z.B. eine Handysocke zu häkeln (wenn es damals schon Mobiltelefone gegeben hätte), das hätte mir sicher Spaß gemacht. Es ist ein gesellschaftliches Problem, Menschen Interesse und Freude an Individualität zu vermitteln. Durch den Markenwahn muss z.B. für junge Mädchen unbedingt ein „Hallo Kitty“ Motiv auf Allem sein. Hier muss man die jungen Menschen „abholen“ und ihnen den Anreiz geben, etwas Eigenes, Individuelles und selbst Hergestelltes zu schaffen.

Am Cover des Buches „Perspektiven textiler Bildung“ sieht man „Doll“, eine gehäkelte Puppe, die von einer gehäkelten Schere erstochen wurde (Abb.4). Christian Becker plädiert für einen modernen Textilunterricht, der „Material Literacy“, also Kompetenzen rund um das Textile vermitteln soll. Wie kann nun „Doll“ am Cover dieses Buches interpretiert werden?

Die Idee, die Arbeit „Doll“ als Covermotiv zu verwenden, stammt von Herrn Becker, vielleicht fragen Sie Ihn, wie er auf die Idee kam. Aber ich denke, dass er alte Klischees und Herangehensweisen „erstechen“ wollte und für ein Umdenken und einen Neuanfang plädiert, was ich nur befürworten kann.

Bildquellen:

Abb.1-3: www.patriciawaller.com

Abb.4: “Perspektiven textiler Bildung” (Hg. Christian Becker), Schneider Verlag Hohengehren, 2007

BOEKWE_Kern04_10.indd 26 04.06.12 06:01

Rezensionen

Muster bilden, Muster stören

Kolhoff-Kahl, Iris:
Ästhetische Muster-Bildungen. Ein Lehrbuch mit ästhetischen Werkstätten zum Thema Kleid – Körper – Kunst.
München (Kopaed-Verlag) 2009;
249 Seiten; zahlreiche Abbildungen;
18,80 Euro; ISBN: 978-3867361217

Zur täglichen Umweltwahrnehmung gehört auf der Basis kultureller und biografischer Vorerfahrungen die Bildung von sinnstiftenden Mustern. Sie geben einerseits Sicherheit und Orientierung im Alltag, können aber anderseits erstarrte Vorurteile und Klischees bewirken. Das Anliegen der Autorin ist es, diese Musterbildungsprozesse als normierte gesellschaftliche Konstruktionen jungen Menschen bewusst zu machen, sie auf künstlerisch-ästhetische Weise zu stören und Heranwachsenden so dynamische Lernprozesse mit alternativen Sichtweisen zu ermöglichen. Damit verfolgt sie das Ziel, durch ästhetische Bildung ein kontext- und erfahrungsbezogenes Lernen mit erweiterten Wahrnehmungs-, Denk- und Handlungskompetenzen zu etablieren. Dieser Auftrag gilt besonders für ästhetische Fächer, denn sie bieten vielfältige Zugänge, um kollektive wie individuelle Muster zu hinterfragen, zu variieren und auf diese Weise reflektiert mit dem eigenen Verhalten abzugleichen.

Der Ansatz liegt begründet in fundierten Erkenntnissen aus Wahrnehmungsforschung, Konstruktivismus und Kreativitätsforschung und zeigt anhand diskursiver Bezüge, wo ästhetisch-bildende Fächer ansetzen müssen, um durch sinnvolle und variantenreiche Musterstörungen ein Lernen mit Kopf, Herz und Hand zu initiieren.

Konkret wird das an der Schnittstelle zwischen Kleid/Körper als alltagsästhetisch-biografischem Zugang und der zeitgenössischen Kunst als Auslöser von Perturbationen veranschaulicht. Ergänzend behandeln weitere Kapitel die rationale, kulturwissenschaftlich-historische Herangehensweise sowie künstlerisch-pragmatische Strategien des Störens, Transformierens, Inszenierens und Vernetzens. Eine ästhetische Werkstatt rundet den Themenkomplex modellhaft ab. Hier wird anhand verschiedener Stationen und konkreter Frage-, Problem- und Aufgabenstellungen transparent gemacht, wie Muster-Bildungen erfolgreich in den Kunst- oder Textilunterricht integriert werden können.

Damit liefert das Buch nicht nur auf theoretischer Ebene neue Denkanstöße für einen subjekt- und sachorientierten Unterricht im Sinne einer ästhetischen Bildung, sondern zeigt anhand lebensnaher Beispiele und didaktischer Überlegungen, wie dieser ganz konkret in künstlerischen Fächern umgesetzt werden kann.

Johanna Tewes

Denis Lach: Schriftspiele. Experimentelle Kalligraphie. Haupt Verlag, Bern – Stuttgart – Wien, 2009. 30,80€ (ISBN-13: 9783258074160)

Wer gerne in Büchern blättert und sich der schönen Aufnahmen erfreut, wird dieses Buch Seite für Seite genießen. Denis Lach lehrt nicht nur verschiedene Techniken der Kalligraphie, sondern vielmehr ein Gefühl für das Spiel mit den Buchstaben zu entwickeln. Durch zahlreiche, sehr ästhetische Bildbeispiele – Denis Lach orientiert sich an Naturaufnahmen und deren Umsetzung in Schrift – und Kurzbeschreibungen zu den unterschiedlichen Methoden lädt sie zum Experimentieren ein. Schon beim Durchblättern möchte man loslegen und sich auf das Spiel zwischen Linie und Fläche einlassen. Ein wunderbares Buch – mit tollen Inspirationen für den Kunst- und Werkunterricht.

Katharina Starmayr, Linz

Constanze Kirchner / Johannes Kirschenmann / Monika Miller Hrsg.: Kinderzeichnung und jugendkultureller Ausdruck. Forschungsstand – Forschungsperspektiven, kopaed Verlag München 2010 (Kontext Kunstpädagogik Bd. 23) ISBN: 978-3-86736-123-1

„Der Begriff ‚Kinderzeichnung' schließt alle möglichen Ausdrucksformen des bildnerisch-ästhetischen Verhaltens ein [.....], ebenso wie der ‚jugendkulturelle Ausdruck' von der Ausstattung des

BOEKWE_Kern04_10.indd 27 04.06.12 06:01

Jugendzimmers über Graffiti zur Mode […] reicht." (ebda., S. 9)
Diese im Vorwort des 554 Seiten umfassenden Sammelbandes formulierte Definition kündigt die Bandbreite der behandelten Themen, Fragestellungen und Fallbeispiele an, die sich auf das 2009 an der Universität Augsburg stattgefundene Symposion beziehen. In vier Großkapiteln, denen jeweils ein zweiseitiger Vorspann vorausgeht, werden von insgesamt dreiundvierzig Autorinnen und Autoren unterschiedlicher Generationen aktuell, problembewusst und konzis theoriegeleitete Standpunkte, empirisch-praxisbezogene Beispiele und zukunftsorientierte Methoden zur Kinderzeichnungsforschung dargelegt. Unter anderem geht es um Darstellungskompetenzen, deren Diagnose und Förderung, Formen der Identitätskonstruktion vor allem auch hinsichtlich der zunehmenden Interkulturalität und um die digitalen Bildsprachen und das Bilderhandeln, das für Jugendliche von großer Bedeutung ist.
Aussagekräftige Überschriften ermöglichen eine gute Orientierung. Der Sammelband ist als Nachschlagewerk zu verstehen, das von allen im Bereich Kunstpädagogik Tätigen immer wieder zur Hand genommen werden kann. Es lohnt sich.

Helga Buchschartner

Judith Klemenc: Subjektversionen. Möglichkeiten der Individualisierung in der Kunstdidaktik, Athena Verlag, Oberhausen 2009 (Kunst und Bildung hrsg. von Carl-Peter Buschkühle, Joachim Kettel und Mario Urlaß, Bd. 5) ISBN 978-3-89896-367-1, 17,50 Euro

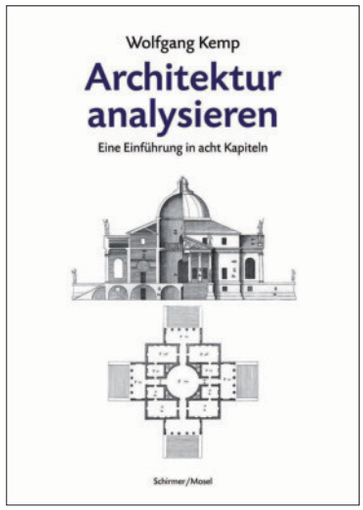
Der gut hundert Seiten umfassende Band zeugt von der „Dividualität" der Autorin. Sie stellt sich als Fotokünstlerin, Poetin, Philosophin, Wissenschaftlerin und Kunstvermittlerin für verschiedene „Lesarten" zur Verfügung.
Wer sich die Zeit nimmt, den persönlich gehaltenen Gedankenrhizomen zu folgen, gerät in komplexe Verzweigungen des Denkmöglichen über und zum Subjekt, der Konstrukte und Dekonstrukte eines Subjektbildes, seiner Risse und Spalten und „porösen" Ränder. Auf die Gefahr hin, den Boden zu verlieren, auf dem didaktische Überlegungen Halt suchen. Erst gegen Ende des Bandes verdichten sich Abzweigungen zu verantwortbaren Handlungsanlässen in Bezug auf Umgangsweisen von Jugendlichen mit ihren Selbstbildern, Abbildern, Vorbildern. Eine „mehrsinnliche Inszenierung", Wiederholung, parodierende Übertreibung insbesondere im Hinblick auf ein „doing-gender", das ohnehin stattfindet, soll zu einer widerständigen Reflexionshaltung gegenüber den gewohnten Geschlechternormen motivieren.
Judith Klemencs Text kann als ästhetische Arbeit mit einem hohen Anteil an Selbstbegegnung in zweierlei Richtung aufgefasst werden, was zu einer „gespaltenen" Leserschaft führen könnte.

Helga Buchschartner

Aus der Praxis für die Praxis
Mit Wolfgang Kemp Architektur analysieren

Wolfgang Kemp: Architektur analysieren. Eine Einführung in acht Kapiteln. München (Schirmer Mosel) 2009 416 Seiten, 304 Abb. 49.80 €

Architektur ist eine Querschnittsmaterie, in der sich planerische, konstruktive, historische, kulturelle, soziologische und ästhetische Bezüge verflechten. Phänomenologische, stilgeschichtliche, strukturanalytische, semiotische und rezeptionsästhetische Verfahren haben seit Wölfflin, Schmarsow und Riegl eine Fülle von Veröffentlichungen zur Baukunst hervorgebracht, deren Spezialisierung dem interessierten Leser die Orientierung schwer macht.



Wolfgang Kemp unternimmt in seinem neuen Buch den Versuch, hier Übersicht und Durchblick zu schaffen. Hinter dem einfachen Titel „Architektur analysieren" steht der Anspruch, auf hohem stilistischen und wissenschaftlichen Niveau ein Standardwerk zur Architekturtheorie und ihrer Geschichte vorzulegen. Sein Lehrbuch ist als Musterbuch für Analysen eine faszinierende Einführung in Wesen und Wertsysteme der Architektur. Sie öffnet die Augen und regt zum (Nach-)Denken an.
Bei der Lektüre der acht Kapitel über die Grundbegriffe Detail, Einheit, Raum, Grundriss, Fassade, Körper, Typus und Kontext kann es durchaus passieren, dass man aufgrund der gut strukturierten Annäherungen, der detailreichen Beschreibungen und der disziplinierten Interpretationen mit dem Lesen nicht aufhören kann. Wolfgang Kemp zerlegt die Architektur in ihre Elemente und fügt sie zu einem Ganzen, indem er die Art ihres Zusammenhangs aufzeigt. Dabei zitiert er wichtige Autoren und exemplarische Texte, greift theoretische Vorgaben auf und überprüft sie in Musteranalysen auf ihre Verwendbarkeit. Indem er zitiert, moderiert er klassische Positionen und zieht daraus sein Resümee. Die Stärke des reich illustrierten Buchs liegt darin, dass es neben seiner Funktion als Anthologie aus der Praxis

BOEKWE_Kern04_10.indd 28 04.06.12 06:01

für die Praxis entstanden ist: Reiche Erfahrungen aus Lehrveranstaltungen, Einführungsseminaren und Exkursionen liegen dieser geistreichen Unterweisung zugrunde. Sie sind aus „Beobachtungen (…) auf Baustellen" gewonnen.
Was sehen wir tatsächlich? Und können wir benennen, was wir sehen? Dieser zentralen Frage der Bildnerischen Erziehung ist Wolfgang Kemp nachvollziehbar auf der Spur. Wer mehr über Architektur wissen möchte, dem sei dringend empfohlen, ihr zu folgen.

Wolfgang Richter

team*partake (Hrsg.): Kunstvermittlung als künstlerische Aufgabe?, Selbstverlag Hamburg 2009, ISBN 978-3-00-028663-6 (erschienen anlässlich von subvision.kunst.festival.off Hamburg 26. 8. – 6. 9. 2009),

Unter der Leitung von Prof. Michael Lingner entwickelten Studierende der Hochschule für bildende Künste Hamburg beginnend mit dem SoSe 2008 verschiedene „Formate partizipatorischer Kunst(auf)führungen". In dem vom Projektteam veröffentlichten Bändchen werden sieben Vermittlungsideen für die „Off-Kunst-Szene" auf sympathische Weise vorgestellt.
Sechs Studentinnen und ein Student beschreiben jeweils eine konkrete Möglichkeit mit RezipientInnen in Kontakt zu treten, sie zu Fragen zu ermutigen, Begrifflichkeiten zu klären, ihre Unsicherheiten ernst zu nehmen und dem Publikum eigenständige Kunsterfahrungen zu ermöglichen. Die erprobten Vorschläge werden von Fotos der Autorinnen eingeleitet und von informativen Gruppenfotos begleitet. Jede Methode hat einen zündenden (englischsprachigen) Titel und macht neugierig auf die Durchführungsschritte. Die Schilderungen sind konkret, gut strukturiert und optisch anregend aufbereitet. Es ist sogar Platz für persönliche Notizen.
Eine sehr empfehlenswerte Handreichung für alle, die mit Kunstvermittlung zu tun haben.
http://ask23.hfbk-hamburg.de/draft/archiv/hs_publikationen/kunstvermittlung_partake.pdf

Helga Buchschartner

Schau. Kunstmagazin Zeitschrift für Jugendliche

Kunstvermittlung ist keine leichte Sache – erst recht nicht, wenn man es mit jungen, pubertierenden Menschen zu tun hat. Wir alle, die wir in der Praxis stehen und Inhalte zeitgenössischen Kunstgeschehens unseren Schülern nahe bringen wollen, wissen um die Abwehrreaktionen und Abblockmanöver, um die gelangweilten Gesichter und gähnenden Münder, wenn wir versuchen, heutige künstlerische Inhalte zu thematisieren. Trotzdem, oder vielleicht deswegen, hat sich in Österreich eine engagierte Person Gedanken darüber gemacht, wie man diesem Manko begegnen könnte. Das Ergebnis liegt seit März 2009 vor: es ist ein vierteljährlich erscheinendes Journal mit dem Titel „Schau", ein Kunstmagazin für Jugendliche.
„An die Kunst heranführen" ist das Ziel dieses neuen österreichischen Magazins, das von der Presse als das „wahrscheinlich mutigste Medienprojekt der Saison" bezeichnet wurde.
Für 12- bis 16-jährige Schüler wurde „Schau" entwickelt. Der Vorwurf, den man vielen Schulbüchern und Magazinen für den schulischen Alltag machen muss, dass nämlich Gestaltung, Layout, Typographie und Bildauswahl „megalangweilig" geraten sind und dass die Texte in ihrer Belehrsamkeit mehr abschrecken als neugierig machen, kann man diesem Magazin nicht machen. „Schau" versucht ohne Anbiederung und übertriebene inhaltliche Vereinfachung das komplexe Feld der zeitgenössischen Kunst zu bearbeiten. Die ca. 50-seitigen

Hefte sind raffiniert gegliedert: ein Kapitel („Kunstfigur") befasst sich anhand einer aktuellen Ausstellung mit einem Künstler, ein anderes („Kunststück") mit einem Werk, im Kapitel „Kunstschau" wird eine Ausstellung besucht bzw. der Künstler interviewt, „Kunststoff" bezieht sich auf einen Werkstoff, der „Kunstkrimi" befasst sich (in Heft 3) mit dem Diebstahl der Mona Lisa im Jahre 1911, die „Kunstpraxis" wirft einen Blick aufs Ausstellung machen… und letztendlich ist die Website (www.schau.co.at) nicht nur die bloße Übersetzung der Printversion ins Digitale, sondern dient der Vertiefung und Ergänzung der Themenfelder.
Und wer schreibt die Texte? Künstler, Journalisten und Jugendliche! Es ist zu hoffen, dass dieses verdienstvolle Unterfangen auf viele Abonnenten trifft und dadurch entsprechende Würdigung und Wertschätzung erfährt. Das Jahresabo kostet 8 Euro exkl. Porto.

Kontakt: schau kunstmagazin, quartier21 / MQ, Museumsplatz 1, 1070 Wien Tel.: +43 699 190 647 08, Website: www.schau.co.at

Heinz Kaiser

BOEKWE_Kern04_10.indd 29 04.06.12 06:01

Abb. 1: Selbstversuch des Autors: Eine Landschaft á la Bob Ross. Öl auf Malkarton, 60 x 40 cm.

Lars Zumbansen, Dr. phil., Studium der Germanistik, Kunst und Erziehungswissenschaft; Lehrbeauftragter im Fach Kunst an der Universität Paderborn; Promotion über die ästhetischen Orientierungen in phantastischen Bildschirmspielen. Die Arbeit wurde 2008 mit dem Nachwuchsförderpreis der Deutschen Gesellschaft für Semiotik (DGS) ausgezeichnet. Seit 2010 Lehrer am Gymnasium Harsewinkel (Deutschland, NRW).

Lars Zumbansen

Die Qualitäten eines TV-Malers: Bob Ross im Kunstunterricht

Jede Nacht und am Wochenende auch tagsüber produziert der amerikanische TV-Maler Bob Ross im bayrischen Bildungskanal *BR alpha* ein Landschaftsbild in der von ihm individuell adaptierten „Nass-in-Nass-Technik". Aus einem Standardrepertoire an Bäumen, Bergen und Gewässern entsteht dabei jedes Mal in nur einer halben Stunde ein fertiges Ölbild auf einer zuvor mit Flüssigweiß grundierten (leeren) Leinwand (vgl. Abb. 1).

Versieht man das harmonistische Oeuvre von Bob Ross mit dem Etikett „kitschig", so entspricht dies vermutlich nicht nur dem kunstpädagogischen *common sense.* Obwohl „Kitsch" spätestens seit den Arbeiten von Jeff Koons und dessen Nobilitierung des Banalen längst kein Ausschlusskriterium mehr für Kunst bzw. den Kunstdiskurs darstellt (vgl. Bolz 1996 u. Liessmann 2002), verweist die Verleihung des „Kitsch"-Etiketts noch immer auf die faktische Gültigkeit eines bildungsbürgerlichen Unterscheidungsparadigmas. Die Minderwertigkeit kitschiger Artefakte begründet etwa Pierre Bourdieu mit deren unmittelbarer Zugänglichkeit. Kitsch ist demzufolge das, was „von der Bildung her wenig ‚kostet'" (Bourdieu 1987, S. 757), also keines kulturellen Kapitals zu seiner Dekodierung und reflexiven Aneignung bedarf.

Wenngleich im Kunstunterricht die Werke eines Bob Ross als Ankerpunkt für eine Auseinandersetzung mit Definitionen und Kriterien von Kitsch geeignet scheinen, wird an dieser Stelle ein anderer Fokus gesetzt: nicht das fertige Produkt sondern dessen Herstellung soll

BOEKWE_Kern04_10.indd 30 04.06.12 06:01

in den Blick genommen werden. Denn der posthume Kultstatus des bereits 1995 verstorbenen Bob Ross gerade auch unter Jugendlichen, erklärt sich vor allem durch die Art und Weise der dort praktizierten „Kunst"-Vermittlung. Der Unterschied zu propagierten Konzepten der schulischen Kunstdidaktik ist offensichtlich. Er erweist sich als produktive Basis, um Gütekriterien und Bedingungen für das Lehren und Lernen bildnerischen Gestaltungsvermögens zu erörtern. Erprobt wurde dies in einem Kunst-Grundkurs der Jahrgangsstufe 12 am Gymnasium Harsewinkel. Der metakognitive Schwerpunkt der dreistündigen Unterrichtssequenz wurde dabei zuvor mit den Kursteilnehmern abgesprochen. Mit Hilfe einer Bob-Ross-Workshop-DVD, Schullaptops sowie entsprechendem Malequipment hatten die Schülerinnen eine Doppelstunde Zeit, individuelle Lehrgänge von der DVD ebenso wie die dazu erforderlichen Techniken und Utensilien auszuprobieren. Einige Schülerinnen versuchten sich gleich am kompositorischen Gesamtaufbau eines Bildes (vgl. Abb. 2), andere konzentrierten sich demgegenüber darauf, einzelne Gestaltungstechniken für bestimmte Bildkomponenten wie Nadel- oder Laubbäume einzuüben. Die nachfolgenden Leitfragen dienten als Orientierung für die Praxis- und anschließende Reflexionsphase:

Abb. 2: Schülerin (12. Jahrgangsstufe) bei der Erzeugung eines Bergmassivs nach Anleitung (Bob Ross: 3-Stunden Workshop DVD. © Bob Ross Inc. 2004).

Qualität der Lehre?

Der medialisierte Lehrgang begründet ein traditionelles Experten-Novizen-verhältnis, in dem die Schüler vor dem Bildschirm das nachvollziehen müssen, was der Lehrer vorgibt. Gleichwohl hält Bob Ross seinen Frontalunterricht so ab, dass die Jugendlichen zum Ausharren und Ausprobieren animiert werden. Mit ruhiger und unaufdringlicher Stimme gibt er dabei Einblick sowohl in operationale Vorgänge des Farbauftrags und der Pinselführung als auch in seine eigenen z.T. aus der Situation heraus entwickelten Gestaltungsvorhaben. Gerade durch ein solches Aussprechen innerer Gedankengänge im „Dialog" mit dem Bild wirken seine Ausführungen für die Schüler authentisch und vorbildhaft. Zugleich nimmt er sein Publikum ernst, indem er stets auch die subjektive Relativität seiner bildnerischen Entscheidungsprozesse betont und seine Schüler zu jeweils individuell kompositorischen Abweichungen ermuntert und auffordert. Das Medium DVD ermöglicht überdies ein komfortables Anhalten und „Spulen" des Lehrgangs und damit eine Anpassung desselben an die unterschiedlichen Arbeitstempi der Schüler.

Qualität der Technik?

Zu einer sinnvollen Erweiterung der schulischen Malpraxis tragen weiterhin die Techniktipps von Bob Ross bei. Vor allem die zielgerichtete Verwendung des 2-Zoll-Pinsels (vgl. Abb. 3) und des Spachtels zur Erzeugung naturalistischer Effekte verhelfen – mit Bezug auf Heinrich Wölfflin – zu der Aufwertung eines malerischen gegenüber einem einseitig linearen Darstellungsstil. Anstatt die Konturzeichnung als notwendige Basis figurativer Malerei anzuerkennen, erzeugt Bob Ross seine illusionistischen Bildelemente jeweils aus mehr oder weniger einfachen Malspuren. Besondere Beachtung verdient dabei die dargebotene Varianz der Pinselführung und des Farbauftrags. Vom kreuzweisen Pinselduktus bis hin zum Tupfen und Stoßen des Pinsels wird den Schülern hier die vielfältige Einsatzfähigkeit eines einzelnen Malmediums gezeigt. Die eigene Experimentalphase verdeutlicht den Schülern zudem, dass die scheinbar so simpel anmutenden Handlungsvollzüge selbst einer sukzessiven Übung bedürfen, bevor sie die beabsichtigten Effekte hervorbringen.

Qualität der Materialen?

Dass die Bob Ross Inc. gegenwärtig noch immer ein prosperierendes Wirtschaftunternehmen darstellt, hängt sicherlich zu einem Großteil von dem erfolgreichen Vertrieb der in der TV-Sendung „Joy of Painting" beworbenen Malutensilien ab. Für die Unterrichtssequenz wurde aus dem Schuletat ein Grundsortiment, bestehend aus

BOEKWE_Kern04_10.indd 31 04.06.12 06:01

Abb. 3:Verwendete 2-Zoll Pinsel und Malmesser.

2-Zoll-Pinsel, Fächerpinsel, Spachtel und Scriptliner im halben Klassensatz angeschafft. Kontrastiv dazu erhielten die Schülerinnen allerdings auch entsprechende Simulakren, wie Lasurpinsel und Plastikspachtel aus dem Baumarkt. Der Vergleich der Materialien sollte die Kursteilnehmer zu einer Kosten-Nutzenanalyse motivieren. So erkannten die Schülerinnen etwa, dass der mit Kontergewichten im Griff ausgestattete Bob-Ross-Malspachtel sich wesentlich besser als sein Plastikpendant dazu eignet, pastose Brechungen des Titanweiß zu erzielen, welche z.B. für die illusionistische Darstellung von Gebirgsschnee benötigt werden. Insgesamt steigert eine solche Kontrastierung zum einen die Sensibilität der Schülerinnen für hochwertige Materialien, zum anderen werden diese jedoch auch zu einer kreativen Suche nach kostengünstigen Alternativen animiert.

Innerhalb der anschließenden Reflexionsphase kam der Begriff „Kitsch" nicht einmal auf. Dies zeigt einmal mehr, dass zwar die Rezeption eines Bob Ross Bildes kitschig anmuten kann, nicht aber das selbsttätig bewusste Praktizieren der zugrundeliegenden Technik sowie das Nachdenken über dessen Vermittlung. – Je größer der Fundus an verfügbaren bildnerischen Verfahren und Lernmethoden, desto höher die potentielle Substanzdichte entsprechender Qualitätsurteile der Schüler auf diesem Sektor.

Literatur:

Bolz, Norbert: Marketing als Kunst oder: Was man von Jeff Koons lernen kann. In: ders.: Riskante Bilder. Kunst, Literatur, Medien. München: Fink 1996, S. 129-136.

Bourdieu, Pierre: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1987 (=suhrkamp taschenbuch wissenschaft, Bd. 658).

Heger, Christian: Der Maler ist tot, es lebe der Maler. Fernseh-Kult: Bob Ross. In: FAZ (30.09.2009).

Liessmann, Konrad, Paul: Kitsch! oder Warum der schlechte Geschmack der eigentlich gute ist. Wien: Brandstätter 2002.

BOEKWE_Kern04_10.indd 32 04.06.12 06:01

BERUFSVERBAND ÖSTERREICHISCHER KUNST- UND WERKERZIEHER/INNEN
Parteipolitisch unabhängiger gemeinnütziger Fachverband für Kunst- und WerkerzieherInnen
ZVR 950803569

BÖKWE – Fachblatt für Bildnerische Erziehung, Technisches Werken, Textiles Gestalten
und Organ des Berufsverbandes Österreichischer Kunst- und WerkerzieherInnen
www.boekwe.at

Impressum

Präsidium:
1.Vorsitzende: MMag. Marlies Haas *marlies.haas@schule.at*
2.Vorsitzende: MMag. Reingard Klingler *office@reingardklingler.at*
Generalsekretärin: Mag. Hilde Brunner *boekwe@gmx.net*
Stellvertreterin: Dr. Lucia Bock
Kassierin: Mag. Rena Jani
Stv.: Ilse Graschopf, VOBL
Schriftführerin: Mag. Elfriede Köttl, HR
Stv.: Mag, Heinrich Nagy
1.FI-Vertreter: Dr. Christine Schreiber, FI
2.FI-Vertreter: Mag. Peter Körner, FI

Landesvorsitzende:
Kärnten: Mag. Ines Blatnik *ines.blatnik@lycos.de*
Niederösterreich: Erika Balzarek, Prof. Ostr. *02252/46121*
Oberösterreich: Mag. Susanne Weiß *S.Weisz@liwest.at*
Steiermark: Dr. Franziska Pirstinger *fpirstinger@kphgraz.at*
MMag. Heidrun Melbinger-Wess *atelier1@utanet.at*
Tirol: Mag. Monika Ortner *monika_ortner@hotmail.com*

LandeskoordinatorInnen:
Burgenland: Brigitta Imre *brigitta.imre@utanet.at*
Salzburg: Mag. Rudolf Hörschinger *hoerud@yahoo.com*
Wien: Dr. Harald Machel *h.machel@aon.at*
Vorarlberg: MMag. Marina Düngler *m.duengler@schule.at*

Landesgeschäftsstellen:
Kärnten: Mag. Ines Blatnik
ines.blatnik@lycos.de
Niederösterreich: Mag. Leo Schober
l.schober@gmx.net
Oberösterreich: Mag. Klaus Huemer
klaus.huemer@liwest.at
Steiermark: Mag. Andrea Stütz
andrea_stuetz@gmx.at
Tirol: Mag. Klaus Pöll
jk.poell@schule.at
Burgenland, Salzburg,
Wien, Vorarlberg: Bundesgeschäftsstelle

Bundesgeschäftsstelle:
Mag. Hilde Brunner
Beckmanng. 1A/6, A-1140 Wien *boekwe@gmx.net*
Kto. P.S.K. 92.124.190
Tel. +43-676-3366903

Medieninhaber und Herausgeber:
Berufsverband Österreichischer Kunst- und WerkerzieherInnen
Redaktionsleitung: Franz Billmayer
Layout und Satz: Dr. Gottfried Goiginger
Druck: AV+Astoria Druckzentrum GmbH, 1030 Wien
Offenlegung nach § 25 Abs.4 MG 1981:
Fachblatt für Bildnerische Erziehung, Technisches Werken und Textiles Gestalten. Organ des Berufsverbandes Österreichischer Kunst- und WerkerzieherInnen
Offenlegung nach § 25 Abs.1-3 MG 1981:
Berufsverband Österreichischer Kunst- und WerkerzieherInnen, parteipolitisch unabhängiger gemeinnütziger Fachverband von Kunst- und WerkerzieherInnen. ZVR 950803569

Fotos von den AutorInnen, wenn nicht anders vermerkt.

Redaktionelles

Redaktionsteam:
Franz Billmayer (Leiter)
Franz.BILLMAYER@moz.ac.at
Hilde Brunner *boekwe@gmx.net*
Reingard Klingler *office@reingardklingler.at*
Lucia Bock *lucia.bock@gmail.com*

Beiträge:
Die AutorInnen 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, Bildnachweise anzugeben.

Erscheinungsweise:
Vierteljährlich

Redaktion, Anzeigen, Bestellungen:
BÖKWE-Bundesgeschäftsstelle
Beckmanngasse 1A/6, A-1140 Wien
Tel. +43-676-3366903
email: boekwe@gmx.net
http://www.boekwe.at

Redaktionsschluss:
Heft 1 (März): 1.Dez.
Heft 2 (Juni): 1.März
Heft 3 (Sept.): 1.Juni
Heft 4 (Dez.): 1.Sept.
Anzeigen und Nachrichten jeweils Ende des 1. Monats im Quartal

Bezugsbedingungen:
Mitgliedsbeitrag (inkl. Abo, Infos): € 35.00
StudentInnen (Inskr.-Nachw.) € 17.50
Normalabo: € 35.00
Einzelheft: € 10.00
Auslandszuschlag: € 3.00
Es gilt das Kalenderjahr. Mitgliedschaft und Abonnement verlängern sich automatisch. Kündigungen müssen bis Ende des jew. Vorjahres schriftlich bekanntgegeben werden.

Österreichische Jugendstaatsmeisterschaft für künstlerische Fotografie 2011

Wie in den vergangenen Jahren veranstaltet der Verband Österreichischer Amateurfotografen-Vereine neben vielen Wettbewerben, Ausstellungen etc. wieder den Wettbewerb unter künstlerischem Aspekt speziell für Jugendliche.
Dieser Wettbewerb wird unter dem Ehrenschutz des BMUKK veranstaltet und ist für alle in Österreich lebenden Jugendlichen ausgeschrieben: Altersklasse I: bis 16 Jahre, Altersklasse II: bis 21 Jahre

Es gibt 4 Sparten:
Schwarzweißfotos (SW), Farbfotos (FB), Digitale Projektionsbilder (D), Kollektionen (K).
Die Teilnahme in allen Sparten ist möglich.
Themen: In den Sparten SW / FB / D frei, in der Sparte K frei wählbar.
Einsendetermin: 31. Jänner 2011
Teilnahmebedingungen:
Die detaillierte Beschreibung der Teilnahmebedingungen zum Wettbewerbfinden sich auf http://www.voeav.at/_seiten/jstm_2011_ausschreibung.html.
Teilnahmegebühr: Der VÖAV verzichtet auf die sonst übliche Teilnahmegebühr, um die Jugend zu fördern.
Jury: Die Jury besteht aus namhaften FotografInnen.
Preise: Gute Leistungen werden durch Pokale, Medaillen, Diplome, Sonderpreise und wertvolle Sachpreise ausgezeichnet:

- Sihl Foto-Druckerpapiere im Wert von über EUR 1.500,--,
- Olympus mju tough Kompaktkamera im Wert von ca. EUR 250,--,
- DerStandard Zeitungsabos und Taschen,
- Kunstbücher (gespendet vom Land Vorarlberg).

Alle TeilnehmerInnen erhalten jedenfalls einen Katalog in Farbdruck, in dem die besten Arbeiten abgebildet werden.

Download der letzten Ausgaben der VÖAV Nachrichten sowie der Kataloge früherer Staatsmeisterschaften auf http://www.voeav.at/_seiten/printmedien.html
HOMEPAGE : www.voeav.at bzw. www.fotokunst-austria.at
Kontakt Gabriele Steiner, Jugendreferentin des VÖAV
jugendmeisterschaft@voeav.at
Informationen auch unter:
http://www.boekwe.at/unterricht/unterricht-wettbewerbe.php.

Bob Ross -Zitate[1]

„Hallo, ich bin Bob Ross und begrüße Sie zur ‚Freude am Malen' (Joy of Painting). Bei diesem einstündigen Video werde ich Sie Schritt für Schritt bei der Schaffung eines wunderschönen Gemäldes begleiten. […] Betrachten Sie dieses Band [diese DVD] wie eine Privatstunde in meinem Atelier. Ich habe für Sie einen Platz in der ersten Reihe reserviert."

„Achten Sie besonders darauf, wie ich die Farbe mit den Werkzeugen aufnehme, denn die Magie des Bildes entsteht nämlich hier auf der Palette."

„Betrachten Sie mein Bild aber nur als Anregung, bringen Sie ihre eigenen Ideen mit ein. Jeder von uns sieht die Natur mit anderen Augen. Ihr Bild sollte Ihre ganz persönlichen Visionen reflektieren."

[Himmel]: „Lassen Sie uns zunächst einen freundlichen Sommerhimmel malen. Dazu nehme ich etwas Phtaloblau an den Zweizollpinsel. Nicht zu viel. Ziehen sie die Farbe zunächst etwas aus, dann tupfen Sie die Borsten kräftig hinein, so wird die Farbe gleichmäßig zwischen den Borsten verteilt. […] Auf geht's. Mit lockeren, kreuzweisen Strichen lassen wir unseren Himmel entstehen. Beginnen Sie oben und arbeiten Sie nach unten. Auf diese Weise nimmt der Pinsel gleichzeitig etwas Flüssigweiß [die Grundierung] mit auf und ihre Farbe wird zum Horizont hin wie von Geisterhand, immer heller. […] Lassen Sie den Pinsel tanzen und genießen Sie es. Genießen Sie es. Malen soll schließlich Freude bereiten, es soll eine positive Erfahrung sein."

[Schneebedeckter Berg]: „Vielleicht haben Sie ja ihre Meinung geändert und hier [vor dem Bergmassiv] soll noch ein kleiner Gipfel sein. […] Das können Sie machen, wo Sie möchten, wie es Ihnen gefällt. […] Das ist Ihr Bild und damit Ihre Entscheidung."

„Eines sollten Sie bei der Malerei immer beachten. Je mehr Ebenen Sie schaffen, desto mehr räumliche Tiefe erhält Ihr Werk. […] Das bringt später auch [beim Verkauf des Gemäldes] den Rubel ins Rollen."

[Wasserspiegelungen] „Nachdem wir festgelegt haben, wo wir die Reflexionen haben möchten, setzen wir [im unteren Bereich der Baumreihe] den Zweizollpinsel an und ziehen ihn gerade nach unten. […] Ist das nicht eine super einfache Methode fantastische Reflexionen zu erzeugen? Und Sie können das auch! Das weiß ich! Dann die Pinsellinien ganz leicht quer verstreichen und fertig."

[Nadelbäume] „Ist das nicht ein hübscher kleiner Baum? Und er steckt in diesem Pinsel. Sie brauchen ihn nur herauszulassen!"

„Uns unterlaufen keine Fehler, sondern höchstens glückliche Zufälle!"

„Nun nehmen wir einen sauberen Spachtel und kratzen mit der Spitze in die Farbe. Sehen Sie! Es sieht aus wie kleine Äste und Zweige. Die Leute werden glauben, Sie hätten über Monate mit einem Haarpinsel daran gearbeitet."

[Bäume] „Am besten nehmen Sie sich mal die Zeit, gehen in den Wald und schauen sich bestimmte Bäume genau an. Freunden Sie sich mit einem Baum an, sprechen Sie mit ihm! Versuchen Sie ihn zu verstehen. Finden Sie heraus, wodurch ein Baum rund aussieht, was ihm Persönlichkeit verleiht. […] Was soll's. Die Leute halten uns Maler doch sowieso für halb verrückt. Ist also nicht so schlimm."

„Verwenden Sie zu Hause Farben, die **Sie** glücklich machen."

1 Alle Zitate stammen von der Bob Ross Workshop-DVD „Grandeur of Sommer". Bob Ross Inc. 2006.

Schülerkommentare (von Schülerinnen der 12. Jahrgangsstufe):

„Man hat wenig Angst Fehler zu machen, weil der Maler immer sagt, dass sein Weg nicht der einzig richtige ist. Das ist bei vielen Lehrern leider nicht so. Die DVD-Anleitung entspannt mich."

„Erst war es ungewohnt, mit diesem großen Pinsel feine und kleinteilige Formen herzustellen. Ich hätte nie gedacht, dass man so viele verschiedene Effekte damit erzielen kann."

„Man konzentriert sich voll auf die Technik und ist fast wie in Trance. Man ist ganz bei der Sache und versucht die Pinselführung und die Körperhaltung genau wie bei einer Choreografie einzustudieren."

„Man ist schnell begeistert von seinem Ergebnis. Gerade wenn man ein paar Schritte zurückgeht, wirken einzelne Partien so, als wären sie abfotografiert."

BOEKWE_Titel4_10.indd 2 04.06.12 06:00