

Workshops für SchülerInnen an der Internationale Sommerakademie für bildende Kunst Hortus Niger

In Ho Baik HOCHDRUCKTECHNIKEN Workshop

Der Workshop bietet die Möglichkeit die Techniken des Hochdrucks zu erlernen und damit zu experimentieren. Es ist eine Art indirekte Malerei, die viele Überraschungen bietet. Da bei der Bearbeitung der Druckplatte noch nicht sicher ist, wie das Druckergebnis sein wird, behält der Druck immer etwas Unberechenbares, das seinen kreativen Reiz ausmacht. Zur Herstellung des Druckes werden alte, traditionelle Verfahren aus Asien, wie auch moderne Drucktechniken angewandt. Es ist keine Druckpresse nötig, es genügt die eigene Kraft, alle möglichen Materialien, bevorzugt Naturmaterialien, können verwendet werden. Dieser kreative Prozess fördert neue Sichtweisen und ist für alle Altersstufen geeignet.

PAPIEROBJEKTE Workshop

Papierobjekte sind leicht und schnell hergestellt. Räumlichkeit und Dreidimensionalität werden erfahrbar gemacht.

Mag.art IN HO BAIK

1962 in Seoul, Süd-Korea geboren, studierte an der HONG-IK University for Creative Arts von 1988 – 1992. 1994 – 1996 Aufbaustudium an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart und von 1999 – 2001 Postgraduierten

Studium an der Kunsthochschule für Medien in Köln.

In Ho Baik verbindet in seinen Seminaren und Workshops ostasiatische und europäische Kunst und ist seit 2010 Dozent an der Internationalen Sommerakademie für bildende Kunst und Hoke Schule Hortus Niger.



Hannes Simmerl Burgis RADIERUNG – DAS IST DOCH ... MEHR! Tiefdruck Workshop

Radierung, jeder hat schon davon gehört, viele haben schon Radierungen gesehen, aber wie geht das wirklich? Und braucht man dazu wirklich einen „Radierer“? Nach einer ausführlichen Einführung in die unterschiedlichen Drucktechniken widmen wir uns der Tiefdrucktechnik und deren verschiedenen Möglichkeiten. Dieser Workshop soll aber auch neue Wege in der Umsetzung dieser doch sehr klassischen und schon sehr alten Technik aufzeigen. Worauf kann alles gedruckt werden? Was kann als Druckträger verwendet werden? Wie können verschiedene Drucktechniken untereinander kombiniert werden? Kann dreidimensional gedruckt werden? Das Experimentelle und Spielerische soll bei diesem Workshop im Vordergrund stehen und so neue Wege aufzeigen, wie man diese klassische Drucktechnik mit neuen Möglichkeiten in den heutigen Unterricht der Bildnerischen Erziehung einbeziehen kann.

Mag.art HANNES SIMMERL BURGIS

1967 in Wagna, Südsteiermark geboren.

1993 bis 1998 Studium an der Akademie der bildenden Künste Wien, Diplom für Malerei und Graphik bei Prof. Gunter Damisch.

Seit 2010 Leiter der Tiefdruckwerkstatt an der Internationalen Sommerakademie für bildende Kunst und Hoke Schule Hortus Niger.



Kontaktadresse für beide Workshops:
Internationale Sommerakademie für bildende Kunst Hortus Niger
8492 Halbenrain 220, Tel./Fax.: 03476-2205-34 (6)
Email: hortus.niger@aon.at · www.hortus-niger.com

Nr° 3

September 2011

BOEKWE

Fachblatt des Berufsverbandes Österreichischer
Kunst- und WerkerzieherInnen

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

BILDNERISCHE ERZIEHUNG | TECHNISCHES WERKEN | TEXTILES GESTALTEN





Editorial



Liebe Leserin, lieber Leser,

Kompetenzorientierung beschäftigt momentan die, die an der AHS-Oberstufe bildnerische Erziehung unterrichten und ihre SchülerInnen auf eine entsprechende Matura vorbereiten sollen. Auf der Homepage des BÖKWE (www.boekwe.at) finden sich unter der Rubrik **AKTUELLES** mehr als zehn verschiedene Papiere zum Thema.

Die Kompetenzorientierung ist derzeit in der Bildungspolitik ein europäisches wenn nicht weltweites Thema. Einige Länder – Großbritannien, Skandinavien oder die Niederlande – haben schon viele Jahre Erfahrung damit. (Holländische KollegInnen berichten, dass in ihrem Land schon über die „Zeit danach“ nachgedacht wird.) Andere, wie die deutschsprachigen Länder, stehen eher am Anfang: kompetenzorientierte Lehrpläne und Prüfungen werden gerade eingeführt oder entwickelt. Das erfordert ein Umdenken und teilweise veränderte Methoden des Unterrichtens, des Lernens und des Prüfens der Kompetenzen. Vor dem Hintergrund dieser Herausforderungen hat sich Ende 2010 ein deutschsprachiges Netzwerk von KollegInnen aus Deutschland, Luxemburg, der Schweiz und Österreich gebildet. Das Netzwerk präsentierte sich zum ersten Mal beim InSEA-Weltkongress im Juni in Budapest öffentlich; bei der Gelegenheit sind KollegInnen aus Frankreich, den Niederlanden und Ungarn dazu gestoßen. Das nächste Treffen ist im Jänner 2012 in Salzburg. Es soll ein gemeinsamer (letztlich europäischer) Referenzrahmen für Kunst- und Werkpädagogik formuliert werden, es sollen Diagnose und Unterrichtsmethoden entwickelt werden. Dazu sollen Ideen und Forschungsergebnisse ausgetauscht und neue Forschung initiiert werden.

In diesem Fachblatt finden Sie zwei Artikel von Mitgliedern dieser Gruppe (Bader und Wagner). Sie berichten von ihren Erfahrungen mit den Reifeprüfungen in der Schweiz und in Bayern. Ein Artikel aus Dänemark zeigt beispielhaft, wie sich visuelle Kultur (ein international aktuelles Paradigma für den Kunst- und Werkunterricht) am Fußball thematisieren lässt.

Wir wollen auch in Zukunft immer wieder versuchen, den Blick ins europäische Ausland zu richten. Wenn Sie von interessanten Beispielen und Entwicklungen hören, schreiben Sie uns.

Für die Redaktion des BÖKWE wünscht einen guten Start ins neue Schuljahr
Ihr Franz Billmayer

... und nicht vergessen: machen Sie bei Ihren Kolleginnen und Kollegen
Werbung für den BÖKWE – Ihren Berufsverband.

Inhalt

Karsten Arvedsen

Fußball als Thema in Bildender Kunst S. 2

Klaudius Hartl

Kühnes Siedlung in der Linzer Haydnstraße S. 7

Elisabeth Mantler

**Modeschau der Integrativen
Lernwerkstatt Brigittenau** S. 12

Claudia Peschel-Wacha

Tradition aus Ton S. 14

Vanessa Wernitsch

Random Album Covers S. 17

Ernst Wagner

Das neue Kunstabitur in Bayern S. 20

Barbara Bader

**„Gestalten als Prozess“ und die
Maturitätsprüfung – eine Unmöglichkeit?** S. 25

Ute Obermüller

... nach Strich und Faden S. 30

Rezension S. 32

Coverbild:

Ignác Bizmayer: Die Sängerinnen aus
Marikova © ÖMV, siehe Beitrag S. 14



Abb. 6

Karsten Arvedsen

Fußball als Thema in Bildender Kunst*

* In Dänemark heißt die Kunstpädagogik als Schulfach Bildende Kunst (billedkunst)

Intro

Fußball ist in großen Teilen der Welt der größte Sportzweig. Alle wissen (im Großen und Ganzen), worum es beim Fußball geht.

Ein Fußballspiel ist ein visuelles Ereignis, das u.a. Folgendes beinhaltet:

- ◆ Werbung für das Spiel in Form von Anzeigen und Berichten in verschiedenen Medien und Plattformen (Broschüren, Zeitschriften, Zeitungen, Plakaten, Internetseiten, Fernsehen)
- ◆ eine visuelle Inszenierung:
- ◆ Gestaltung/Architektur des Stadions, Großbildschirme (wo werden sie aufgestellt und was zeigen sie?),

Dekorationen, Stadionsprecher

- ◆ Zuschauerverhalten und -platzierung (Fans auf verschiedenen Tribünen)
- ◆ Fans: Kleidung, Verhalten, Auftreten und Rituale
- ◆ Spielbeginn: Vorstellen der Mannschaft / Spieler
- ◆ das Spiel selbst als visuelles Drama
- ◆ Spielertrikots, Vereinslogos, andere Gegenstände
- ◆ Heldenverehrung und Idole

Das Thema Fußball, um das es im Folgenden geht, wurde mit einer Gruppe Bildlehrer-Studierender im Frühjahr 2011 behandelt.

Warum sich mit einem Thema wie Fußball in Bildender Kunst beschäftigen?

Die Studierenden denken so den Unterricht in Bildender Kunst anders und arbeiten anders mit Bildern, als sie es sich üblicherweise vorstellen und sie es gewohnt sind. Außerdem ist Fußball ein Thema, das nicht zuletzt die Burschen attraktiv finden. In der Bildnerischen Erziehung (in Dänemark) stammen die Themen oft aus dem psychologischen oder emotionalen Bereich. Im Unterricht werden dann Themen wie z.B. Freundschaft, Träume, Mobbing oder meine Familie ausgewählt. Ein Thema wie Fuß-



ball kann die Burschen motivieren und engagieren und die Vorstellungen der Mädchen darüber herausfordern, worüber und womit man in bildnerischer Erziehung unterrichten kann.

Auf der Basis von „visuelle Kultur im Fach Bildende Kunst denken“ – visual culture thinking for art education – gibt es folgenden Ziele:

- ◆ Themen, Inhalte, Bilder und visuelle Phänomene verwenden, die aus der allgemeinen visuellen Kultur, also dem Alltag, stammen
- ◆ Medien, Genres und Stilarten, die mit dem Thema zu tun haben, verwenden und ausprobieren
- ◆ verschiedene Blicke (gaze) und Sichtweisen anwenden
- ◆ konzeptuelle Gegenwartskunst als Plattform und Grundlage für die Diskussion und die Betrachtung des Themas verwenden.

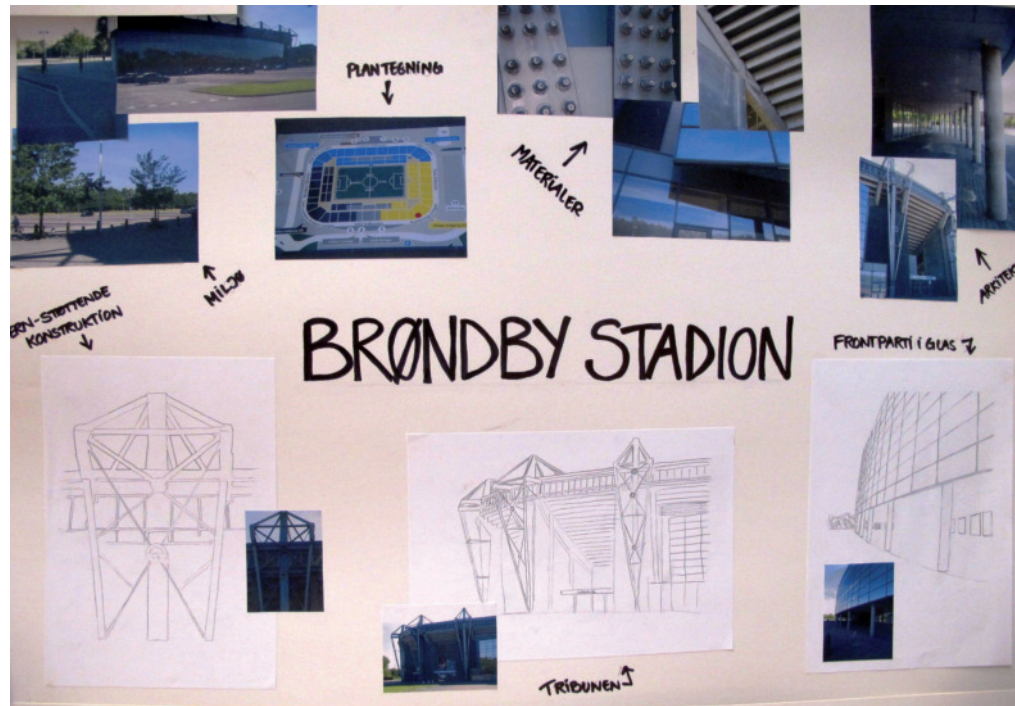
Verlauf und Aufgaben

Die Unterrichtseinheit bestand aus fünf Aufgaben. Im Folgenden werden die Aufgaben zusammen mit Beispielen von Arbeiten der Studierenden vorgestellt.

1. Fotografiere und / oder filme mit Video dein lokales Fußballstadion.

Überlege, welchen Blick du beim Fotografieren oder Filmen anwendest. Welche Geschichte willst du erzählen? Welchen Aspekt / welche Aspekte willst du zeigen? Bist du beispielsweise:

- ◆ ein Architekturfotograf, der versuchen soll, das Stadion als hippestes und cooles Gebäude darzustellen
- ◆ eine Künstlerin auf der Jagd nach besonderen Blickwinkeln, einer besonderen Ästhetik, Ästhetik des Verfalls usw.
- ◆ ein Dokumentarfilmer/fotograf, der dieses Stadion aufnehmen soll
- ◆ eine Anthropologin, die versuchen soll, das Ganze zu verstehen und von



dem „merkwürdigen“ und „fremdartigen“ Leben, das sich hier abspielt, und von Menschen (Spieler, Trainer, Zuschauer usw.), die dieses Stadion verwenden, zu erzählen

- ◆ ein Ingenieur, der das Stadion auf eventuelle Fehler und Mängel unter-

suchen soll

- ◆ eine Zuschauerin, die ihre Erlebnisse anderen Fans auf youtube mitteilen will
- ◆ eine Frau aus der Oberschicht, die sich verlaufen hat
- ◆ deine eigene Wahl

Abb. 1



Abb. 2



Abb. 5

Im ersten Beispiel (Abb.1) fiel die Wahl auf einen Architekturblick. Die Fotos der Studierenden sind auf einem großen Karton montiert. Sie zeigen Materialien, Strukturen und so weiter. Dann haben sie Architektenzeichnungen gemacht, die selbstverständlich auf den Fotografien basieren, aber die so tun, als seien es die Originalzeichnungen, nach denen das Gebäude gebaut worden ist.

Abb. 3, 4

Beim zweiten Beispiel (Abb.2) geht es um einen Kunstblick: ein ästhetischer Blick der Moderne, der auf Linien, Symmetrie, Muster- und Strukturbildungen fokussiert. Die Fotografien sind schwarz gerahmt und so aufgehängt, dass sie insgesamt ein Quadrat ergeben.

Abb. 9



2. Torjubel (goal celebrations) sind Elemente von Fußballspielen und für Spieler wie Zuschauer etwas, das dazu gehört. Der Torjubel mit seiner Choreografie könnte als Genre bezeichnet werden: es gibt definierte Regeln für die Dauer des Rituals. Es muss in ir-



gendeiner Form ein Energieausbruch sein, dabei darf meist nicht auf Kosten der Gegner triumphiert werden. Zum Beispiel ist es nicht mehr erlaubt, das Trikot auszuziehen. Dafür wird man

verwarnt. Die Schiedsrichter reagieren auch, wenn die Szene zu lang dauert. Die Schiedsrichter sind also Teil des Genredesigns. Das Ritual muss die Fans faszinieren, spektakulär sein und die Freude mit den Fans teilen. Die Stile können dabei eine weite Variationsbreite aufweisen: der Tor-schütze kann allein über das Spielfeld rennen, springen und athletische Übungen machen bis hin zu einer koordinierten Choreografie, bei der die ganze Mannschaft involviert ist. Der Jubel kann sich direkt an das Publikum wenden: auf den Zaun klettern, den Zuschauern zurufen usw. Es kann freudig und glückstrahlend sein. Er kann sich eher aggressiv und gehässig äußern: ärgerliches Schreien, so tun als würde man jemanden nieder schlagen, gegen die Eckfahne kicken usw. Welche Rituale verwenden die Spieler, wenn sie Torjubel machen?

- ◆ Untersuche einige dieser Rituale
- ◆ führe eines der Rituale auf und filme es wie ein Instruktionsvideo (für ein Fitnesscenter)
- ◆ entwickelt nun euer eigenes Ritual/eure eigene Performance und filmt es auf die selbe Weise.

Die Beispiele zeigen Videostills der selbst entwickelten Rituale. Im einen Beispiel (Abb.3) küsst die Torschützin ihren Ehering, im anderen Beispiel (Abb.4) putzt eine Mitspielerin der Torschützin die Fußballschuhe.

3. Ich zusammen mit meinem Fußballidol als Malerei

Die weiblichen Studierenden nahmen die Herausforderung ganz selbstverständlich an und malten sich selbst zusammen mit z.B. Beckham, Messi oder Ronaldo (Abb.5-7). Die Malereiaufgabe entwickelte sich konzeptuell und wie bei einem Barockporträt kamen Attribute dazu. Es ging darum, wie diese Doppelpor-träts inszeniert werden sollten: Komposition und Anordnung,



Abb. 10, 8
darunter: Abb. 7



Karsten Arvedsen ist außerordentlicher Professor für Kunstpädagogik an der Abteilung für Lehrerbildung Blågård/KDS am University College Capital in Kopenhagen.

Er beschäftigt sich in seinen didaktischen und wissenschaftlichen Projekten vor allem mit zeitgenössischer konzeptueller Kunst und visueller Kultur im Zusammenhang von Kunstpädagogik. In seinen Projekten und Büchern versucht er, eine zeitgemäße Kunstpädagogik zu entwickeln, die die ganze Breite der Bilder und visuellen Phänomene des Alltags berücksichtigt. Sie werden als soziale und kulturelle Konstruktionen und Mittel der Partizipation und Interaktion verstanden.



Abb. 11, 12



Literatur:

Arvedsen, Karsten (2002). Billedkun-
faget og brugen af multimedier i
spændingsfeltet mellem kunsten og
den øvrige visuelle kultur. I Mie Buhl
(red.): Billeder og multimedier (pp.
42-66) Dansk lærerforening

Illeris, Helene og Karsten Arvedsen
(2011): Visual Phenomena and Visu-
al Events - Some reflections around
the curriculum of visual culture pe-
dagogy. Synnyt

Arvedsen, Karsten og Helene Illeris
(2006). Mellem kunstblik og antro-
blik. I Billedpædagogisk Tidsskrift,
3/2006 (pp. 26-30)

(Aus dem Dänischen von
Franz Billmeyer)

Zeichen und Signale und nicht zuletzt
die Stilarten, an denen man sich orien-
tieren wollte.

**4. Entwirf ein neues Logo und
ein neues Trikot für deine Mann-
schaft** (deine eigene, die deiner
Kinder, deinen lokalen Sportverein)
Beispiele: ein Trikot für Frauen (Abb.8),
und zwei Beispiele für Designs von Lo-
gos (Abb.9 u. 10).

**5. Mach eine konzeptuelle Installa-
tion** oder ein konzeptuelles Tableau. Sie
sollen zu Problemen, die Fußball oder
Sport betreffen, Stellung beziehen und
/ oder diese diskutieren.

Beispiele: Eine Installation in einer
Pappschachtel. Von außen (Abb.11)
zeigt die Schachtel Fußball als etwas
sehr positives. Wenn man die Schachtel
aufmacht (Abb.12) sieht man ein Spiel
zwischen FC Brøndby und FC Køben-
havn (die zwei Erbfeinde im dänischen
Fußball) dargestellt als Krieg. Die Sol-
daten sind in den Vereinsfarben bemalt.

Passion – Money (Abb.13). Wenn der
Deckel geöffnet wird, hängen die Spie-
ler beider Mannschaften an der selben
Achse und drehen sich gemeinsam um
diese (Abb.14).

Abb. 13

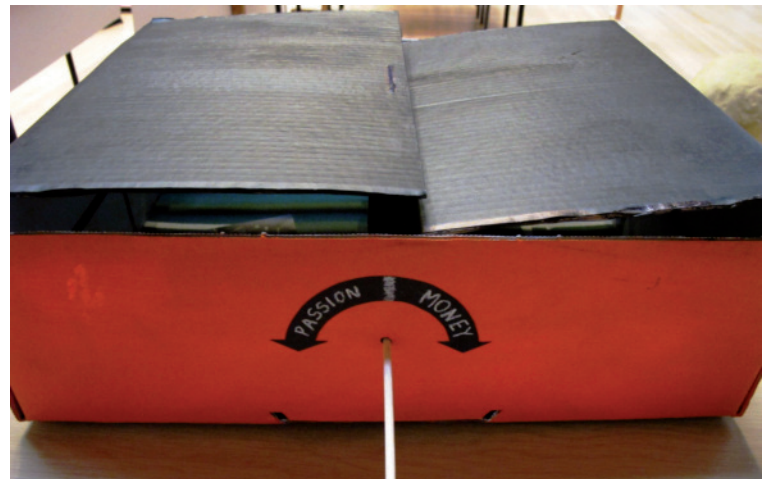
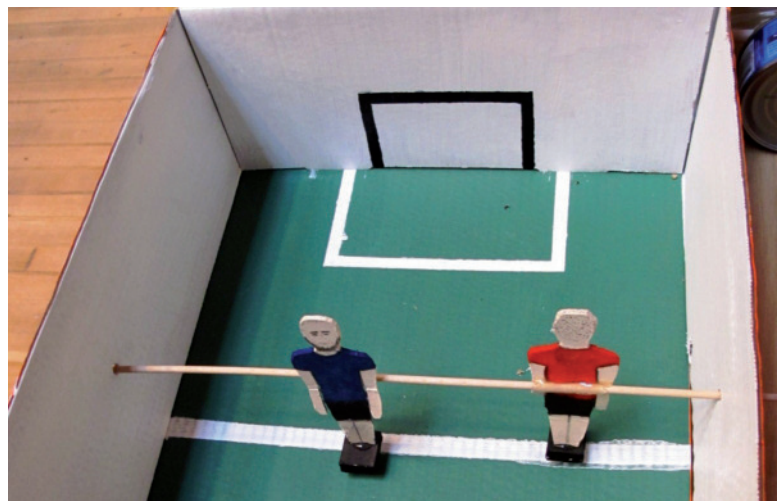


Abb. 14





Klaudius Hartl

Kühnes Siedlung in der Linzer Haydnstraße

Gestaltqualitäten und architekturhistorischer Kontext

1. Themenstellung, Vorgangsweise und Ziel dieser Arbeit

Gegenstand der vorliegenden Untersuchung ist das Freilegen von architekturhistorischen Bezügen und Gestaltqualitäten in der Siedlung Haydnstraße (Angerholzerweg bis Schwindstraße) in Linz, die Curt Kühne plante und die in den Jahren 1919-22 errichtet wurde. Friedrich Achleitner hebt als Besonderheit dieses Straßenzuges die Geschlossenheit des Ensembles hervor (vgl. Achleitner 1980: 183). Diese soll eingehender untersucht werden. Die Konzentration liegt dabei auf den Fassadenabwicklungen entlang der Haydnstraße, den repräsentativen „Schauseiten“ dieser Siedlung. Deren Bausubstanz hat jedoch seit ihrer Entstehung im Zuge der sich ändernden Bedürfnisse und Nutzungswünsche der Bewohnerinnen und Bewohner Veränderungen erfahren und dadurch Kühnes Gestaltungskonzept überformt. Einer Analyse der Gestaltqualitäten hat deshalb die möglichst ge-

naue Rekonstruktion der ursprünglichen Verhältnisse voranzugehen. Der Autor versuchte, an Hand von Originalplänen (es existieren Pläne von einzelnen Fassadentypen), Fotos und Schilderungen von Bewohnerinnen und Bewohnern der Haydnstraße ein möglichst vollständiges und maßstabsgerechtes Bild der Fassadenabwicklung des gesamten Straßenzuges nachzuzeichnen.

2. Architektur- geschichtlicher Kontext

Curt Kühne wurde 1882 in Zeulenroda geboren, einer Kleinstadt im Thüringer Vogtland. 1905 begann er das Studium an der Technischen Hochschule in Dresden und kam in Kontakt mit Reformbestrebungen in der Architektur, die sich aus der Kritik an den tristen Wohnungs- und Lebensverhältnissen der Arbeiterschaft formierten. Der damals verbreitete Historismus wurde von dieser Bewegung als unschöpferische Phase und schlechtes Kopieren vergangener Stile abgewertet (vgl.

Schollmeier 1990: 24). Vehemente Ablehnung brachte diese Bewegung den „Zinskasernen“ entgegen, den Massenmietshäusern mit miserablen Wohnbedingungen auf engstem Raum und grassierender sozialer Verelendung in den Großstädten. Abhilfe versprach das Vorbild der englischen Gartenstadt-Idee, die sich von der Arts-and-Crafts-Bewegung unter der maßgeblichen Initiative von William Morris und John Ruskin herleitete. Ebenezer Howard propagierte die Gartenstadt-Idee, die ihre erste Realisierung in der Letchworth Garden City (nördlich von London) fand. Sie sollte eine Synthese der Vorzüge von Stadt und Land bedeuten und eine neuartige Form des gesellschaftlichen Zusammenlebens ermöglichen. Die Häuser erhielten Gärten zur kleinlandwirtschaftlichen Nutzung. Der Garten wurde betrachtet als Möglichkeit zur gesunden und abwechslungsreichen Ernährung, aber auch als Ausgleich zur eintönigen Arbeit in Fabrik und Büro. Die Gartenstadt sollte ein autarkes Ge-

Fassadenabwicklung des Gesamtensembles in der Linzer Haydnstraße. Den Anfang und das Ende markieren Doppelwohnhäuser vom Haustyp 1. Darunter: Die Abschnitte zwischen den Kopfbauten und dem Zentrum bestimmt der Haustyp 2. Zuletzt: Das platzbildende Zentrum begleitet der Haustyp 3.



■ KÜHNES SIEDLUNG IN LINZ



Abb. 1 Haustyp 1
im Gesamtensemble
(Rekonstruktion).

meinwesen entfalten, eine durchgrünte Stadt sein und die Baugründe sollten in Gemeinschaftsbesitz verbleiben, um jede Bodenspekulation zu unterbinden. Dieses sozialreformerische Verständnis fand auch in Deutschland Anklang. In Hellerau, damals ein Vorort, heute ein Stadtteil Dresdens, entstand 1909 die erste deutsche Gartenstadt, der bald weitere folgten.

Bereits während seiner Dresdener Studienzeit war Kühne Mitarbeiter am Berliner Stadtbauamt Charlottenburg und wurde 1911 Regierungsbaumeister in der Hochbauabteilung des Magistrats Berlin-Charlottenburg. In Berlin wurde 1902 die Deutsche Gartenstadtesellschaft (DGG) gegründet und von 1914 bis 1917 entstand dort die Gartenstadt Staaken. Also auch dort begegnete Kühne dem sozialreformerisch getragenen Gartenstadtgedanken. Mit seiner Ernennung 1915 zum

Stadtbauamtsdirektor von Linz flossen diese Erfahrungen und seine städtebaulichen Vorstellungen in die lokale Siedlungsentwicklung ein.

3. Gestaltqualität

Die Siedlung Haydnstraße zeichnet die bauliche Geschlossenheit des Ensembles aus. Diese beruht auf Gestaltqualitäten, deren Prinzipien Christian von Ehrenfels beschrieben hat (vgl. Ehrenfels 1974). Er definierte Gestalt als ein Ganzes, dem die Eigenschaft der Übersummativität anhaftet: Das Ganze lässt sich demnach nicht aus der isolierten Betrachtung seiner Teile erklären, es ist mehr als die Summe seiner Teile (ebd.: 14f.). So besitzt eine Melodie bestimmte Gestaltqualitäten. Ein einzelner Ton in ihr erhält seinen Sinn und seine Bedeutung erst aus dem Gesamtzusammenhang der ganzen Tonfolge, ihre Gestalt ergibt

sich aus dem Beziehungsgefüge der Intervalle, der Rhythmisierung, der Dynamik und des Klanges. Geringste Veränderungen eines Tones wirken sich auf das Ganze der Melodie aus. Ebenso finden sich Gestaltqualitäten bei visuellen Phänomenen, auch in der Architektur. Auch hier verhält es sich so, dass ein bündig durchgeformtes Raumgefüge aus sensibel organisierten Teilelementen besteht. Der Umbau eines Fensters oder einer Tür, Eingriffe in Dachverläufe oder Veränderungen am Mauerwerk können deshalb schwerwiegende Folgen für das Gesamtganze nach sich ziehen.

4. Stilistische Merkmale der Siedlung Haydnstraße

Am Beginn des 20. Jahrhunderts wird im Industriebau unter dem Einfluss des Deutschen Werkbundes bald eine neue Ästhetik in der Architektur erkennbar.





Richtungsweisend etwa ist die Turbinenhalle in Berlin (1909), entworfen von Peter Behrens. Die Entwicklungslinien, die von dort ausgehen, führen zum Funktionalismus der 1920er Jahre und prägen den weiteren Verlauf der Architektur- und Designgeschichte des 20. Jahrhunderts bis heute. Der Wohnungsbau bleibt dagegen vergleichsweise lange Zeit einer vor- und frühindustriellen Stilistik verhaftet, er orientiert sich vorzugsweise am bürgerlichen Biedermeier (Kiem 1997: 172f.), so auch bei der Architektur der deutschen Gartenstadtbewegung.

Die Siedlung Haydnstraße bildet hier keine Ausnahme. Kühne bezieht sich in der Wahl seiner Stil- und Gestaltungsmittel auf die Vorbilder der deutschen Gartenstadtarchitektur, besonders auf die Stilistik der Gartenstadt Staaken, die von Paul Schmitthenner geplant und von 1914 bis 1917 errichtet wurde. Augenfällig an diesen Häuserensembles ist die Reduktion der Gebäudeformen auf wenige Haustypen. Durch diese Typisierung war eine Standardisierung von Bauelementen möglich, wodurch die für solche Vorhaben üblichen Baukosten um ein Drittel gesenkt werden konnten (ebd.: 36). Gleichzeitig hatte er durch die Reihung gleichartiger Einzelfassaden eine sehr bildhaft wirksame Möglichkeit, eine geschlossene und einheitliche Wirkung zu erzielen – die Wiederholung des Gleichartigen führt zu einer sehr starken gestalthaften Bindung von Teilformen zu einem größeren Ganzen. Dies deckte sich mit dem ideellen Hintergrund des Gartenstadtgedankens, mit den Mitteln der Architekturform die sozialreformerische Idee einer neuen Wohngemeinschaft auszudrücken und sinnfällig zu machen.

Die Reihung des Gleichartigen hat aber auch die Tendenz zu einer monotonen, verödenen und reizarmen Gesamtwirkung, die Schmitthenner durch

ein varianten- und einfallsreiches Komponieren mit den wenigen Haustypen umging. Mit den baukastenartigen „Modulen“ schuf er lebendige, stimmige Gefüge, die geschlossen und einheitlich wirkende Bauensembles erzeugen. Das Vorbild der Gartenstadt Staaken für die Gestaltung der Haydnstraße ist evident – mit ähnlichen baukompositorischen Mitteln arbeitete Kühne, jedoch durchaus originär.

5. Der Formbestand der Fassadenabwicklung

Kühnes Konzept für die Haydnstraße beruht auf einer beidseitigen, spiegelsymmetrisch angelegten Verbauung des Straßenzuges. Kühne schafft ein Zentrum, indem er in der Mitte die beiden gegenüberliegenden Häuserreihen zurücktreten lässt. Auf diese Weise legt er ein Raumgefüge an, das an den Siedlungstyp des Angerdorfes erinnert.

Anfang und Ende für die zwei identischen Häuserzeilen bilden jeweils Kopfbauten in Form freistehender Doppelwohnhäuser.

Diese drei markanten Abschnitte – Anfang und Ende, daran anschließend die zum Zentrum führenden Wegstrecken und schließlich die Kernzone mit dem sich weitenden Platz – werden schlüssig durch drei unterschiedliche Haustypen repräsentiert.

5.1. Die Haustypen

5.1.1. Haustyp 1

Der **Haustyp 1** (Abb. 1; Haydnstraße Nr. 22/24, 23/25, 79/81, 78/80) findet sich in den freistehenden Doppelwohnhäusern, welche die Häuserzeilen links und rechts in derselben Weise beginnen und enden lassen. Die Gesamtlänge des Haustyps 1 beträgt drei Längen des Haustyps 2. Das Obergeschoß ist dachreiterartig abgesetzt mit Fenstern, die zu zwei Gruppen zusammengefasst und den Schlafbereichen der beiden

Wohneinheiten zugeordnet sind. Das Dach ist abgewalmt und besitzt zwei Schleppgauben. Das Erdgeschoß wird durch risalitartige Vorsprünge mit etwas größeren Fenstern gegliedert, die Licht für jeweils eine Stube geben. Die Fenster nebenan belichten den Stiegenaufgang ins Obergeschoß. Die Achse der Fensterreihe des Obergeschoßes fällt zusammen mit der Achse des darunter

Abb. 2 Haustyp 2 im Gesamtensemble (Rekonstruktion).

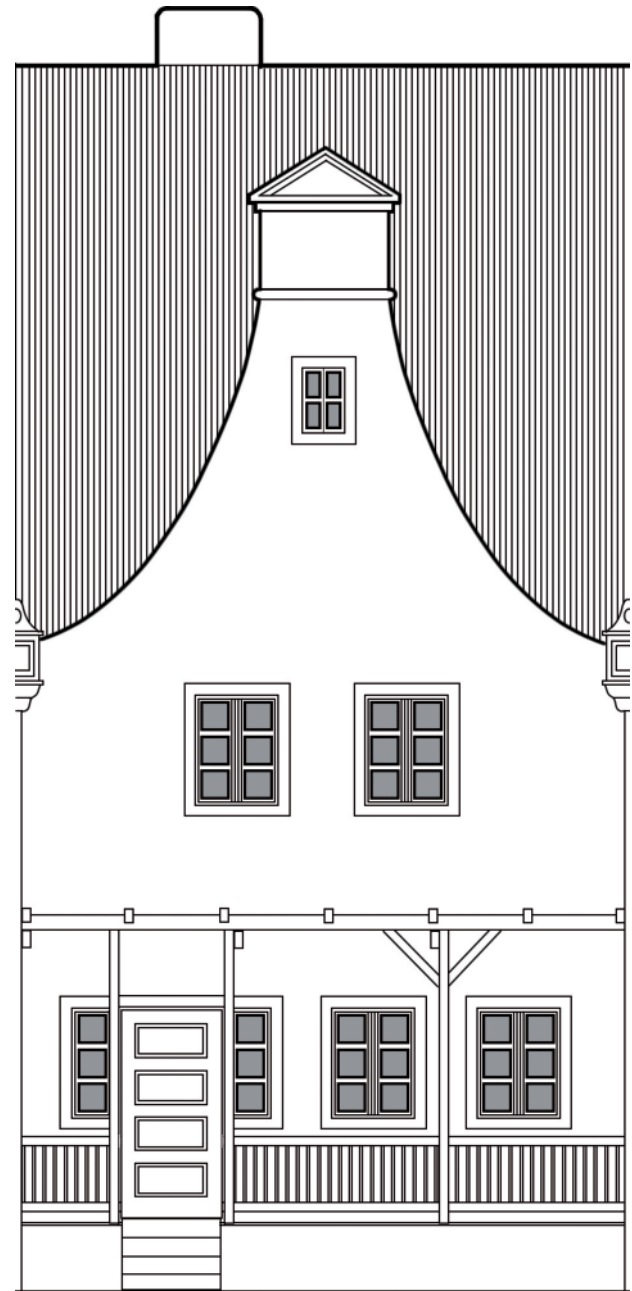




Abb. 3 Hausstyp 3
im Gesamtensemble
(Rekonstruktion).

liegenden Fensters und dem Kellerfenster. Ebenso verhält es sich mit der Fensterachse des Stiegenaufganges und dem zugehörigen Kellerfenster. Die Eingangstüren befinden sich seitlich, von der Straße abgewandt.

5.1.2. Hausstyp 2

Der **Hausstyp 2** (Abb. 2) bestimmt die Abschnitte zwischen den Kopfbauten und dem platzbildenden Zentrum (Haydnstraße Nr. 28-38, Nr. 29-39, Nr. 64-74, Nr. 65-75). Dieser Gebäudetyp ist durch seinen geschwungenen Zwerchgiebel mit dreieckigem Aufsatz der auffälligste im gesamten Ensemble. Das Erdgeschoß ist erhöht und wird über eine vierstufige Außentreppe erreicht. Podestartig abgehoben ist ein Sockel vorgesetzt, der nach den ursprünglichen Plänen

eine Pergola trägt und eine teilbeschattete Verweilzone ausbildet, die sich mit einem Geländer aus Holz von der Straße abgrenzt. Den Zutritt zum Haus gewährt eine Holztür aus Rahmen und Füllung. Um den Eingangsbereich im Inneren zu belichten, befinden sich links und rechts der Tür schmale Fenster, die zusammen die Größe für die übrigen, gleich großen Fenster im Erd- und Obergeschoß ergeben. Das Dachgeschoßfenster ist deutlich kleiner.

Jeweils sechs Gebäude vom Hausstyp 2 werden zu einer Gruppe zusammengefasst und erzeugen mit den markant nach oben deutenden Zwerchgiebeln eine ausdrucksvolle, den gesamten Straßenzug beherrschende Architekturgestik. Wichtige gliedernde Elemente im Fassadenbild sind die Regenfallrohre

mit den akzentuierenden Wasserfängern.

5.1.3. Hausstyp 3

Der **Hausstyp 3** (Abb. 3) findet sich im Zentrum der Haydnstraße (Haydnstraße Nr. 44-58, Nr. 45-59). Die Häuserflucht tritt zurück und bietet Raum für ein Weiten der Straße, was diesen mittleren Abschnitt raumbildend betont. Die Fenster im Dachgeschoß werden in Form und Größe vom Hausstyp 2 fortgeschrieben, im Erdgeschoß und im Obergeschoß sind sie kaum merkbar größer.

Die Fassade wirkt solitär wie ein kompaktes Wohnhaus, ist aber tatsächlich ein Doppelwohnhaus mit zwei getrennten Eingängen. Auch die rückseitig anschließenden Gärten sind entsprechend geteilt. Vier solche Doppelwohnhäuser vom Hausstyp 3 werden jeweils zu einer Gruppe zusammengefasst. Die Länge des Hausstyps 3 ergibt sich aus der doppelten Länge des Hausstyps 2.

Architektonisch besonders hervorgehoben ist der Eingangsbereich durch einen Windfang mit leicht geschwungenem Dachgrat. Deutlicher nach innen schwingt der Zwerchgiebel, um schließlich mit einer Dreiecksform abzuschließen. Die freien Flächen im Obergeschoß bedecken ein Spalier. Zu den Eingangstüren führen seitlich angelegte Außentreppe. Die Türen besitzen anstelle der obersten Ausfachung eine unterteilte Verglasung, wodurch die Vorräume im Inneren Licht erhalten.

5.2. Fenster und Türen

Die Fassade ist das Gesicht eines Hauses (von ital.: *facciata*, ursprüngl. von lat.: *facies*: Angesicht, Gestalt). Die Fenster sind „die Augen“ eines Hauses (vgl. Danninger / Kienesberger / Werschnig 1982: 11), sie zählen zu den wichtigsten Gestaltungselementen einer Fassade, bestimmen ihre rhythmische Gliederung und ihren Ausdruck.



In der Haydnstraße herrscht ein Fassadenprinzip vor, bei dem die Mauerfläche gegenüber der Fläche der Maueröffnungen überwiegt – wie generell im Altstadtbereich. Diese folgen dem Prinzip des stehenden Rechtecks.

Aus Kühnes Plänen und alten Fotos ist ersichtlich, dass alle Fenster eine Sprossengliederung hatten und ein durchgängiger Maßstab im Sinne einer gestalterischen Einheit wirksam war. Eingebaut wurden Kastenfenster aus Holz, die mit zwei Flügelpaaren ausgestattet waren – eines war nach außen, das andere nach innen zu öffnen.

6. Die Wirkung der Siedlung Haydnstraße als Gesamtensemble

Das Gesamtensemble unterliegt dem Kompositionsprinzip der Reihung, die mit einem markanten Haustyp eingeleitet und abgeschlossen, gleichsam „eingerahmt“ wird.

Auf alten Fotos ist ersichtlich, dass die Wegearchitektur frei und unverstellt war, den Platz im Zentrum begleitete eine Allee aus Kugelakazien. Pergolen waren den anschließenden Häuserreihen vorgelagert, ein Holzgeländer grenzte diese Zone von der Straße ab. Die Fassadenwände waren einheitlich in Weiß gehalten, durchgehend war auch der Putz mit grobem Korn.

Die außen anliegenden, fassadenbündigen Fenster erzeugten eine ansprechende Geschlossenheit im Gesamtbild des Straßenzuges. Es gibt heute in der Haydnstraße die unterschiedlichsten Variationen bei den Maueröffnungen in Bezug auf Größe, Proportion, innerer Teilung bei den Fenstern, Materialstärken bei den Rahmen und Sprossen, Werkstoffen und Farbgebung.

Die Längsachse des Gesamtensembles weist eine leichte Krümmung auf. Solche Abweichungen von einer exakt geradlinigen Flucht sind bei längeren

Straßenzügen durchaus angenehm und wohltuend.

Die Geschlossenheit des Ensembles ist auch heute noch spürbar – trotz der vielen Umbauten, welche die gestalterische Einheit beeinträchtigen.

(Gekürzte Fassung. Die ungekürzte Fassung ist auf der Homepage des BÖKWE unter <http://www.boekwe.at/aktuelles/aktuelles-news.php> einsehbar)

Quellen:

- Achleitner, Friedrich: Österreichische Architektur im 20. Jahrhundert. Band I. Salzburg und Wien 1980.
- Aichinger, Hermann. Fotografien von Scharlinz.
- Kaiser, Gabriele / Platzer, Monika / Hausegger, Gudrun / Pisarik, Sonja / Waditschatka, Ute: Architektur in Österreich im 20. und 21. Jahrhundert. Basel 2006.
- Archiv der Stadt Linz: Biographie Baudirektor Arch. Dipl. Ing. Curt Kühne (1882-1963). Neues Rathaus Linz.
- Aristoteles / Detel, Wolfgang (Komm., Übers.): Metaphysik. Bücher VII-XIV. Suhrkamp 2009.
- Danninger, Wolfgang / Kienesberger, Otto / Werschnig, Walter: Das Fenster. Gestaltungselement in Architektur und Ortsbild. Amt der oberösterreichischen Landesregierung, Landesbaudirektion. 1982.
- Ehrenfels, Christian von: Über Gestaltungsqualitäten. In: Weinhandl, Ferdinand (Hrsg.): Gestalthaftes Sehen. Ergebnisse und Aufgaben der Morphologie. Darmstadt 1974.
- Frohner Karin (Chefredakteurin): Stadtkommunikation Linz. Online im Internet unter <http://www.linz.at/archiv/denkmal/default.asp?action=kuenstler&id=229> (19.07.2011).
- Göbel, Hans: Jan Bouman Haus. Förderverein zur Pflege Niederlän-

discher Kultur in Potsdam. Online im Internet unter <http://www.hollaendisches-viertel-potsdam.de/20.07.2011>.

Grün, Viktoria / Grün, Karl. Fotografien von Scharlinz.

Kiem, Karl: Die Gartenstadt Staaken. Berlin 1997.

Kühne, Curt: Über die Entwicklung der Stadt Linz. In: Amtsblatt der Stadt Linz. 1924; 1925.

Liebisch, Haymo. Fotografien von Scharlinz.

Menck, Hans / Seifert, Erich: Neue Fenster für alte Fassaden. Die stilechte Fenstererneuerung. Köln 1986.

Rohrhofer, Franz Xaver / Gusenbauer, Michaela: Linz mal 12. Band 6: Binderermichl, Spallerhof, Keferfeld-Oed. Linz 2009.

Posch, Wilfried: Curt Kühne (1882-1963). Sein Wirken als Architekt und Stadtbaudirektor der Stadt Linz. In: Denkmalpflege in Oberösterreich. Verein Denkmalpflege in Oberösterreich (Hg.), Landeskonservatorat in OÖ. 2006/07.

Posch, Wilfried: Kühnes Linz – Der vergessene Stadtplaner. Vortrag in der Tabakfabrik. Schriftliche Dokumentation im Architekturforum Linz. 7.5.2011.

Schollmeier, Axel: Gartenstädte in Deutschland. Ihre Geschichte, städtebauliche Entwicklung und Architektur zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Münster 1990.

Sayer, Georg: Fotografien von Scharlinz. Aufnahmen von Karl Merinsky.

Stadtbauamt Linz: Bauten der Stadt Linz a. d. D. München 1932.

Die Abbildungen zeigen Rekonstruktionen des Autors nach Originalplänen Kühnes.



Klaudius Hartl
(1963)

1981-86 Studium Lehramt für Bildnerische Erziehung und Technisches Werken an der Hochschule für künstlerische und industrielle Gestaltung in Linz
1986-94 Assistent an der Hochschule für künstlerische und industrielle Gestaltung in Linz
1989-92 Interuniversitäres Doktoratsstudium am Mozarteum in Salzburg und an der Universität Salzburg
1986-2010 Lehrtätigkeit Bildnerische Erziehung und Technisches Werken an mehreren Gymnasien
seit 2010 Lehrtätigkeit an der Pädagogischen Hochschule der Diözese in Linz



Elisabeth Mantler

Modeschau der Integrativen Lernwerkstatt Brigittenau

Eine imposante Leistungsschau im Rahmen des Werkunterrichts

An der Integrativen Lernwerkstatt Brigittenau (ILB, Wien 20) werden die Schüler/innen in integrativen Mehrstufenklassen im Alter von 6-14 Jahren unterrichtet. Sie

haben die Möglichkeit, sich durch den „Schwerpunkt Werken“ in mehreren Zusatzangeboten wie z.B. Textiler Werkclub, ... zu vertiefen.





Innerhalb dieser Zusatzangebote übernehmen die Lehrer/innen die Funktion von Lernbegleiter/innen, die die Kinder durch Unterstützung beim Erproben der einzelnen Arbeitsschritte zu einem selbst bestimmten Tun zu führen. Wichtig für den Unterricht in dieser offenen Form ist vor allem die vorbereitete Umgebung. Ein breit gestreutes Materialangebot in einem für die Schüler/innen übersichtlichen System bewirkt eine motivierende Atmosphäre, wodurch die Kinder sehr schnell eigene Ideen entwickeln.

Die Schüler/innen lernen durch auftretende Schwierigkeiten Grenzen kennen. Besonders für Kinder mit niedriger Frustrationsschwelle ist dies eine gute Gelegenheit zu erkennen, dass man (gerade) auch aus Fehlern lernen darf. Genauso kann der Erfolg zu einem unglaublichen Motivationsschub für Kinder, die

sonst eher im Hintergrund stehen, führen. Schüler/innen, die im Unterricht in den Stammgruppen schwer motivierbar sind, schaffen es, im Textilen Werken den Zugang zum Lernen zu finden.

Vergl. Praxisberichte von Gabriele Reithofer (www.lernwerkstatt.or.at)

Heuer konnte erstmals am **28. 04. 2011** die Arbeit des Werkclubs in Form einer **Modeschau im Rahmen des Sommerfestes der TRASHDESIGN-MANUFAKTUR** (www.trashdesign.at) einem breiteren Publikum vorgestellt werden.

Die Schülerinnen der ILB zeigten ihre selbst entworfenen und hergestellten Kleidungsstücke aus Recyclingmaterial. Dazu durften sie den Schmuck der Trash Design Manufaktur tragen.

Den Werklehrerinnen Gabriele Reithofer und Andrea Schügerl kann zu dieser Leistungsschau gratuliert werden,



Elisabeth Mantler ist Prof. für Textiles Werken an der PH Wien

mit der sie mit viel Engagement und Einsatz zeigen welchen Beitrag das Fach zur Lernmotivation leisten kann.



■ TRADITION AUS TON

Abb. 1 Ignác Bizmayer,
Keramiker und National-
künstler aus der Slowakei
Foto: M. Slamka, SK



Claudia Peschel-Wacha

Tradition aus Ton

Wege zur Wahrnehmung des keramischen Erbes

Tradície z hlíny - cesty za poznaním keramického dedičstva

Schwerpunkt Keramik im Rahmen des EU-Projekts

Das *Österreichische Museum für Volkskunde in Wien* ist Partner in einem EU-geförderten Programm namens „Creating the future 2007-13“. Der Lead Partner in diesem bilateralen Programm, das zwischen 2010 und 2012 durchgeführt wird, ist eine Außenstelle des *Slowakischen Nationalmuseums*, das SNM-Museum L'udovít Štúr in Modra. Der finanzkräftigste und nachhaltigste Teil des Projekts ist die Errichtung eines neuen „Museums der slowakischen Keramikplastik“. Auch das Volkskunde-

museum in Wien setzt in seiner Ausstellungstätigkeit im Schuljahr 2011/12 einen Schwerpunkt auf Keramik.

Am 26. Oktober 2011 wird der slowakische Botschafter die Sonderausstellung „Figurale Keramik aus der Slowakei. Der Nationalkünstler Ignác Bizmayer“ eröffnen. Die Ausstellung präsentiert Werke des bekannten slowakischen Figuralisten. Die Schau zeichnet Bizmayers Leben parallel zur nationalen Geschichte nach und be-

leuchtet kulturhistorisch das Phänomen der „Nationalkünstler“; dieser Ehrentitel wurde zwischen 1945 und 1989 in der Tschechoslowakei verliehen. Der Keramiker Ignác Bizmayer (Abb.1) erhielt ihn 1982 für sein Werk. Er beschäftigt sich darin intensiv mit der Landbevölkerung, ihren Trachten, ihren Legenden und ihrer Frömmigkeit (Abb.2-3). Der heute 89jährige Slowake reiht sich damit unter jene Nationalkünstler, die großen Anteil an der künstlerischen Produktion des 20. Jahrhunderts hatten.





Am 27. November 2011, dem 1. Adventssonntag, wird die Keramikschau um einen, zum Jahresbrauch passenden Schwerpunkt erweitert. Die kleine Ausstellung „Bethlehem – Keramikrippen aus der Slowakei“ zeigt Leihgaben slowakischer Kulturinstitutionen wie ÚĽUV, dem Zentrum für Volkskunstproduktion in der Slowakei, und dem Kleinkarpatischen Museum Pezinok sowie von privaten LeihgeberInnen. Die keramischen Krippen aus der Slowakei zeigen sich farbenfroh und ausdrucksstark. Die Krippenfiguren sind entweder frei stehend, von einem Rahmen umgeben oder in die Mulde eines Tellers eingelassen.

Parallel dazu findet ein Forschungsprojekt seine Fortsetzung, das in den 1990er Jahren in Niederösterreich begonnen wurde.¹ Dieses Feldforschungsprojekt trägt den Namen **„Mit dem Gefühl der Hände. Zeitgenössische Töpfer in der Region Bratislava und im Burgenland“** und widmet sich der Erforschung aktuell tätiger Keramiker. Produkte aus Keramik sind repräsentative Vertreter regionaler Volkskunst. Hergestellt von Töpfern unter Verwendung eines der ältesten Handwerksgeräte, der Töpferscheibe, transportieren sie ein Stück „Heimat“.

Die Forschungsergebnisse werden ab 11. März 2012 in einer eigenen Ausstellung zu sehen sein. Dabei wird die Frage aufgeworfen, welche Mechanismen die Volkskunstproduktion steuern. Wie sieht der Status Quo in den beforschten Regionen aus und welche Entwicklungen im Töpfergewerbe des Burgenlands und der Region Bratislava zeichnen sich ab?

VERMITTLUNGSPROGRAMME FÜR SCHÜLERINNEN IN DER TÖPFERWERKSTATT:

Alle diese Sonderausstellungen im Volkskundemuseum im Schuljahr 2011/12 werden von einem Vermittlungsprogramm mit Schwerpunkt auf



Keramik begleitet. Dieses Vermittlungsprogramm besteht aus einem altersgerechten Rundgang durch die Sonderausstellung, bei dem an bestimmten Stationen Inhalte und Aussagen zur Ausstellung besprochen werden. Wei-

ters gibt es einen Workshop, der von den Keramikerinnen der Werkstatt im Wiener WUK geleitet wird. Einleitend erfahren die SchülerInnen, welche Arbeitsschritte zur Herstellung von Keramik notwendig sind. Haptisch erkunden

Abb. 2 Miloslav Orságh
an der Töpferscheibe,
Limbach, SK © ÖMV

■ TRADITION AUS TON

Abb. 3 Krippe von Ján Pečuk, SK Foto: ÚL'UV, Zentrum für Volkskunstproduktion in der Slowakei

sie den Unterschied zwischen einem unglasierten und einem glasierten Stück und können Anschauungsobjekte aus den keramischen Werkstoffen Irdenware, Steingut, Steinzeug, Porzellan und Fayence „begreifen“. In der Keramikwerkstatt widmen die SchülerInnen sich dem Ton als formbares Material. Angeregt durch Objekte in der Bizmayer-Ausstellung werden Tierfiguren modelliert, in der Adventwerkstatt stehen Krippenfiguren im Mittelpunkt. Zur Zeit der Ausstellung über die Töpfer im Burgenland und der Region Bratislava werden die SchülerInnen die unterschiedlichen Aufbautechniken für Gefäße probieren. Welche Fertigkeit es braucht, um ein Gefäß nach alter Handwerkskunst herzustellen, zeigen die KeramikerInnen bei ihren Vorführungen auf der Töpferscheibe.



Abb. 4 Ignác Bizmayer: Das Mädchen mit der Puppe, 1957 @ ÖMV



Die SchülerInnen nehmen die von ihnen modellierten Stücke mit und können sie beliebig weiterbearbeiten.

Auch für Erwachsene sind im Jahre 2012 Kurse geplant.

Die genauen Angebote der Kulturvermittlungssseite finden sich auf der Webseite www.volkskundemuseum.at

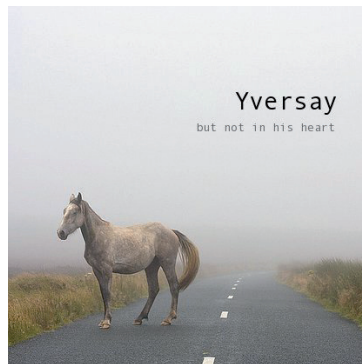
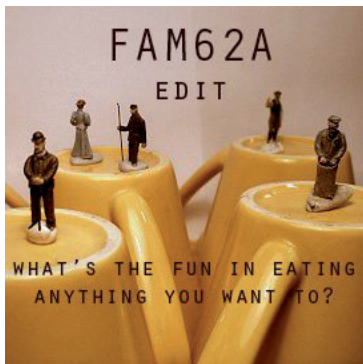
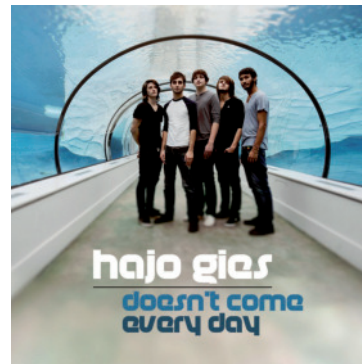
Projektleitung:
Dr. Claudia Peschel-Wacha
Mag. Katharina Richter-Kovarik

Österreichisches Museum für
Volkskunde
Gartenpalais Schönborn
1080 Wien, Laudongass 15-19
Information: 0043/1/406 89 05/26
Mail: kulturvermittlung@volkskundemuseum.at

1 Siehe den Bericht von Claudia Peschel-Wacha: Mit dem Gefühl der Hände. Zeitgenössische Töpfer in Niederösterreich – eine Sonderausstellung des Österreichischen Museums für Volkskunde im Schloss Gobelsburg, Kamptal, Niederösterreich. In: BÖKWE vom Juni 1997, Heft 2, S. 20-21



RANDOM ALBUM COVERS ■



Vanessa Wernitsch

Random Album Covers

Ein Spielplatz der digitalen Bildbearbeitung

Facebook ist allseits bekannt für seine Möglichkeiten zur Selbstdarstellung. Selbstportraits und Profiltex te sind dabei das erste, woran man denkt. Weniger weitverbreitet ist allerdings, dass es hier auch nicht-egozentrische Möglichkeiten zum spielerischen Erproben von Designerskills gibt. In der Facebook Gruppe „Random Album Cover Creations“, einer Untergruppe von „Unterhaltung & Kunst – Online Medien“, wird man aufgefordert: „Create your debut album sleeve using the power of random, share it here.“ (<http://www.facebook.com/group.php?gid=52483098321>)

Es geht darum, ein digitales Bild zu produzieren, das auf den ersten Blick ein Plattencover sein könnte. Dafür gibt es Regeln (siehe Kasten): Die Inhalte oder Elemente „ergooglet“ man nach dem Zufallsprinzip, die Zusammensetzung des fiktiven Plattencovers – Musikername, Albumtitel, Foto – müssen mittels Bildbearbeitungsprogramm in einer glaubwürdigen, möglichst zu einem Musikgenre passenden Gestaltungsweise zusammengestellt werden. Das Musikgenre denkt man sich aus, frei assoziiert nach den Inhalten, die man von der „power of random“ aus dem Internet gefischt bekommen hat.

Motiv, Name und Titel

Die Regel besagt: Besuche flickr.com, klicke auf „interessante Bilder der letzten sieben Tage“ und nimm das dritte Bild.

Erhalten wir nun z.B. als Zufallsfoto von flickr.com eine kristallklare Nahaufnahme eines tropfenbehangenen Spinnennetzes (Abb.1), assoziieren wir damit wahrscheinlich eher „loungige“ Elektroklänge oder Minimal House Music und nicht z.B. Grunge, einfach deshalb, weil bestimmte Bildsprachelemente im Kontext bestimmter Musikszenen öfter verwendet werden. Ebenso geht man mit den Bandnamen um, auch hier verlässt man sich auf die Erfahrungen und Asso-

Vanessa Wernitsch (*1986) studiert in Salzburg Bildnerische Erziehung und Englisch auf Lehramt.

■ RANDOM ALBUM COVERS

Abb. 1

Abb. 2



Abb. 3

Abb. 4



ziationen. Der zufällig ausgewählte Wikipedia-Artikel bestimmt die fiktive Band oder der/die MusikerIn. Hier ist es entscheidend, dass man „ehrlich“

bleibt und sich kompromisslos auf das Zufallsergebnis einlässt, auch wenn es sich wie in unserem Beispiel um „Conference on Automated Deduction“ handelt. Bands können problemlos so heißen. Gerade auch im Bereich Minimal House, aber das ist nun reine Glückssache.

Der Albumtitel setzt sich zusammen aus den letzten fünf oder sechs Wörtern des letzten Zitats auf quotationspage.com, einer Seite für Aphorismen aus jeglichem Kontext, auf der man zufällige Zitate gesucht hat. In unserem Fall war das z.B. Robert Heinlein, der amerikanische Science-Fiction-Autor, der gern Kontroverses sagte wie: „If a country can't save itself through the volunteer service of its own free people, then I say: Let the damned thing go down the drain!“ Für die Zwecke unseres Plattencovers werden nun die letzten vier Worte genommen: Go Down the Drain. Die letzten fünf passen weniger gut. Das liegt immer im Ermessen der/s Designenden.

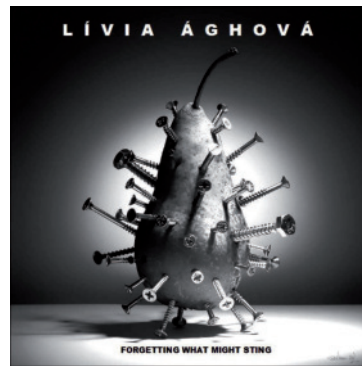
Das Design

Wir haben jetzt den Namen, Titel und Motiv, diese sind verbindlich. Außerdem ist das quadratische Format durch das Genre CD-Cover festgelegt. Das Spinnennetzfoto wird z.B. mit Gimp (opensource-Programm zur Bildbearbeitung) geöffnet und zugeschnitten. Hier muss man Entscheidungen zum Bildausschnitt treffen, die wiederum die Gesamtkomposition beeinflussen. Mit dem unterzubringenden Text im Hinterkopf überlegt man sich, ob man eine freie Fläche dafür schaffen möchte, indem man nur einen kleinen Ausschnitt des Bildes nimmt, oder ob man die an ein Diamantkollier erinnernde Form des Netzes behalten will. Legt man die Priorität auf letzteres, bleibt das Bild fast im Originalformat. Jetzt überlegt und entscheidet man, ob und wie man Farbe und Schärfe verändern soll, wie Filter, Ausschneiden und Bewegen einzelner Bereiche usw. zur Verfremdung eingesetzt werden sollen. Man muss hier das Gesamtkonzept im Auge haben und entsprechende Entscheidungen treffen.

Da unser zufälliges Foto schon sehr poliert und aufgeräumt erscheint, und das in den spontan erdachten Zusammenhang elektronischer Musik recht gut passt, verstärken wir diese Aspekte und ergänzen sie, indem wir die Natürlichkeit der Farbgebung eher unkenntlich machen. Jetzt schauen wir uns den Text genauer an, mit Option auf spätere Anpassungen. Die Entscheidung, welcher Font am besten passt, lässt sich nur durch Ausprobieren fällen. Einfachheit und Klarheit sollen dominieren, deshalb fällt die Entscheidung auf eine einfache aber irgendwie aseptische Schrift. Auch Farbe, Größe und Position des Textes müssen viele verschiedene Stadien durchlaufen, bis es passt. Während dieser Prozedur muss man sich immer wieder im Klaren sein, was die Wirkung ist und wie sie erzielt wird. Es geht um

Anleitung für Random Album Covers

- 1 Go to „wikipedia.“ Hit “random... Read More... Read More” or click <http://en.wikipedia.org/wiki/Special:Random>**
The first random Wikipedia article you get is the name of your band.
- 2 Go to „Random quotations“ or click <http://www.quotationspage.com/random.php3>**
The last four or five words of the very last quote of the page is the title of your first album.
- 3 Go to Flickr.com and click on “explore the last seven days” or click <http://www.flickr.com/explore/interesting/7days>**
Third picture, no matter what it is, will be your album cover.
- 4 Use Photoshop or similar to put it all together, keep the Image square! Albums are not landscape format images ...**
- 5 Post it to this group Bottom of Form**



Komposition, Layout, Herkunft und Applikation von Schriftarten, Farbe und Stil. Dabei entdeckt man Möglichkeiten der Software, die einem bisher unbekannt waren: die Kompetenzen wachsen.

Das Ergebnis

Wenn man letztendlich etwas geschaffen hat, von dem Freunde sagen: „Wow, das könnte tatsächlich eine Band sein!“ und anfangen von Kontexten zu reden, in denen man erwarten könnte, die fiktive Musik zu hören, soll man es ins Internet stellen, bevorzugt natürlich auf das Forum der Facebook-Gruppe. Hier kann man dann bewundern und bewundert werden. Die Ergebnisse variieren in der Qualität natürlich stark, aber „the power of random“ ist einem auch nicht jedes Mal gnädig.

Das assoziative Spiel geht dann im Internet weiter, wo man seine eigenen Verbindungen und Vorstellungen denjenigen unbekannter Menschen gegenüberstellen kann, und darüber seine Stilentscheidungen oft noch einmal anders sieht. So findet man unter dem Al-

bumcover von „TRYGVE SEIM“ (Abb.2) mit dem Titel „cannot make him drink“ den Kommentar: „Finnish songwriting. Songs about the cold summers in Helsinki dreary suburbs, heard e.g. in the end titles of a Kaurismääkis movie...“

Zu besonders assoziationsreichen Werken werden teilweise sogar Kritiken erfunden, die vom Indie-Music Magazin Pitchfork (<http://pitchfork.com/>) zu stammen behaupten, und die fiktiven Musiker mit entsprechend unbarmherziger Ehrlichkeit bedenken. Pitchfork Excerpt: „The only genuine track on this album is an ode to Delaware Speedway himself entitled „Eh, I’m Not That Great (But Do You Like My Glasses?)““ (Abb.3) oder Pitchfork Excerpt: „The Norwegian art-punkers find the indubitable blend of wit and energy on their 3rd effort, a splendid collection of head-knockers and rompers that make it look like Jay Reatard.“ (Abb.4)

Abgesehen davon, dass dieses Soziale-Netzwerk-Spiel für jede/n eine sinnvolle Möglichkeit zum simplen Üben und

Erforschen von Bildbearbeitungssoftware ist, könnte es in der Schule einen spannenden Kontext für das Aufbauen von Photoshop-Skills bieten. Es eignet sich sehr gut, weil man einen Gegenstand hat, an dem man gefahrlos alles ausprobieren und wieder rückgängig machen kann, was einem interessant erscheint, während man auch noch gezielt und begründet Entscheidungen über Stil und Komposition von Bild- und Schriftelementen treffen muss. Der Schwierigkeitsgrad bleibt der/m Einzelnen überlassen, und mit mehr Erfahrung wachsen das Selbstbewusstsein und die Werkzeugkiste. Privat gesammelte Erfahrungen mit Photoshop u.ä. kann man bei den meisten SchülerInnen zwar ohnehin voraussetzen, allerdings ist der Vorteil der Random Album Covers, dass es sich bei dem Bildgegenstand nicht um ein aus einer Armlänge Abstand geschossenes Selbstportrait handelt, was eine neue Herausforderung für die Erweiterung gestalterischer Bildmittel der Bildbearbeitungssoftwarenovizen sein kann.

Ernst Wagner

Das neue Kunstabitur in Bayern

* BE bedeutet Bewertungseinheit. Es können immer höchstens 60 BE erreicht werden, die Gewichtung der einzelnen Aufgabenabschnitte ist aus der jeweils angegebenen, maximal erreichbaren Anzahl ersichtlich. Dem Beurteiler dienen diese Zahlen als Richtwerte und Orientierungshilfen. Wenn eine Teilaufgabe nicht bearbeitet wurde oder der unternommene Versuch im Sinne der Anforderung unbrauchbar ist, darf dafür keine BE vergeben werden. Bis 15 BE in der Gesamtsumme (entspricht 20 % der erreichbaren Leistung) wird die schlechteste Note vergeben, für die weiteren Notenstufen verteilen sich die Notenabstände gleichmäßig.

Zwei Dinge haben die bayerischen KunstlehrerInnen in den beiden letzten Jahren umgetrieben: Wie sieht das neue Abitur (der deutsche Ausdruck für Matura) aus? Und was steht uns mit der Kompetenzorientierung ins Haus?

Zur Erläuterung der ersten Beunruhigung: Das bayerische Gymnasium wurde zu Beginn des 21. Jahrhunderts von 9 auf 8 Jahre umgestellt und dabei wurden auch ein neue Form der Oberstufe und ein neuer Lehrplan eingeführt. Mit diesen Reformen hat sich vor allem der Unterricht, der unmittelbar auf das (schon immer zentral erstellte) Abitur zuführt, massiv verändert: weniger Stunden, neuer Lehrplan, veränderte Anforderungen, jüngere Schüler.

Zur Frage der Kompetenzorientierung: Der mit dem achtjährigen Gymnasium eingeführte Lehrplan war – wie jeder neue Lehrplan – nicht unumstritten. Mangelnde Kompetenzorientierung war eine zentrale Kritik, die nun zum Beschluss der bayerischen Staatsregierung geführt hat, dass neue, kompetenzorientierte Lehrpläne erarbeitet werden.

Beim Versuch, Beunruhigung durch Aufklärung zu mildern, wurden – weit vor der tatsächlichen Durchführung der „neuen Abiturprüfung“ im Sommer 2011 – offiziell Musteraufgaben erstellt. Hier sollten sich die LehrerInnen orientieren können, wie die neuen Formate aussehen, wie der neue Lehrplan verwendet wird, auf welche Inhalte es

ankäme und wie eine Kompetenzorientierung aussehen könnte. Für eine dieser Aufgaben habe ich eine Kommentierung erarbeitet, die diese Aufgabe in einem allgemeinen Kontext erläutert.

Textfassung einer Aufgabe aus dem Musterabitur

Zur Verfügung stehende Zeit:
300 Minuten

Ruhe und Bewegung (Aufgabe mit bildnerisch-praktischem Schwerpunkt)

„Der Mensch ist in der Bewegung, er geht, um zu gehen, aber auch, um einen Ort zu finden, er bricht auf, um nicht bleiben zu müssen, er möchte bleiben, um nicht in die Fremdheit zu fallen, er entscheidet sich für ein Unterwegssein ohne Ziel und will doch ankommen.“ (Volker Adolphs, Statement; in: Dieter Ronte (Hrsg.), gehen – bleiben, Bewegung, Körper, Ort in der Kunst der Gegenwart, Katalog Kunstmuseum Bonn, 2007, S. 8)

Die Kunst hat für die Phänomene Ruhe und Bewegung über alle Gattungen hinweg vielfältige Darstellungen des menschlichen Körpers zwischen Innerlichkeit und Pathos, zwischen geschlossener und offener Form, statischer Balance und formauflösender Dynamik gefunden. Dabei wird der Körper oft auch zum Bedeutungsträger, zur Metapher, etwa für Ankunft, Aufbruch, Verwurzelung, auf dem Weg sein, Tod und Leben.

Entwickeln Sie eine bildnerische Arbeit zum Thema „Ruhe und Bewegung“!

1. Vorbereitende zeichnerische Arbeiten [20 BE*]

a) Studie [10 BE]

Widmen Sie sich zunächst dem Thema Stillstand! Zeichnen Sie dazu mit Bleistift Ihren unbewegten Fuß / Ihre unbewegten Füße – mit oder auch ohne Schuhe! Achten Sie dabei auf die Haltung der Füße sowie auf die Wahl des Blickwinkels!

b) Ideenskizzen [10 BE]

Legen Sie nun ein großformatiges Skizzenblatt (DIN A 2) an und erproben Sie mehrere Möglichkeiten der Bewegungsdarstellung des Fußes (z. B. Auflösung des Bewegungsablaufs in Einzelbilder, Darstellung von Bewegungsunschärfe)! Die Wirklichkeitsnähe Ihrer Skizzen hängt von der von Ihnen gewählten Form der Bewegungsdarstellung ab. Nutzen Sie die Vielseitigkeit verschiedener graphischer Mittel!

2. Komposition [20 BE]

Verwirklichen Sie nun auf der Basis Ihrer Skizzen eine Bildidee zum Thema „Ruhe und Bewegung“! Möglich ist zum Beispiel die Gestaltung eines Einzelbildes, das beide Pole in einem Bild zusammenführt, aber auch eine Bildergeschichte oder Bildserie. Achten Sie dabei auf die zu Ihrer Idee passende Wahl von Format, Darstellungsform sowie der graphischen und/oder malerischen Mittel!



3. Bildvergleich und

Kontext

[20 BE]

Ihnen liegen Abbildungen von zwei Kunstwerken vor, die die Bewegung des menschlichen Körpers unterschiedlich thematisieren:

- ◆ Auguste Rodin, *Der Schreitende*, um 1900, Bronze, Höhe 214 cm
- ◆ Marina Abramović, *Shoes for Departure*, 1991, Amethyst, Länge ca. 40 cm

a) Vergleichen Sie die zwei Werke nach von Ihnen definierten, sinnvollen Gesichtspunkten kurz und prägnant in einer geordneten Gegenüberstellung! [10 BE]

b) Beide Künstler kommunizieren über ihr Werk auf unterschiedliche Art und Weise mit dem Betrachter. Charakterisieren Sie die Un-

terschiede vor allem im Hinblick auf folgende Aspekte: Wie wird das Verhalten des Betrachters vor dem Werk durch das Werk selbst gesteuert? Welche Rolle weisen die Künstler jeweils dem Betrachter zu, wie soll der Betrachter sich mit dem Werk auseinandersetzen? Welche Bedeutung hat dies für die jeweilige Botschaft der Kunstwerke? [10 BE]

Materialien und Hilfsmittel

Mal- und Zeichenpapiere verschiedener Größe bis DIN A2, Bleistifte verschiedener Härtegrade, Kohle, Feder, Buntstifte, Kreiden, Deck- und Acrylfarben

Abbildungen der zu besprechenden Werke:

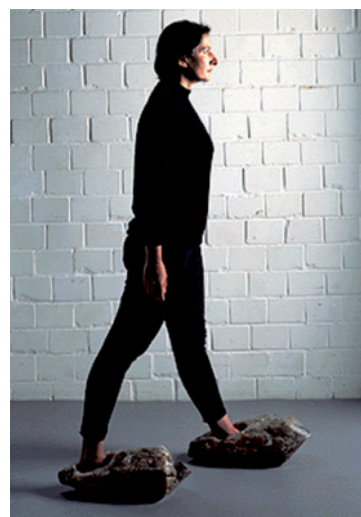
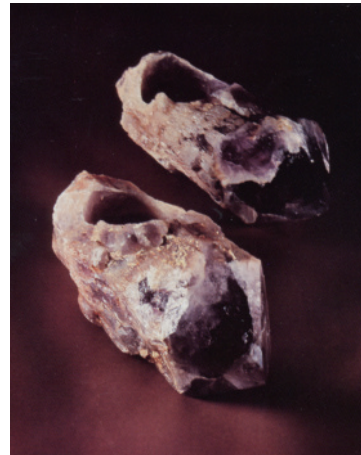
- ◆ Auguste Rodin (1840-1917), *Der Schreitende*, um 1900, Bronze, Höhe 214 cm, Musée d'Orsay, Paris (2 Ansichten) (Abb.1 u. 2)
- ◆ Marina Abramović (geb. 1946), *Shoes for Departure*, 1991 (mehrere Abbildungen, davon eine mit der Künstlerin, wie sie die Schuhe „trägt“) (Abb.3 u. 4)

Die Schuhe wurden aus Amethyst-Blöcken hergestellt und sind aufgrund ihres hohen Gewichts unbeweglich. Abramović fordert das Publikum ausdrücklich zur Benutzung der Kristall-Schuhe auf. Ihre Anweisung lautet: „Betrete die Schuhe mit nackten Füßen. Augen geschlossen. Bewegungslos. Reise ab. Zeit: unbegrenzt.“

Aufgabe und Kommentar

Ruhe und Bewegung (Aufgabe mit bildnerisch-praktischem Schwerpunkt)

Die Kunst hat für die Phänomene Ruhe und Bewegung über alle Gattungen hinweg vielfältige Darstellungen des menschlichen Körpers zwischen In-



nerlichkeit und Pathos, zwischen geschlossener und offener Form, statischer Balance und formauflösender Dynamik gefunden. Dabei wird der Körper oft auch zum Bedeutungsträger, zur Metapher, etwa für Ankunft, Aufbruch, Verwurzelung, auf dem Weg sein, Tod und Leben.

Kommentar zur Aufgabe

Die Einleitung führt zum Thema der Aufgabe und sie macht den Kern der Aufgabe deutlich. Das Thema („Ruhe und Bewegung“) wird mit bestimmten Formaspekten (z. B. „geschlossene und offene Form“) und inhaltlichen Bedeutungen („Verwurzelung und Auf dem Weg sein, Tod und Leben“) verbunden. Das im Lehrplan zu Grunde ge-

legte Modell, sich Kunstwerken, visuellen Phänomenen und gestalterischen Positionen mit Hilfe von Polaritäten zu nähern, kommt dabei zum Tragen.

Wie können Sie die Schüler vorbereiten?

Die Schüler sollten durch Ihren Unterricht das Bewusstsein erlangt haben, dass Kunstwerke als komplexe Phänomene immer an in sich widersprüchlichen Tendenzen teilhaben, auch wenn – je nach Interpretation – ein bestimmter Aspekt überwiegt. Die von diesem Grundgedanken geleiteten Analysen und Interpretationen von Einzelwerken (im Unterrichtsgespräch, in Übungen und in Prüfungsaufgaben) bereiten die Schüler auf diese Sichtweise vor. Als Übung können z. B. bei der Analyse und der Interpretation immer wieder geeignete Polaritäten gesucht, bzw. vorgeschlagene Polaritäten auf ihre Eignung hin diskutiert werden.

1. Vorbereitende zeichnerische Arbeiten [20 BE]

a) Studie [10 BE]

Widmen Sie sich zunächst dem Thema Stillstand! Zeichnen Sie dazu mit Bleistift Ihren unbewegten Fuß / Ihre unbewegten Füße – mit oder auch ohne Schuhe! Achten Sie dabei auf die Haltung der Füße wie auf die Wahl des Blickwinkels!

Kommentar zur Aufgabe

Die Aufgabe basiert auf einer im Lehrplan immer wieder fokussierten, zentralen Form bildnerischer Auseinandersetzung, dem Naturstudium im Medium der Zeichnung. Der Text der Aufgabe gibt dazu Hilfestellungen (z. B. der Hinweis auf Blickwinkel); ohne Hilfestellung ist dagegen die eigenstän-

dige bildnerische Kompetenz des Schülers gefordert, wenn er über eine sinnvolle Bildsprache oder die geeignete Größe selbständig entscheiden muss. Solche Entscheidungen adäquat fällen zu können (im Hinblick auf die Aufgabe aber auch auf die eigenen Stärken), sind wichtige Fähigkeiten, die verstärkt in zukünftigen Abituraufgaben gefordert werden. Sie erhalten dann auch ein entsprechendes Gewicht bei Ihrer Benotung.

In der nächsten Teilaufgabe b fordern Formulierungen wie: „... erproben Sie mehrere Möglichkeiten ...“, „... der von Ihnen gewählten Form ... oder „... nutzen Sie die Vielseitigkeit ...“ diese Kompetenz analog.

Wie können Sie die Schüler vorbereiten?

Ihre Schüler sollten in Ihrem Unterricht die Fähigkeit erwerben, eigenständig alternative Gestaltungswege zu entwickeln, diese kritisch zu sichten, zu beurteilen und den jeweils sinnvollsten und erfolversprechendsten Gestaltungsansatz auszuwählen und ggf. zu begründen. Diese Fähigkeit, gerade in offenen Aufgabenstellungen, ist eine zentrale Kompetenz, die Schüler im Kunstunterricht erwerben können. Sie sollten als Lehrkraft deshalb darauf achten, immer wieder offene Aufgaben zu formulieren und dann das Finden der adäquatesten Lösungsstrategie in den Mittelpunkt zu stellen. Konfrontieren Sie also Ihre Schüler regelmäßig mit Aufgaben, bei denen diese experimentell verschiedene Techniken, konzeptionelle Ansätze, Medien und Materialien erproben, um zu einer guten (Selbst-) Einschätzung (auch der eigenen Stärken und Schwächen) zu kommen. Dafür

sind individuelle wie gemeinsame Besprechungen wichtig. Um die Bedeutung dieses Aspekts zu betonen, sollten Sie bei der Begründung Ihrer Korrekturen einen Teil der Bewertung explizit für diesen Bereich ausweisen.

b) Ideenskizzen [10 BE]

Legen Sie nun ein großformatiges Skizzenblatt (DIN A 2) an und erproben Sie mehrere Möglichkeiten der Bewegungsdarstellung des Fußes (z. B. Auflösung des Bewegungsablaufs in Einzelbilder, Darstellung von Bewegungsunschärfe)! Die Wirklichkeitsnähe Ihrer Skizzen hängt von der von Ihnen gewählten Form der Bewegungsdarstellung ab. Nutzen Sie die Vielseitigkeit verschiedener graphischer Mittel!

Kommentar zur Aufgabe

Die Differenzierung von Skizze, Studie* und Komposition, die auch in dieser und der folgenden Teilaufgabe eine wichtige Rolle spielt, bildet ein wichtiges Gliederungsprinzip für Aufgaben.

Wie können Sie die Schüler vorbereiten?

Die Schüler können durch überzeugende Beispiele aus der Kunstgeschichte (z. B. Dürer, Rubens oder Picasso) gezielt an diese Differenzierung herangeführt werden, die in praktischen Übungen dann angewandt wird.

2. Komposition [20 BE]

Verwirklichen Sie nun auf der Basis Ihrer Skizzen eine Bildidee zum Thema „Ruhe und Bewegung“! Möglich ist zum Beispiel die Gestaltung eines Einzelbildes, das beide Pole in einem Bild zusammenführt, aber auch eine Bildergeschichte oder Bildserie. Achten Sie dabei auf die zu Ihrer Idee passende Wahl von Format, Darstellungs-

* Der Erwartungshorizont wird hier sowohl die Wiedergabe der Gesamtform wie die Ausarbeitung (Plastizität, Oberflächencharakter) geeigneter Details fordern.



form sowie der graphischen und/oder malerischen Mittel!

Kommentar zur Aufgabe

Die Formulierung „Achten Sie dabei auf die zu Ihrer Idee passende Wahl von ...“ fokussiert nochmals deutlich die Kompetenz zur Entwicklung einer sinnvollen Lösungsstrategie (s. o. zu 1.a)

Wie können Sie die Schüler vorbereiten?

Aufgaben, die bewusst das Erproben mehrerer, unterschiedlicher Lösungen erfordern, sind eine gute Übung für die Schüler. Sie werden dahingehend gefördert, ihre verschiedenen Lösungsansätze selbstkritisch zu bewerten und ihre jeweilige Entscheidung zu begründen.

3. Bildvergleich und**Kontext****[20 BE]**

Ihnen liegen Abbildungen von zwei Kunstwerken vor, die die Bewegung des menschlichen Körpers unterschiedlich thematisieren:

- ◆ Auguste Rodin, Der Schreitende, um 1900, Bronze, Höhe 214 cm
- ◆ Marina Abramović, Shoes for Departure, 1991, Amethyst, Länge ca. 40 cm (Die Abbildungen zeigen unterschiedliche Fassungen.)

Die Schuhe wurden aus Amethyst-Blöcken hergestellt und sind aufgrund ihres hohen Gewichts unbeweglich. Abramović fordert das Publikum ausdrücklich zur Benutzung der Kristall-Schuhe auf. Ihre Anweisung lautet: „Betrete die Schuhe mit nackten Füßen. Augen geschlossen. Bewegungslos. Reise ab. Zeit: unbegrenzt.“

a) Vergleichen Sie die zwei Werke nach von Ihnen definierten, sinnvollen Gesichtspunkten kurz und prägnant in einer geordneten Gegenüberstellung!

[10 BE]**Möglicher Erwartungshorizont zum Vergleich beider Werke**

	Marina Abramović	Auguste Rodin
erste Wirkung	fremd, klobig, schwer, unangenehm an den Füßen, behindernd, fixierend	dynamisch, federnd, groß, mächtig, fleischlich, muskulös, Bodybuilder, aber: verstümmelt, verletzt, Geschwüre?
Material	Stein, Kristall, Edelstein	Bronze
Farbe	dominant grau-beige, Anklänge von Rot, Blau, Gelb	Schwarz
Oberflächen	stumpf, rau, sehr grob bearbeitet, „natürlich“ gebrochen	glänzend, glatt – manchmal schrundig, uneben, kalt, Modellierung in Ton oder Gips ist nachvollziehbar
Formenre-pertoire	eckig, kantig, kristallin, Anklänge an U-Boote, Zeppeline, Kristalle	plastisch nach außen tretende Volumina, an- und abschwellend, Mulden, „Löcher“ unnatürlich voluminöser Brustkorb/Rücken, schmale Taille
Größe	ca. 60cm lang, liegt beiläufig am Boden, trotzdem „monumentale“ Wirkung	über Lebensgröße, Betrachter schaut zum Werk auf
Gattung	Skulptur/Environment vs. Performance / interaktives Kunstwerk (Doppelcharakter)	Plastik
Bezug zum Betrachter	interaktiver Betrachter, ggf. auch nur in der Vorstellung; Betrachter kann – wenn er in körperlichem Kontakt (d.h. in den Schuhen) ist – die Augen schließen.	Der Betrachter umrundet die Figur und tastet sie mit den Augen ab. Er „erlebt“ dabei die Oberflächenspannungen und Volumina.
Thema	zwei „Schuhe“	Torso (reduziert, kopflos, Betonung des Körpers, nacktes Fleisch)
Interpretation	innere Reise (der „Betrachter“ wird (wie in einer Meditation) körperlich stillgestellt -- Formulierung einer Möglichkeit zur Selbsterfahrung gegen dominante heutige Tendenzen	Dynamik einer stillgestellten blinden, kraftvollen, animalischen Bewegung, die jedoch zugleich angreifbar, verletzlich, verletzt wirkt -- Formulierung eines „modernen“, gebrochenen, differenzierten Menschenbilds



Dr. Ernst Wagner
Studium an der Akademie
der Bildenden Künste
München; Zweitstudium
und Promotion Kunst-
geschichte; Kunstlehrer
an Gymnasien; Referent
beim Bundesvorstand
des „BDK - Fachverbands
für Kunstpädagogik“; zur
Zeit tätig als Mitarbeiter
am UNESCO-Lehrstuhl für
Kulturelle Bildung an der
Universität Erlangen-
Nürnberg und als Referent
für das Fach Kunst am
Staatsinstitut für Schul-
qualität und Bildungs-
forschung

Kommentar zur Aufgabe

Der Vergleich – neben der Einzelanalyse der wichtigsten Aufgabentypus im schriftlich-theoretischen Bereich – stellt auf der Basis des Lehrplans ein Werk der klassischen Moderne einem aktuelleren Werk gegenüber. Für die Bearbeitung der Aufgabe ist es nicht notwendig, dass Sie die Künstler im Unterricht besprochen haben. Die Schüler müssen jedoch die Fähigkeit besitzen, aus der Anschauung (und hier vor allem durch den Bezug auf ihre eigene Körpererfahrung) und aus ihren Grundkenntnissen zur Moderne heraus wesentliche Gemeinsamkeiten und Unterschiede der Werke herauszuarbeiten.

Wie können Sie die Schüler vorbereiten?

Die Konfrontation mit unvertrauten Werken bislang nicht besprochener Künstler, für die zunächst eine sinnvolle Annäherung und ergiebige Fragestellungen entwickelt werden, ist hier sicher eine wichtige Übung. Diese Schritte (Welche Form der Rezeption erfordert das Werk? Welche Fragen sind sinnvoll? Welche Analysekriterien sind ergiebig und welche sind zu vernachlässigen?) sollten dabei als solche, unabhängig von der jeweils konkreten Analyse, immer wieder thematisiert werden. Ein erster Schritt dazu kann die Erarbeitung einer Analysematrix sein aus der die jeweils sinnvollen Aspekte ausgewählt werden.

b) Beide Künstler kommunizieren über ihr Werk auf unterschiedliche Art und Weise mit dem Betrachter. Charakterisieren Sie die Unterschiede vor allem im Hinblick auf folgende Aspekte: Wie wird das Verhalten des Betrachters vor dem Werk durch das Werk selbst gesteuert? Welche Rolle weisen die Künstler jeweils dem Betrachter zu, wie soll der Betrachter sich mit dem Werk auseinandersetzen? Welche Bedeutung hat dies für die jeweilige Botschaft der Kunstwerke? [10 BE]

Kommentar zur Aufgabe

Diese Teilaufgabe fokussiert nochmals die bereits erarbeitete Interpretation unter den Fragestellungen des vierten Halbjahrs (Kommunikation).

Wie können Sie die Schüler vorbereiten?

Das Bewusstsein, dass verschiedene Kunstwerke verschiedene Rezeptionen erfordern, dass jedes Werk einen spezifischen „idealen Betrachter“ notwendig macht, ja seinen Betrachter konstituiert, wird den Schülern durch eine Reflexion ihrer eigenen Rezeption unmittelbar erfahrbar und einsichtig. Eine gute Übung dazu ist sicher die Besprechung sehr unterschiedlicher Werke ausschließlich unter diesem Gesichtspunkt – möglichst vor Originalen in einer Galerie / einem Museum.

Allgemeiner Kommentar

In dieser Aufgabe überwiegt der bildnerisch-praktische Anteil. Für alle Aufgaben dieser Art ist eine hervorragende Übung, gerade auch im Additum, zu zeichnen, auch nach der Natur.

Alle Aufgaben im bayerischen Kunstabitur folgen darüber hinaus bestimmten, seit langem eingeführten Grundmustern, mit denen die Schüler vertraut sein sollten. (Dazu gehören z. B. auch die in Aufgaben mit theoretischem Schwerpunkt geforderten kunstgeschichtlichen Bezüge, wozu ein entsprechendes Wissen gefordert ist; s. Aufgabe 2 und vor allem 3.) Die Schüler müssen fähig sein, eine schriftliche, nach diesen Grundmustern formulierte Aufgabe zu lesen und zu verstehen. Diese Fähigkeit, die zentralen Herausforderungen in einer Aufgabe zu erkennen, ist eine wichtige, fächerübergreifende Kompetenz.

Wie können Sie die Schüler vorbereiten?

Sie können mit Ihren Schülern das Lesen und Interpretieren von Aufgaben üben. Für die Schüler ist es sicher hilfreich, wenn schon die Schulaufgaben in den vorausgehenden Klassen ähnlich aufgebaut sind und wenn sie ggf. auch durch schriftliche Prüfungen bereits in der Mittelstufe vorbereitet sind.

Bei Fragen wenden Sie sich bitte an mich: ernst.wagner@isb.bayern.de



Im Zuge der Kompetenzorientierung wurden im neuen Lehrplan für den Maturitätslehrgang des Kantons Bern (Schweiz) *Gestalten als Prozess*, *Wahrnehmen und Selbergestalten* sowie *Sichtbarmachen und Kommunizieren* als übergeordnete Kompetenzbereiche für den gymnasialen Unterricht im Fach Bildnerisches Gestalten definiert. Seit 2009 gelten diese drei Kompetenzbereiche als verbindliche Grundlage für die jährlichen Maturitätsprüfungen. Nichtsdestotrotz wäre es falsch anzunehmen, dass es sich hierbei um streng vorgegebene Bildungsstandards seitens der Behörden handelt, denn die Kompetenzbereiche werden nicht mittels einer staatlichen Zentralmatur geprüft. Jede Lehrperson gestaltet die Aufgabenstellung selber, und zwar auf der Basis der individuellen Ziele und Inhalte ihres Unterrichts während dem letzten und vorletzten Schuljahr. Diese Kombination von verbindlich vorgegebenen Prüfungsthemen und individueller Lehr- und Prüfungsfreiheit scheint angesichts der aktuellen bildungspolitischen Diskussionen einen genaueren Blick wert zu sein. Laut den jüngsten Berichten zur kulturellen Bildung an europäischen Schulen formulieren nämlich die Bildungsbehörden in mehr als zwei Dritteln der europäischen Länder explizite Bildungsziele für die Kunstfächer; die Kompetenz zur Überprüfung und Bewertung des Schülerlernens, -wissens und -könnens wird jedoch weitestgehend informell geregelt und in die Verantwortung der unterrichtenden Lehrperson gelegt (EURYDICE 2009, Bamford 2006).

Die konkrete Umsetzung des neuen Prüfungsformats hat in den drei Jahren seit der Einführung der kompetenzorientierten Maturitätsprüfungen im gesamten Kanton Bern zu teilweise heftigen Fachdiskussionen unter den Gymnasiallehrpersonen geführt. Die folgenden drei Einwände wurden gegenüber den



Barbara Bader

„Gestalten als Prozess“ und die Maturitätsprüfung – eine Unmöglichkeit?

zu prüfenden Kompetenzbereichen am häufigsten geäußert:

Erstens wurde grundsätzlich angezweifelt, ob *Gestalten als Prozess* und *Selbergestalten* im regulären gymnasialen Unterricht als realistische Zielsetzung angenommen werden könnten, angesichts hoher Schülerzahlen, fachlicher Minimalqualifikation der Schüle-

rinnen und Schüler, sowie der oft fehlenden Infrastruktur.

Zweitens wurde moniert, dass die Dauer von vier Stunden, die für die praktische Prüfung zur Verfügung steht, keine echte Prozessorientierung bzw. Möglichkeit zum Selbstausdruck erlaube. Und zwar weder in der eigentlichen gestalterischen Arbeit der Schülerinnen





■ MATURITÄTSPRÜFUNG IN DER SCHWEIZ

Einblicke in eine praktische Maturitätsprüfung im Schwerpunktfach Bildnerisches Gestalten



und Schüler, noch in der formativen, d.h. den Prozess berücksichtigenden Beurteilung, welche die Lehrperson ausstellen hat.

Der dritte Einwand betraf die Objektivität der Beurteilung. Es wurde zu bedenken gegeben, dass sowohl der Prozess als auch die eigengestalterische Arbeit – im Unterschied zu gestalterisch-künstlerischen Fertigkeiten – schwierig zu beurteilen seien, und dass sich entsprechende Aufgabenstellungen schlecht für abschliessende, summative Bewertungen eignen würden.

Tatsächlich stellt das Format der vierstündigen, praktischen Matura die prüfenden Lehrpersonen vor die schwierige Herausforderung, Aufgabestellungen zu entwickeln, die den gestalterischen Prozess in adäquater Form mit einschliessen, bzw. die beiden Kompetenzbereiche *Gestalten als Prozess* und *Selbergestalten* überhaupt erst prüf- und

bewertbar machen. Dabei fällt auf, dass viele Lehrpersonen in der Ausarbeitung der Aufgabenstellen versuchen, potenzielle gestalterisch-künstlerischen Prozesse und Produkte der Schülerinnen und Schüler aufgrund ihrer Erfahrung so genau wie möglich zu antizipieren und dadurch die Ergebnisse ein Stück weit zu kontrollieren. Die Aufgabenstellung sollte in keinem Fall eine Überraschung darstellen; gestalterisch-künstlerische Fähigkeiten und Fertigkeiten werden nur bedingt in Varianten von bereits Bekanntem geprüft, wenngleich genau dieser Punkt den eigentlichen Kern einer kompetenzorientierten Prüfungspraxis darstellt (Weinert 2001). Natürlich ist diese Haltung nachvollziehbar: einerseits möchte man es den Schülerinnen und Schülern in diesem wichtigen Moment unter allen Umständen ermöglichen, zu zeigen, was sie wissen und können. Niemand möchte das Risiko

eingehen, die Prüflinge durch Neues und Unbekanntes zu verunsichern. Andererseits evaluiert jede Lehrperson in dieser Situation immer auch sich selber; das Abschneiden der Schülerinnen und Schüler lässt, zumindest zu einem gewissen Grad, persönliche und externe Rückschlüsse auf den eigenen Unterricht zu. Ähnliches zeigt sich in Bezug auf die Bewertung der Maturitätsprüfungen. Mit den Argumenten von „Objektivität“ und „Fairness“ ziehen viele Lehrpersonen summative, resultatbezogene Beurteilungen den formativen, prozessorientierten Assessment-Methoden vor, wenngleich – und darin sind sich immer alle Akteure einig – mit letzteren gestalterisch-künstlerische Kompetenzen und das Lernen an sich adäquater erfasst und gemessen werden könnten.

Vor diesem Hintergrund ist es interessant zu erwähnen, dass die vorgängig genannten Bildungsberichte kritisie-



ren, eine Mehrzahl der Lehrkräfte sei nicht genügend für die anspruchsvolle Aufgabe des Beurteilens und Bewertens in den Kunstfächern ausgebildet. Ein Indiz dafür ist beispielsweise folgende Beobachtung, welche die Autorin in ihrer Doppelrolle als Leiterin des Masterstudienganges Art Education an der Hochschule der Künste Bern und als Hauptexpertin der Kantonalen Maturitätskommission mit Einblick in sämtliche Maturaprüfungen seit einiger Zeit nach verfolgt: beim Einstieg in den Lehrberuf greifen Lehramtsabgängerinnen ungeachtet ihrer fünfjährigen künstlerischen, erziehungswissenschaftlichen und fachdidaktischen Ausbildung oft auf fertigkeiten-orientierte Prüfungsformate zurück. Sie kopieren dabei – bewusst oder unbewusst – Prüfungsaufgaben, welche sie als Gymnasiast/innen selber gelöst hatten oder übernehmen Prü-

fungsformate ihrer älteren Fachkolleg/innen.

Das Phänomen, dass im Studium erworbene, professionelle Wissens- und Handlungsmuster beim Berufseintritt wieder in ihren ursprünglichen Zustand, d.h. in die mitgebrachten ‚teacher beliefs‘ zurück wechseln können, ist relativ bekannt und wird in der Fachliteratur mehrfach beschrieben (Richardson 2003). Solche „Überzeugungen“ sind meist konservativer ausgerichtet als die im Rahmen der Ausbildung etablierten Einstellungen, Interessen und Werthaltungen und orientieren sich nicht selten an den üblichen Handlungsroutinen des Kollegiums (Blömeke 2004). Viele Indizien aus der jüngeren Forschung deuten sogar darauf hin, dass sich der individuelle professionelle Habitus hauptsächlich während der ersten Berufsjahre formiert und sich relativ unabhängig

Der Kanton Bern ist Träger von 18 Gymnasien, wovon 14 das Fach Bildnerisches Gestalten als Schwerpunktfach anbieten. Die Maturprüfung wird von der prüfenden Lehrperson ausgearbeitet; eine externe Expertin begutachtet im Auftrag der Kantonalen Maturitätskommission die Aufgabenstellung vor der Durchführung sowohl inhaltlich als auch formal. Grundlage für die Prüfungsaufgabe sind die drei übergeordneten Kompetenzbereiche des Lehrplans sowie die individuellen Inhalte und Ziele des Klassenunterrichts der letzten beiden Schuljahre. Die schriftliche Prüfung dauert vier Stunden, die mündliche eine Viertelstunde. Die Bewertung beider Prüfungsteile erfolgt gemeinsam durch die Lehrperson und die Expertin.

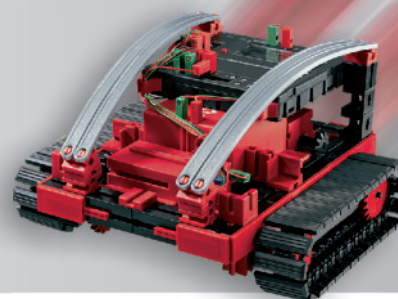
vom fachdidaktischen Diskurs und der Berufsausbildung entwickelt (Dreyer 2005).

Ungeachtet dieser Einwände und Traditionen sind in den vergangen drei

Ihr **neuer** Partner für Technisches Werken

Austro.Tec GmbH
Technische Medien für die Schule

- » Volksschule
- » Hauptschule / AHS Unterstufe
- » Sonderschule
- » Neue Mittelschule
- » Polytechnische Schule
- » Gymnasium / AHS Oberstufe
- » Höhere technische Lehranstalt
- » Hochschule, Universität



Unser Angebot und Katalogdownload unter: www.austro-tec.at

Austro.Tec GmbH
Technische Medien für die Schule

Studa 68
A-6708 Brand/Vorarlberg
Tel.: 05559-25983, Fax: 05559-25984
info@austro-tec.at



Barbara Bader leitet an der Hochschule der Künste Bern den BA- und MA-Studiengang Kunstpädagogik sowie das Forschungsfeld Vermittlung. Ihre Lehr- und Forschungsaktivitäten konzentrieren sich auf die Professions- und Unterrichtsforschung. Sie ist promovierte Kunsthistorikerin sowie ausgebildete Illustratorin und Kunstpädagogin. BARBARA BADER leitet an der Hochschule der Künste Bern den BA- und MA-Studiengang Kunstpädagogik sowie das Forschungsfeld Vermittlung. Ihre Lehr- und Forschungsaktivitäten konzentrieren sich auf die Professions- und Unterrichtsforschung. Sie ist promovierte Kunsthistorikerin sowie ausgebildete Illustratorin und Kunstpädagogin.



Jahren vielerlei Prüfungsexperimente durchgeführt, Prüfungsformate ausgetestet, modifiziert und verfeinert worden. Diese Weiterentwicklung ist nicht zuletzt einer Gruppe von engagierten Lehrpersonen und Expert/innen zu verdanken, die sich regelmässig zu Workshops treffen, in welchen Prüfungen evaluiert und neue Ideen diskutiert werden. Zum Abschluss sollen nun drei Aspekte etwas näher vorgestellt werden, die sich in der kompetenzorientierten Prüfungspraxis besonders bewährt haben.

Die vierstündige Prüfungszeit, welche das grösste Hindernis für den Kompetenzbereich *Gestalten als Prozess* darstellt, konnte erfolgreich mit vorbereitenden Arbeiten im Unterricht bzw. auf individueller Basis abgeschwächt werden. Wurde den Schülerinnen und Schülern das Prüfungsthema vorgängig bekannt gegeben (nicht aber die

konkrete Aufgabe), konnten sie sich mit Bildersammlungen, Fotoserien, Skizzenbüchern, etc. gestalterisch in die Thematik einarbeiten. Diese Unterlagen durften sie dann als Material- und Bildfundus mit an die Prüfung nehmen und dort weiter verwenden. Alternativ erhielten die Schülerinnen und Schüler das Ausgangsmaterial der Prüfung bereits einige Tage im Vorfeld der Prüfung (etwa die inhaltlich und visuell sehr ansprechenden Biologiemodelle in den Abbildungen) mit dem Auftrag, sich diesem zeichnend und fotografisch anzunähern und verschiedene Ideen für eine eigene gestalterische Weiterführung zu entwickeln.

Die Arbeit mit vergänglichen oder sich schnell verändernden Materialien stellte sich als zweiter, produktiver Zugang zur Problematik der Prozessorientierung heraus. So beispielsweise das

Beobachten, Darstellen und persönliche Interpretieren von grossen Eisblöcken, welche im Laufe der Prüfung schmolzen und eine Vielzahl kleiner, farbiger Objekte frei gaben, die allmählich in den immer grösser werdenden Wasserlachen zu schwimmen begannen. Auch das Experimentieren mit nicht fotostabilen Papieren und Pigmenten, die sich während der Prüfungssituation in einem permanenten Veränderungsprozess befanden, führte zu überzeugenden, dem Fach Bildnerisches Gestalten entsprechenden Arbeits- und Entwicklungsprozessen.

Schliesslich eröffnet die Verbindung von praktischer und mündlicher Prüfung die Möglichkeit zur Diskussion und Reflexion der individuell durchlaufenen Gestaltungsprozesse sowie der resultierenden Prüfungsarbeiten. Die Selbstauskünfte der Schülerinnen und

Schüler wurden weiter verifiziert, indem ihnen eine Reihe ihnen bekannter historischer und zeitgenössischer Werke aus der Kunst und dem Design unterbreitet wurden mit der Aufforderung, formale, inhaltliche, prozessuale und materielle Bezüge zu ihren eigenen Arbeiten herzustellen. Abgefragt wurde zudem auch das wichtigste kunsthistorische Hintergrundwissen zu den präsentierten Referenzwerken. Mit dieser Triangulation von Selbstreflexion, Vergleich und Kontextualisierung an der Schnittstelle von praktischer und mündlicher Prüfung kann auch der sensible Aspekt der Objektivität und Fairness in der Beurteilung von Gestaltungsprozessen und Selbstausdruck gewährleistet werden. Aus den positiven Rückmeldungen seitens der Schülerinnen und Schüler lässt sich schliessen, dass dies auch aus ihrer Perspektive der Fall war.

Bader, B. (2010). Metaphorische Kompetenz im Kunstunterricht. In: Schroedel Kunstportal, Kunstdidaktisches Forum. Ausgabe Mai 2010. www.schroedel.de/kunstportal/html/forum.xtp

Bader, B., Hostettler, S. und Keller, F. (2011). „Guck mal, der Herbst geht rückwärts!“ Lernprozesse und Beurteilungspraxis im Fach Bildnerisches Gestalten. Bildung Schweiz 3/2011, S. 26-27.

Bamford, A. (2006). The Wow Factor: Global Research Compendium on the Impact of the Arts in Education. Berlin: Waxman Verlag.

Blömeke, S. (2004). Empirische Befunde zur Wirksamkeit der Lehrerbildung In: S. Blömeke et. al. (Eds.): Handbuch Lehrerbildung. Bad Heilbrunn: Klinkhardt.

Dreyer, A (2005). Kunstpädagogische

Professionalität und Kunstdidaktik. München: kopaed.

EURYDICE. (2009). Arts and Cultural Education at School in Europe. Brussels: Education, Audiovisual and Culture Executive Agency.

Glaser- Henzer, E. (2007). Kunstunterricht: Bildungsstandards als Chance zur Qualitätsentwicklung? In: Labudde, Peter (Hrsg.): Bildungsstandards am Gymnasium: Korsett oder Katalysator? h.e.p. Verlag AG, Bern, S.251-261.

Richardson, V. (2003). Preservice Teachers' Beliefs. In: McAninch, A.C. und Raths, J. (Eds.). Teacher Beliefs and Classroom Performance. The Impact of Teacher Education. Greenwich: Information Age Publishing, S.1-22.

Weinert, F.E. (Hrsg.) (2001). Leistungsmessungen in Schulen. Weinheim: Beltz



BUCHBINDEN – vom Handwerk zur Kunst
Schritt für Schritt zum eigenen Buch
Heather Weston,
Haupt-Verlag, Bern;
ISBN: 978-3-258-60000-0

Ein Buch selbst zu binden, ein besonderes individuelles Buch zu gestalten,... – Herausforderungen, die man mit Hilfe dieses umfassenden Werks aus dem Haupt-Verlag wirklich gut lösen kann. Mit der Wahl des richtigen Werkzeugs und den wichtigsten Grundregeln startet das Buch, Schritt für Schritt werden sehr anschaulich unterschiedlichste Bindearten vorgestellt – unglaublich wie viele Möglichkeiten es gibt! Im nächsten Abschnitt wird auf Blatt & Einband eingegangen – verschiedene Techniken wie Papierschnitt, Prägen, Pop-up, werden einfach und leicht verständlich erklärt. Zu guter Letzt folgt ein Kapitel über das fertige Buch – vielseitige Künstlerbeispiele zeigen facettenreiche, inspirierende Zugänge zum Thema „was alles kann ein Buch (sein)“.

Buchbinden – vom Handwerk zur Kunst – ein sehr empfehlenswertes, umfassendes und im Kunst- und Werkunterricht gut einsetzbares Werk.

Katharina Starmayr

rezension



■ REDENSARTEN AUS DEM TEXTILEN



Ute Obermüller

Ute Obermüller
Geb. 1962 in Berlin. Nach
der Matura Buchhändler-
lehre in Salzburg mit an-
schließender Berufstätig-
keit. Später Studium des
Textilen und Technischen
Werkens an der Hoch-
schule Mozarteum.
Vier Jahre Lehrtätigkeit
am BRG Bad Ischl, seit
1994 am BRG Rohrbach.

... nach Strich und Faden

Visualisierte Redensarten textilen Ursprungs

Schon seit Jahren habe ich Redensarten und Sprichwörter mit textilem Hintergrund gesammelt. Die Gelegenheit, diese in einem Schulprojekt aufzugreifen, bot sich mit dem Wettbewerb „Kulturelles Erbe. Gestalte die Zukunft“ an. Das Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur stellte im Rahmen dieses Projektes Geld für den Materialeinkauf zur Verfügung. Didaktisch war es von Vorteil, dass SchülerInnen der 4. Klassen für Gemeinschaftsarbeiten besonders zugänglich sind. 20 SchülerInnen haben sich in einem fächerübergreifenden Projekt mit Deutsch mit den Ursprüngen und der Bedeutung von Redensarten und Sprichwörtern auseinandergesetzt, in denen textile Hintergründe oder auch Farbe vorkommen. Das Ziel war, vielen Redensarten auf die Spur zu kommen, die noch in unserer Sprache lebendig sind, deren textile Ursprünge aber vielfach nicht mehr

bewusst sind. Wer kennt noch die genaue Bedeutung und den Hintergrund von Sprüchen wie „**Eine weiße Weste haben**“ oder „**Das Blaue vom Himmel lügen**“? Warum wird jemand „**umgarnt**“ oder „**nach Strich und Faden verwöhnt**“?



Anschließend wurden die Redensarten in konkrete Raumgebilde verwandelt. Der Betrachter kann nun anhand dieser textilen Objekte versuchen, die entsprechende Redensart zu erraten. Wer nicht sofort die als Bild dargestellte Redensart erkennt, braucht nur den Stoff zu heben – dahinter ist die jeweilige Redensart als Text aufgedruckt. Diese Form der Gestaltung war uns wichtig, dadurch waren die Haptik und das Begreifen des Dargestellten sichergestellt.

Die Schülerinnen haben 24 der von ihnen gefundenen 123 Redensarten visuell verarbeitet – und noch immer werden neue Redensarten gefunden, auch von den Betrachtern der Schaubilder in der Aula, wo die textilen Kunstwerke nun als Blickfang hängen. Die SchülerInnen waren hoch motiviert. Ich brauchte sie lediglich ein wenig anzu-
tippen, und sie fanden sehr eigenständig die jeweilige Form der Darstellung. Schön finde ich auch, dass ich diese



REDENSARTEN AUS DEM TEXTILEN ■



Schaubilder jetzt als Unterrichtsmittel im Textil-Unterricht verwenden kann.

Unterrichtsablauf:

- ◆ Recherchieren der Redensarten/ Sprichwörter im Deutschunterricht und Ordnen der Redensarten nach Schlagworten (z.B. Nadel, Faden, Kleidung, Farbe)
- ◆ Zeichnen von Entwürfen, ganz nach Lust und Laune, aber gleiche Mengen in jeder Schlagwortgruppe
- ◆ Festlegung der Gestaltung: Format, Anordnung. Wir verwendeten die Farben des sechsteiligen Farbkreises für sechs Schlagwortgruppen
- ◆ Auswählen der Entwürfe: es werden die gut umsetzbaren von den weniger gut umsetzbaren getrennt
- ◆ Wahl der textilen Technik: Was lässt

sich wie und in welcher textilen Technik darstellen?

- ◆ Zusammenfügen der Einzelbilder und Aufbügeln der Texte

Weitere Redensarten und ihre ursprüngliche Bedeutungen

- ◆ Die Fäden in der Hand haben (alles lenken und überschauen, Herkunft: Marionettentheater)
- ◆ Das zieht sich durch wie ein roter Faden (Verbindendes, immer wiederkehrendes Element, Leitmotiv. Herkunft: Von den Tauwerken der englischen Marine. In jedem Seil war ein roter Faden eingewogen. Wurde dieser fadenscheinig, musste das Seil ausgewechselt werden)
- ◆ Aus dem Nähkästchen plaudern (im 19. Jhdt. trafen sich die Damen

zum Nähen. Im Nähkästchen befanden sich dabei nicht nur Nadel und Faden, sondern es diente auch als Versteck für geheime Briefe und Dokumente. Der Ausspruch entstand also, weil die Frauen beim Handarbeiten Klatsch und Geheimnisse austauschten. Im Roman 'Effie Briest' von Theodor Fontane findet der betrogene Ehemann die Liebesbriefe seines Nebenbuhlers im Nähkästchen seiner Frau.

- ◆ Das Handtuch werfen (Aufgeben, sich geschlagen geben. Aus dem Boxsport: Sobald der Betreuer eines Boxers erkennt, dass sein Schützling nicht mehr weiterkämpfen kann, wirft er (s)ein Handtuch in den Ring. Der Schiedsrichter bricht daraufhin den Kampf ab.)

LINOL 2012

Einladung zur Teilnahme am niederösterreichischen Linolschnitt-Wettbewerb

Teilnahmeberechtigt: SchülerInnen aller Schularten zwischen 6 und 14 Jahren.

Thema: frei – Druckgrund: A4 – Druckstock: nach Wahl

Einsendeschluss: 15. Jänner 2012

April/Mai: Preisverleihung und Ausstellungen (Raika Obergrafendorf und LSR f. NÖ, St.Pölten)

Organisation und nähere Informationen: SR E. und H. Riesenhuber, NMS Obergrafendorf, Schulstraße 6, 3200 Obergrafendorf. Email: dirhsogra@aon.at, Tel.: 02747/2331

Neue Lehrbucherscheinung aus Österreich!

Icons 2. Kunst, Bildmedien, Umweltgestaltung
Hochrainer, Ernst; Czuray, Jörg
192 Seiten, 4-färbig,
20,5 x 29,5 cm
Approbirt: 1100, 3100,
3730, 4710, 5120, 5130
SB-Nr. 150134,
ISBN 978-3-230-03405-2

„Icons‘ ist eine neu konzeptionierte, zweibändige Lehrbuchreihe für Bildnerische Erziehung, die die Bereiche Kunst, Bildmedien und Umweltgestaltung berücksichtigt.“

Mit ICONS 2 haben die beiden österreichischen Autoren Ernst Hochrainer

und Jörg Czuray ein äußerst ansprechendes Schulbuch für Bildnerische Erziehung auf den Markt gebracht. Sich mit dem „Bild“ im weitesten Sinn als dem heute dominierenden Kommunikationsmittel auseinanderzusetzen und sich einen informierten und kritischen Bildgebrauch, also Bildkompetenz, anzueignen, ist intendiertes Ziel der Autoren.

Inhaltlich deckt das Buch den Lehrplan der 7. und 8. Klasse allgemein bildender höherer Schulen (AHS) ab und ist damit gleichzeitig als Begleitmaterial für die Vorbereitung zur neuen Matura konzipiert.

Beim ersten Durchblättern des Buches fällt auf, dass der Schwerpunkt nicht nur auf historischer und aktueller

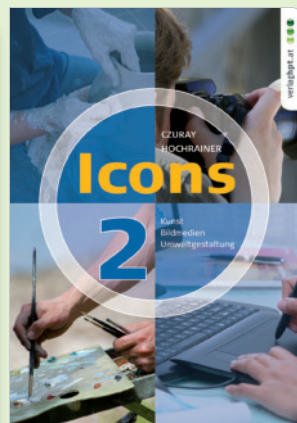
Kunst liegt, sondern dass die Autoren zeitgemäße Bildbeispiele der Alltagsästhetik als Beispiele visueller Kommunikation mit einbeziehen. Neben kunsthistorischem Bildmaterial von der Venus von Willendorf bis zu Damien Hirsts Aufsehen erregendem diamantenbesetztem Totenkopf nehmen besonders alltagsästhetische Bild- und Zeichenwelten, sowie deren Deutung und Dekodierung einen breiten Raum ein.

Das Buch ist in drei große Abschnitte gegliedert (die dem Layout nach nur im Inhaltsverzeichnis erkennbar sind). Der erste Abschnitt behandelt mit „*Beispielen zur visuellen Kultur der Gegenwart*“ die Ästhetisierung und Inszenierung der Alltagswelt. Anhand von Beispielen

ICONS. Kunst, Bildmedien, Umweltgestaltung

NEUE SCHULBUCHREIHE für den Unterrichtsgegenstand Bildnerische Erziehung!

Fordern Sie Ihr **KOSTENLOSES** Ansichtsexemplar an!



- verbindet Sachinformation mit Anregungen zur eigenen gestalterischen Tätigkeit
- untersucht die gesellschaftlichen Funktionen der Kunst, Bildmedien und Umweltgestaltung
- enthält einen profunden Überblick über die europäische Kunstgeschichte

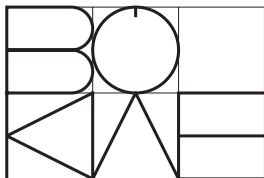
Auf unserer Website **www.verlaghpt.at**

finden Sie Detailinformationen, Leseproben und Inhaltsverzeichnisse zu Icons!

Kostenlose Ansichtsexemplare für LehrerInnen erhalten Sie
beim LehrerInnenservice: 01/403 77 77 DW 70
service@verlaghpt.at

verlag**hpt**.at





BERUFSVERBAND ÖSTERREICHISCHER KUNST- UND WERKERZIEHER/INNEN

Parteilpolitisch 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@lwest.at
Steiermark: Dr. Franziska Pirstinger fpirstinger@kphgraz.at
MMag. Heidrun Melbinger-Wess atelier1@utanet.at

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 Dügler m.duengler@schule.at
Tirol: Mag. Klaus Pöll jk.poell@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@lwest.at
Steiermark: Mag. Andrea Stütz
andrea_stuetz@gmx.at

Burgenland, Salzburg,
Wien, Vorarlberg: Bundesgeschäftsstelle

Bundesgeschäftsstelle:

Mag. Hilde Brunner
Beckmannng. 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,
parteilpolitisch 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
Mag. Katharina Starmayr
katharina.starmayr@gmail.at
Hilde Brunner boekwe@gmx.net
Reingard Klingler office@reingardklingler.at
Lucia Bock lucia.ock@gmail.com

Beiträge:

Die AutorInnen vertreten ihre persönliche
Ansicht, die mit der Meinung der Redakti-
on 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
Beckmannngasse 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.

aus Politik, Design, Mode, Konsum und
Kunstmarkt wird die visuelle Kultur des
heutigen Alltags zugänglich gemacht.
Hinweise auf die historische Kontinuität
traditioneller Vor-Bilder machen nach-
vollziehbar, wie traditionelle Bildgestal-
tungen und -formeln heute aufgegriffen
und neu interpretiert werden.

Der zweite Abschnitt bietet einen
strukturierten historischen Überblick.
„Beispiele zur Kunst- und Medienge-
schichte“ decken exemplarisch, nach
Entstehungszeit chronologisch geord-
net, die großen Kulturepochen Europas
ab.

Gesellschaftlich kontextualisierte
Werkbetrachtung steht hier im Mittel-
punkt der thematisch ausgerichteten
Kapitel. So werden Produktions- und
Rezeptionsbedingungen bzw. gesell-
schaftliche Qualitätszuschreibungen er-
sichtlich bis hin zur Definitionsmacht der
Museen, genauso werden historische

Ansätze heutigen Denkweisen und
ästhetischen Lösungen gegenüberge-
stellt. Der Österreich-Schwerpunkt run-
det den kunst- und medienhistorischen
Parcours erfreulich ab.

Der dritte Abschnitt mit dem Titel
„Bild und Bildung“ ist für ein gymna-
siales Lehrbuch bemerkenswert und
verdient besondere Aufmerksamkeit.
Im deutschsprachigen Raum einzigartig,
thematizieren die Autoren die Geschich-
te des Faches „Bildnerische Erziehung“
und dessen Bildungsauftrag. Junge
Menschen lernen so, ein Fach und des-
sen Lehrinhalte nicht als gegeben hizu-
nehmen, sondern die enge Verknüpfung
der Fachgeschichte mit dem Zeitgeist
bzw. politischen und gesellschaftsphilos-
ophischen Denkweisen der Zeit kritisch
zu hinterfragen.

In Interviews nehmen drei Profes-
sorInnen für das Lehramt Bildnerische
Erziehung und ein Kulturpolitiker Stel-

lung zur Entwicklung des Faches.
Gefragt wird nach dem Stellenwert
von Kunst innerhalb der Bildnerischen
Erziehung und nach dem gesellschaft-
lichen Stellenwert bzw. nach eventu-
ellen gesellschaftlich notwendiger-
weise sich verändernden Zukunfts-
perspektiven des Faches BE nach dem
„visual turn.“

Einzig an die Adresse des Verlages
geht die Kritik für die materielle Qualität
des Buches, Papierqualität, Raumauftei-
lung und Layout betreffend. Für ein Lehr-
buch über Kunst und visuelle Kultur, das
jungen Menschen Ästhetik vor Augen
führen soll, wäre hier mehr Einsatz an
ästhetischer Gestaltung von Seiten des
Verlages wünschenswert.

Den Autoren Ernst Hochrainer und
Jörg Czurray ist mit ICONS 2 ein empfe-
hlenswertes zeitgemäßes Schulbuch für
Bildnerische Erziehung gelungen.

Reingard Klingler

**Ästhetische Werkstätten im
Textil- und Kunstunterricht:
WOHNEN**
Iris Kolhoff-Kahl,
Schöningh-Verlag, Paderborn;
ISBN: 978-3-14-018032-0

Iris Kolhoff-Kahl gilt als DIE Textildiaktikerin
im deutschsprachigen Raum. Ihre textil-
didaktischen Bücher sind Grundlage von
Lehrveranstaltungen, ihre Seminare erfüllen
die TeilnehmerInnen mit Freude und moti-
vieren, neue Denkansätze und Methoden
auszuprobieren. In ihrer neuen Schulbuch-
Reihe „Ästhetische Werkstätten für den
Textil- und Kunstunterricht“ greift sie für
jeden Band Überbegriffe wie Körper oder
Wohnen auf und behandelt diese in einzel-
nen Werkstätten zu Schwerpunktthemen.

Jede einzelne Werkstatt ist in vier Bau-
steine untergliedert. Der Baustein „Alltag“
soll als Einstieg dienen und knüpft an die
emotionale Vorerfahrung der SchülerInnen

an. Im nächsten Baustein „Wissen“ sollen
sich die SchülerInnen informieren und tief-
er in die Materie vordringen. Im Baustein
„Kunst“ wird pro Werkstatt je eine Künste-
rin / ein Künstler vorgestellt, der das Thema
intensiv in ihrem/seinem Werk bearbeitet.
Zu guter Letzt gibt es noch den Baustein
„Station“ – hier werden die SchülerInnen
selbst aufgefordert gestalterisch tätig zu
werden, verschiedene Techniken und künst-
lerische Verfahren anzuwenden. Frei nach
dem Motto „Nichts ist unmöglich“.

Der neueste Band zum Thema WOHNEN
bietet ästhetische Werkstätten zu Begrif-
fen wie Hülle, Haus, Fassade, Schwelle,
Grundriss, Zimmer, Möbel und Wohntex-
tilien. Die SchülerInnen werden durch gut
verständliche Texte, ansprechende Bilder
und interessante Aufgabenstellungen ein-
geladen, ästhetisch zu forschen, sich auf
die unterschiedlichen Themen einzulassen
und inspiriert, sich künstlerisch mit dem
Thema Wohnen zu befassen.



Fazit: Endlich ein sinnvolles, zeitgemäßes
Schulbuch für Textilunterricht welches
das oft sehr schwierig wahrgenommene
Thema Wohnen frisch beleuchtet, neue
Denkansätze ermöglicht und noch dazu
direkt im Textilunterricht (Schulstufe 5-10)
umsetzbar ist! Einfach spitze!

Ebenfalls bereits erschienen: **Ästhe-
tische Werkstätten im Textil- und
Kunstunterricht: KÖRPER** (ISBN: 978-
3-14-018031-3), weitere Werkstätten
sind in Planung.

Katharina Starmayr

rezension