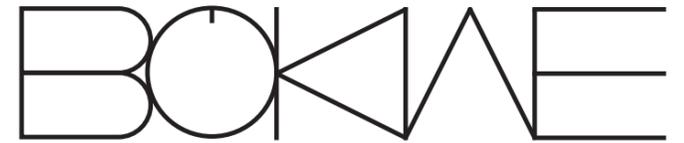




Nr° 2

Juni 2012



Fachblatt des Berufsverbandes Österreichischer Kunst- und WerkerzieherInnen

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

BILDNERISCHE ERZIEHUNG | TECHNISCHES WERKEN | TEXTILES GESTALTEN





Editorial

Liebe Leserinnen, liebe Leser,

nach Jahren des Forschens und Lernens in verschiedensten Berufsfeldern, bin ich 1999 im Hafen der Kunstpädagogik angekommen – und heimisch geworden. Über Hilde Brunner bin ich 2005 in den Verband gekommen. Im Dezember 2011 durfte ich die Nachfolge der langjährigen verdienstvollen Frontfrau, Marlies Haas, antreten.

Bildungspolitisch ist vieles in Bewegung: Mit der Einführung der Neuen Reifeprüfung, der Neuen Mittelschule und der PädagogInnenbildung Neu wird ein Paradigmenwechsel im Schul- und Ausbildungssektor eingeläutet. Qualitativ notwendige und sinnvolle Veränderungen brauchen Expertise. Die FachkollegInnen des BOEKWE sind gerne bereit, im Rahmen der angesprochenen Bildungsreformen ihre Kompetenzen konstruktiv einzubringen.

Auch intern warten neue Aufgaben: Es gilt den Radius unserer Mitglieder zu erweitern, junge KollegInnen und neue MitstreiterInnen für die Übernahme von Aufgabenfeldern im BOEKWE zu gewinnen, um gestärkt unsere Fächer und deren Aktualität und Relevanz vertreten und positionieren zu können. Den Mitgliedern und MitarbeiterInnen des BOEKWE, die kompetent und unermüdlich für unserer Interessenvertretung arbeiten, sei im Voraus – ohne Namen exemplarisch zu nennen – herzlich für ihre Motivation und ihr Engagement gedankt.

Gerrit Höfferer

Inhalt

Angela Tiefenthaler	S.2
Mein Körper als Maschine	
Überlegungen zu gendersensiblen Unterricht im Fach Technisches Werken	
Ingrid Gaier	S.8
„African Lace“	
Ein faszinierender Kulturaustausch zwischen Österreich und Nigeria	
Franz Billmayer	S.12
Bild sticht Kunst	
Eva Lausegger	S.15
STADT LERNEN	
SchülerInnen und Studierende arbeiten mit dem Wien Museum	
Georg Vith	S.20
„Jeder Volksschule ihre SpezialistInnen“	
Berufsbegleitende Fortbildung als Chance	
Gerrit Höfferer	S.24
Wenn die Liebe geht und nur die Dinge bleiben	
Mit Textilem Werken alle Karten in der Hand haben	S.29
Franz Billmayer	S.30
Ausstellungen machen – Ziele verfolgen	

Coverbild:
zum Artikel: Eva Lausegger: Stadt Lernen
Foto: Sanela Nikolic
Hut/Model: Siena Brunnthaler

**Bezugnehmend auf die Rückseite des Fachblatts
01/12 ist hinzuzufügen, dass nach einer Idee von
Barnasch und Postuvanschitz (PH der Diözese
Linz) aus dem Jahr 2006 gearbeitet wurde.**

Katharina Starmayr



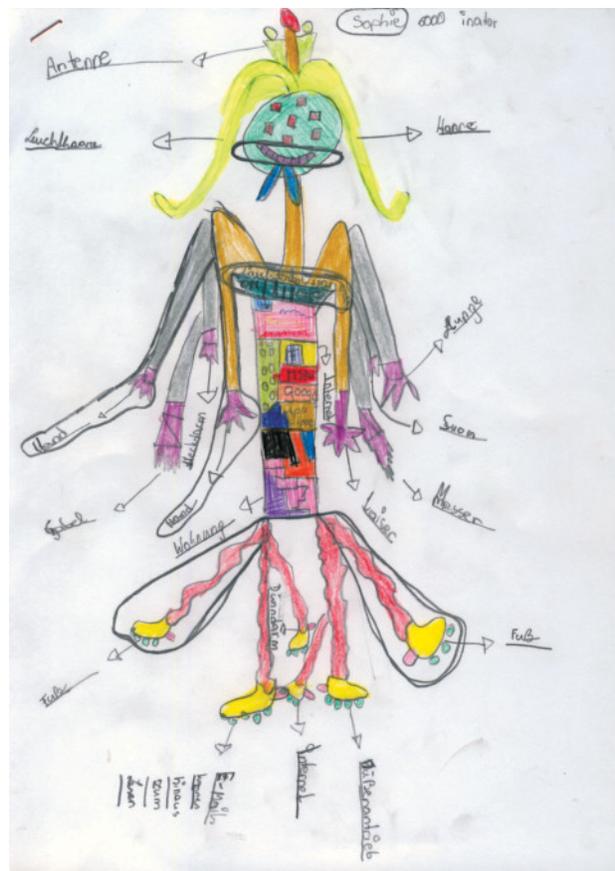
Zum anderen unterscheiden sich die Maschinenkörper auch in der Benennung. So tragen fast alle Roboter der Mädchen einen Namen, der aus einer Kombination des eigenen Vornamens mit einer technisierenden Endung und einer Zahl besteht, wie z.B. *Sophie 6000inator* (Abb. 3) oder *Vicky-Robo 3000*. Teilweise wurde auch das Attribut „mini“ mit in den Namen aufgenommen, wie die Namensgebung *Angel-Boter Galaxy mini* veranschaulicht und den Eindruck zusätzlich erhärtet, die Mädchen würden sich tendenziell kleiner machen. Bei den Burschen kam es zu keiner Verbindung mit der eigenen Person. Sie haben verallgemeinernde Bezeichnungen gewählt, die oft auf die Fähigkeiten des Roboters rekurrieren. Durchwegs beziehen sich hier die Namensgebungen wie z.B. beim *Weltenzerstörer 3000* oder *Alfredo dem Zerstörer* (Abb. 4) auf Gewaltanwendungen gegen Dinge oder Personen, wie es die Schüler im Begleittext konkretisiert haben.

Am ergiebigsten und aussagekräftigsten ist allerdings die Analyse der von den Schüler/innen eingesetzten technischen Versatzstücke bzw. der Eigenschaften, die sie ihren Robotern zugeschrieben haben. Bei der gesamten Klasse wurde hier das Fliegen als am meisten herbeigesehnte Fähigkeit angegeben. Ansonsten überwogen bei den Mädchen Eigenschaften, die als „menschlich“ und somit auch „realistisch“ charakterisiert werden können. Die Roboter sollten sprechen, gehen, riechen, tanzen, sehen, lachen, hören, saugen und heben können. (Abb. 5) Zusätzlich kam es bei den Maschinenkörpern der Mädchen vermehrt zu Angaben, die als klassisch weiblich gelten. Ein Roboter wurde etwa ganz im Zeichen der Hausarbeit von einem Mädchen mit einem Kühlschrank und einer Gefriertruhe ausgestattet sowie den Fähigkeiten, Essen zu kochen und servieren zu können. (Abb. 6) Als utopische

Eigenschaften wurden *unsichtbar machen* und *schrumpfen* genannt. (Abb. 7) Klare technische Bezüge wurden hier somit nur selten hergestellt. Auch bei den gewählten Körperveränderungen kamen bei den Mädchen wenig technische Versatzstücke zum Einsatz. Es überwogen Nennungen von Körperteilen, die technisiert wurden, wie der *Handyhals* oder *Leuchtaugen*. (Abb. 8)

Besonderes Augenmerk wurde dabei auf die Arme und Haare gelegt, die oft mit einer besonderen Fähigkeit wie z.B. beim *Saugarm*, den *Feuerfunkenhaaren* oder der *Haushaltshand* verbunden wurden. Oft kam es aber auch zu Bezeichnungen, die lediglich den Körperteil selbst ohne einen Verweis auf eine besondere Superkraft anführten. *Mund* oder etwa auch *Magen* scheinen so den Mädchen selbstverständliche Bestandteile eines Maschinenkörpers zu sein. Auffallend ist auch die häufige Integration von Küchengeräten oder Möbeln wie Betten und Sofas in die Maschinenkörper, vereinzelt wurden auch ganze Wohnungen von den Mädchen eingebaut.

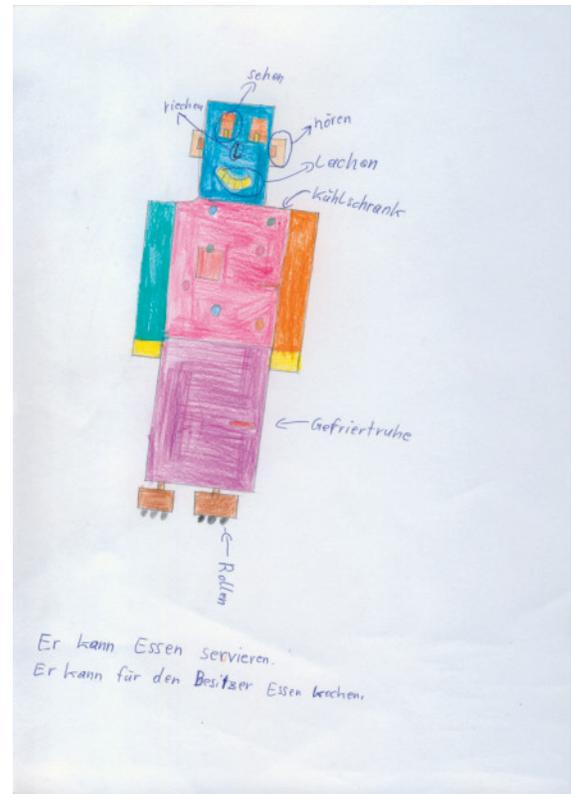
Die Burschen haben proportional weniger verschiedene Roboter-Versatzstücke angeführt. Dafür waren die von ihnen integrierten neuen Körperteile wesentlich öfter Maschinen bzw. technische Geräte und nicht wie bei den Mädchen technisierte Eigenschaften, die in den menschlichen Körper eingeschrieben wurden. Beinahe alle Burschen haben ihre Maschinenkörper mit *Raketen* versehen, was wiederum für ihr besonderes Interesse am Fliegen spricht. (Abb. 9) Darüber hinaus sind es vor allem Waffen und zerstörerische andere Gerätschaften wie *Kettensägen*, *Flammenwerfer*, *Miniatombombenwerfer*, *Schwerter*, *Kanonenwerfer*, *Elektroschocker* oder *Baseballschläger* (Abb. 10), die ein wichtiger Teil des eigenen Roboters wurden. Eigenschaften benannten die Burschen nur selten direkt.



GENDERSENSIBILITÄT IM TECHNISCHEN WERKEN

Abb. 5: Schülerin, 1. Klasse, GRG 21 „Bertha von Suttner“, Dezember 2011.

Abb. 6: Schülerin, 1. Klasse, GRG 21 „Bertha von Suttner“, Dezember 2011.



Mag.^a Angela Tiefenthaler studierte Kunstgeschichte an der Universität Wien sowie der Freien Universität Berlin. Aktuell beendet sie ihr Lehramtsstudium für Technisches Werken und Geschichte in Wien und engagiert sich in queer-feministischen Projekten.

Oft rekurrten diese, wie schon in der Namensgebung zu sehen war, auf die Funktion des Zerstörens. Darüber hinaus wünschten sich die Buben für ihre Roboter aber auch Fähigkeiten wie *unsterblich sein, die Welt beherrschen oder teleportieren*.

Was bei dieser Analyse zu erkennen ist, ist ein klarer Bezug auf Superhelden aus aktuellen Action- und Science-Fiction-Filmen. (Abb. 11) Einer der Jungen

benannte seinen Roboter z.B. direkt nach einem der Charaktere aus dem Film „Transformers“. Diese Wesen ohne menschliche, personalisierende Merkmale versinnbildlichen und idealisieren Stärke und Kraft, wobei auch Gewalt als etwas mehr oder weniger Selbstverständliches vorgeführt wird.

Im Gegensatz dazu ist es nochmals auffallend, dass bei den Ausformulierungen der Maschinenkörper der Mädchen aktuelle weibliche Stereotype aus der Musikindustrie wie jene von Lady Gaga oder Beyoncé, die sich bei Auftritten oder in Musikvideos als sexy Cyborgs inszenieren, nicht aufgegriffen wurden. (Abb. 12) Ihre Roboter zeichnen sich mehr durch einen Wunsch der Körperoptimierung für ganz alltägliche, praktische Belange wie Ernährung und Wohnen, aber auch Haushaltsführung aus.

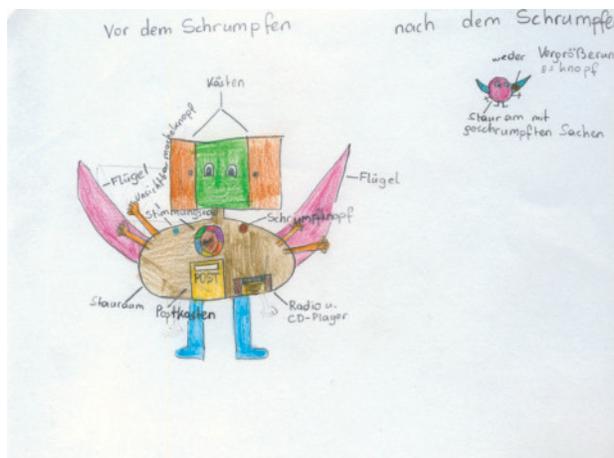
Gendersensible Pädagogik

Durch diese Aufgabenstellung hat sich somit in besonderer Weise gezeigt,

wie stark klassische Geschlechterbilder und Vorstellungen von idealer Männlichkeit und Weiblichkeit bereits bei Zehnjährigen verinnerlicht sind. Gerade im Hinblick auf das von den Mädchen gezeichnete Frauenbild lässt sich erkennen, welche große Relevanz dem 1995 in Österreich erlassenen Unterrichtsprinzip „Erziehung zur Gleichstellung von Frauen und Männern“ nach wie vor zukommt. Aber auch die Burschen scheinen bereits klare Ideale von Stärke und Macht verinnerlicht zu haben, weshalb es auch hier wichtig ist, genderreflektierend in der Schule zu agieren. Gerade in einem Unterrichtsfach wie Technisches Werken, das aufgrund gesellschaftlicher Zuschreibungen an Handwerk und Technik nach wie vor stark vergeschlechtlicht ist, lässt sich aufgrund der offenen Arbeitsstruktur an mehreren Punkten ansetzen.

Mädchen und Burschen bringen sozialisationsbedingt einiges an Wissen und Erfahrungen dazu mit, was Weiblichkeit

Abb. 7: Schülerin, 1. Klasse, GRG 21 „Bertha von Suttner“, Dezember 2011.



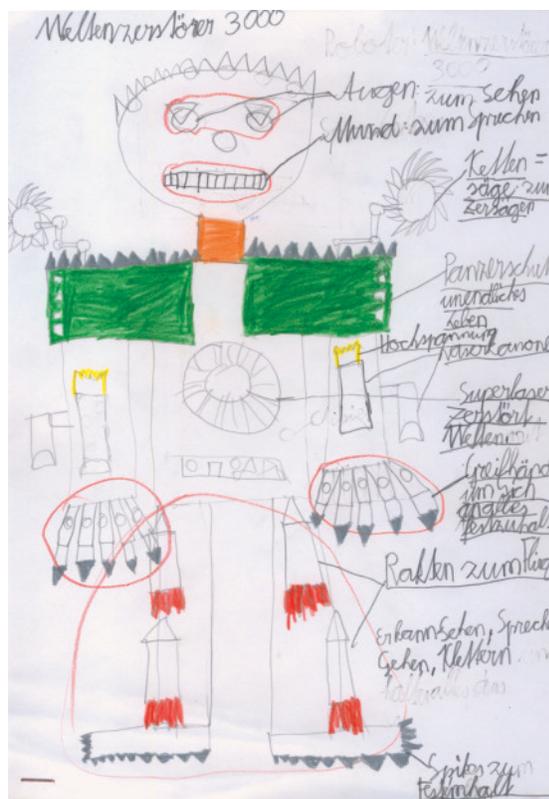
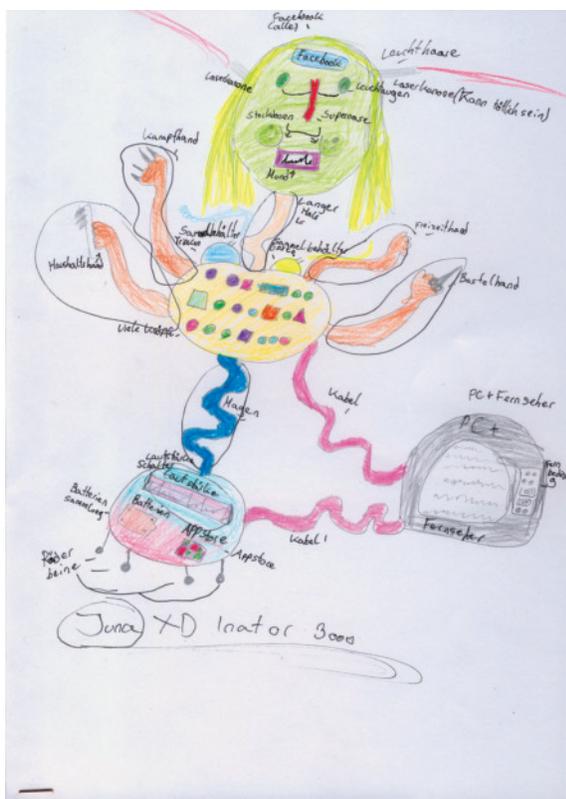


Abb. 8: Schülerin, 1. Klasse, GRG 21 „Bertha von Suttner“, Dezember 2011.

Abb. 9: Schüler, 1. Klasse, GRG 21 „Bertha von Suttner“, Dezember 2011.

und Männlichkeit sein soll. Gendersensible Pädagogik möchte auf diesen Umstand reagieren und analysiert, „ob und wie die Schule ihrerseits dazu beiträgt, dass diese Geschlechterdifferenzen im traditionellen Sinn der Zweigeschlechtlichkeit hergestellt bzw. bestätigt werden (...).“³ Dazu ist es sinnvoll, alle pädagogischen Handlungen daraufhin zu befragen, ob sie die vorhandenen traditionellen Geschlechterverhältnisse stützen oder zu deren Hinterfragen anregen.

Wiltrud Thies und Charlotte Röhner führten mit diesem Augenmerk 2000 eine Interaktionsstudie unter dem Titel „Erziehungsziel Geschlechterdemokratie“ durch und analysierten im Zuge dessen auch den Werkunterricht in einer Grundschule auf geschlechterdifferente Zugangs- und Umgangsweisen der Lehrer/innen und auch der Schüler/innen.⁴ Als Anlass für ihren Fokus auf den Werkunterricht nennen die Autorinnen den niedrigen Frauenanteil in

naturwissenschaftlich-technischen Studien und Berufen und fragen, inwiefern hierfür schon in der Grundschule die Basis gelegt wird. Auch im von mir durchgeführten Design-Research war zu erkennen, dass die Zeichnungen der Mädchen deutlich weniger technische Bezüge in Form von Geräten oder auch Eigenschaften in ihren Maschinenkörpern aufwiesen als die der Jungen. Das lässt auf eine geringere Beschäftigung oder weniger Interesse an Technik schließen. Dies zeigt, wie stark die geschlechterrollen-typische Sozialisation bereits weit vor dem 10. Lebensjahr ausgeprägt ist.

Im Werkunterricht kann allerdings fördernd angesetzt werden, da Mädchen auch hier einen Umgang mit Technik einüben und vorgelebt bekommen. Ein reflektiertes Verhalten der Lehrer/innen ist, wie auch die Studie von Wiltrud Thies und Charlotte Röhner deutlich gezeigt hat, hierfür entscheidend. Wie Mädchen Technik gegenüber sozialisiert

werden, hängt nach wie vor stark mit geschlechtsspezifischen Rollenbildern zusammen, die die Kinder genauso wie die Lehrer/innen verinnerlicht haben. Diesen Vorurteilen hat das Bundesministerium gemeinsam mit Partner/innenorganisationen in den letzten Jahren durch österreichweite Initiativen wie „mut! – Mädchen und Technik“ oder auch „FIT – Frauen in die Technik“ versucht entgegenzuarbeiten. Dass die Unterschiede im Zugang zu Technik allerdings nach wie vor bestehen, haben die verschiedenen Ausformulierungen der Maschinenkörper von Mädchen und Burschen in meiner Befragung gezeigt.

Idealisierte Männlichkeit

Wie sich in der Auswertung der Maschinenkörper gezeigt hat, herrschen aber auch bei den Burschen klare Stereotype vor, die Technik oft mit Gewalt in Verbindung bringen. Auf diese Vorstellung von einer idealisierten Stärke und Macht weist Raewyn Connell mit ihrem

Ein besonderes Augenmerk legen die Lehrer/innen hier auch auf die Sozialkompetenz, die ein Drittel der Note ausmacht, und so neben der technischen Ausführung auch Eigenschaften in den Fokus nimmt, die sonst meist als „weiblich“ gesehen werden. Auch der Bereich der Reproduktionsarbeiten, wie Arbeitsplatz herrichten, putzen und aufräumen, wird in der AHS Rahlgasse mit in die Benotung aufgenommen, wodurch den Kindern früh eine gerechte Arbeitsverteilung vorgelebt werden soll.

Da geschlechtsspezifische Vorstellungen von Männlichkeit und Weiblichkeit stark in unserer Gesellschaft verankert sind, können diese hier vorgeschlagenen Maßnahmen nur als punktuelle Interventionen gesehen werden. Gendersensible Pädagogik muss mit einem breiten Blick auf den Unterricht genauso wie auf die Institution Schule versuchen, einschränkenden Stereotypen entgegenzuwirken und Kindern wie Jugendlichen Freiräume zu eröffnen, in denen sie sich selbst ausprobieren können.

- 1 Das Projekt entstand im Rahmen der Lehrveranstaltung „Design Research und Designvermittlung“, die im Wintersemester 2011/2012 von Dr.ⁱⁿ Mag.^a Ruth Mateus-Berr an der Universität für Angewandte Kunst abgehalten wurde. Meinen Mitstudierenden und im Besonderen Frau Mateus-Berr verdanke ich wichtige Impulse und Anregungen.
- 2 Die Mädchen nutzten im Durchschnitt lediglich 16,4 cm der Höhe eines A4-Blattes, während die Roboter der Burschen im Schnitt um sieben Zentimeter größer waren, was auf einer Gesamthöhe von knapp 30 Zentimetern eine beträchtliche Diskrepanz darstellt.
- 3 Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur (Hg.), Unterrichtsprinzip Erziehung zur Gleichstellung von Frauen und Männern – Informationen und Anregungen



Abb. 11: Plakat des Films „Transformers Teil 2“ mit „Optimus Prime“, 2009.



Abb. 12: Still aus dem Musikvideo „Paparazzi“ von Lady Gaga, 2009.

- zur Umsetzung ab der 5. Schulstufe, 3. überarbeitete Auflage, Wien 2011, S. 23.
- 4 Charlotte Röhner/ Wiltrud Thies, Erziehungsziel Geschlechterdemokratie – Interaktionsstudie über Reformansätze im Unterricht, Weinheim 2000, S. 123-175.
- 5 Raewyn Connell, Der gemachte Mann – Konstruktion und Krise von Männlichkeiten, Wiesbaden 2006.
- 6 Romeo Bissuti, Kritische Einfühlsamkeit – Gewaltprävention mit Burschen als Balanceakt. Online unter: <http://www.boja.at/index.php/themen-der-offenen-jugendarbeit/gesundheits-und-praevantion/170-kritische-einfuehlsamkeit.html> (17.2.2012)
- 7 Weitere Anregungen und zahlreiche Methoden zur Jungenarbeit mit einem Fokus auf Gewaltprävention bietet die Broschüre „Stark! Aber wie?“, die über das BMUKK zu beziehen ist.
- 8 Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur (Hg.), Unterrichtsprinzip Erziehung zur Gleichstellung von Frauen und Männern – Informationen und Anregungen zur Umsetzung ab der 5. Schulstufe, 3. überarbeitete Auflage, Wien 2011, S. 27.
- 9 Download unter <http://www.neue-wege-fuer-jungs.de/Neue-Wege-fuer-Jungs/Material/Haushaltsparcours> (2.3.2012)
- 10 Bernhard Listabarth/ Susanne Pertlik/ Susanne Seeger, AHS Rahlgasse – Geschlechtergerechte Schule. In: Andrea Fraundorfer (Hg.), Ideen machen Schule – Neun innovative Schulen im Porträt, Wien 2006, S. 126-136.
- 11 Ebenda, S. 132.



Abb.1: Workshop im
Völkerkundemuseum
Wien

Ingrid Gaier

„African Lace“ Ein faszinierender Kulturaustausch zwischen Österreich und Nigeria

Die Modeschule Wien im Schloss Hetzendorf ist eine berufsbildende höhere Schule mit fünf Ausbildungsschwerpunkten: Kleidermachen, Strick- und Wirkmode, Modell-Modisterei, Produktgestaltung (Taschen, Accessoires und Schuhe) und Textil-Design. Der Ausbildungsschwerpunkt Textile-

sign ist mit vielen Anforderungen konfrontiert, da er sowohl die grafische Gestaltung verschiedenster Produkte liefert als auch die dreidimensionale Gestaltung dieser Produkte beeinflusst.

Letztes Jahr fand ein fächerübergreifendes Projekt in Kooperation mit den

Firmen Hofer&Hecht und Hofer, Lustenau, statt, das diese unterschiedlichen Facetten des kreativ-künstlerischen Arbeitens zeigte. Es ist nicht leicht, den Spagat zwischen dem Anspruch des freien, künstlerischen Arbeitens und der Firmenrealität zu schaffen. Hier konnte er sehr gut bewältigt werden.



Auslöser war die Ausstellung „African Lace“ im Völkerkundemuseum letztes Jahr in Wien, wo beeindruckende Spitzenstoffe von Lustenauer Firmen gezeigt wurden, die speziell für den nigerianischen Markt produziert wurden und noch werden. Die kraftvollen Farben, die daraus gefertigten Gewänder, die Ornamentik und die Motive waren sehr beeindruckend, vor allem die Synthese von europäischen und afrikanischen Mustern, in der Jetztzeit neu interpretiert.

Die Stoffe der Vorarlberger Firmen wurden von nigerianischen Jungdesignern zu aufwendigen Modellen verarbeitet und in einer Modenschau im Museum gezeigt. Parallel zum Besuch eines Workshops (Abb.1), wo den Schüle-

rInnen das Binden der traditionellen nigerianischen Kopfbedeckungen, den sogenannten „head ties“, nahegebracht wurde, erarbeiteten sie sich ein fundiertes Wissen über Zusammenhänge und Kulturtransfers im interkulturellen Austausch von Österreich und Nigeria, ebenso über die Textilgeschichte Vorarlbergs.

Die Firmen Hofer und Hofer&Hecht waren so nett und haben uns die speziell gefertigten, steifen Stoffe für die Kopfbedeckungen, genannt „head ties“, gesponsert, sodass wir zur jährlichen Modenschau die Kopfbedeckungen für unsere Modelle selbst fertigen konnten. Da die TextildesignerInnen in erster Linie grafisch und zweidimensional arbeiten, war das Modellieren direkt am Kopf

ein möglicher Zugang zu Plastizität und Raumgestaltung. Die SchülerInnen des Ausbildungsschwerpunktes Textildesign erhalten keine professionelle Nähausbildung. Was Modenschaumodelle und dreidimensionales Arbeiten betrifft, sind sie zwangsläufig gezwungen, alternative Zugangsweisen zur Körperarbeit zu entwickeln. Diese Improvisationsgabe war bei diesem Workshop von großem Vorteil. (Abb.2)

Die Modelle zu den head ties bestanden aus umgearbeiteter Second-Hand-Kleidung und Probetypen aus Molino, die mit den Lustenauer Stoffen zu eigenen Out-Fits gestaltet wurden. (Abb.3) Die Oberflächen der Stoffe wurden durch Siebdruck, Malerei, Stickerei und Färberei gestaltet, wobei im Vorfeld ver-

Abb.2: Modenschau im Schloss Hetzendorf, Modell von Caroline Baldt
Abb.3: Modenschau im Schloss Hetzendorf, Modell von Lena Feitl



Abb.4: Modenschau im Schloss Hetzendorf, Modell Tobias Bergmann

schiedenste grafische Medien zum Einsatz kamen, wie Handzeichnung/Naturstudie und Skizze, Fotografie, Filmarbeit und digitale Bildbearbeitung. (Abb.4)

Im Anschluss wurden für Modenschau und Sponsoren Plakate produziert, wobei Fotografie und Zeichnung kombiniert wurden. (Abb.5) Die Schü-

rlinnen fotografierten die Modelle, bearbeiteten sie grafisch und erhielten eine gute Vertiefung in Bildbearbeitungsprogrammen wie Illustrator und Photoshop. (Abb.6) Präsentiert wurden die Arbeiten bei der Modenschau. Die „head ties“ konnten als Deko verkauft werden, was dem Werkstättenbudget gut tat.

In der Folge wurde ein Trickfilm produziert, der die Ideen aufgriff (Neuinterpretation von Second-Hand-Kleidung, Modellarbeit, ethnische Muster) und ebenfalls auf der Modenschau präsentiert wurde. Zusammenfassend kann gesagt werden:

Die Kompetenz der SchülerInnen, was Selbstorganisation und Kommunikation mit unterschiedlichen Institutionen (Museen, Firmen) betrifft, ist gestärkt worden, ebenso die Sicherheit, Anregungen aufzugreifen und neu zu interpretieren. Interkulturelles Lernen als Unterrichtsprinzip wurde verstärkt eingesetzt. Die SchülerInnen lernten, dass Offenheit und Toleranz gegenüber anderen Kulturen eine enorme Bereicherung bedeuten und für wirtschaftlichen Erfolg von großer Wichtigkeit sind.

Der Kreislauf von künstlerischer Inspiration, Erlernen von Techniken, Entwurf und Planung eines neuen Produktes – Sponsoring, Präsentation, PR und Positionierung sowohl der Schule als auch als JungdesignerInnen im Modekontext Wien – Verkauf des Produkts – Rückführung in die Produktionsstätte – war somit geschlossen.



www.modeschulehetzendorf.wien.at

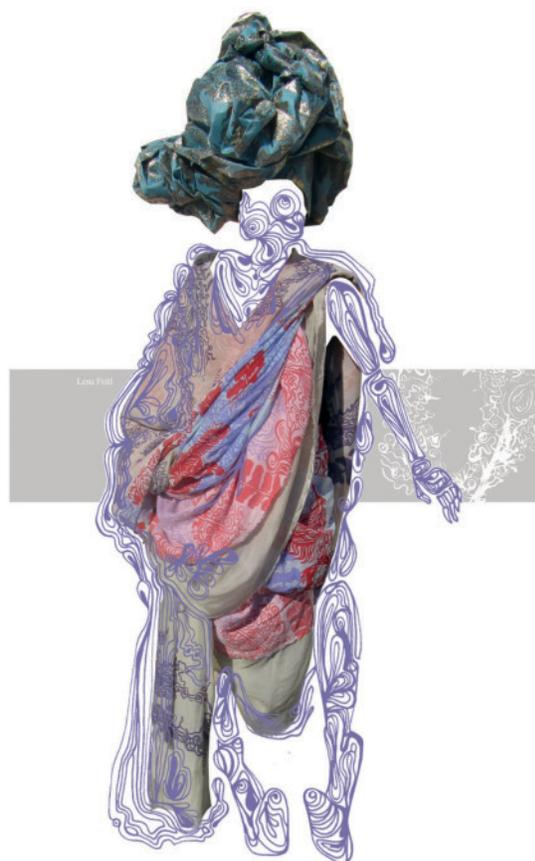


Abb.5: Plakate für die Sponsoren, von Lina Kretschmer und Lena Feitl

Abb.6: Plakate für die Sponsoren, von Marie-Therese Sekwenz und Tobias Bergsmann



Ingrid Gaier ist in gewissem Sinne ein Bildungsjunkie, was sich in diversen Ausbildungen niederschlägt (Einrichtungsberaterin /Hauptschullehrerin in den Fächern Deutsch, DaF und BE/Studium Bildnerische Erziehung (Akademie Wien) und Deutsch (Univ. Wien)/Malerei und Grafik (Angewandte Wien)/ Textil/Kunst und Design (Kunstuniv. Linz)/Abstecher ins Publizistik- und Kunstgeschichtestudium. Neben verschiedenen beruflichen und künstlerischen Tätigkeiten diverse Lehrtätigkeiten an Schulen, Universitäten und Sommerakademien, zur Zeit an der Modenschule Wien im Schloss Hetzendorf. Details unter www.ingrid-gaier.at



Franz Billmayer

Bild sticht Kunst

Warum die Visualität (aktuelle Formen der Kommunikation) in der Kommunikation die KUNSTpädagogik in der Schule bedroht



Franz Billmayer ist Professor für Bildnerische Erziehung an der Universität Mozarteum, leitender Redakteur des Fachblatts des BÖKWE und Betreiber von www.bilderlernen.at.

Wie es heute ist

Diesen Text schreibe ich mit der freien Software LibreOffice-writer. Die Standardversion bietet mir eine Auswahl von ca. 180 Schriftarten. Die Schriftgröße lässt sich von 2 Punkt bis 999,9 Punkt einstellen. Für die Schrift- und Hintergrundfarben steht mir der RGB-Farbraum bzw. das CMYK-Farbmodell zur Verfügung. Ich kann selbstverständlich zwischen normalem, fettem, unterstrichenem und kursivem Schriftschnitt wählen, ebenso wie zwischen Blocksatz, zentriert, rechts- oder linksbündigen Flattersatz. Den Zeilenabstand kann ich punktgenau einstellen, die Schrift in Outline umwandeln, mit oder ohne Schatten. Ich kann sie sogar blinken lassen. Die Schusterjungen- und Hurenkinderregel ist vorprogrammiert und kann auch verändert werden, genauso wie die Buchstabenabstände. Ich kann einzelne Bereiche umranden und ich kann so gut wie überall Bilder und Grafiken einfügen. Und das alles in der Standardversion, wie ich sie mir aus dem Netz geholt habe.

Bei der Form für den Text, den ich hier tippe, habe ich mich also für eine aus einer astronomisch hohen Anzahl von Alternativen entschieden (andere Möglichkeiten auf der hinteren Umschlagsseite). Jede Entscheidung macht einen Unterschied und lässt sich interpretieren. Jede dieser Entscheidungen lässt meinen Text mehr oder weniger anders aussehen und verändert damit die visuelle Seite der Botschaft; und diese

visuelle Seite ist bedeutend, vielleicht sogar ausschlaggebend für Wirkung und Verständnis, weil sie den Kontext¹ festlegt, in dem die Botschaft interpretiert wird. Mit den Wahlalternativen ist – zumindest theoretisch – die Zahl der möglichen Fehler enorm.

Wie es früher war

1981 habe ich meine erste Examensarbeit mit einer Schreibmaschine geschrieben, damals waren die Gestaltungsmöglichkeiten minimal: gesperrt (Wortabstand zwischen den Buchstaben eines Wortes), unterstreichen, Großbuchstaben ... manche Maschinen hatten ein zweifärbiges Farbband. Wenige Alternativen, wenige Entscheidungen – weniger Bedeutungen, weniger Fehler. Die Schriftgestaltung war einfach, weil es nichts zu gestalten gab, schwieriger war es mit den Tippfehlern und der „Sauberkeit“ der Seite. Die visuelle Gestaltung von Texten und Text-Bild-Kombinationen war damals noch eine Sache für Profis mit entsprechenden Fertigkeiten und Apparaten.

Der Quantensprung

Heute können einfachste opensource Bild- und Textverarbeitungsprogramme mehr als damals die teuren Apparate. Bilder lassen sich leicht machen und bearbeiten. Wer sich die Arbeit sparen will, findet das passende Bild im Netz (oder im Baumarkt, Abb.1). Bild-Text-Kommunikation ist technisch einfach. Aus einer professionellen Kompetenz

ist eine Kulturtechnik² geworden. Die Kommunikation ist multimodal³ geworden.

Profis treffen ihre gestalterischen Entscheidungen auf der Grundlage ihrer Ausbildung und ihrer beruflichen Erfahrungen⁴. Bis man sein Metier halbwegs beherrscht, braucht man viel Zeit. Profis gestalten „aus dem Bauch oder Gespür“ heraus. Zum Erwerb von allgemeinen Kulturtechniken haben Laien nicht so viel Zeit. Die meiste Zeit muss in das Kerngeschäft investiert werden. Kulturtechniken müssen anders gelernt werden als berufliche Kompetenzen. Dazu bedarf es einfach formulierter Regeln, die sich leicht lernen lassen. „Nimm nur zwei Schriftgrößen und höchstens zwei Schriftarten“ heißt es im Informatikunterricht.

Wie es noch früher war

Wir befinden uns vielleicht in einer analogen Situation wie die Leute bei der Einführung des Buchdrucks mit beweglichen Lettern. Auf einmal gab es viel mehr Texte und es reichte nicht mehr, jemanden zu kennen, der lesen und schreiben konnte. Lesen und damit auch Schreiben sind infolgedessen zu einer Kulturtechnik geworden. Grammatiken und Rechtschreibregeln wurden verfasst und unterrichtet. Daneben entwickelte sich ein Markt mit Ratgeberliteratur, etwa Vorlagen für Briefe und ähnliches. Heute gibt es Layoutvorlagen. Moderne Digitalkameras stellen sich automatisch „richtig“

ein. Den Rest besorgt die mitgelieferte Software mit automatischen Funktionen zur Bildverbesserung. Analog zur Grammatik müssen wir heute Regeln für die neue Kulturtechnik „visuelle Gestaltung“ entdecken und formulieren.

Was es braucht

Nach Gunther Kress⁵ ist gesellschaftlich relevante Kommunikation heute stark von Bildern und visueller Gestaltung geprägt. Bilder bestimmen unser Verhalten in Politik, Konsum und Privatleben. Bildgebende Verfahren werden in vielen Wissenschaften eingesetzt. Und natürlich mischen sich die Bilder in Vorstellungen von Schönheit, Gesundheit, Körper, Sexualität usw. ein. Auf Dauer wird die Schule sich auch um die visuelle Seite der Kommunikation kümmern müssen. Und zwar aus zwei Gründen:

- ◆ die Schule muss die nachwachsende Generation mit jenen Techniken und Kompetenzen ausstatten, die eine Fortexistenz der Kultur ermöglichen,
- ◆ und als Institution der Aufklärung ist sie für die Emanzipation aus der Unmündigkeit verantwortlich. Medien und ihre Bedingungen müssen verstanden und durchschaubar gemacht werden, weil sie unsere Wirklichkeit wesentlich bestimmen.

Dabei überschneiden sich diese beiden Aspekte. Für angemessenes Handeln mit dieser Kulturtechnik brauchen wir entsprechende Begriffe⁶. Damit wir darüber nachdenken⁷ und mit anderen darüber kommunizieren können. Die Schule wird die Multimodalität der Kommunikation explizit benennen und sie wird einen entsprechenden Unterricht anbieten (müssen).

Aus meiner Sicht gibt es zwei oder drei Szenarien, die alle in der einen oder anderen Form die KUNSTpädagogik an der Schule unter Druck setzen werden; d.h. Umfang und Bedeutung werden



wohl mehr oder weniger drastisch zurückgehen.

Szenario 1

Die Bildnerische Erziehung oder die Kunstpädagogik nimmt sich – wie es etwa der österreichische Lehrplan fordert – ernsthaft und systematisch der Problematik an und fordert für sich die entsprechende Kompetenz im Unterricht ein. Das bedeutet, dass analog zum Unterricht etwa in den Sprachen systematische Unterrichtskonzepte und -materialien entwickelt und konsequent verfolgt

werden. Es werden also Regeln und Anwendungen explizit aus dem gewonnen, was bisher teilweise noch implizites Wissen ist. Das bedeutet notgedrungen, dass für die traditionellen Inhalte der Kunstpädagogik – bildnerischer Selbstausdruck, bildnerische Auseinandersetzung mit der sichtbaren und vorgestellten Realität, das Spiel mit bildnerischen Mitteln etc. – weniger Zeit bleibt, in der Schule ebenso wie bei der LehrerInnen-Ausbildung. Es sei denn, das Fach erhält ein höheres Zeitbudget. Fragt sich auf Kosten welchen anderen Faches?

Für jede Botschaft und jeden Geschmack bietet der Bildermarkt ein reiches Angebot.

Szenario 2

Der muttersprachliche Unterricht erkennt die visuelle Seite der Schrift an und akzeptiert, dass gesellschaftlich relevante und wirksame Kommunikation heute multimodal ist, und fordert deshalb die Zuständigkeit auch für den visuellen (und auditiven) Aspekt der Kommunikation. Der Deutschunterricht⁸ vermittelt die oben genannte Kulturtechnik. Es gibt jetzt an der Schule zwei Fächer, die sich mit Bildern und visuellen Medien befassen. Das Fach, das die wirtschaftlich und politisch relevanteren Medien/Bilder behandelt, wird auf Dauer die Bildnerische Erziehung, die sich vor allem mit der Kunst beschäftigt, an den Rand des Stundenplans drängen. Aus einem Pflichtfach wird wohl eher ein Wahlfach werden.

Szenario 3

Den künstlerischen Fächern gelingt es zu zeigen, dass die Künste einen unverzichtbaren Anteil zur allgemeinen Bildung leisten und deshalb ein entsprechender Unterricht angeboten werden muss. Dann gibt es vielleicht ein neues Fach, das die „verbo-visuelle Kommuni-

kation“ zum Gegenstand hat; also z.B. Deutschunterricht mit visueller Kommunikation. Die LehrerInnen würden dann vielleicht ein großes Doppelfach studieren: Sprache und visuelle Kommunikation. Die Bildnerische Erziehung könnte zur Kunstpädagogik werden, sie hätte die Verantwortung für die Regeln der visuellen Gestaltung los und könnte sich voll der Kunst widmen. In diesem Fall wird die Bildnerische Erziehung dann allerdings eines von mehreren künstlerischen Fächern sein. Sie wird mit Musik, kreativem Schreiben, Tanz, Drama und um SchülerInnen und Ressourcen konkurrieren.

Schluss

Wie auch immer es ausgeht, das Bild wird die Kunst stechen. Und das ist schon ein Witz, wenn man bedenkt, dass das der bildenden Kunst gerade aufgrund der Zunahme der Bilder passiert.

Die Frage, die offen bleibt: Wie soll sich die Bildnerische Erziehung angesichts dieser Entwicklung verhalten?

Als Redakteur des Fachblatts hoffe ich auf viele Diskussionsbeiträge zu diesem Thema.

Literatur:

Kress, Gunther: Multimodality. A social semiotic approach to contemporary communication, London 2010

- 1 Vgl. den Artikel von Gerhard Hickisch, „FUCK FLOWER POWER“ in der letzten Ausgabe des Fachblatts (2012-1)
- 2 Die Gestaltung von Flyern gehört in vielen Betrieben heute zu den Aufgaben der Sekretariate.
- 3 Der Sozialemiotiker Gunther Kress diskutiert die verschiedenen Facetten der Multimodalität gegenwärtiger Kommunikation in seinem Buch „Multimodality“
- 4 Und die Inhalte der Ausbildung haben mehr oder weniger ihre Grundlagen in den Erfahrungen der Vorgänger gehabt.
- 5 Kress (2010)
- 6 Vgl. Fachbegriffe visueller Gestaltung – gesammelt von Franz Billmeyer, in Fachblatt des BÖKWE 2_2011, S. 15ff
- 7 Reflexion erleichtert nicht zuletzt das Entwickeln und Abwägen von Alternativen und fördert damit das Handlungsvermögen. Immer mehr Berufe und Tätigkeiten brauchen auch ein theoretisches Verständnis.
- 8 Könnte auch die Informatik für sich fordern.

rezension



Architektur für Einsteiger
Schlenker, Grünewald;
Belser, Stuttgart, 978-
3763025886

Die Formel „Neun – fünf – drei“ gilt als Basisformel dieses Buches. Mittels neun Gebäuden, fünf Baustoffen und drei Protagonisten versucht es einen Überblick über die ganze Geschichte der Architektur zu geben. Von der Jungsteinzeit mit Stonehenge über die Renaissance mit dem Palazzo Medici-Riccardi zur Moderne und ihrem Chrysler Building – erweitert mit sechs Gebäuden aus den Zeiten dazwischen – und man kann tatsächlich

die Geschichte der Architektur verstehen. Die Geschichte der Bautechnik wird durch fünf Werkstoffe – Holz, Stein, Ziegel, Beton und Stahl – erklärt. Als Protagonisten werden Bauherr, Architekt und Nutzer präsentiert – ihre Funktionen, Ziele und Wünsche einfach erklärt und beschrieben.

Einfach formuliert und schlicht präsentiert – das ist das Motto dieses Werks. Es dient dazu, Architektur zu verstehen, einen Einblick zu bekommen aber auch dazu, Lust auf mehr Architektur zu bekommen, sich näher mit dem Thema auseinanderzusetzen.

Für den BE-Unterricht gesehen: Ein gutes Werk als Einstieg zur Architektur – um den Bogen zu spannen und sich dann, falls gewünscht, mit einschlägiger Fachliteratur in manchen Bereichen zu vertiefen.

Katharina Starmayr, Linz

Eva Lausegger

STADT LERNEN

SchülerInnen und Studierende arbeiten mit dem Wien Museum



Abb.1: Flyer zur Ausstellung



SchülerInnen und Studierende haben in der Stadt und im Wien Museum recherchiert. Im Mittelpunkt ihrer kulturhistorisch-künstlerischen Untersuchung standen die Wege von der Schule im 3. Bezirk zum Museum am Karlsplatz. Diese Annäherungen an das Wien Museum wurden im Rahmen einer Ausstellung vom 30. November 2011 bis 15. Jänner 2012 präsentiert.

Die Stadt als Spielmaterial, Lern- und Lehrort zu nutzen war der Ausgangspunkt eines Projekts, das angehende KunsterzieherInnen der Akademie der bildenden Künste Wien mit Schülerinnen der 6D des BORG III Wien vernetzen sollte. Das Wien Museum mit seinen historischen Sammlungen fungierte dabei als Wissensspeicher und Anlaufstelle. Gemeinsame Besuche der topografischen Sammlung und des Mo-

dedepots waren ebenso wie der Weg von der Schule zum Wien Museum auslösende Momente für die Entwicklung künstlerischer Arbeiten. (Abb. 2)

In kleinen Gruppen reagierten Studierende und SchülerInnen auf historische Karten, auf Objekte wie Fächer, Fingerspitzenformer und Bartbinden. Sie erfanden eine U5 und entdeckten, dass dies bereits eine Künstlergruppe namens Mahony vor ihnen getan hatte. Sie bezogen sich auf Schrift im öffentlichen Raum und auf Graffiti.

In der Ausstellung gezeigt wurden die historischen Objekte aus den Sammlungen des Wien Museums, auf die sich die SchülerInnen und Studierende kritisch und assoziativ bezogen haben, und die neu entstandenen künstlerischen Arbeiten. Das Spektrum reichte von performativer Photographie über Recycling-Objekte bis zu Google-Maps als Rauminstallation, Trickfilm, Fotomontagen mit Graffiti und einem interaktiven



Schriftspiel, bei dem BesucherInnen der Ausstellung neue Stadtgeschichten erfinden können. Ein Mode-Magazin und eine Zeitung geben Einblick in den Entstehungsprozess der Ausstellung.

Graffiti, U 5 und Captain Curt: Auf dem Weg

SchülerInnen und Studierende auf dem Weg zum Wien Museum. Unterschiedliche Routen wurden ausprobiert, der Stadtraum vermessen, fotografiert, gezeichnet, gefilmt. Street-Art wurde in

Abb.2

SchülerInnen im Mode-depot des Wien Museum

Abb. 3 und 4

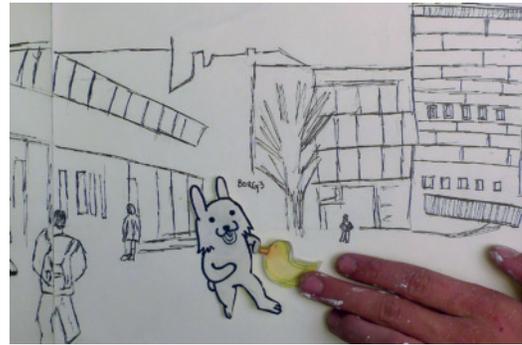
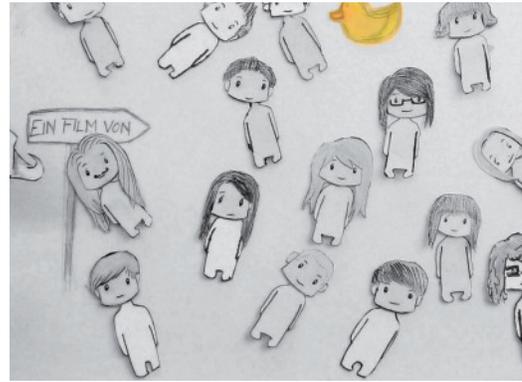
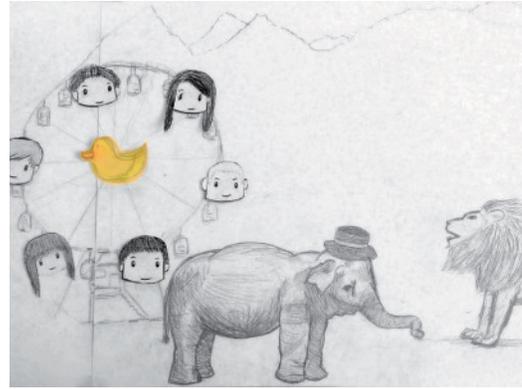
„Graffiti“ – Montagen von Sebastian Schneider

ARBEIT IM WIEN MUSEUM



links:
 Abb. 5 – 7
 „U 5 – Station Wien
 Museum Karlsplatz“, „Sta-
 tion Flakurm“, „Station
 Schwarzenbergplatz“;
 Foto-Montagen von
 Simon Zoubek und Robin
 Zeininger

rechts:
 Abb. 8 – 11
 „Captain Kurt“; Stills
 aus dem Trickfilm von
 Jafar Haydari, Anne Ho,
 Valentin Ibser, Robert
 Rosenberg, Sebastian
 Schneider, Thorid Splet-
 zer; BetrachterInnen in
 der Ausstellung





den Blick genommen. Bemalte und besprayschte Wände, Aufkleber auf Straßenschildern, Stromkästen, Laternen, Mülleimern und Ampeln, Klebeband-Bilder entlang der S-Bahn, immer wieder auftauchende Worte und Tags wurden dokumentiert und inspirierten Sebastian Schneider, sowohl dem Wien Museum als auch der Schule Graffiti zu verpassen. (Abb. 3 + 4)

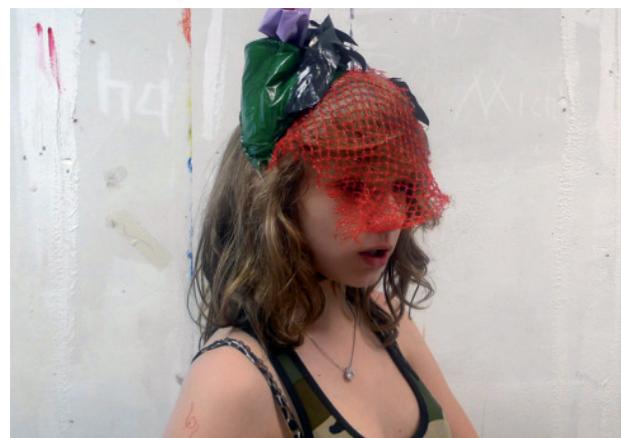
Nachgedacht wurde auch über Alternativen zum Urban Walk. Die Idee einer Seilbahn zwischen Arenbergpark, Landstraßer Hauptstraße und Karlsplatz wurde zugunsten einer fiktiven U-Bahnlinie verworfen. Die Gruppe erfand die U5 und komplettierte damit auch das U-Bahn-Netz der Wiener Linien. Dass bereits 2004 die KünstlerInnengruppe Mahony auf archäologischer Spurensuche einer fiktiven U5 war, recherchierte die Gruppe während des Arbeitsprozesses. (Abb. 5 - 7)

Auf dem Weg vom Borg 3 zum Wien Museum wurden die SchülerInnen zu einer trickfilmischen Umsetzung inspiriert. Häuserfassaden wurden skizziert und bilden den Hintergrund für „Captain Kurt“, einer kleinen gelben Ente, und den „ProtagonistInnen der Realität“, den SchülerInnen. Der kurze Film sollte zeigen, was das gemeinsame Gehen eines Weges in den Köpfen der SchülerInnen auslöste.

Da sich Wege durch die Stadt auch über Geräusche erschließen, wurde der Film mit allerhand über ein Micro eingespielte Geräusche und Sounds, aber auch Straßenlärm vertont. (Abb. 8 - 11)

Google Maps 1874

Nach einem Besuch der topographischen Sammlung des Wien Museums wurde eine historische Karte der Stadt ausgewählt, um diese in Relation mit digitalen Online-Karten von Google zu bringen.



Die entstandene Rauminstallation verbindet die Struktur der historischen Karte mit Symbolen, die an die Ästhetik der Online-Karten angelehnt sind. Durch die Gegenüberstellung einer Karte aus dem Jahr 1874 mit Google Maps 2011 werden auch die historischen Veränderungen der Stadt ersichtlich. Mit der Schaffung von verschiedenen Ebenen über dem Stadtplan wird auf die Vielschichtigkeit von digitalen Karten Bezug genommen. Der Plan verortet auch die Projekte der Arbeitsgruppen der anderen Ausstellungskapitel. (Abb. 12)

Mode: Körperverformungen und Gegenentwürfe

Das Modedepot als Ort der Inspiration: Im Fokus standen Modeobjekte aus dem 19. Jahrhundert. Fingerspitzenformer, Bartbinden und ein Korsett, die Körper und Haar trimmten und den Körper auch gesundheitsschädigend verform-

links:

Abb. 12

„+ Google Maps 1874“;

Installation, Papier,

Karton, Siebdruck

Abb.13

„Ohne Titel“; performative

Fotografie.

rechts:

Abb. 14 und 15

„Recycling Collection“,

Mode aus Recycling-

material.



Abb. 16 – 17
„Duck Magazine“.

ten, waren Ausgangspunkt einer Fotoserie, bei der Schönheitsideale und Körperverformungen thematisiert wurden. Statt spezieller Geräte verwendeten die SchülerInnen für ihre Performances Alltagsgegenstände wie Verbandsklammern und Werkzeug. (Abb. 13, 14 - 15)

Accessoires der Modesammlung wie Handtaschen aus Rochen- und Krokoder waren für die SchülerInnen befremdend und forderten zu Gegenentwürfen im Sinne des Natur- und Artenschutzes auf. So entstanden Taschen und Hüte aus Recyclingmaterialien: Putzschwämme, Schwimmflügel und Müllsäcke wurden zum Ersatz für Reptilienleder, Fischhäute und Möwenköpfe.

DUCK MAGAZINE

Immer wieder tauchte die kleine gelbe Ente im Projekt auf. Schlussendlich wur-



de sie zur Titelgeberin des „DUCK Magazine“. Eigens für die „Recycling Kollektion“ der Modegruppe geboren, wird in „der DUCK“ ausschließlich nachhaltige Mode gezeigt. Die spezielle Materialität der Hüte und Taschen, Plastik, Verpackungen, Müllsäcke, Putzschwämme, Schwimmflügel, altes Spielzeug und mehr und natürlich die Objekte in Aktion wurden in Fotostrecken in Szene gesetzt. DUCK ist keine Ente, DUCK ist mehr. (Abb. 16 - 17)

SCHÜLERINNEN FEEDBACK

Anfangs waren wir sehr überrascht, dass wir SchülerInnen im Museum ausstellen dürfen – dass das Wien Museum nicht nur für Klimt und Co sondern auch für SchülerInnen da ist. Wir freuen uns über das Vertrauen, das uns das Wien Museum entgegen brachte – ohne vorab zu wissen, was wir eigentlich so machen werden – aber wir glauben, wir haben ganz gute Arbeiten gemacht.

Wir haben eigentlich alles in Teams gemacht, mit MitschülerInnen und den Studierenden, und sehr viel voneinander gelernt – jeder kann etwas anderes – allein funktioniert so ein Projekt sicher nicht und ist langweilig. Nicht so viel

Spaß gemacht haben uns die langen, konzentrierten Gespräche und Diskussionen, wir wollten eigentlich am liebsten nur an unseren Projekten arbeiten. Wir hoffen, weiterhin solchen Projektunterricht genießen zu können. (Abb. 18)

Projektteam

Elke Krasny (Akademie der bildenden Künste Wien) + Studierende der Akademie der bildenden Künste Wien

Eva Lausegger (Borg 3) + SchülerInnen der 6D des Borg 3

Isabel Termini und Christine Strahner vom Wien Museum

Mitwirkende:

SchülerInnen/6D/BORG III

Helena Altmann, Gyula Batthany, Siena Brunthaler, Valentin Ibser, Jafar Haydari, Anne Ho, Sanela Nikolic, Simon Prerost, Ines Rauscher, Sebastian Schneider, Thorid Spletzer, Marie-Theres Weiser, Maximilian Wöginger, Robin Zeininger, Simon Zoubek

Ausstellung/Studierende/ Akademie der bildenden Künste Wien

Georg Breinesberger, Karl Doppler, Johanna Forster, Eva Greisberger, Andrea Haas, Fabiola Hagen, Kathrin Keinrath, Verena Krems, Bernhard Kreuzer, Heike Jooss, Malgorzata Lagger, Michaela Lechner, Katharina Luksch, Karoline Maisch, Katharina Past, David Peschka, Martina Pflingstl, Lucy Rooney, Robert Rosenberg, Veronika Schramek, Anneliese Schrenk, Julia Stauber, Julia Überreiter, Johanna Wegscheider

Vermittlung/Studierende/ Akademie der bildenden Künste Wien

Valentin Aigner, Elisabeth Baumgartner, Tobias Dörler, Andrea Haas, Rubina Hämmerle, Julia Hay, Anna Jeschofnig, Claudia Lomotschitz, Natascha Muhic, Aleksandra Petrovic, Anna Philipp, Robert Rosenberg, Birgit Scholz, Anneliese Schrenk, Marianne Sorge, Johanna Treberer-Treberspurg, Simon Vith



Abb. 18

Elke Krasny

Kuratieren, Bilden, Zusammenarbeiten: Eine Kooperation von Akademie, Museum und Schule

StadtLernen erzeugte eine kuratorische und voneinander lernende Konstellation zwischen drei Institutionen. Ausgehend von einer Lehrveranstaltung am Institut für das Künstlerische Lehramt im Fachbereich Kunst und Kommunikation wurde eine Kooperation mit dem BORG III und dem Wien Museum aufgebaut, die es erlaubte über zwei Semester in intensivem, prozessorientiertem Austausch das gemeinsame künstlerisch-forschende Arbeiten zu entwickeln. Maria Lind spricht von einem *collaborative turn* in der Produktion von KünstlerInnen und Kulturschaffenden, Irit Rogoff von einem *educational turn* im Bereich des Kuratierens. Beide dieser Turns, dieser grundlegenden Veränderungen, waren zentrale Motivationen für die Orientierung von StadtLernen. Das Kuratorische als Erzeugen von neuen Begegnungen, von neuen Konstellationen und Nachbarschaften, aber auch als Ermöglichen von Recherchen und Prozessen, die sich dann in künstlerischen Umsetzungen manifestieren, wurde ausgehend von der Lehrveranstaltung am Institut für das Künstlerische Lehramt als Methode mit hohem didaktischen Potenzial eingesetzt, um Räume, wie den Außenraum der Stadt, aber vor allem auch sonst für Studierende und Schülerinnen nur schwer zugängliche Depots und Sammlungen des Wien Museums als Wissensressourcen und zu explorierende, befragende Inspirationsanordnungen zu öffnen. Der Bestand des Museums und die bestehende Stadt wurden zu Ausgangspunkten für gemeinsame künstlerische Arbeitsprozesse und Erforschungen von SchülerInnen und Studierenden.



Georg Vith

„Jeder Volksschule ihre SpezialistInnen“

Berufsbegleitende Fortbildung als Chance

Die aktuell diskutierte PädagogInnenbildung NEU bringt die Chance auf neue Entwicklungen in der Aus- und Weiterbildung. Neben der Diskussion um eine neue Ausbildungsstruktur sollte aber nicht darauf vergessen werden, sich auch um die Inhalte zu kümmern.

Zu wenige Stunden in der Ausbildung

Im Fach Bildnerische Erziehung (BE) waren an der ehemaligen Pädagogischen Akademie insgesamt 6 Semesterwochenstunden (SWS) veranschlagt. Im aktuellen Studienplan an der Pädagogischen Hochschule (PH) stehen hingegen (zumindest an der PH Vorarlberg) für das Grundstudium BE in der Volksschulbildung nur mehr 2 SWS für die praktisch-fachdidaktische Arbeit zur Verfügung. Eine weitere SWS wird derzeit als Vorlesung geführt, um zentrale fachliche Inhalte zu vermitteln. Weitere 2 SWS sind als sogenanntes Schwerpunktfach verankert, diese können aber nur von ca. einem Drittel der Studierenden belegt werden. Das Grundstudium im Fach BE in der Volksschulbildung ist im Vergleich zur ehemaligen Pädagogischen Akademie um 50% reduziert. Um ein Verständnis für künstlerische Prozesse zu entwickeln und diese adäquat im Unterricht umsetzen zu können, genügt dieses Stundenausmaß in keiner Weise.

Zudem scheint ein dreijähriges grundständiges Bachelor-Studium für die ho-

hen Anforderungen des Lehrerberufs weder fachwissenschaftlich noch im Blick auf die Aneignung pädagogischer Kenntnisse und Fertigkeiten ausreichend. Mit der Lehrerbildung assoziierte Verbände fordern den zwingenden Masterabschluss als notwendige Voraussetzung zum Lehrberuf. Weiters wird die fehlende Vernetzung und Konzeption in der Fort- und Weiterbildung beklagt. (Uhlig 2006, S. 451-453)

Die Bildnerische Erziehung lebt neben ihren theoretischen Inhalten und der Ausbildung von manuellen Fertigkeiten vor allem auch von der Schulung des Reflexionsvermögens hinsichtlich der eigenen künstlerischen Arbeit. Die Ausbildung dieser Fertigkeiten benötigt Zeit. Diese Zeit ist im Rahmen der Ausbildung eindeutig zu knapp. Die Studierenden sind dabei aber nicht nur durch Mängel an möglichen eigenen Unfertigkeiten betroffen, sie haben vermehrt auch Kinder zu unterrichten, die weniger als früher handwerkliches Geschick mitbringen. (Vith, 2010, S. 51)

Hausmannskost mit einfachen Rezepten ist gefragt

Dieses Dilemma endet dann in folgendem Szenario, wie es in einem Kommentar über die Qualität der künstlerischen LehrerInnen an den Grundschulen in Australien zu lesen ist: „Wenige der allgemein bildenden LehrerInnen verstehen viel von Kunst, und so ist folglich viel von dem, was sie tun, trivial. Zu Ostern zum Beispiel werden Erwachse-

nzeichnungen von Osterhasen fotokopiert, die Kinder malen diese dann aus und verwenden Watte, um niedliche kleine, kuschelige Schwänzchen zu machen. Viele der allgemein bildenden LehrerInnen finden, dass sie, wenn sie nicht zeichnen können, auch nicht Kunst unterrichten können. Weil sie den Eindruck haben, dass sie keine Fertigkeiten vermitteln können, beschränken sie sich darauf, verschiedene Materialien auszuprobieren oder ein Material in unterschiedlichen Weisen zu erproben.“ (Duncum 1999, zitiert in Bamford 2010, S. 100)

Möglichst einfache Hausmannskost ist am Fachbuchmarkt gefragt. Dazu eine Verlegerin vom Frankfurter Buchmarkt 2007: „Die Lehrmaterialien für den Kunstunterricht werden uns zum Teil aus den Händen gerissen, vor allem die fachfremd unterrichtenden Lehrer bilden hier die wesentlichen Zielgruppen. Es sind weniger die engagierten, ernsthaften Kunstlehrer, davon gibt es nicht so viele, wenn wir uns an die richten würden, dann würden wir nach kaufmännischen Kriterien zu viel riskieren. (...) Gerade im Bereich Kunst der Primarstufe sind es vorwiegend Lehrerinnen, die unsere Bücher kaufen.“ (Ströter-Bender 2008, S. 223)

Was wollen die Verlage? Der Absatz muss stimmen, die Nachfrage bestimmt. Gewünscht sind einfach dargestellte Lernziele, kombiniert mit gängigen wie fantasiereichen Ideen sowie Bildmaterialien und konkrete

Gestaltungsaufgaben mit informativen wie knappen Hinweisen für die ästhetische Praxis. Besonders wichtig sind sofort einsetzbare Arbeitsblätter und Kopiervorlagen, kleinere, spannende Zusatzaufgaben für ‚Schnellarbeiter‘ und klare Vorgaben für Lernziel- und Leistungskontrolle. Zeitaufwand und zu komplexe Arbeitsblätter sind nicht gefragt. Die Materialien erhalten deutlich weniger Texte als früher, man findet nur noch kurze Informationen. Arbeitsblätter und Kopiervorlagen mit einfachen Anregungen und Anweisungen werden immer wichtiger. (ebda. S. 225)

Es ist dringender denn je, Epigonentum im künstlerischen Bereich mit neuen Plänen und Ausbildungs- bzw. Weiterbildungsstrategien entgegenzuwirken. Einfache und simplifizierte Gestaltungsgesten widersprechen dem komplexen Bildungspotential der Kunst. (Kirschenmann 2007, in: Niehoff, Wenrich, S. 9)

SchülerInnen profitieren von hochwertigen Angeboten

Die Bedeutung kultureller Bildung für den Wissenserwerb, für die Ausbildung der Persönlichkeit und die Förderung von Kompetenzen wird häufig unterschätzt. Anne Bamford legt in ihrer weltweiten Studie „The Wow Factor“ mit Daten und Fallstudien aus über 40 Ländern zur Lage der kulturellen Bildung erstmals im internationalen Vergleich offen, welche Eigenschaften und Rahmenbedingungen die Qualität kultureller Bildungsangebote herstellen, aber auch, welche sie verhindern. Ein wichtiges Ergebnis ist: Schülerinnen und Schüler profitieren von hochwertigen Angeboten. Sie entwickeln künstlerische Fähigkeiten und kreative Kompetenzen, sie haben Vorteile beim Lesen, Schreiben und beim Spracherwerb. Hochwertige Angebote steigern das Schulklima und damit das Ansehen einer Schule bei Schülern, Eltern und dem gesamten gesellschaft-

lichen Umfeld. Fehlende oder schlechte Angebote hingegen bleiben nicht ohne Konsequenzen: Kreativität und Innovation degenerieren oder bilden sich gar nicht erst aus. (Lorenz, in Bamford 2010, S. 9)

Dabei führt die künstlerische Bildung ohne Zweifel zu einem Mehr an Ich-Kompetenz, Sach-Kompetenz und Sozial-Kompetenz. Ebenso wird im Bericht betont, dass hier neben den spezifischen Fachqualifikationen die Soft Skills, die sogenannten Schlüsselkompetenzen erworben werden können, die überall gefordert werden: kommunikative Kompetenz, Kooperationskompetenz, Teamkompetenz, Empathie, Kreativität etc.

Gleichzeitig erhöht „Bildung durch die Künste“, also Bildung, die sich kreativer und künstlerischer Methoden für alle Fächer bedient, ganz allgemein den Leistungsstand, verringert die Abneigung gegen die Schule und fördert den positiven kognitiven Transfer. Diese bekannten positiven Auswirkungen werden nur dort erreicht, wo es Bedingungen für gute Programme gibt. Schlechte Programme behindern ganz offensichtlich aktiv die positiven Effekte, die in guten Programmen sichtbar werden. (Bamford 2010, S. 25)

Anne Bamford kommt in ihrer Studie zu einem klaren und folgenreichen Schluss: Nur gute ästhetische Bildung ist gute ästhetische Bildung. Das Wichtigste ist die Qualifikation und das Interesse der Lehrenden. Daraus folgt die elementare Bedeutung der systematischen Entwicklung der Aus- und Fortbildung für alle die Künste vermittelnden Personen. Es reicht nicht, die Künste systematisch in den Curricula zu verankern, so wichtig das auch ist. Die Vermittler müssen selbst entsprechende künstlerische Bildungsprozesse erfahren haben, um überhaupt vermitteln zu können. Sie müssen ebenso auch die Kunst der Vermittlung beherrschen, wenn ihre

Bemühungen erfolgreich werden sollen. (Liebau, in Bamford 2010, S. 11-16)

Spezialisierung statt Schwarzes Loch

Die Situation ist weltweit ähnlich: 46% des künstlerischen Unterrichts werden von LehrerInnen gehalten, von denen 85% allgemein bildende LehrerInnen sind, also LehrerInnen, die eine Reihe von Fächern unterrichten. Dies trifft besonders in der Grundschule zu, wo die Zahl spezialisierter LehrerInnen relativ gering ist. Mehr als die Hälfte der untersuchten LehrerInnen haben weniger als drei Monate oder überhaupt keine Ausbildung in der Vermittlung von Künsten erfahren. Die Situation ist im Sekundarbereich etwas besser, da hier der Anteil der FachlehrerInnen höher ist (81%). Die Studie gibt aber auch hier Anlass zur Sorge: sogar innerhalb dieser Gruppe von SpezialistInnen haben 15% der LehrerInnen eine Ausbildung von weniger als drei Monaten oder überhaupt gar keine erhalten. (Bamford 2010, S. 99)

Eine deutliche Aussage dieser Studie: Die Mehrzahl der Stunden in den künstlerischen Fächern in den Grundschulen wird von allgemein bildenden LehrerInnen gehalten, die nur eine begrenzte künstlerische Ausbildung erhalten haben und deren Vertrauen in ihre eigenen künstlerischen Fähigkeiten ebenfalls begrenzt ist. (Bamford 2010, S. 100) Dieses Dilemma findet seine Fortsetzung an unseren Neuen Mittelschulen: Bildnerische Erziehung wird zu einem Großteil fachfremd unterrichtet! Hier greifen Pläne für eine gediegene Aus- und Weiterbildung allerdings nicht, da diese Situation alleine durch die Personalpolitik der Schulbehörden bzw. SchulleiterInnen verursacht wird.

Eine Revision der Lehrerbildung in den künstlerischen Fächern ist laut Bamford dringend erforderlich. Konzentrierte Verbesserungen in der Lehrerbildung führen direkt zu einer optimierten



Georg Vith, Professor für Kunst- und Werkerziehung an der Pädagogischen Hochschule Vorarlberg. Künstler.

künstlerischen Bildung im Klassenzimmer. Eine berufliche Fortbildung ist im Allgemeinen effektiver als die berufliche Ausbildung, wenn es darum geht, die Einstellungen der LehrerInnen dem Fach gegenüber und das Niveau ihrer Fertigkeiten beim Ermöglichen von künstlerischer Bildung zu verändern. (Bamford 2010, S. 104)

Eines der Schlüsselprobleme in der Lehrerbildung beschreibt Bamford so: Die Ergebnisse der Erhebung zeigen, dass die vorberufliche Lehrerausbildung zwar wichtig ist, dass aber das, was man am Beginn einer Lehrerausbildung im Studium lernt, nicht im Klassenzimmer umgesetzt wird. Studenten halten die Lehrerbildung oft für unwichtig, weil sie zu abstrakt und zu theoretisch ist. (Bamford 2010, S. 104)

Die vorberufliche Ausbildung der allgemein bildenden GrundschullehrerInnen wird auch als sogenanntes „schwarzes Loch“ der künstlerischen Bildung beschrieben. Man hat den Eindruck, dass in der Lehrerbildung dem Schreiben, Lesen und Rechnen wesentlich mehr Bedeutung zugemessen wird als den Künsten. (Duncum 1999, S. 15)

Und es ist nicht allein die mangelnde Zeit im Rahmen der Ausbildung, die einer ausgewogenen künstlerischen Ausbildung im Rahmen des Studiums fehlt. Fehlende Eingangsvoraussetzungen, mit denen die Studierenden das Studium des Lehramts an Grundschulen aufnehmen, verstärken dieses Problem. (Bamford 2010, S. 106) Diese denkbar schlechten Startbedingungen werden zudem durch das Dilemma verstärkt, Kompetenzen in allen möglichen Fächern erwerben zu müssen, was eine nahezu unmöglich zu lösende Aufgabe geworden ist. (Wright, in Bamford 2010, S. 106) Diese Umstände führen in der Folge zu einer „Verwilderung“ der Werte: die Ansichten, was lohnendes Wissen im Bereich der Kunst ist, wie man Lernangebote organisiert und wel-

che die passenden Pädagogen sind, unterscheiden sich sehr. (Bresler, in Bamford S. 107) *Deshalb ist es wichtig, Lehrer in den Künsten wirklich zu bilden, nicht nur zu qualifizieren.*

Künstlerische Prozesse brauchen Zeit

Qualifikationen im künstlerischen Bereich sind nur unscharf definierbar, da künstlerische Einsichten und Prozesse nicht linear ablaufen und sich nicht im „Auswendig-Lernen“ erschöpfen. In der Initiation und Begleitung von Ästhetischem Handeln spielen LehrerInnen eine nicht zu unterschätzende Rolle. Sie sind Begleitende, Bereitstellende und Beratende in besonderen ästhetischen Erfahrungsräumen. Sie sind nicht mehr nur Besserwissende, die bestimmen, verordnen, vorgeben und befehlen in der irrigen Annahme, sie allein wüssten, wo es lang geht und die deshalb auch alles überprüfen, kontrollieren und vergleichbar machen müssen. (Kämpf-Jansen 2003, S. 25)

LehrerInnen sollten in dieser oben beschriebenen Haltung für ihren Berufsalltag gestärkt werden. Eine berufsbegleitende Qualifikation, die sich über eine längere Zeit erstreckt (ich denke da an zumindest eine Dauer von zwei Jahren), fördert diese notwendigen Kompetenzen. Eine derartige Struktur ermöglicht die Verknüpfung von Berufsfeld und Weiterbildung und trägt dazu bei, nachhaltige Lernprozesse zu starten und das Selbstreflexionsvermögen zu stärken. Eine langfristig angesetzte Fortbildung führt nachhaltig zu einer „inneren“ Veränderung von LehrgangsteilnehmerInnen, die Auseinandersetzung ist intensiver. Diese Aussage entspricht offensichtlich einer wesentlichen Erkenntnis, die Hirnforscher in den letzten Jahren zutage gefördert haben: „Unser Gehirn wird so, wie und wofür wir es besonders gern und deshalb auch besonders intensiv benutzen. Es muss also

auf uns selbst zurückwirken, wenn wir unsere eigene Lebenswelt und damit auch die Lebenswelt unserer Kinder immer stärker verändern.“ (Hüther 2001, S. 12) Eintägige Kurse, wie sie derzeit im laufenden System in der Fortbildung verankert sind, verändern die aktuelle Situation nicht nachhaltig und tiefgreifend.

Berufsbegleitende Fortbildung als Chance

Ein Ziel einer berufsbegleitenden und längerfristigen Fortbildung könnte die Installierung von SpezialistInnen an der Volksschule sein. Dadurch steigt das Maß an Verantwortung und Empathie, ebenso das Niveau des kritischen Reflexionsvermögens und der beruflichen Kompetenz. Das Denken erneuert sich, es werden neue Synergien im Bereich des jeweiligen LehrerInnenkollegiums freigesetzt. (Bamford 2010, S. 110)

Die Forderung nach neuen Akzenten wurde schon im März 2006 in der von der UNESCO organisierten „World Conference on Arts Education, Building Creative Capacities for the 21st Century“ gestellt. Die Forderungen beziehen sich auf den Einfluss und die Auswirkung der Ästhetischen Bildung, Strategien zur bildungspolitischen Förderung der ästhetischen Fächer sowie die Aus-, Fort- und Weiterbildung von Lehrkräften für die vielfältigen Bereiche der Ästhetischen Bildung. (Niehoff, Wenrich 2007, S. 26)

Die aktuelle Diskussion um ein Upgrade von DiplompädagogInnen zum Bachelor, um die Weiterbildung von BachelorabsolventInnen in Richtung Masterabschluss bzw. um die PädagogInnenbildung NEU bieten eine Chance für die oben beschriebene Vision zur Spezialisierung. Die Ausschöpfung dieser Fortbildungsmöglichkeiten in diesem Sinne sehe ich als eine angemessene und nachhaltige Strategie zur Qualitätsentwicklung.

Literatur

- Bamford, Anne. 2010. Der WOW-Faktor. Eine Weltweite Analyse der Qualität künstlerischer Bildung. Waxmann 2010.
- Bresler, L. 1995. American Arts Education in elementary schools: Craft, child art and fine art. INSEA News 2: 7-10.
- Duncum, P. 1999. Primary art pedagogy: Everything a generalist teacher needs to know. Australian Art Education 21. 15-23.
- Hüther, Gerald. 2011. Was wir sind und was wir sein könnten. Fischer.
- Kämpf-Jansen, Helga. 2003. Von gestreiften Hunden und (klein)kariierter Kunstpädagogik. In: Textil und Unterricht 4/2003.
- Kirschenmann, Johannes. 2007. In: Niehoff, Rolf; Wenrich, Rainer. Denken und Lernen mit Bildern. Interdisziplinäre Zugänge zur Ästhetischen Bildung. Kopaed.
- Niehoff, Rolf; Wenrich, Rainer (Hrsg.). 2007. Denken und Lernen mit Bildern. Interdisziplinäre Zugänge zur Ästhetischen Bildung. Kopaed.
- Ströter-Bender, Jutta. 2008. Möglichst einfache Hausmannskost: Lehrmaterialien für den Kunstunterricht – Ein Gespräch auf der Buchmesse. In: Billmayer, Franz. Angeboten.
- Uhlig, Bettina. 2006. Hochschulreform und die Veränderung der Ausbildungssituation für die Kunstpädagogik. In: Kunstpädagogik im Projekt der allgemeinen Bildung. Kopaed.
- Vith, Georg. 2010. Bildnerische Erziehung in der schulpraktischen Ausbildung in der VS-Ausbildung. In: F&E Edition 15. Die Forschungszeitschrift der Pädagogischen Hochschule Vorarlberg.
- Wright, S. 1989. We've got it backwards: It's too late by age 8. Australian Art Education 13: 6-10

Freiraum

Kunstuniversität Linz / Pilar, Gertrud (Hg.): Kinderkraft. 40 Jahre Kinder-Atelier. Linz (Kunstuniversität Linz) 2010; 160 Seiten; Farb- und S/W-Abb.; 25 Euro (erhältlich bei der Bibliothek der Kunstuniversität Linz); ISBN 987-3-901112-54-6



Über einen Zeitraum von mehr als 40 Jahren hat die Lehrerin, Kunstpädagogin und freiberufliche Pädagogin Gertrud Pilar Malkurse für Kinder in Linz (Österreich) gegeben und zwar beginnend an der Kunstschule der Stadt Linz, später an der einstigen Hochschule für

künstlerische und industrielle Gestaltung, heute Kunstuniversität Linz. In dem vorliegenden Buch blicken Weggefährtinnen und Weggefährten sowie Schülerinnen und Schüler von Gertrud Pilar auf die Zeit seit 1974 zurück. Viele sind als Lehramtsstudierende in ihr Atelier gekommen. Oder sie wurden bereits als Kinder durch das Malen in diesem Atelier geprägt; so etwa Eva Sturm. Neben persönlichen

Statements wird die Publikation abgerundet durch wissenschaftliche Aufsätze zur Kinderzeichnung, u.a. von Heidi Richter, Wolfgang Legler und Alexander Glas.

Das Ansatz Pilars ist vom Zugang Arno Sterns geprägt, des deutsch-französischen „Malerfahrungsmöglichlers“ und Forschers. Das Atelier ist ein „Schonraum“ (S. 10), in dem „die üblichen Zwänge schulischer Unterweisung“ (ebd.) nicht vorkommen. „So wurde den Kindern nichts beigebracht, nichts angelernt als Zielsetzung für anschließende Bewertungskriterien; Beurteilungen wurden nicht vorgenommen...“ (ebd.) Und doch wurde in diesem „Freiraum“ (S. 12) zugleich sehr viel und nachhaltig für das Leben erfahren und gelernt. Ein weiterer Lehrer Pilar ist Herbert Read, der berühmte britische Kunst-Philosoph und Schriftsteller, der die Kunsterziehung der Nachkriegszeit stark prägte. Interessant ist u.a. die Aussage, dass mit den Jahren „die Ausdauer der Kinder kontinuierlich nachließ“ „Vor 1974 malten wir noch von 15 bis 18 Uhr (...) Das wäre heutzutage nicht mehr möglich. Die Kinder ermüden rasch und trachten nach Abwechslung.“ (S. 11)

Der treffende Titel „Kinderkraft“ ist demnach Programm und Motto zugleich. Ohne Themenvorgaben, aber nicht ohne angemessene Anregungen, konnte seit Jahrzehnten in zwei Altersgruppen im Atelier frei und kraftvoll gemalt werden. Diese Kraft ist in den in bester Druckqualität reproduzierten Kindermalereien spürbar. Das Buch umreißt das sehr bewusst zurückhaltende und zugleich wirkungsvolle kunstpädagogische Konzept und belegt es eindrucksvoll mit dessen bildnerischen Ergebnissen.

Georg Peez

rezension

Abb. 1.: Titelseite: Leanne Shapton: Bedeutende Objekte und persönliche Besitzstücke aus der Sammlung von Lenore Doolan und Harold Morris, darunter Bücher, Mode und Schmuck, Berlin 2010, Berlin Verlag: 129 Seiten, € 20,50; ISBN 978-3-8270-0901-2
Alle nun folgenden Bildunterschriften sind Zitate aus Shaptons Buch.

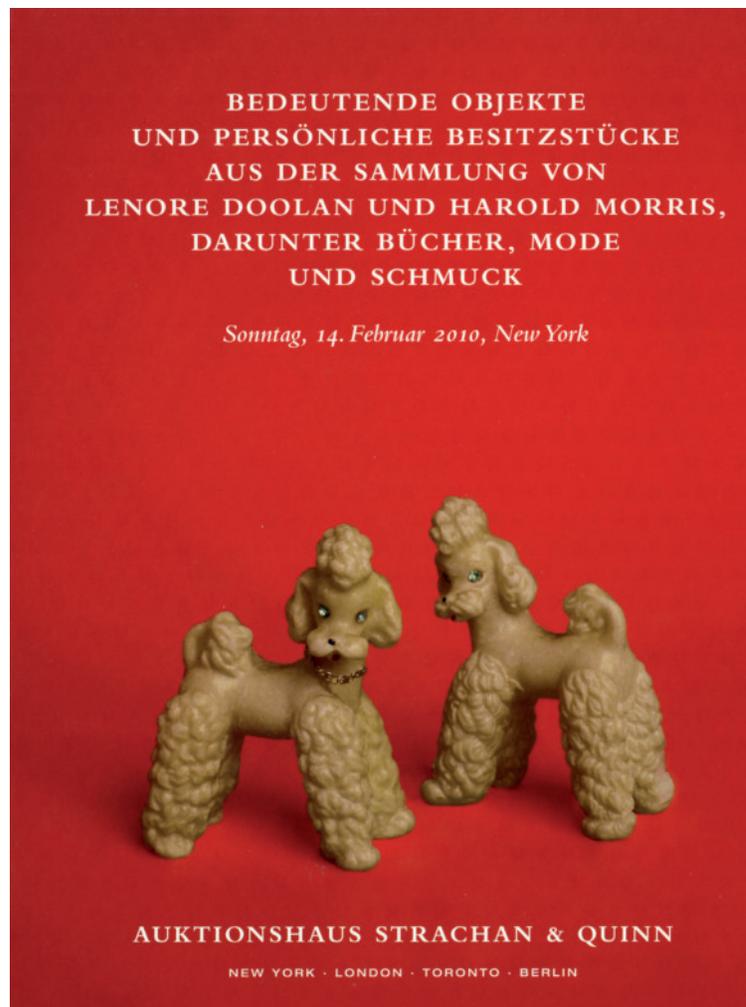


Abb. 2.: S. 5: Ein Foto von (Harold) Morris und (Lenore) Doolan
 Ein Foto von Morris und Doolan bei der Halloween-Party von Rekha Subramanian und Paulo Vitale. Morris ist als Harry Houdini verkleidet und Doolan als Lizzie Borden. Dies ist das erste bekannte Bild, das die beiden gemeinsam zeigt. Fotograf unbekannt.
 Spuren von Reißnägeln an den Ecken.
 10 x 15 cm / \$25–30

Gerrit Höfferer

Wenn die Liebe geht und nur die Dinge bleiben oder: „Der Weg der Realität ist mit verlorenen Objekten gesäumt.“¹

Das „Romanexperiment“ (Abb. 1) „Bedeutende Objekte und persönliche Besitzstücke aus der Sammlung von Lenore Doolan und Harold Morris, darunter Bücher, Mode und

Schmuck“ der kanadischen Künstlerin, Grafikerin, Autorin und Verlegerin Leanne Shapton als Beispiel künstlerischer Praxis im Umgang mit der material culture.

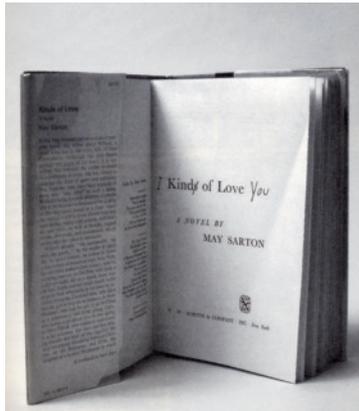
Im November 2006 fiel Leanne Shapton ein Katalog des Auktionshauses Bonhams mit Abbildungen von Gegenständen aus dem Privatbesitz von Truman Capote in die Hände. Für Shapton sagten diese Fotos mehr über Capotes letzte Lebensjahre in Kalifornien aus als es eine Biographie vermocht hätte: Eines zeigte eine weiße Jacke, in deren Tasche noch eine Eintrittskarte für die Diskothek „Studio 54“ steckte, ein anderes zeigte einen abgerissenen Papierfetzen, auf den Capote in krakeliger Handschrift „I’m a genius“ geschrieben hatte.² Shapton erwarb in der Auktion einen Regenmantel Capotes, den sie noch heute trägt. Diese Begebenheit und ein Rekurs auf ihr Lieblingsbuch *Alle Kleider einer Frau* von Hans Peter Feldmann (1974) bildeten den Anlass zu ihrem „Romanexperiment“. Während des Buchprojektes entledigte Shapton sich der Briefe und Erinnerungsstücke von Ex-Freunden – Dinge, von denen sie sich lange nicht hatte trennen können.



Die Geschichte einer Liebe am Beispiel der Objekte

In dem hier erwähnten Buch, das mit der Mimikry des Auktionskataloges spielt, erzählt die Autorin und Künstlerin Leanne Shapton die Liebesgeschichte zwischen den beiden Romanfiguren Lenore und Harold, eines New Yorker Paares: vom Kennenlernen, der Blüte der Beziehung bis zur Trennung. Die Liaison dauerte ca. dreieinhalb Jahre. Genauso viel Zeit, so die Fiktion, dürfte vergangen sein, bis sich Lenore und Harold dazu entschlossen, alle Gegenstände aus ihrer gemeinsamen Zeit in einer Auktion zu versteigern.

Mit dieser Inszenierung verschränkt der Roman Konsum und Liebe auf der Ebene der *material culture*. Indem der Katalog Fotos aus der gemeinsamen Zeit (Abb. 2) und Abbildungen persönlicher Gegenstände chronologisch anordnet, fungiert er als Scharnier zwischen Subjektkonstitution und Warenästhetik und repräsentiert auratisch aufgeladene Gegenstände, die jetzt – zu Auktionsobjekten erklärt – den Status von Waren erhalten. Der Katalog, der gleichzeitig Roman ist, listet insgesamt 259 Schwarz-Weiß-Fotografien mit peniblen Beschreibungen der abgebildeten Objekte auf. Diese sind teilweise mit persönlichen Kommentaren ergänzt und erlauben Einblick



in den Beziehungsstatus und Entstehungskontext (Abb. 3). Trotzdem erfährt man nichts Konkretes bzw. Intimes über Lenore und Harold. Die visuelle Erzählung spielt mit den Inszenierungen von Oberflächen. Dass sich die Identität einer Person wesentlich über ihre persönlichen Dinge konstituiert, hat schon 1881 Henry James in dem Roman *Porträt of a Lady* beschrieben.³

Feine Unterschiede

Harold ist Werbefotograf und pflegt beruflich wie privat einen professionellen Umgang mit Marken- und Konsumgütern. Seine Kompetenz in der Inszenierung schöner Oberflächen manifestiert sich in seinem persönlichen Erscheinungsbild. Mit Hilfe exklusiver Marken



– weiße Schuhe von Prada (Abb. 4), Hosen, bevorzugt von *Dries van Noten*, Anzug und Eau de Cologne von *Helmut*

Lang (letzteres ist nur mehr über Ebay-sündhaft teuer zu beziehen) – zelebriert er einen elitären Lebensstil, der sich der *feinen Unterschiede* (Bourdieu) bedient, um sich vom durchschnittlichen Konsumenten abzuheben. Auf dem Foto von Harold mit Pilotenbrille (Abb. 5) hat sich die Autorin Leanne Shapton – hier als „Unbekannte“ ausgewiesen – in selbstreferentieller kunsthistorischer Manier

Abb. 4: S. 92: Zwei Paar weiße Schuhe
Zwei Paar weiße Schnürhalbschuhe. Im Herren-Paar steht »Prada«, im Damen-Paar »Toast«.
Herrenschuhe Größe 44, Damenschuhe Größe 40.
Tragespuren.
\$40-60

Abb. 5: S. 53.: Eine Sammlung Herren-Sonnenbrillen

Vier Sonnenbrillen: Eine original Pilotenbrille mit Silberrahmen und grünen Gläsern. Ein Modell, keine Marke, mit braunem Plastikgestell und hellbraunen Gläsern. Ein Modell von Stüssy mit einem schwarz-braunen Plastikgestell und braunen Gläsern. \$ 40-55

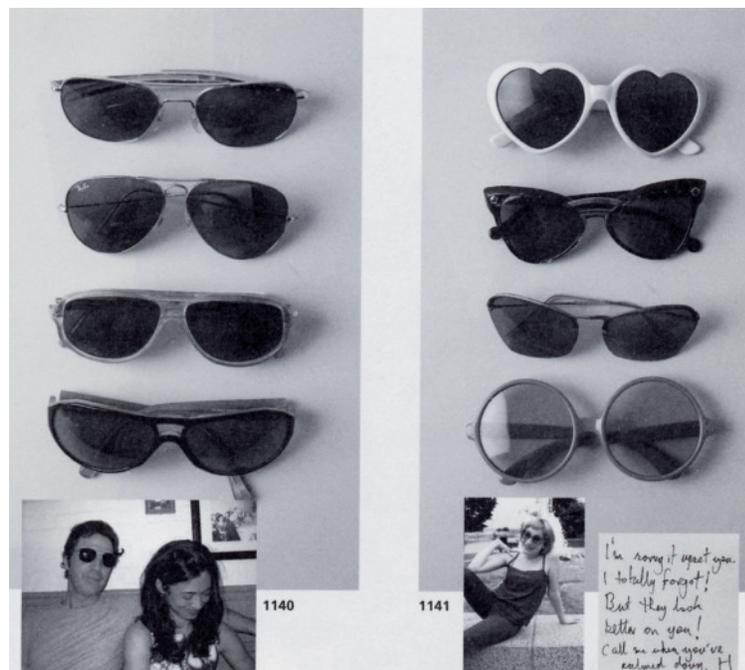
Enthält außerdem eine Fotografie von Morris mit Pilotenbrille, neben einer Unbekannten sitzend. 10 x 15 cm

Eine Sammlung Damen-Sonnenbrillen

Vier Sonnenbrillen: Ein Modell, keine Marke, mit herzförmigem weißem Plastikrahmen und braunen Gläsern. Ein Modell von Yves Saint Laurent im Katzenaugenstil, aus Schildplatt und mit braunen Gläsern. Ein Modell, keine Marke, mit goldfarbenem Metallgestell und grünen Plastikgläsern. Ein weiteres Modell, keine Marke, mit rundem blauem Rahmen und braunen Gläsern.

\$ 40-60

Enthält außerdem eine Fotografie, 15 x 10 cm, die Doolan an einem Brunnen sitzend mit der blau gerahmten Sonnenbrille zeigt. Beigelegt eine Notiz auf einem Post-it, 8 x 8 cm, in Morris' Handschrift. Wortlaut: „Tut mir leid, dass ich dich verärgert habe. Ich hatte das total vergessen! Aber Dir steht sie viel besser! Ruf mich an, wenn du dich beruhigt hast.“ Die blau gerahmte Brille gehörte einst Juliet Blackwood, Morris' Exfreundin.



links außen:

Abb. 3: S. 21: Sarton, May: *Kinds of Love* (W. W. Norton, 1970), Erstausgabe. In gutem Zustand. Leicht vergilbt, Original-Schutzumschlag. Auf dem Cover hat Doolan das Wort I (Ich) ergänzt, den Buchstaben s in Kinds gestrichen und das Wort You (Dich) ergänzt.
23 x 16 x 3 cm / \$55–75

■ BEDEUTENDE OBJEKTE UND PERSÖNLICHE BESITZSTÜCKE



Abb. 6: S.108: Eine Fotoserie des Paares
Eine Serie aufgenommen mit fünf Schwarz-Weiß-Fotografien, aufgenommen von Doolan. Zu diesem Anlass hatte Doolan Morris und sich inszeniert in den Rollen von Ted Hughes und Silvia Plath, Ernest Hemingway und Martha Gelhorn, Richard und Linda Thompson, Woody Allen und Deane Keaton sowie des Paares auf der Duane Michals Fotografie *This Photograph Is My Proof*.
Je 8 x 10 cm / \$ 25-50

stituiert, dann ist die Grenze zwischen Selbst und schöner Oberfläche nicht mehr auszumachen“⁴, meint hierzu der Literaturwissenschaftler Christian Metz. Er sieht in Harold den Prototyp des Künstlers, eines Schöpfers seiner selbst, da er reflektiert mit Konsumgütern umgeht und diese gekonnt und pragmatisch als *Technologien des Selbst* (Foucault) nutzt.⁵

Auch Lenore führt, ähnlich wie Harold, eine postmoderne Existenz, in der sich Berufliches und Privates gegenseitig durchdringen. Sie schreibt für die *New York Times* die Koch- und Backkolumne *Cakewalk*, in der sie über neue Trends in der Gastronomie informiert, Restaurants besucht oder selbst am Herd steht, um anschließend darüber zu schreiben.

Dass Kultur und Konsum, Liebe und deren romantische Implikationen eng miteinander verknüpft sind und sich gegenseitig beeinflussen, hat die Soziologin Eva Illouz in *Der Konsum der Romantik* eindrucksvoll herausgearbeitet. Nach Illouz stellt die jeweilige Kultur Symbole, Kunstwerke, Geschichten und Bilder – „symbolische Schnappschüsse“ – zur Verfügung, mit deren Hilfe sich romantische Empfindungen (Abb. 6) rekapitulieren und kommunizieren lassen.⁶ Die Inszenierung der Liebesgeschichte mittels Konsumgütern macht deutlich, dass von Lenores und Harolds Beziehung die Gegenstände länger erhalten bleiben als ihre Gefühle (Abb. 7). Aus dem Katalog geht hervor, dass sie einander nicht

ins Bild gebracht. Harolds Umgang mit Warenästhetik ist aufgrund seiner Profession konstitutiv. „Wenn das Subjekt mit dem Konsum von Waren kon-



Abb. 7: S. 55.: Ein T-Shirt der McGill University

Ein graues, baumwollenes Sport-T-Shirt der McGill University, mit Schriftzug. Getragen und etwas verblichen. Marke Russell Athletics.

Größe XL / \$10–15

Enthält außerdem zwei Fotografien. Ein Schnappschuss von Doolan, die mit ihrem Laptop im Bett sitzt und besagtes T-Shirt trägt. Ein Schnappschuss von Morris, der auf einer Wendeltreppe sitzt und besagtes T-Shirt trägt. Je 15 x 10 cm. Das T-Shirt hieß bei Doolan und Morris nur »Das Sex-T-Shirt«, weil es in ihrer Beziehung, sobald einer von beiden es trug, die Bereitschaft für Sex signalisierte. Das T-Shirt gehörte ursprünglich Jared Bristow, einem Exfreund von Doolan, der mit ihr auf die Highschool ging.

kontinuierlich, sondern nur in besonders emphatischen Phasen beschenkt – wenn es ihnen besonders gut ging oder wenn die Beziehung auf der Probe stand. In Zeiten der Krise bekam Lenore von Harold immer teurere Geschenke, um den Verlust an Aufmerksamkeit und fehlender Beachtung zu kompensieren. Als versöhnlichen Ausklang zeigt das letzte Foto im Auktionskatalog die Abbildung von sechs getrockneten vierblättrigen Kleeblättern.

Für die Fotos im „Roman“ besetzte Shapton die Protagonisten mit Personen aus ihrem Freundeskreis. Die Autorin treibt die Narration mittels gezielter Platzierung scheinbar beiläufiger Bilder voran. Als „Bildtext“ erscheint der Roman beinahe hermetisch und entzieht sich einer eindeutigen Interpretation. Die visuelle Dominanz verleitet zum „Überfliegen“ der Bilder – wie wir es von Illustrierten und Katalogen aller Art gewohnt sind. Die Warholsche Lesart „I never read I just look at pictures“ bietet sich an. Als Bildgeschichte bricht dieses Romanformat mit den Konventionen. Es fehlen inhaltliche wie piktorale Spannungsbögen. Im „Vorwort“ des Aktionskataloges ist ein Brief Harolds an Lenore abgedruckt, aus dem der Leser das Scheitern der Beziehung erfährt. Harold bedauert es, die Beziehung beendet zu haben.

Interpretationsmöglichkeiten des „Romanexperiments“ als Zugänge für den BE-Unterricht:

a. Kunstpsychologischer Ansatz: Verlust – Trauer – Kreativität: „Bedeutende Objekte“ als „Übergangsobjekte“

„Die Unverfügbarkeit der (Lebens-) Zeit ist eines der bestimmenden Charakteristika menschlichen Lebens. Der Mensch bleibt lebenslang auf der ‘Suche nach der verlorenen Zeit’ (Proust).

Den Zeitverlauf erlebt er szenisch. Abschiednehmen von der Gegenwart ist das Verlieren einer Person, eines Dinges, eines Ortes, eines Zustandes – mit den damit verbundenen Situationen und Emotionen.“⁷ Der Psychoanalytiker Donald D. Winnicot sieht die Wurzel für „Kreativität“ in der Fähigkeit des Menschen, sich der Illusionsbildung (Symbolbildung) im Umgang mit Objekten und deren Sinnstiftungspotenzialen als Techniken der Lebensbewältigung zu bedienen. Anders gesagt: Winnicot interessiert sich besonders für die Lebensphase des Kindes, in der es erstmals längere Zeit alleine ist und sich als von der Mutter getrennt erlebt (zwischen dem 3. und 6. Monat). Welche Bewältigungsstrategien entwickelt es, um mit dem Verlust umgehen zu können? Das Kind tröstet sich beim Einschlafen u. a. mit dem Zipfel einer Bettdecke. Diese Bettdecke – später der Teddybär, die Puppe – symbolisiert für das Kind die Mutter. Winnicot nennt diese Beruhiger und Trostspender *Übergangsobjekte*. Im späteren Kindesalter werden diese Beschützer nur mehr imaginiert und brauchen nicht mehr real gegenwärtig zu sein.⁸ Einige Autoren betrachten auch Kunstwerke als *Übergangsobjekte*, die eng mit den Wünschen, Ängsten und Phantasien der Kunstschaffenden verbunden sind. Die „bedeutenden Objekte“ von Lenore und Harold können demnach die Funktion von *Übergangsobjekten* übernehmen, die über den Verlust der Beziehung hinwegtrösten.

Verlustbewältigung, darauf wird häufig hingewiesen, ist meistens durch die Phasen des Schocks, der Kontrolle, der Regression und der Adaption gekennzeichnet. Viele kreative Menschen reagieren auf Verlust mit einem „schöpferischen Schock“⁹, so etwa J. S. Bach, Alban Berg, Goethe, Käthe Kollwitz, H. Rousseau, Hermann Hesse, die unter dem Einfluss des Schmerzes

besonders produktiv wurden. Die Phase der Adaption kann ebenso zum schöpferischen Impuls werden – wie bei Lenore und Harold. Als Höhe- und Endpunkt ihrer individuellen Trauerarbeit, als Sublimation sozusagen, entsteht das gemeinsame, der Auktionskatalog. Der Roman endet mit der angekündigten Versteigerung.

b. Bildanthropologischer Ansatz: Das Weiterleben der Bilder – von der Immanenz zur Transzendenz

Was Lenore und Harold bleibt, nachdem die Liebe gegangen ist und die „bedeutenden Objekte“ im Status von Waren in den Kreislauf der Ökonomie verabschiedet wurden, sind die Bilder im Auktionskatalog. Als Repräsentanten des Verlustes wie auch der Erinnerungen an das Glück sind es die Bilder, die es den beiden ermöglichen, das Abwesende anwesend werden zu lassen. Beim Betrachten und durch den Vollzug von Ritualen können sie Totes wieder lebendig machen. Bereits in Alt-Ägypten wird das Bild als Körper angesehen, in dem die Götter temporär „einwohnen“. Das Wort „*djet*“ bedeutet sowohl Leib als auch Bild. Die Aufgabe der *Theourgia*, einer Art sakraler Magie bestand/besteht darin, die Gegenwart des Göttlichen im Kult mittels Kunst, Ritus und Sprache zu erzeugen, um also das Verborgene zu vergegenwärtigen. Für die Ägypter waren die Bilder das wichtigste Medium göttlicher Gegenwart, ihre Zerstörung bedeutete die Abwendung der Götter von der Welt.¹⁰ Hans Belting sieht den Ursprung der bildenden Kunst im Bemühen, das Abwesende (den Leichnam) in der Form (eines Bildes) anwesend zu erhalten: „Der Tote ist immer schon ein Abwesender, der Tod eine unerträgliche Abwesenheit, die man schnell mit einem Bild füllen wollte, um sie zu ertragen. (...) Im Bilder-machen wurde man ak-



Mag. Gerrit Höfferer
Studium der Bildnerischen Erziehung/Universität für Angewandte Kunst, Prof. Peter Weibel und PPP/ Universität Wien; post-graduate Lehrgang am Institut für Kulturwissenschaften, Hochschullehrgang für Dramapädagogik und Darstellendes Spiel; mehrjährige Tätigkeiten im Kulturbereich, von 1999-2011 Lehrtätigkeit an der AHS: BE, PuP, Darst. Spiel, Dozentin für LehrerInnenfortbildung an der PH-Wien; seit Herbst 2011 Lehrtätigkeit (BE) Institut für APS an der Pädagogischen Hochschule Wien

Abb. 8: http://www.faz.net/polopoly_fs/1.914462.1311883770!/image/148219068.jpg_gen/derivatives/default/148219068.jpg



tiv, um der Todeserfahrung und ihren Schrecken nicht länger ausgeliefert zu bleiben.“¹¹ Die Fotos des Auktionskataloges verleihen der Liebe zwischen Lenore und Harold Dauer.

Frei nach der hier vorgestellten Kunstpraxis von Shapton können die Symbolfunktionen von Bildern und Artefakten der materiellen Kultur, deren archaische Wurzeln, zum Anlass für eine entsprechende Auseinandersetzung im BE-Unterricht werden – wobei unsere magische Besetzung von „Dingen“ und deren kulturstiftende Potenz zum Gegenstand der Rezeption gemacht werden kann.

Doppelte Mimikry: Duchamps Erben – das Betriebssystem Kunst simuliert sich selbst

Die Buchpräsentation (Abb. 8.) der deutschsprachigen Ausgabe von „Bedeutende Objekte...“ fand im trendigen Berliner Concept Store von Andreas Murkudis statt und simulierte die Vernissage in einer Kunstgalerie. Die „bedeutenden Objekte“ aus dem „Auktionskatalog“ wurden wie Kunstwerke vor Ort ausgestellt. Fiktion wurde zur Realität, zum „Kunstwerk“. Duchamp hätte seine Freude gehabt, hätte er miterleben können, wie professionell die Marketingstrategen des Berlin Verlages sein Diktum „Ich interessiere mich für Ideen, nicht für visuelle Ergebnisse“¹² umgesetzt hatten und ihr doppeltes Spiel mit Kunst und Kommerz trieben. Ein „auratisches Objekt“ wurde anschließend auf Ebay versteigert und aus der Simulation in den Kreislauf der Warenzirkulation rücküberführt. Auch unter

diesem Aspekt – „was macht ein Werk zum Kunstwerk“ – lässt sich Shaptons „Romanexperiment“ im BE-Unterricht rezipieren.

Literatur:

Assmann, Jan: Altägyptische Bildpraxen und ihre impliziten Theorien, in: Sachs-Hombach, Klaus (Hrsg.): Bildtheorien/Anthropologische Grundlagen des Visualistic Turn, Frankfurt/M., 2009.

Auchter, Thomas: Die Suche nach dem Vorgestern – Trauer und Kreativität, in: Kraft, Hartmut (Hrsg.): Psychoanalyse, Kunst und Kreativität heute/Die Entwicklung der analytischen Kunstpsychologie seit Freud, Köln, 1984.

Belting, Hans: Aus dem Schatten des Todes/Bild und Körper in den Anfängen, in: Barloewen von, Constantin (Hrsg.): Der Tod in den Weltkulturen und Weltreligionen, München, 1996.

Illouz, Eva: Der Konsum der Romantik/Liebe und die kulturellen Widersprüche des Kapitalismus, Frankfurt/Main, 2003

Metz, Christian: Warenästhetik, Liebe und literarische Selbstreflexion in Leanne Shaptons Romanexperiment *Bedeutende Objekte*, in: Dürgh, Heinz/Metz, Christian/Weyand, Björn (Hrsg.): Warenästhetik/Neue Perspektiven auf Konsum und Kultur, Berlin, 2011.

Ricoeur, Paul: Die Interpretation. Ein Versuch über Freud. Frankfurt/Main, 1969.

Duchamp, Marcel: zit. in: Siemons, Marc: Schöne neue Gegenwart/Über Kultur, Moral und andere Marketingstrategien, Frankfurt/M., 1993.

Shapton, Leanne: Bedeutende Objekte und persönliche Besitzstücke aus der Sammlung von Lenore Doolan und Harold Morris, darunter Bücher, Mode und Schmuck. Berlin, 2010.

Ullrich, Wolfgang: Haben wollen/ Wie die Konsumkultur funktioniert, Frankfurt/M., 2006.

Winnicot, Donald, W.: Kreativität und ihre Wurzeln – Das Konzept der Realität, in: Kraft, Hartmut (Hrsg.): Psychoanalyse, Kunst und Kreativität heute/Die Entwicklung der analytischen Kunstpsychologie seit Freud, Köln, 1984.

Abbildungsverzeichnis:

Die hier verwendeten Abbildungen samt den dazugehörigen Texten sind dem Buch „Bedeutende Objekte...“ entnommen.

- 1 Riceur, 1969, S. 281.
- 2 <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/autoren/leanne-shapton-was-bleibt-wenn-die-liebe-geht-1912650.html>
- 3 vgl. Ullrich, 2009, S. 20.
- 4 Metz, 2011, S. 274.
- 5 Ebd., S. 275.
- 6 Illouz, Eva: 2003, S. 5.
- 7 Auchter, 1984, S. 207.
- 8 Vgl. Winnicot, 1973.
- 9 Vgl. Auchter, 1984, S. 220ff.
- 10 Vgl. Assmann, 2009.
- 11 Belting, 1996, S. 95.
- 12 Siemons, 1993, S. 34.

Mit Textilem Werken alle Karten in der Hand haben

2010 entstand die Idee, ExpertInnen aus verschiedenen Bezugsbereichen einzuladen, ihre Sicht auf die Bedeutung des Faches Textiles Werken zu beschreiben und für Öffentlichkeitsarbeit zur Verfügung zu stellen.

Ergänzt wurde diese Sammlung mit recherchiertem Material aus Publikationen und Medien. Aus der großen Bandbreite der Bezugsbereiche und Lernfelder wurden exemplarische Anknüpfungspunkte gewählt:

- ◆ Das Lernen mit den Händen (Neurowissenschaft)
- ◆ Die alltagsästhetische Wahrnehmung und Handlung (Ästhetische Muster-Bildung)
- ◆ Die taktile Erforschung und Konkretisierung abstrakter Konzepte (Mathematik und Naturwissenschaft)
- ◆ Die stofflich-materielle Sensibilisierung im technologischen Wandel (Jugendforschung)
- ◆ Das Hinterfragen eigener, fremder und stereotyper kultureller Standpunkte (Kulturwissenschaft)
- ◆ Das Erleben von selbstgemachtem Glück (Philosophie und Soziologie)
- ◆ Das Entwickeln eines umweltverträglichen, fairen und entschleunigten Konsumverhaltens (Ökonomie und Ökologie)

Das Ergebnis ist nun eine Kollektion von neuen Karten, die Positionen und Perspektiven eines zeitgemäßen Textilenterrichts in Worten und Bildern präsentieren.

Diese Karten sollen der Beginn deiner persönlichen Sammlung sein, die kontinuierlich erweitert wird durch Statements anderer Personen, mediale Berichte, Bilder, Objekte usw.

Wie können die Karten verwendet werden?

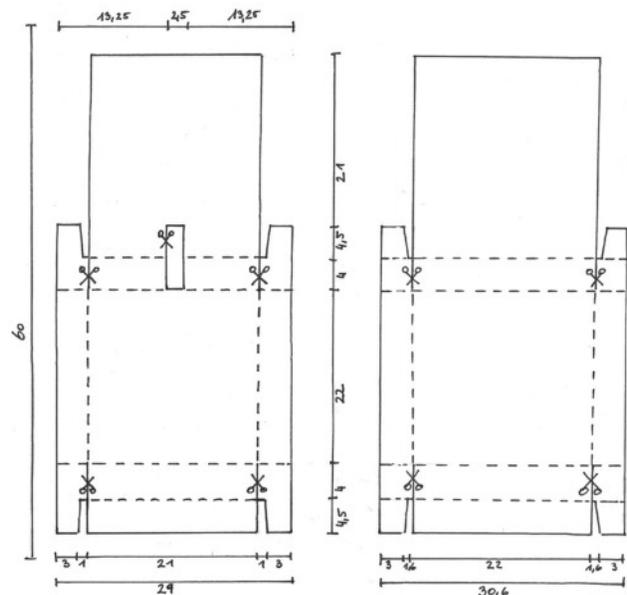
Sie dienen der schulinternen und schulexternen Öffentlichkeitsarbeit, im Konferenzzimmer, im Werkraum, in den Gängen, auf Pinnwänden oder Glasscheiben, als Mobile, Kalender oder Leporello, auf der Schulhomepage, bei Elternabenden und anderen Veranstaltungen usw.

Es gibt die Möglichkeit, diese Karten von www.boekwe.at herunter zu laden. Die Vorlage für die Schachtel kann auf feine Wellpappe übertragen werden und selbstverständlich sollst du sie persönlich gestalten. Bitte sende uns Fotos von deiner Schachtelgestaltung und Karteneinsätzen an s.weisz@liwest.at ! (Abb.1 und 2)

Dank gebührt den wort- und bildspendenden ExpertInnen sowie Cordula Hoffmann und Andreas Ehrenberger für die visuelle Umsetzung.

Wir freuen uns sehr über das Ergebnis und dass BÖKWE die Realisierung unserer Idee ermöglicht hat.

Friedrun Wiesinger
Wilbirg Reiter-Heinisch
Susanne Weiß



Hier soll verkauft werden.
Das Bilderangebot in
einem Baumarkt.



Franz Billmayer

Ausstellungen machen

Effektiv für die eigene Arbeit werben.

Teil 1: Ziele verfolgen

Mit diesem Artikel starten wir eine kleine Serie über das Machen und Organisieren von Ausstellungen in und außerhalb der Schule. Die Anregungen sollen Anfängern helfen, Ausstellungen wirksam zu planen, zu organisieren und zu dokumentieren. Wir hoffen aber auch, dass alte Hasen hier neue Ideen finden. Die systematische Aufarbeitung in Art von Checklisten soll die Arbeit effektiver machen¹.

Ziele verfolgen

Ausstellungen lassen sich als besondere Formen der Kommunikation verstehen. Von Museumsbesuchen sind wir gewohnt, Ausstellungen vor allem als ein Material zu sehen, an und mit dem Wissen erworben werden kann. In der Kunst gibt es zwei Formen von Ausstellungen – Museumsausstellungen und Galerieausstellungen. Museen gelten als wertvolle Medien der (kulturellen) Bildung und haben deshalb ein entsprechend hohes Ansehen. Künst-

lerInnen und DesignerInnen träumen davon, dass bedeutende Museen ihre Arbeiten ausstellen oder gar ankaufen. Galerien sind kommerzielle Einrichtungen, die die Exponate möglichst gewinnbringend verkaufen wollen. Ihr Ruf ist deshalb nicht ganz so gut. Beide Ausstellungsformen sind Informationsangebote, die spezifische Ziele verfolgen. Es gibt in gewisser Weise unendlich viele Möglichkeiten Ausstellungen zu machen. Wer Ausstellungen veranstaltet, sollte sich deshalb darü-



Ausstellungen als Auslage. Das Bilderangebot in einer Fußgängerzone.

Franz Billmayer (1954) ist leitender Redakteur des Fachblatts des BÖKWE, Professor für Bildnerische Erziehung an der Universität Mozarteum und Betreiber von www.bilderlernen.at

ber Klarheit verschaffen, welche Ziele verfolgt bzw. welche Probleme damit gelöst werden sollen. Möglichst klare Antworten auf diese Fragen helfen bei der Organisation von Ausstellungen und können diese systematischer und effizienter machen.

Entscheidungen treffen

Klar formulierte Ziele sind die Grundlage für Entscheidungen, die beim Machen von Ausstellungen getroffen werden müssen. Sie können dabei helfen, weitere Fragen zu stellen und zu beantworten:

- ◆ Welches Zielpublikum soll vor allem angesprochen werden?
- ◆ Wo wird die Ausstellung am besten veranstaltet?
- ◆ Wann ist der beste Zeitpunkt?
- ◆ Was soll ausgestellt werden?
- ◆ Wie soll die Ausstellung gestaltet werden?

- ◆ Was darf die Ausstellung kosten? Woher und wie lassen sich eventuell finanzielle Mittel lukrieren?

Als Kommunikationsmittel sollten Ausstellungen und das Machen von Ausstellung aber auch im Unterricht behandelt und an praktischen Beispielen gelernt werden. SchülerInnen sollten lernen, wie Arbeitsergebnisse präsentiert werden und welche visuellen Mittel für eine überzeugende Kommunikation eingesetzt werden können. Ausstellungen lassen sich aber auch als Leistungsschauen verstehen und eignen sich aus diesem Grund zur Motivation der SchülerInnen. Darüber hinaus kann der Anlass für die Ausstellung (z.B. ein Jubiläum) ein gutes Unterrichtsthema liefern.

In diesem ersten Teil der Serie soll also über Ausstellungen unter pragmatischen Gesichtspunkten nachgedacht

werden, und das weitgehend in Form einer Checkliste.

Visualität nutzen

Auch wenn es selten ausgesprochen wird: Unterrichtsgegenstände konkurrieren ebenso wie LehrerInnen um Ressourcen und Aufmerksamkeit (Franck, 1998). Dabei geht es um finanzielle Mittel, Ausstattung mit Räumen und Lehrmitteln, Stundenverteilung, Aufmerksamkeit, Schülerzahlen und generell um Einfluss auf den Schulalltag etwa im Rahmen von Schulentwicklung und Profilbildung. Die einzelnen Gegenstände können hier unterschiedliche Strategien verfolgen. Die „Hauptfächer“ haben es einfach, ihre Bedeutung ist allgemein anerkannt, von den Schülern, den Eltern und der Allgemeinheit. Sie sind selbstverständliche Bestandteile der Schule. „Nebenfächer“ wie bildnerische Erziehung, technisches Werken und tex-



Abb. 3
Europäische Meisterwerke in einer unterirdischen Shopping Mall in Osaka

tiles Gestalten haben es schwerer, sie müssen sich immer wieder behaupten. Allerdings haben sie anderen „Nebenfächern“ etwas voraus: die Unterrichtsergebnisse lassen sich aufgrund ihrer Sichtbarkeit gut zeigen und werden gerne rezipiert. Die Unterrichtsergebnisse können im gesamten Schulhaus präsentiert werden und damit im Bewusstsein von SchülerInnen und LehrerInnen präsent sein. Ausstellungen sind effektive Mittel, um Aufmerksamkeit zu erreichen. Sie lassen sich leicht und angenehm rezipieren. Und: Sie eignen sich auch für Abbildungen in Zeitungen und Jahresberichten.

Unterricht

Motivation

Ausstellungen können gute Mittel sein, um SchülerInnen zu motivieren.

- ◆ Eine Ausstellung kann unter einem *Thema* laufen, damit ergeben sich Unterrichtsthemen: Jahrestage, Aktionstage (Girls Day, Tag des Baumes ...), Umweltschutz, Klimawandel, Illustrationen
- ◆ Der *Ausstellungstermin (Deadline)* zwingt dazu, alle Arbeiten zu einem bestimmten Zeitpunkt fertig zu machen.
- ◆ Die *Öffentlichkeit*, die durch eine Ausstellung hergestellt wird, motiviert zu mehr Anstrengung und intensiver Auseinandersetzung. Es

ist vor allem in Fächern, in denen Noten keine so große Rolle spielen, eine wichtige extrinsische Motivation.

Kompetenzen

- ◆ Präsentation und Inszenierung eigener und fremder Arbeiten – wie ändert sich die Wahrnehmung, wenn Arbeiten inszeniert werden: Rahmen, Sockel, Beleuchtung, Anordnung der Exponate, Umgang mit dem Raum, usw.
- ◆ Visuelle Rhetorik: die Exponate so inszenieren, dass sie ihr Publikum überzeugen können.
- ◆ Visuelle Kommunikation: Ausstellungen bewerben, beschriften und mit Informationen versehen.
- ◆ Organisation
- ◆ Inszenierung von Ereignissen bei der Ausstellungseröffnung

Zusammenarbeit über Altersstufen hinweg – bei Ausstellungsprojekten können SchülerInnen verschiedener Altersstufen zusammenarbeiten und voneinander lernen.

Werbung für den Unterrichtsgegenstand

Welche Probleme sollen mit der Werbung gelöst werden, welche Ziele sollen erreicht werden?

- ◆ mehr Ressourcen für das Fach, von der Schulleitung, von den Eltern, von der Gemeinde, von Sponsoren – Geld, Räume, Ausstattung, Zeit, Studienfahrten, Materialien, Werkzeuge, Geräte ...
- ◆ Berücksichtigung des Faches bei der Entwicklung eines neuen Schulprofils. Welche Personengruppen in der Schule müssen dazu besonders angesprochen werden?
- ◆ SchülerInnen dazu motivieren, den Gegenstand zu wählen
- ◆ andere SchülerInnen, also solche die nicht ausstellen, ansprechen und motivieren

- ◆ das Image des Gegenstandes innerhalb der Schule allgemein stärken
- ◆ Eltern und KollegInnen davon überzeugen, dass im jeweiligen Gegenstand wichtige Kompetenzen und Fähigkeiten erworben werden

Erlöse erzielen

Bei Ausstellungen von Schülerarbeiten denken wir zunächst nicht an Verkaufen, aber: wenn eine teure Studienfahrt finanziert oder Geräte, Werkzeuge und Materialien über das übliche Budget hinaus angeschafft werden sollen, kann man durchaus an eine Verkaufsausstellung denken.

Werbung für mich

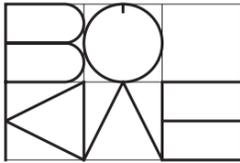
„Eigenlob stinkt!“ heißt es, deshalb muss man vermeiden, diese Absicht offen zu benennen. Aber selbstverständlich werden Ausstellungen dazu gemacht, für sich selbst (als LehrerIn) Werbung zu machen. Das Zielpublikum können (Fach-)KollegInnen aus der eigenen oder aus anderen Schulen sein, es können aber auch die SchülerInnen sein, die Eltern und Personen und Institutionen außerhalb der Schule.

Ausblick: in der nächsten Folge geht es um Ausstellungsthemen. Wie sollen Themen ausgesucht werden? Woran erkenne ich ein gutes Thema? Welche Themen sind momentan aktuell?

Literatur:

- Franck, Georg. *Ökonomie der Aufmerksamkeit: Ein Entwurf*. Hanser Verlag, München 1998
- Vilks, Lars und Schibli, Martin. *Hur man blir samtidskonstnär på tre dagar: Handbok med teori*. Förlag Nya Doxa, Nora 2005.

1 Viele Ideen für die Artikelreihe stammen vom Ausstellungskapitel in Vilks/Schibli 2005.



BERUFSVERBAND ÖSTERREICHISCHER KUNST- UND WERKERZIEHER/INNEN

Parteilosophisch 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: Mag. Gerrit Höfferer gerrit_hoefferer@gmx.net
2. Vorsitzende: MMag. Reingard Klingler office@reingardklingler.at
Generalsekretärin: Mag. Hilde Brunner boekwe@gmx.net
Stellvertreterin: Dr. Lucia Bock
Kassierin: Mag. Rena Jani
Schriftführerin: Mag. Elfriede Köttl, HR
Fachvertreter:
Bildnerische Erziehung: Dr. Franziska Pirstinger fpirstinger@kphgraz.at
Technisches Werken: Mag. Erwin Neubacher koan_koan@hotmail.com
Textiles Gestalten: Mag. Susanne Weiß S.Weisz@lwest.at
Fachinspektoren: 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 Dünzler m.duenzler@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, Tirol,
Wien, Vorarlberg: Bundesgeschäftsstelle

Bundesgeschäftsstelle:

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

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

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
Beckmanngasse 1A/6, A-1140 Wien
Tel. +43-676-3366903
email: boekwe@gmx.net
<http://www.boekwe.at>

Redaktionsschluss:
Heft 1 (März): 1. Dez.
Heft 2 (Juni): 1. März

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,
parteilosophisch unabhängiger gemeinnütziger Fachverband von
Kunst- und WerkerzieherInnen. ZVR 950803569

Fotos von den AutorInnen, wenn nicht anders vermerkt.



Serie KUNST – Klett Verlag

KUNST - Bildatlas

Thomas, Seydel, Sowa ; Ernst
Klett Verlag, Stuttgart; 978-3-
12-205080-1

KUNST – Lehrband 1 mit Fo-
lien, 5./6. Schuljahr

Glas, Seydel, Sowa, Uhlig
(Hrsg.), Ernst Klett Verlag,
Stuttgart; 978-3-12-205085-6

KUNST - Lehrband 3 mit Folien,
Oberstufe

Glas, Seydel, Sowa (Hrsg.),
Ernst Klett Verlag, Stuttgart;
978-3-12-205088-7

Viele KunsterzieherInnen werden den
Bildatlas KUNST schon kennen und
schätzen. Er zäumt die Kunst von hinten
auf, beginnt mit zeitgenössischer Kunst
und arbeitet sich bis zu den Anfängen
der Kunstgeschichte durch. Der Bild-
atlas KUNST bietet den SchülerInnen
Orientierung in der Kunstgeschichte und
vermittelt ihnen Kompetenzen im Um-
gang mit dieser.

Zum optimalen Verständnis gibt es
für die SchülerInnen hervorragende Ar-
beitsbücher (bis jetzt sind die Arbeitsbü-
cher 1,2 und 4 erschienen), die sich auf
die Themen des Bildatlas beziehen, sich
mit Theorie und Praxis auseinandersetzen
und auf den Erwerb der Kernkompe-
tenzen abzielen. Gut erklärte Aufga-

benstellungen sollen den SchülerInnen
helfen, diese Kompetenzen zu erwerben
und zu festigen.

Nun gibt es zu diesem tollen Konzept
auch noch für uns LehrerInnen Unter-
stützung – in Form von Lehrerbänden
(Nr. 1 und 3 sind derzeit im Handel
erhältlich, Nr. 2 erscheint im Sommer
2012). Diese Lehrerbände bieten kom-
plette Planungen von Doppelstunden
(oder auch mehreren Doppelstunden)
zu den jeweiligen Themen- und Aufga-
bengebieten aus den KUNST Arbeitsbü-
chern. Sie ermöglichen so eine perfekte
Ergänzung zum Gesamtpaket KUNST
(Bildatlas und Arbeitsbücher), erklären
die didaktische Aufbereitung, nehmen
Bezug auf die Kernkompetenzen der
Bildnerischen Erziehung und geben
Tipps zur Durchführung der Aufgaben.
Zusätzlich wird auf das Hauptbild der
einzelnen Arbeitsbuch-Kapitel Bezug
genommen, die Theorie vertieft und es
werden Farbfolien der Hauptbilder für
den Unterricht zur Verfügung gestellt.

Alles in allem kann ich die Serie
KUNST vom Klett-Verlag nur empfehlen
– eine wirklich innovative und gut durch-
dachte Reihe, die man hervorragend im
Unterricht einsetzen kann!

Wünschenswert wäre somit einzig
und allein noch eine CD mit sämtlichen
Bildatlasdaten...

Katharina Starmayr, Linz

**Orientierung in der
Gegenwartskunst
Cornelia Gockel, Johannes
Kirschenmann (Hg.), Friedrich-
Verlag GmbH, Seelze; ISBN:
978-3-617-62201-8**

Als besonders gelungen kann man das
Werk „Orientierung in der Gegenwart-
kunst“ bezeichnen. Die beiden Heraus-
geber C. Gockel und J. Kirschenmann
versuchen, die Vielfalt der Kunst der
Gegenwart zu ordnen und so neue Ein-
blicke in diese zu ermöglichen. Unter



Begriffen wie „Körper/Kleidung – Ge-
staltung des Selbst“, „Inszenierung/
Bühne/Arrangement – Lebende Bilder
zwischen Realität und Fiktion“ oder
„Raum/Objekt – Auf der Grenzlinie
zwischen Kunst und Design“, um nur
einige zu nennen, versuchen die beiden
Herausgeber kurz und prägnant auf den
Themenbereich und dessen historische
Entwicklung einzugehen, diesen vorzu-
stellen. Anschließend präsentieren sie
dann auf jeweils zwei bis drei Seiten die
Stellungnahme einer/eines Kunsthis-
torikerIn, KunstpädagogIn, KuratorIn...
zu KünstlerInnen, die sich mit dem The-
ma befassen. Beispielsweise werden
im Themenbereich „Körper/Kleidung“
KünstlerInnen wie Vanessa Beecroft,
Hussein Chalayan oder Inez van Lams-
weerde behandelt.

Ich persönlich finde den Zugang der
beiden sehr interessant und würde „Ori-
entierung in der Gegenwartskunst“ auf
jeden Fall für die private Bibliothek oder/
und die Schulbibliothek empfehlen!

Katharina Starmayr, Linz

Freier Eintritt in die bayerischen staatlichen Museen und Sammlungen

(FB) Schulklassen und ihre LehrerInnen erhalten freien Eintritt in die staatlichen Museen in Bayern. LehrerInnen erhalten freien Eintritt zur Vorbereitung des Museumsbesuchs – dazu braucht es eine Bestätigung der Schule.

In einem Brief des Bayerischen Staatsministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kunst vom 23. April 2012 heißt es:

„... nach den für den Besuch der bayerischen staatlichen Museen und Sammlungen geltenden Eintrittspreisregelungen haben Schulklassen und Vorschulkinder, Hortgruppen sowie Jugendgruppen, soweit sie unter Führung ihrer Lehrkräfte oder der zuständigen Aufsichtspersonen kommen, und des Lehrkräfte und Aufsichtspersonen bei Museumsbesuchen mit den von ihnen betreuten Gruppen und soweit sie nachweislich ein Museum zur Vorbereitung eines solchen Besuches aufsuchen beim Besuch der Dauerausstellungen freien Eintritt.

Als Nachweis genügt ein Bestätigungsschreiben der Schule oder Institution.“