

Nr° 1  
März 2021

BÖKWE

Fachblatt des Berufsverbandes Österreichischer  
Kunst- und WerkerzieherInnen

ISSN 2519-1667

P.b.b. GZ 02Z031508 M BÖKWE, Beckmannngasse 1A/6, 1140 Wien  
Retouren an „BÖKWE, Brigittagasse 14/15, A-1200 Wien“

BILDNERISCHE ERZIEHUNG | TECHNISCHES WERKEN | TEXTILES GESTALTEN



Jakob Lena Knebl & Ashley Hans Scheirl, *Gescheiterte Hoffnung*,  
Blick in die Ausstellung *Seasonal Greetings*  
im Kunsthaus Bregenz (KUB), 12.12.2020–14.3.2021

## Editorial



Liebe Leser\*innen,

die Schließung sämtlicher Kultureinrichtungen während des *Lockdowns* hat Lücken hinterlassen: Der nicht mögliche Besuch von Museen, Ausstellungen, Kinos usw., gerade während der Wintermonate, war etwas Unbekanntes, kaum Vorstellbares. Kulturelle Impulse, neue oder unbekanntere künstlerische Positionen und einfach gute Unterhaltung, während dieser Jahreszeit normalerweise besonders reichlich im Angebot, blieben auf der Strecke. Glücklicherweise konnte ich in der kurzen Öffnungszeit vor Weihnachten die Ausstellung von Jakob Lena Knebl und Ashley Hans Scheirl *Seasonal Greetings* im Kunsthaus Bregenz sehen. Auf der Rückseite des Fachblattes gibt es einen Blick in die imponierende Ausstellung. Die beiden Künstler\*innen werden auf der Kunstbiennale in Venedig 2022 den österreichischen Pavillon bespielen. Man darf gespannt sein! Jedenfalls hat die erzwungene Abstinenz durch den Mangel meine Wertschätzung für den Kunst- und Kulturbetrieb in all seinen Formen deutlich steigen lassen. Uns allen wünsche ich, dass wir im Jahr 2021 wieder wie gewohnt aus dem Vollen schöpfen können.

Besonders hinweisen möchte ich noch auf den Beitrag von Wolfgang Weinlich. Er stellt in Kurzform Praxisbeispiele zum Bereich *digital/analog* zur Verfügung. Über die beigefügten QR-Codes oder URLs finden Sie weitere Informationen.

Vergnügen bei der Lektüre des Heftes wünscht wie immer,

Maria Schuchter

## Inhalt

Annekathrin Kohout	
<b>Schöner Aktivismus</b>	
Feministische Bildstrategien im Netz	S. 2
Susanne Frantal	
<b>Künstlerisches textiles Werken als gemeinschaftliches Projekt – auch online?</b>	S. 8
Nicole Gucher	
<b>Email – Schutzhaut aus Glas</b>	
Email in Design, Technik und Architektur (Teil 2 zum Werkstoff Email)	S. 12
Wilfried Swoboda	
<b>Wohin des Weges?</b>	
Ein Bühnenstück zur künstlerisch-kulturellen Bildung	S. 18
Wolfgang Weinlich	
<b>Praktische Impulse analog &amp; digital</b>	
Anregungen aus der Praxis	S. 22
Benno Meliss	
<b>Erinnerungen</b>	
Bericht aus dem Ruhestand	S. 24
Eva Greisberger, Barbara Holy-Kiermayr, Grit Oelschlegel	
<b>Mentor*in-Werden für die künstlerisch-gestalterischen Unterrichtsfächer</b>	
Mentoring-Ausbildung an den Wiener Kunstuniversitäten	S. 26
Katrin Proprentner	
<b>Persönlichkeiten</b>	
Ein Unterrichtsprojekt in der Sekundarstufe 1	S. 29
Georg Degenhardt	
<b>Adolf Degenhardt zum 100. Geburtstag</b>	
Ein Nachruf	S. 32
Titelfoto zum Artikel von Susanne Frantal: Künstlerisches textiles Werken als gemeinschaftliches Projekt – auch online?	
Unterschiedliche hyperbolische Korallen, gefertigt von Studierenden des IEP der PH Wien	

Annekathrin Kohout

## Schöner Aktivismus Feministische Bildstrategien im Netz

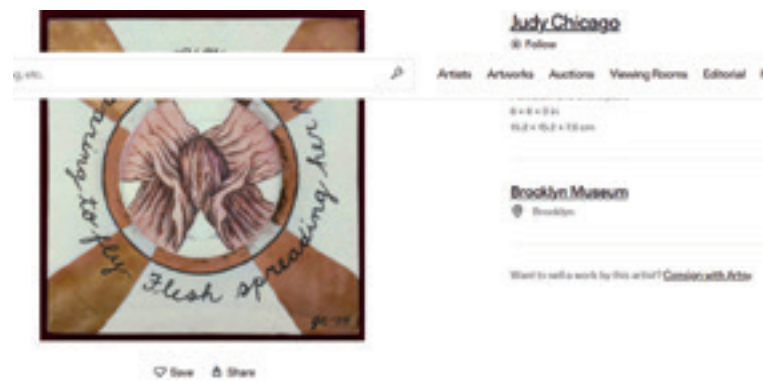


Abb. 1 Empowernde Kunst von Judy Chicago. Screenshot zu *Flesh spreading her wings and preparing to fly*.

**Sichtbarkeit ist ein tief im Feminismus verankertes Thema. Im 20. Jahrhundert hat man sich regelrecht an der Freud'schen Sprachmetapher des „Lochs“ für das weibliche Geschlecht abgearbeitet, die zur Begründung und Legitimation männlicher (phallogentrischer) und patriarchaler Dominanz verwendet und dafür ebenso kritisiert wurde. Und schon zur Zeit Freuds ging es nicht nur um das Bild des Lochs als „verlorengangener Penis“. Es ging mehr noch um das Loch im übertragenen Sinne, dass die Frau dem Mann minderwertig sei, weshalb sie dann auch in wichtigen kulturellen, gesellschaftlichen oder politischen Positionen keinen Platz einnahm.**

Durch Soziale Medien, die zunehmend von bildlicher Kommunikation dominiert werden, haben Diskurse über Sichtbarkeit und Repräsentation ein weiteres Mal an Dringlichkeit gewonnen. Wer ist auf welche Weise in Bildern präsent?

Und wer wird in welchen Kontexten repräsentiert? Das sind Fragen, mit denen sich sehr viele Feminist\*innen, Aktivist\*innen und Künstler\*innen im Netz besonders konzentriert und vor allem auch visuell seit den 2010er Jahren beschäftigt haben und noch immer auseinandersetzen.

Natürlich hat man auch vorher im Kontext von Kunst, aber auch im Kontext von Werbung feministische Bilder produziert und darüber diskutiert, aber Sichtbarkeit war trotz alledem überwiegend ein theoretisches Thema und im übertragenen Sinne gemeint. Erst heute und im Zusammenhang mit der Kultur der Sozialen Medien werden Debatten und Proteste auch in Bildern, Videos, Memes oder Gifs ausgetragen.

Das ist insofern ungewöhnlich, als Bilder, die man ja durchaus als sehr wichtige und produktive Medien der Sichtbarmachung ansehen kann, im theoriebezogenen feministischen Diskurs bislang nur eine geringe Rolle spielten oder sogar ausdrücklich Geringachtung erfuhren. Das betraf und betrifft insbesondere die Bilder der popu-

lären Massenkultur und nun auch die der Sozialen Medien – jene also, die einen besonders großen Resonanzraum besitzen und damit auch auf viele Menschen ‚wirken‘. So schreibt beispielsweise die Journalistin und Bloggerin Bixa Jankovska nicht ohne Zynismus: „[W]enn eine ‚starke Businessfrau‘ abends noch ein nettes Foto von zwei sich anlächelnden, norm-schönen Frauen [auf Instagram] hochlädt und mit dem Text ‚Cheers Mädels, auf uns! An alle, die zusammenhalten, sich gegenseitig pushen und gemeinsam die Welt erobern!‘ begleitet, ist das #femaleempowerment-Barometer für diesen Monat in den Orbit geschossen. Feminismus ist für mich inzwischen wie ein Tripadvisor-Pickerl: auf jeder noch so schäbigen Butze drauf und damit komplett aussagelos.“<sup>1</sup>

Zwar hält sie „Heilung, BodyPositivity und SelfCare“ für „wichtige Praktiken“, sobald diese allerdings (bildlich) auf Instagram inszeniert werden, handelt es sich nur noch um „ein gutes Ablenkungsmanöver, um beschäftigt zu sein und still zu bleiben.“<sup>2</sup> Die Bilder auf Instagram, die unter den Labels „Empowerment“ oder „Body Positivity“ firmieren, wollen lediglich „ein individuelles ‚Feel Good‘-Gefühl“ vermitteln. Deshalb schreibt sie: „Ich werde mich künftig nicht mehr als Feministin bezeichnen, ohne dabei die Adjektive intersektional und marxistisch voranzustellen.“<sup>3</sup>

Solche Ressentiments gegenüber vermeintlich rein oberflächlichen ‚Girl Power‘-Slogans und dem sogenannten ‚Femvertising‘, in denen die Bildpolitik der Frauen als bloße Vermarktungsstrategie dargestellt wird, sind in die traditionelle Kapitalismus- und Konsumkritik zu verorten und lassen sich überall finden – besonders erbarmungslos aber in feministischen Positionen selbst.

Sieht man sich aber die neuen kulturellen, gesellschaftlichen oder politischen Bedingungen an, die durch Internet und Soziale Medien entstanden



Abb. 2 Empowerment in der Popkultur: Filmstills aus *Beautiful* von Christina Aguilera <http://sharemania.us/threads/christina-aguilera-beautiful-mtvhd-Россия-1080i.127181/>

sind, dürfte augenscheinlich werden, dass man sich mit Bildern zu beschäftigen hat, wenn man etwas bewirken will, egal, ob man diese selbst produziert oder analysiert. Dabei stellt sich nicht nur die Frage nach dem ‚wer‘, es geht nicht nur darum, welche Personen – nicht zuletzt als Vertreter\*innen einer jeweiligen Personengruppe – in Bildern zu Sichtbarkeit gelangen; gleichermaßen dringlich stellt sich die Frage nach dem ‚wie‘, nach den jeweiligen Bildstrategien. In diesem Zusammenhang hat sich unter vielen Netzfeminist\*innen eine Ästhetik etabliert, die als ‚empowernd‘ charakterisiert und wahrgenommen wird. Es sind Bilder, die sich durch eine popkulturelle Ästhetik auszeichnen, dominiert von knalligen Farben und ‚lauten‘ Motiven, und teilweise stark hyperästhetisiert sind.

Empowerment erlebt auch als Begriff gerade eine Konjunktur. Doch so häufig

gegenwärtig von ihm die Rede ist – und zwar auch außerhalb von feministischen Diskursen – und so vielfach er Headlines und Bildbeschreibungen schmückt, so selten wird danach gefragt, was genau unter dieser Bezeichnung eigentlich zu verstehen ist. Es ist also anzunehmen, dass vielen seine Bedeutung sofort evident ist, so als hätte man regelrecht auf diesen Begriff gewartet.

Denn ‚Empowerment‘ wird mittlerweile auch alltagssprachlich verwendet – und zwar für vieles, was vorher unbenannt geblieben sein musste oder mit anderen Begriffen bezeichnet wurde, wie beispielsweise „aufbauend“, „motivierend“, „inspirierend“ oder „ermutigend“. Alle diese Begriffe treten noch heute im Zusammenhang mit ‚empowernd‘ in Erscheinung, bedeuten aber nicht dasselbe.

Empowerment benennt zuallererst eine Strategie, deren Ziel es ist, die

politische, soziale, kulturelle oder ökonomische Stärke von Personen oder einer Gemeinschaft zu steigern, die strukturell benachteiligt sind (sei es durch Konstrukte wie Nationalität, Religion, Gender, Sexualität, Klasse oder Alter). Dabei war der Begriff vor allem im politischen Diskurs innerhalb der Bürgerrechtsbewegung in den USA in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts gebräuchlich. Konzeptualisiert wurde die Strategie schließlich von Barbara Bryant Solomon, die Empowerment für die Soziale Arbeit fruchtbar machte. Eine zentrale These ihres 1976 veröffentlichten Buchs „Black Empowerment“ lautet, dass Einzelpersonen und Gruppen in Gemeinschaften von People of Color negativen Bewertungen seitens der breiten Gesellschaft derart ausgesetzt sind, dass die damit verbundene Hilf- und Machtlosigkeit nicht mehr nur außerhalb, sondern besonders auch innerhalb

Abb. 3+4. Screenshots aus dem Instagram-Account von Arvida Byström  
<https://www.instagram.com/p/Bm6Rkt2gP9M/>  
<https://www.instagram.com/p/BkfjTQvgiDw/>



der betroffenen Gruppe allgegenwärtig und lähmend ist.<sup>4</sup>

Es müsse in der Sozialen Arbeit mit – in diesem Fall – People of Color deshalb vor allem darum gehen, die Gruppe von innen heraus zu stärken. Die Aufmerksamkeit dürfe nicht mehr auf die vielfach erfahrenen Diskriminierungen von außen und damit verbundenen Niederlagen gerichtet werden, sondern auf die jeweiligen Stärken und Besonderheiten von Personen, Gruppen oder Gemeinschaften. Dadurch sollen eigene Kräfte gewonnen und zumindest eine gewisse Unabhängigkeit und Handlungsspielräume erschlossen werden.<sup>5</sup>

Tatsächlich stellen der Begriff und das Konzept des Empowerment einen Paradigmenwechsel im Umgang mit benachteiligten Personen, Gruppen, Gemeinschaften und Minderheiten dar, da er weniger die Defizite als die Stärken in den Vordergrund rückt. Das Empowerment-Konzept bricht insofern mit dem bis dato gängigen Blick auf die Schwächen und Abhängigkeiten, es soll gezielt aus der Opferposition heraushelfen.

Bis vor wenigen Jahren war außerhalb der Sozialen Arbeit kaum von Empowerment die Rede, heute ist es ein mächtiges Konzept, sowohl in der Politik – man denke an Barack Obamas „Yes we can!“ oder Angela Merkels „Wir schaffen das!“ – als auch in der Kultur. Dort hat sich Empowerment insbesondere auch als Bildstrategie etabliert – und das ist überraschend. Denn in den Bildern der Kunst oder der Werbung herrschten, wenn es darum ging, Kritik zu üben oder sogar Gesellschaft zu verändern, für lange Zeit weithin andere Bildstrategien vor, und zwar Provokation, Subversion oder Affirmation, nicht aber Empowerment. Im Aktivismus überwog sogar bei weitem die Provokation.

Wenn Emotionen hervorgerufen werden sollen, um damit auf Kultur und/oder Gesellschaft einzuwirken, dann nehmen Empowerment und Provokation unter den genannten Bildstrategien eine Sonderrolle ein. Man spricht davon, empowert zu werden oder provoziert worden zu sein. Bilder, die solche Strategien verfolgen, zielen auch auf

eine konkrete Wirkung – im Unterschied zu Subversion und Affirmation, die in ihren Aussagen und damit auch in der Rezeption möglichst ambivalent bleiben sollen.

Empowerment und Provokation sind durchaus verwandte Strategien: In beiden Fällen geht es darum, eine Reaktion hervorzurufen, eine Aktivität bei jenen auszulösen, die adressiert wurden, ihnen neue Betrachtungs- und Handlungsweisen aufzuzeigen. Während aber bei der Provokation die etablierte Kultur oder Gruppe angesprochen wird, nimmt man beim Empowerment die diskriminierte, ausgegrenzte Person, Gruppe oder Gemeinschaft in den Blick.

„Das Eigentümliche an der Provokation [...] ist [...], daß der Adressat der Provokation nicht [...] im eigenen System zu finden ist.“<sup>6</sup> schrieb Urs Stäheli über die Strategie der Provokation in der Pop-Musik, und hat dabei durchaus etwas Grundsätzliches über das Prinzip der Provokation formuliert: Zwar geht es bei der Provokation wie auch beim Empowerment darum, die herrschende

bzw. etablierte Kultur und Gesellschaft infrage zu stellen und für schlecht befundene Zustände anzuprangern, doch richtet sich das Empowerment an das eigene System, die Provokation hingegen an das andere, von ihr infrage gestellte System. Empowert werden die von Missständen Betroffenen, jene, die aus der etablierten Kultur ausgeschlossen sind, um ihnen damit auch zu mehr Sichtbarkeit und ‚Power‘ – also Macht und Handlungsspielraum – zu verhelfen. Provoziert werden hingegen diejenigen, die man als ‚Täter‘ identifiziert hat, die es zu stürzen gilt.

Während also Provokation auf die Störung oder gar Zerstörung eines Systems abzielt – und zwar des etablierten –, geht es beim Empowerment um das Unterstützen oder gar Aufbauen eines Systems – und zwar des unterdrückten. Bei der Provokation streckt man den Machthabern den Zeigefinger entgegen, beim Empowerment schickt man den Machtlosen ein Bizeps-Emoji als Zeichen für „Du schaffst das!“, „Wir schaffen das!“, „Yes we can!“.

Provokation als Strategie gehört schon sehr lange zum Repertoire des Protests und der Kunst, insbesondere der Avantgarde. Die künstlerischen Spielarten des Protests bestehen „im Setzen gezielter Nadelstiche, im Lächerlichmachen, Anschwärzen, Entblößen, Entwürdigen, oft aber auch im ironischen Überzeichnen und Übertreiben.“<sup>7</sup> Auch im feministischen Aktivismus und in der feministischen Kunst war und ist Provokation eine populäre Strategie. Man denke nur an die Guerilla Girls, die sich hinter Gorillamasken mit Postern, Aufklebern, Büchern oder Aktionen an die von ihnen kritisierte Öffentlichkeit wenden, in der Themen um Rassismus und Sexismus sowie intersektionaler Diskriminierung nicht hinreichend thematisiert werden. Und auch die Femen sind bekannt dafür, gegnerische Systeme zu kapern, wenn sie nackt den Kölner Dom stürmen, um gegen die Missachtung der Frauenrechte in der katholischen Kirche und deren Haltung zur Abtreibung zu protestieren.

Nach explizit empowernden Bildern und Werken muss man in der Kunstgeschichte hingegen suchen und wird kaum fündig. Hier ist in Hinblick auf die Wirkung sozialistische Kunst zumindest in Betracht zu ziehen, wenn zum Beispiel in Bildern von arbeitenden Frauen und fürsorglichen Vätern eine positive Zukunft des Lebens im Sozialismus gezeichnet werden sollte, nicht zuletzt zu dem Zweck, die Betrachter\*innen zu erbauen und zu motivieren.

Ein Beispiel dafür ist das Wandbild von Max Lingner mit dem Titel „Aufbau der Republik“ von 1952/53, das sich am Detlev-Rohwedder-Haus in Berlin befindet. Dargestellt ist eine sozialistische Utopie: die Einheit und Gleichheit aller Gegensätze, hier kommen Arbeiter und Intellektuelle, Stadt- und Landbewohner, Männer und Frauen zusammen. Zwar kann man dieses Bild durchaus als Motivationsbild ansehen, da es den Bürger\*innen eine gute und glückliche Zukunft verheißt, wenn die klassenlose Gesellschaft eintritt. Allerdings waren solche Bilder kein Werkzeug der Macht-

losen zur Selbstermächtigung, sondern ein Werkzeug der *Machthaber* zur Erziehung der von ihnen Unterdrückten – und deshalb kein Empowerment.

Auch in der feministischen Kunst war die Strategie des Empowerment bis vor einigen Jahren nur selten zu finden oder wurde scharf kritisiert. Künstlerinnen wie Louis Bourgeois oder Kiki Smith besannen sich zwar bereits auf etwas spezifisch Weibliches und nutzten dies als „Resource“ für ihre Kunst, wenn sie Schamlippen oder den Uterus modellierten.

Man denke zum Beispiel an die Arbeit „Janus Fleuri“ von Louis Bourgeois aus dem Jahr 1968, die eine Kombination männlicher und weiblicher Geschlechtsteile in Bronze gefasst hat. Aber Form und Materialität der Skulptur regten nicht dazu an, die eigene Geschlechtlichkeit als Stärke und Kraft zu empfinden, sondern vielmehr (und das ist freilich nicht weniger relevant!) über die damit verbundenen Erfahrungen von Ausgrenzung und Leid nachzudenken, von „Unbehagen“ und „Verwundbarkeit“ zu sprechen. Die Präsentation (das Objekt hängt von der Decke und befindet sich in Augenhöhe der Betrachter\*innen) wurde als eine „Störung“, „Beunruhigung“ oder sogar als „Bedrohung der eigenen imaginierten Identität“ erfahren.<sup>8</sup> Von Empowerment kann hier also ebenfalls nicht die Rede sein.

Als ein frühes Beispiel für empowernde Kunst können hingegen einige Arbeiten von Judy Chicago angesehen werden, darunter eine Arbeit von 1974 (Abb.1), die eine Vulva auf einem Porzellanteller zeigt. Die Vulva besitzt große fleischliche Schamlippen, die auf dem darunter befindlichen Papier auf eine Weise verlängert wurden, dass sie wie ausgebreitete Flügel aussehen. Was daran empowernd ist, bemerkt man spätestens, wenn man die um den Teller platzierte kreisrunde (und titelgebende) Inschrift „Flesh spreading her wings and preparing to fly“ gelesen hat:

Judy Chicago inszeniert ein weibliches Geschlecht, das seine Flügel ausbreitet und zum Flug ansetzt. Eine Vulva, die sich im Aufbruch befindet, zum Befreiungsschlag ansetzt. Es ist ein Bild, das Mut machen soll, an emanzipatorische Ziele zu glauben, und dabei zugleich gezielt gegen das bisher vorherrschende Sprachbild des Lochs und der damit verbundenen Marginalisierung des weiblichen Geschlechts als Leerstelle vorgeht – und zwar visuell, mithilfe eines Bildes: Die Vulva, so zeigt es ihre Arbeit, ist kein Loch, sondern hat eine eigene ausdrucksstarke Form. Damit hat Judy Chicago „Empowerment“ auch als Bildstrategie etabliert. Heute sind vergleichbare Bilder in Sozialen Netzwerken wie Instagram oder Tumblr, aber auch darüber hinaus in Aktionismus, Werbung und Kunst überall zu finden.

In der Popkultur spricht man schon länger explizit von ‚Empowerment‘. 2003 wurde der Popsong „Beautiful“ von Christina Aguilera (Abb. 2) etwa zum ‚most empowering song‘ gekürt.

In dem Video sieht man Aguilera melancholisch singend und in der Ecke eines dunklen und leeren Zimmers kauernd, dessen Fenster mit Zeitungspapier verhängt sind. Sie singt „You are beautiful, no matter what they say.“ Zwischendurch werden verschiedene Szenen eingeblendet: Sie zeigen einen Transvestiten, der sich gerade zurecht macht. Ein magersüchtiges Mädchen in Unterwäsche, das sich skeptisch im Spiegel betrachtet. Sie zeigen ein homosexuelles Pärchen im lärmenden Stadtverkehr – das offensichtlich kritischen Blicken ausgesetzt ist. Sie zeigen einen Punk, der in einen Bus zusteigt und mit seiner bloßen Anwesenheit die neben ihm Sitzenden vertreibt. Sie zeigen ein Mädchen, das geschlagen wird und einen Jungen, der gerne stärker und damit männlicher wäre.

Im Verlauf des Musikvideos emanzipieren sich die Protagonisten von ihrem

jeweiligen Leid. Es werden Spiegel zer schlagen, die Mode-Zeitschriften mit ihren perfekten Models verbrannt, ja, es wird schließlich sogar erlöst und erleichtert, vielleicht sogar glücklich gelacht. Mit dieser Dramaturgie wird ein mentaler Sieg über die gesellschaftlichen Konventionen inszeniert. Die Aussage lautet: Alle Menschen, egal welchen Geschlechts, welcher Hautfarbe, welcher Religion, welcher Vorlieben oder welchen Aussehens – schlichtweg alle Menschen seien ‚beautiful‘, schön. Sie sind nicht nur irgendwie akzeptabel, sondern sie sind ebenso begehrtestwert.

In dem Musikvideo geht es vielfach um Bilder: die Bilder in den Zeitschriften, das eigene Spiegelbild, das Bild, das man anderen in der Öffentlichkeit bietet. Bilder werden zudem gezielt als Waffe gegen Worte präsentiert: Aguilera singt „I am beautiful no matter what they say / Words can't bring me down“. Das Video verhandelt also viele Themen und Motive, die heute in den Sozialen Medien, insbesondere auf Instagram im Kontext verschiedener Netzfeminismen, darunter z.B. der sogenannten Body Positivity-Bewegung, verhandelt werden: die Infragestellung gängiger Schönheitsideale, Ethnien-, Milieu- und Geschlechterkonventionen, und die damit verbundene fehlende Repräsentation aller Menschen, die von diesen Idealen, Konventionen, Zuschreibungen abweichen. Und auch heute plädiert man für den gezielten Einsatz von Bildern als Werkzeug, um sich – in diesem Fall – für Diversität einzusetzen.

Natürlich muss sich daran die Frage anschließen, wer über diese Werkzeuge verfügt. Diesbezüglich stellt Aguileras Video eine Resignation dar: Nachdem sich alle Personen scheinbar selbst ermächtigt haben, kauert sich Aguilera wieder zurück in die Zimmerecke. Und die letzten Sequenzen des Videos zeigen schließlich, wie sich unglaublich

ge Blicke in den Gesichtern der anderen Personen ausbreiten. Auch das ist als Statement zu verstehen: Solange einem nur wenige Menschen sagen, man sei schön, solange man sich nur selbst gut zuredet, wird keine nachhaltige Veränderung stattfinden. Wenn nicht jedem die Möglichkeit gegeben wird, sichtbar zu werden, wenn nicht jedem Werkzeuge zur Selbstermächtigung gegeben werden, dann bleibt dieses Video ein Tropfen auf dem heißen Stein, nur ein kurzer Moment, der sich gut angefühlt hat.

Wo man heute über die Möglichkeit der Teilnahme an Diskursen verfügt – im Netz –, ergreift man selbst die entsprechenden Werkzeuge. Beispielhaft ist eine Fotografie von Arvida Byström (Abb. 3+4): Eine junge, gut aussehende Frau, die Künstlerin selbst, macht ein Spiegelfotografie und rückt dabei in knalligen Pinktönen und mit Blumen verziert die bei Frauen wenig akzeptierte Beinbehaarung in den Fokus. (Abb. 3) Das Bild suggeriert: ‚Seht her, das ist schön‘. Die knalligen Farben und die Attraktivität der Frau zeugen davon, dass dieses Bild nicht auf eine Störung, einen Schock, eine Provokation angelegt ist, sondern gefallen und dadurch empowern möchte. Mit ihrer Fotografie macht sie ein Angebot, wie man Beinbehaarung bei Frauen wahrnehmen kann: nämlich nicht als eklig, sondern als schön.

Dass Bilder wie jene von Byström auch tatsächlich empowern, lässt sich gut den Kommentaren auf den Instagram-Accounts der Künstler\*innen entnehmen. Dort heißt es: „thank you. thank you thank you thank you. i'm going into high school in two days and i'm seriously self conscious about my legs. this is what i need. thank you again and again „❤❤❤“ oder „Wonderful leg-hair“.

Wie auch bei der Provokation geht es letztlich darum, ein Tabu abzuschaffen, allerdings mit anderen Mitteln. Beim

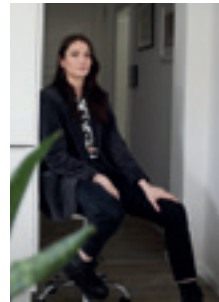
Empowerment als Bildstrategie geht es um eine Umcodierung – was bisher als Tabu galt, soll durch eine Ästhetisierung überwunden werden, bis es selbstverständlich ist. Tatsächlich führt aber der Tabubruch meistens viel schneller und damit effektiver dazu, ein Thema präsent zu machen und für die Sichtbarkeit von Missverhältnissen zu sorgen: Nicht zuletzt, weil er durch die Adressierung der Gegner mehr Aufmerksamkeit erregt. Empowerment ist hingegen eine Strategie, die auf Nachhaltigkeit angelegt ist, bei der es um eine dauerhafte Akzeptanz geht.

Besonders wirksam sind daher solche Bilder und Werke, die die adressierte Gruppe *empowern*, aber gleichzeitig – manchmal gewollt, manchmal ungewollt – all jene provozieren, die nicht angesprochen sind. Wenn die empowernden Bilder die eigene Community verlassen und in eine breitere Öffentlichkeit geraten, können sie nämlich durchaus auch als Provokation wahrgenommen werden. Und das Risiko, dass sich Bilder auch außerhalb der eigenen Community verbreiten, ist in Sozialen Netzwerken besonders hoch. Nur so entsteht schließlich eine Debattendynamik, die bestimmten Themen überhaupt erst zu Sichtbarkeit in einer breiten Öffentlichkeit verhilft.

Mehr noch als die Arbeiten von Künstler\*innen betrifft das Werbebild in Sozialen Netzwerken, da diese meistens ein deutlich heterogeneres Publikum haben. So hat etwa eine Werbung der Sportmarke Nike, auf der ebenfalls eine starke Frau mit nur sehr dezentem Achselhaar zu sehen ist, sehr viel Unmut auf sich gezogen: Es häuften sich abfällige Kommentare wie „Das ist widerlich.“, „Schrecklicher PR-Move“, „Gebt der Frau einen Rasierer“ oder „Ich kann dieses Foto förmlich riechen“.

Dass Empowerment allein nicht ausreicht, wird derzeit auch in den jüngsten Diskussionen im Zusammenhang mit

Black Lives Matter, die durch die Ermordung George Floyds ausgelöst wurden, ersichtlich. Ein beliebter Slogan bei den Demonstrationen war „Can't believe I'm still protesting that shit!“ Tatsächlich hat die Strategie des Empowerment, eine Strategie, die als solche in der Schwarzen Community etabliert wurde, zwar viele Erfolge erzielen können, hat viele People of Color ermächtigen und mobilisieren können, am Ende gerät das Konzept aber an eine Grenze: Es müssen eben letztlich auch die Menschen außerhalb des eigenen Systems an den gewünschten Veränderung partizipieren, um sie durchsetzen zu können.



Annekathrin Kohout (1989) Freie Autorin und Kulturwissenschaftlerin an der Universität Siegen. Sie ist Mitherausgeberin der Zeitschrift *Pop. Kultur und Kritik* und der Buchreihe *Digitale Bildkulturen*. Ihr Buch *Netzfeminismus. Strategien weiblicher Bildpolitik* erschien 2019. (Foto: © Robert Hamacher)

1 Bixa Jankovska: Entschuldigung, aber was ist eigentlich aus diesem Feminismus geworden?, in: Groschenphilosophin, 16.2.2018. Via: <http://www.groschenphilosophin.at/2018/02/entschuldigung-aber-was-ist-eigentlich-aus-diesem-feminismus-geworden/>

2 Ebd.

3 Ebd.

4 Barbara Bryant Solomon: Black Empowerment: Social Work in Oppressed Communities. Columbia University Press: New York 1976. S. 12. („[I]ndividuals and groups in black communities have been subjected to negative valuations from the larger society to such an extent that powerlessness in the group is pervasive and crippling.“)

5 Norbert Herriger: Empowerment-Landkarte: Diskurse, normative Rahmung, Kritik, 2014, in: <http://www.bpb.de/apuz/180866/empowerment-landkarte?p=all>

6 Urs Stäheli: Pop als Provokation?, in: Soziale Systeme, Band 10: Heft 2. Lucius & Lucius: Stuttgart 1995. S.333 – 339. Hier S. 334.

7 Basil Rogger: Protest. Eine Zukunftspraxis, in: Ders., Jonas Vögeli, Ruedi Widmer (Hg.): Protest. Lars Müller Publishers: Zürich 2018. S. 32–52. Hier S. 32.

8 Andrea Jahn: Louise Bourgeoise' „Object Abstractions“ oder das Unbehagen einer Modenschau der Körperteile, in: Frauen Kunst Wissenschaft Sonderheft, 1997. S. 56–67. Hier S. 57.



Mag. art. Susanne Frantal  
Künstlerin, Textilchemikerin und Textilrestauratorin, studierte an der Universität für angewandte Kunst Wien (Lehramt Textiles und technisches Werken, Bildnerische Erziehung). Im Rahmen ihrer Dissertation untersucht sie angewandte textile Techniken als künstlerisches Ausdrucksmittel im Raum Wien von 1915–2015. Sie lehrt derzeit an der Pädagogischen Hochschule Wien, am Institut für Elementar- und Primarbildung (IEP) im Bereich Fachdidaktik Werkerziehung Textil. kontakt@susannefrantal.at  
www.susannefrantal.at



Susanne Frantal

## Künstlerisches textiles Werken als gemeinschaftliches Projekt – auch online?

Um künstlerische Projekte in der Schule durchzuführen, brauchen angehende Pädagog\*innen der Primarstufe ihre eigenen Vorerfahrungen. Bei den hier vorgestellten Projekten stehen Handlungsablauf und forschende Auseinandersetzung mit dem Fertigungsprozess im Mittelpunkt. Das künstlerische Textil entsteht durch einen gemeinschaftlichen Fertigungsprozess (im Präsenzunterricht). Für das *distance learning* wurden beide Projekte adaptiert. Die Projekte – **FALTEN falten** und **hyperbolisches HÄKELN** – wurden bereits mehrmals von mir mit verschiedenen Altersgruppen in Wien durchgeführt.

### FALTEN falten

Bei dem Projekt **Falten falten** werden textile Falten abgenäht und bedruckt. Ausgehend von einem Werk der Künstlerin Bettina Schülke, welche unter anderem mit Textilien arbeitet, findet sich das Werk *Stereoscopic Textile Image*. Dieses zeigt dichte, flächengestaltende Falten (siehe Internetseite Bettina Schülke). In der Gruppe wird – ähnlich wie in einer Textilfabrik – seriell gearbeitet. Dazu organisieren sich Lernende in Gruppen, entsprechend den erforderlichen Arbeitsschritten. Dadurch werden Kenntnisse bezüglich eines textilen Fertigungsprozesses erfahrbar.

Das Projekt entstand ursprünglich aus der Problematik der begrenzten Anzahl von Nähmaschinen. Es stellte sich dabei die Frage, wie man Nähen mit der Nähmaschine vermitteln soll, wenn nur zwei funktionierende Nähmaschinen für fünfzehn Lernende verfügbar sind. Die Idee des seriellen Fertigens lag also auf der Hand.

Je nach Vorerfahrung der Lernenden sind zuvor Übungen im Handnähen (als Einzelübung) sinnvoll. Eventuell muss auch erst das parallele Falten erlernt

werden. Für das Bedrucken der abgenähten Falten mit unterschiedlichen Motiven eignet sich das Schablonendruckverfahren. Bei dieser Technik wird das zu druckende Motiv zum Beispiel aus Karton ausgeschnitten.

Je nach Altersstufe und je nach Anforderungen des Lehrplanes wurde das Projekt adaptiert. So entstand zum Beispiel in einer 4. Klasse AHS Unterstufe aus den einzelnen abgenähten und bedruckten Faltelementen ein großes Textilobjekt. Die Einzelteile entsprachen der Anzahl der Schüler\*innen (Abbildung 1–3).

Studierende des  *kreativen Schwerpunkts* (8. Semester) am *Institut für Elementar- und Primarbildung* an der Pädagogischen Hochschule Wien fertigten im Sommersemester 2020 textile Falten ohne Arbeitsanleitung zum Thema Gender und Diversität (Abb. 4). Ein Bildbeispiel des textilen Kunstwerks von Bettina Schülke sowie ein reales Beispiel von abgenähten Falten dienen im Präsenzunterricht als Vorlage. Im *distance learning* steht es als Bildmaterial auf der Lernplattform PHoodle zur Verfügung. Durch Analysieren und Ausprobieren werden passende Nähtechniken, Abstand und Faltenhöhe erforscht. Das fertig genähte Textil mit den Falten wird abschließend bedruckt (Schablonendruck). Durch das forschende Lernen können selbstständige kreative Lösungen entwickelt und mögliche Fehler erfahren werden. Dies fördert die Fertigkeiten der Lernenden und den nachhaltigen Wissenserwerb.

In der derzeit aktuellen Form des *distance learning* werden die Falten von den Studierenden zuhause gelegt, genäht und bedruckt. Der Erfahrungsaustausch zwischen den Studierenden über falt-, Näh- und Druckprozesse erfolgt via *zoom*. Auch für diese Form der Vermittlung hat sich das Projekt **Falten falten** bewährt. Zwar geht das Gruppenerlebnis verloren, aber der handlungsorien-



links:  
Abb. 1 Schablonendruck auf Textil mit Falten, 4. Klasse AHS\_Unterstufe  
Abb. 2 Nähprozess, 4. Klasse AHS\_Unterstufe  
Abb. 3 Wandbehang aus zusammengenähten Einzelteilen, 4. Klasse AHS\_Unterstufe

nächste Doppelseite:  
Abb. 4 Schablonendruck auf Textil mit Falten, gefertigt von Studierenden des IEP der PH Wien  
Abb. 5 Häkeln einer mehrfarbigen hyperbolischen Koralle als Gruppenprojekt  
Abb. 6 Unterschiedliche hyperbolische Korallen, gefertigt von Studierenden des IEP der PH Wien



## FALTEN

Künstlerin:

Bettina Schülke, Mag.a art, Dr. of arts,  
<https://bettinaschuelke.at>

Kunstwerk: Stereoscopic Textile Image:

<https://bettinaschuelke.at/project/stereoscopic-textile-images/>  
 sowie in: Schülke, Bettina: Transaction as Interaction. Art as an Extended Sense of Space. Veröffentlichte Dissertation an der Universität Lapland, Rovaniemi / Finland 2017, S. 80

## HYPERBOLISCHES HÄKELN

Links:

<https://crochetcoralreef.org>

<https://www.margaretwertheim.com/crochet-coral-reef>

<http://pi.math.cornell.edu/~dtaimina/>

Literatur:

58. Biennale Venedig 2019 – may you live in interesting times. Ausstellungskatalog, Kunstforum international, Köln 2019, S. 69, 132, 180

tierte Prozess mit vielen Variationen der Gestaltung konnte auch in Zeiten des Materialmangels (*Covid\_19 lock down, Frühjahr 2020*) umgesetzt werden. Zur

Not – oder als Variation – lässt sich die Arbeit auch auf Papier und von Hand genäht ausführen. Statt Druckfarbe wurde Acrylfarbe verwendet oder das Textil mit Filzstiften bemalt. Waschbarkeit ist nicht erforderlich. Anstatt die einzelnen Elemente real miteinander zu verbinden, können auch Fotos der einzelnen bedruckten Faltenstoffe digital aneinandergesetzt werden (Poster).

### Hyperbolisches HÄKELN

Das *Crochet Coral Reef* – ein Projekt von Margaret und Christine Wertheim – wurde auf der letzten Biennale in Venedig gezeigt (58. Biennale Venedig 2019). Dieses gemeinschaftlich entstandene Kunstprojekt weist auf bedrohte Korallenriffe hin. Die angewandte Technik ist das sogenannte **hyperbolische Häkeln**. Hyperbolisches Häkeln ist die Vernetzung von Mathematik und der textilen Technik des Häkelns, welches die Mathematikerin Diana Taimina entwickelte. Die Häkeltechnik der Maschenverdopplung entspricht dem Wachstum der Korallen.

Hyperbolisches Häkeln von Korallen eignet sich sehr gut für gemeinschaftliches textiles Werken. Nach dem Erlernen grundlegender Häkeltechniken wie Luftmaschen und feste Maschen kann bereits mit einer Koralle begonnen werden.

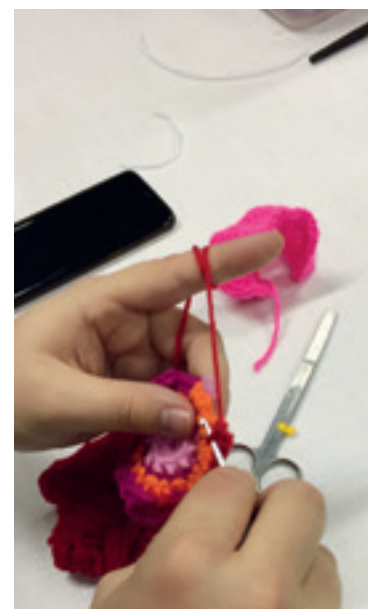
Häkeln in Runden ist wesentlich einfacher als das meist praktizierte Häkeln von Rechtecken (Probleme der Anfangs- und Endmaschen). Durch die Verdopplung von Häkelmaschen – egal ob regelmäßig oder unregelmäßig – beginnt sich die Koralle zu wellen. Diese Form des hyperbolischen Häkelns verzeiht viele Fehler und führt immer zu einem Ergebnis. So können einfache Luftmaschenketten von Anfänger\*innen als *Algen* dienen und komplizierte *Korallen* von Können\*innen gefertigt werden.

Wichtig ist, passendes Garn zu wählen. Es sollte für Anfänger nicht zu dick und nicht zu dünn sein. Ebenso ist von

dunklen Farben abzuraten. Das Garn sollte gut gedreht sein. Effektgarne sind für Können\*innen oder in der letzten Runde geeignet, um der Koralle ein spezielles Aussehen zu geben (Abb. 5). Als Gemeinschaftsprojekt können – wie beim Kunstprojekt *Crochet Coral Reef* – einzelne Korallen zusammengefügt werden.

Eine weitere Möglichkeit ist auch hier das serielle Arbeiten. Dazu wird die gehäkelte Koralle in regelmäßigen zeitlichen Abständen an eine andere Person weitergereicht (3–5 Minuten sind ideal). Hier gibt es zwei unterschiedliche Methoden: Garn und Koralle werden weitergereicht, oder der Faden wird abgeschnitten und die nächste Person häkelt mit einem andersfarbigen Garn weiter (Titelbild). Bei der ersten Variante entstehen einfarbige, bei der zweiten Variante bunte Korallen.

Im *distance learning* werden die Korallen zuhause gehäkelt, später werden die Bilddaten zusammengefügt. Grundlagenwissen dazu und Vertiefungen erarbeiten sich die Studierenden mit Hilfe der Lernplattform *PHoodle*. Der Austausch darüber findet *via zoom* statt. So können auch Häkeltechniken direkt vor der Kamera ausgeführt werden – das ist wegen der Nahaufnahme durch die



Kamera sogar vorteilhafter als im Werkraum. Doch die Nachteile des *distance learning* überwiegen auch bei diesem Projekt, da Gruppenübungen nicht ausgeführt werden können.

Mit den hyperbolischen Korallen (Abb. 6) lassen sich grundlegende Kenntnisse eines textilen flächenbildenden Verfahrens durch Maschenbildung erlernen. Möglich ist die Verbindung mit Mathematik und Umweltthemen. Auch hier steht kreatives und handlungsorientiertes Lernen, das sich am Prozess und nicht am Produkt orientiert, im Vordergrund. Der Prozess soll zu weiterem Handeln, wie Kommunikation und Präsentation, anregen.

Die vorgestellten Projekte – *FALTEN falten* und *hyperbolisches HÄKELN* – können besser im Präsenzunterricht im Werkraum als gemeinschaftlicher künstlerischer Prozess erlebt werden. Im *distance learning* kann improvisiert werden, aber materialgerechtes Arbeiten – *echtes Werken und nicht Basteln* – sind nur im Werkraum gewährleistet. Die Auswahl an unterschiedlichen Materialien und verfügbaren Maschinen sind ansonsten häufig nicht gegeben. Auffällig wurde auch eine Spaltung zwischen Studierenden mit materiellen Mitteln und/oder Begabung sowie jenen mit weniger Möglichkeiten (Material, eigene Nähmaschine, PC, schlechtes Internet, ...). Bei prüfungsimmanenten Lehrveranstaltungen ist die Leistungsfeststellung wesentlich schwieriger und verlagert sich vom kreativen Prozess zur Verschriftlichung. Auch die gegenseitige Inspiration und der informelle Austausch sind bei der *online* Kommunikation weitaus geringer. Trotz all dieser Schwierigkeiten konnten neue kreative Erfahrungen gewonnen werden, wie die entstandenen textilen Arbeiten zeigen. Im Werkraum zu werken macht mehr Freude. Möge es bald wieder möglich sein.



Nicole Gucher

# Email – Schutzhaut aus Glas

## Email in Design, Technik und Architektur

(Teil 2 zum Werkstoff Email. Fortsetzung zum Artikel im Heft 4/2020)

Abb. 1 Emailieren lässt Zeit und Raum vergessen. Studenten/innen der Werkerziehung beim Emailieren, Innsbruck 2020.



In meinem Artikel kann ich nur einen kurzen Einblick in den Werkstoff Email mit seinen Anwendungen geben. Wenn ich Neugier geweckt habe, besucht meine Email-Padlet Sammlung. Dort habe ich viel Wissenswertes über Email zusammengestellt. (Bezugsquellen, Lehrbücher, Email-Infos, Techniken, Videos, Links ...) <https://de.padlet.com/gucher/abz026fbhsu-u4xh> (Die Schmuckemail-videos sind kitschig und gestalterisch nicht attraktiv, aber sie geben einen Einblick ins Emailieren) Genauere Ausführung findet ihr auch unter <https://emailieren.files.wordpress.com/2018/10/das-email-handwerk-und-gestaltung4.pdf>

### Email im Werkunterricht

Meine erste Erfahrung mit sogenannten „Email“ war Ende der 1970er Jahre. Der österreichischen Jugendzeitschrift *Wunderwelt* lag ein Sackerl mit rotem Pulver sowie ein gestanzter Apfel aus Kupferblech bei. Diesen Kupferapfel sollte man laut Anleitung reinigen, das „Emailpulver“ mit einem Sieb aufstreuen und bei 180 Grad im Backofen einbrennen. Ich konnte im Ofen beobachten, wie das rote Pulver zu einer glänzenden roten Schicht aufschmolz. Dies war für mich eine prägendes Erlebnis. Wochenlang suchte ich verzweifelt nach diesem „Emailpulver“. Keiner kannte es, keiner hatte es. Erst 10 Jahre später, als ich in der Glasfachschule /HTL Kramsach zur Schule ging, lernte ich das echte Email und seine faszinierende Verarbeitung kennen. Mein rotes, sogenanntes Emailpulver aus der Wunderwelt war nur ein Pulverlack gewesen, der im Backrohr verschmolzen war und dabei auch noch giftige Dämpfe erzeugt hatte. Dennoch denke ich auch heute noch gerne an diese erste Erfahrung mit dem vermeintlichen Email zurück.

Von Email geht eine ansteckende Faszination aus. Der Prozess des Emailierens ist spannend und für Schüler/innen eine ganz besondere Tätigkeit (Abb. 1). Man kommt in einen Workflow und

verliert das Zeitgefühl, ähnlich wie bei Computerspielen, jedoch ergänzt um eine haptische, sinnliche Dimension. Die Arbeit mit diesem Material bringt für Schüler/innen neue, spannende Aufgaben. Sie lebt durch vielfältige und abwechslungsreiche Methoden, die eng mit fachlichen Kernthemen vernetzt werden.

Grundlagen für das gestalterische Tun sind u. a. Fähigkeiten, Fertigkeiten und Kenntnisse im Umgang mit Materialien, Werkzeugen und Maschinen – analog dem Einmaleins in der Mathematik oder dem ABC beim Lesen und Schreiben (Werkweiser 2, S. 35). Zur Lösung von Problemen braucht es neben Motivation und der Lust zum Tun auch bestimmte Fertigkeiten. Diese können beim Emailieren durch Beobachten und Nachahmen erlernt werden. Sobald die Schüler/innen die wichtigsten Grundlagen kennen, kann es schon ans Experimentieren gehen. Gestaltungsprozesse brauchen verschiedene Handlungsräume. Diese zu stimulieren, lässt eine Vielfalt an Aktionen zu und fördert die Eigenständigkeit der Schüler/innen.

Email ist ein Werkstoff mit langer Geschichte, der bis heute in unserem Lebensraum präsent ist. Er behauptet seinen Platz in momentanen und zukünftigen Erlebniswirklichkeiten und

Lebensrealitäten. Mit Email wird nicht nur das praktische kreative Arbeiten gefördert. Es kann auch mit Themen wie Nachhaltigkeit, Architektur, Technik und Design verknüpft werden. So kann man im Schwerpunkt Design Themen wie Emaildesign im Wandel der Zeit, den Designprozess als Stufenmodell, die Produktentwicklung von der Idee zum Prototyp sowie Präsentation und Produktanalyse miteinfließen lassen.

### Email-Technologie

Porzellanemail ist nichts anderes als Glas auf Eisen, das im Ofen dauerhaft miteinander verschmolzen ist. Hinter diesem einfach klingenden Satz steht ein enormes, Jahrhunderte altes Wissen über Metalle, Email, Temperaturen und Produktionsabläufe. Da es sich hier nicht um *ein* Material, sondern um einen Material-Verbundwerkstoff handelt, spielen bei der Herstellung viele Parameter eine Rolle, die immer wieder variieren können, wie z.B. die Qualität der Grundstoffe. Es können sich dadurch Emailfehler ergeben, die trotz all dem vorhandenen großen Wissen nur mühsam in den Griff zu bekommen sind. Am häufigsten wird Email auf Stahl eingebrannt. Wir kennen dies von Gebrauchsgegenständen des Alltags – dazu mehr weiter unten. Dieses tech-

nische Email unterscheidet sich vom kunst- und kunsthandwerklichen sowohl in der Anwendungstechnologie als auch im Erscheinungsbild der Erzeugnisse. (Brepohl 1992, S. 111). Diese Besonderheiten kann man sich gestalterisch auch in kleinen Projekten zu Nutzen machen.

### Merkmale von Industrie- bzw. Stahlemail

- ◆ Aufbringen eines speziellen Grundemails zwischen Stahl und Deckemail notwendig
- ◆ in der Konsistenz ein rahmartiger Schlicker
- ◆ Stahlemail ist robuster als Schmuckemail und zeichnet sich durch hohe Schlagfestigkeit, höhere Beständigkeit gegen Wärme und Kälte, Säuren, Laugen und Witterungseinflüsse aus. (Brepohl 1992, S. 111).

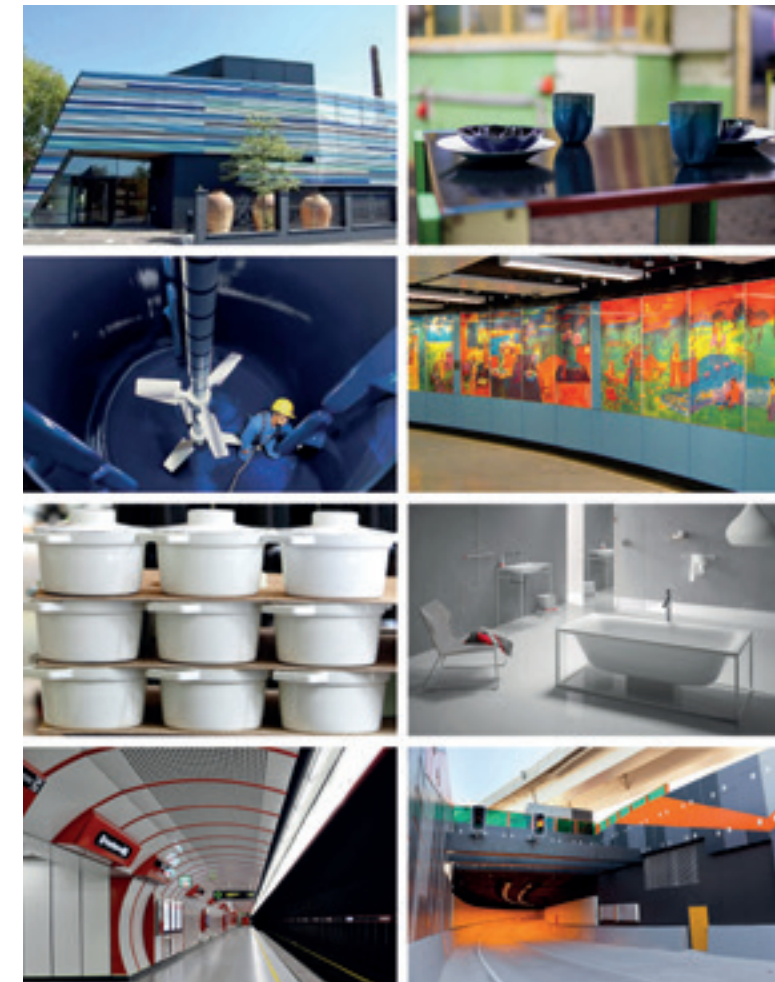
Industrieemail/technisches Email kann man fertig als Schlicker kaufen, oder man mischt es selber an. Ausgangsmaterial ist dann Rohemail bzw. Emailfritte als Schuppen oder Granalien zusammen mit Schwebemittel und Stellmitteln. Unter Zusatz von Wasser wird die Fritte in einer Kugelmühle zu Emailslicker gemahlen, wenn erforderlich werden noch Farbkörper hinzugefügt. Der Schlicker wird so aufgemischt, dass er eine rahmartige Konsistenz bekommt, die typisch für alle Stahlemails ist. So kann man die zu emailierenden Gegenstände durch Tauchen beschichten.

Die im Grundemail enthaltenen Kobalt- und Nickeloxide bewirken den Spannungsausgleich zwischen Deckemail und Stahl. Sie sind auch für die typisch braunschwarze Farbe des Grundemails verantwortlich. (Brepohl 1992, S.112).

Arbeiten mit Industrieemail: Man verwendet kaltgewalztes Blech (mit weniger als 0,10 % Kohlenstoffgehalt). Das Blech wird gesäubert und entfettet. Anschließend kann man den Rohling entweder tauchen oder übergießen. Man kann den Schlicker aber auch mit



einer Spritzpistole oder mit dem Pinsel auftragen. Meist erfolgt der Auftrag mittels Tauchens. (Abb. 2) Das Stück wird anschließend schräg gehalten, damit das überschüssige Email ablaufen kann.



Nach dem Trocknen wird das Emailstück bei ca. 820 Grad gebrannt. Nach dieser Grundierung wird das Deckemail aufgetragen.

Es gibt unzählige Möglichkeiten, mit Deckemails großflächig gestalterisch zu arbeiten. Man kann Flüssigkeit und Körnung variieren oder Wasser in das aufgetragene Email fließen lassen. Mit Pinsel oder Schwamm kann das Email verschieden dick strukturiert werden. Das aufgetragene Email kann in Sgraffitotechnik ausgekratzt, mit Schablonen ausgesiebt oder gespritzt werden usw. (Brepohl 1992, S.112).

### Email in Design, Architektur und Technik

Stahl steht für Festigkeit, hohe Belastbarkeit, Robustheit und Formbarkeit.

Abb. 2 Email-Schlicker hat eine sahnige Konsistenz. Es kann getaucht und aufgespritzt werden. <https://www.riess.at/presse-downloads/>

Abb. 3 Industrie-Email ist von vielen Gebrauchsgegenständen her bekannt, angefangen beim Haushalt und Sanitär bis hin zu Architektur und Verkehr.



MMag art. Nicole Gucher  
 Meisterklasse Metall (Kunstiniversität Linz),  
 Gold- und Silberschmiedeklasse (Akademie der bildende Künste Nürnberg),  
 Technisches Werken & Bildnerische Erziehung (Mozarteum Salzburg).  
 Seit 2005 an der HTL in Kramsach Werkstatt für Email & Metallgestaltung, Entwurfzeichnen und Design, seit 2018 Lehrende im Fachbereich Textile Gestaltung am Institut für Primarpädagogik an der PH Tirol sowie seit 2019/20 Lehrende im Fachbereich Technisches Werken am Institut für Sekundarstufe Allgemeinbildung PH Tiro/Lehrer/innen Bildung West.  
 nicole.gucher@ph-tirol.ac.at



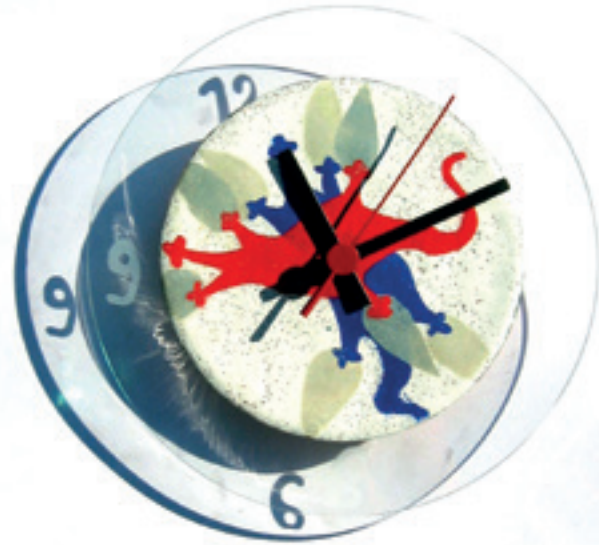


Abb. 4a Wanduhren aus Email. Schülerarbeiten aus der Emailwerkstatt (HTL Kramsach).

Glas ist besonders widerstandsfähig gegen chemische oder thermische Beanspruchung und bietet eine ausgezeichnete Optik. Robuster Stahl und widerstandsfähiges Glas gehen eine untrennbare Verbindung ein, die die Stärken des jeweiligen Materials zu einer idealen Symbiose verknüpft. (Franz Kaldewei GmbH &amp; et al., 2020).

Als Schutzschicht für Alltags- und Industriegegenstände kam Email erst im Laufe des 19. Jahrhunderts auf.

Die vielfältigen Eigenschaften machen das Material Email für den Einsatz in Design, Architektur und Technik interessant. (matches21 GmbH, 2020.000Z) Es ist schnitt- und kratzfest, lebensmittelecht, komplett recyclebar, nicht brennbar, einfach zu reinigen u.v.m.

**Email heute – Anwendungen, Funktionen und Dekorationen (Abb. 3)**

- ◆ Haushalt: Haushaltsgegenstände, Kochgeschirr, Backformen, Grill, Backöfen, Waschmaschinen ... (Abb. 5)
- ◆ Sanitär: Badewannen, Duschtassen, Warmwasserboiler ...
- ◆ Verkehr: U-Bahn- und Tunnelpaneele, Auspuffanlagen ...
- ◆ Architektur: emaillierte Fassaden oder schmuckemaillierte Fassadenelemente, Wand- und Deckenver-



kleidungen, Reinräume, Schwimmbäder ...

- ◆ Werbung und Information: Schilder und Plakate
- ◆ Kunst und Design: Schmuck, Objekte, Lampen und Licht ...

**Anwendungsgebiete Goldschmiedemail/Schmuckemail (seit 1400 vor Christus)**

Die älteste noch heute praktizierte Anwendungsform ist das Goldschmiedemail. Hier liegt die Goldschmiedearbeit im Vordergrund, das Email spielt bei diesen Techniken nur eine ergänzende Rolle. Charakteristisch ist die Verwendung von Edelmetallen als Trägermaterial und die besonders genaue Verarbeitung auf



kleinen Flächen, z.B: Zellenemail (émail cloisonné), Grubenemail (émail champlévé), Senkemail, Fensteremail (émail à jour), Tiefschnittemail (Tiefstichemail).

**Maleremail und Emailmalerei (16. bis 19. Jahrhundert)**

Emailmalerei ist eine sehr feine Malerei mit Metalloxiden (oder feinem Emailpulver) auf emailliertem Metallträger. „Das Verfahren der Emailminiatur, das um 1630 in Frankreich in der Gegend von Blois entstanden ist, wurde von hugenottischen Flüchtlingen in Genf merklich verbessert, ...“ (Emailmalerei, 2020.)

Damals wurden zeitgemäß feinste Verzierungen und realistische Darstellungen auf Schmuck, Uhren, Tabakdosen, Parfumflacons, ... platziert. Heute ist das Ziel der Emailmalerei, freie abbildende oder abstrakte Bilder festzuhalten.

**Kunsthandwerkliche Email (beginnendes 20. Jahrhundert)**

Das kunsthandwerkliche Email dient der Anfertigung von Gebrauchsgegenständen. Man entwickelt Serien und Einzelstücke in praktischer aber auch in sehr origineller kreativer Qualität. „Als Trägermetalle dienen meist Kupfer oder Tombak. Der Kunsthandwerker arbeitet mit größeren Flächen als der Goldschmied und kann daher größere Techniken und Arbeitsweisen verwenden.“ (Dietz-Hertrich 2017, S. 5)

**Industriemail (19. Jahrhundert)**

Industriemail kommt allgemein bei Gebrauchsgegenständen wie Töpfen, Schüsseln, Kübeln usw. zum Einsatz. Mittlerweile ist die Technik so weit fortgeschritten, dass auch größere Flächen wie z.B. Fußgängertunnel von U-Bahnen, Fassadenelemente u.v.m. emailliert werden. Die Emaillierung dient hier neben der Oberflächengestaltung auch der Korrosionsfestigkeit dieser Oberflächen. Metallgrundlage ist Stahlblech oder Gusseisen. Das Email wird durch

Abb. 5 Die Kochgeschirr-Renaissance: Emaille ist wieder chic. Die Vorteile von Emaille zum gesunden Kochen und Backen überzeugen uns heute mehr denn je. Kochgeschirr der Firma Riess Email [https://www.riesskelomat.at/media/files/Folder/CSR-Bericht\\_E\\_web\\_180718.pdf](https://www.riesskelomat.at/media/files/Folder/CSR-Bericht_E_web_180718.pdf)



Spritzen oder Tauchen aufgebracht. Die Industrie benutzt Durchlauföfen: Das vorne eingefahrne Werkstück verlässt den Ofen hinten fertig emailliert.

**Industriemail – Schilder-Emaillierung**

In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts beherrschten Email-Schilder die Fassaden der Geschäfte, flankierten Straßen und Eisenbahnlinien. Erst mit der Industrialisierung gelang es, Eisenbleche so zu behandeln, dass die Emailschiicht während des Brennvorganges nicht sofort wieder vom Trägermaterial abplatzt. Damals wurden die Schilder von Schildermalern per Hand emailliert, bemalt und gebrannt. Heute sind viele Schritte automatisiert. (Geschichte der Emaillierten Werbeschilder Emailschilder Sammler Informationen, 2012.)

Das Email wird auf ein 2 bis 3 mm dickes entfettetes Stahlblech aufgetragen und eingebrannt. Die Schrift entsteht gewöhnlich mittels Siebdruck oder mit Abziehbildern, die aus feinem Emailpulver hergestellt sind. Mittlerweile ist es auch

technisch möglich, Emailschilder mittels Tintenstrahldrucker-Technologie auf ein Abziehbild aufzudrucken. Nach dem Aufbringen der Beschriftung wird diese eingebrannt. (Wikiwand Email, 2020).

**Beispiele für den Unterricht**

Email kann man sowohl in bildnerischer Erziehung als auch im Werkunterricht Text und Tech gut einsetzen. In bildnerischer Erziehung liegt der Schwerpunkt auf der künstlerisch-ästhetischen Gestaltung. In Technisch-Werken liegt er auf Produktgestaltung/Design/Architektur (Wanduhr, Schmuck, Türschild, Schalen, Dosen ...). Im Textilen Gestalten könnte man Email bei der Herstellung von Schmuck, Mode-Accessoires und Kurzwaren einsetzen. Selbstverständlich kann man auch fächerübergreifend arbeiten, wie die Schülerarbeiten der HTL Kramsach Glas und Chemie zeigen. (Abb. 4a bis c)

**Beispiel: Eierbecher (Abb. 6)**

Gegenstände und Objekte der Tischkultur sind ein wichtiger Arbeitsbereich für



Abb. 4b–c Dosendeckel aus Email. Schülerarbeiten aus der Emailwerkstatt (HTL Kramsach).

den Gestalter. Viele bedeutende Designer haben sich mit diesem Arbeitsfeld beschäftigt. Eine Vielzahl sogenannter Designklassiker stammt aus dem Gebiet der Tischkultur. Der Eierbecher als Objekt, das die klare Grundform des Eis aufnimmt, kann im Unterricht gut realisiert werden.

- ◆ Schüler bringen Eierbecher mit. Diese werden in der Gruppe in Hinblick auf funktionale, ästhetische und symbolische Aspekte analysiert.
- ◆ Zwei Designklassiker werden exemplarisch miteinander verglichen.
- ◆ Die Schüler erhalten den Auftrag, einen Eierbecher zu entwerfen: Entwurfsskizze – farbige Collage – Papiermodell im Maßstab 1:1
- ◆ Der Entwurf wird anschließend in Metall und Email umgesetzt.

**Einknicken oder Kante zeigen. Von der Fläche in den Raum – Schalenprojekt aus Email (Email-Studien zum Thema Schalen, Abb. 7)**



Abb. 6 Schülerarbeit HTL Kramsach: Eierbecher. „Wer Steine und Eier verpackt, soll die Steine nach unten legen.“ – Wilhelm Busch. Kupfer gesägt, gebogen, gelötet und mit Schmuckemail emailliert.



Abb. 7 Von der Fläche in den Raum – Schalenprojekte aus Email. Karton verhält sich ähnlich wie ein dünnes Kupferblech. Statt mit Skizzen beginnen die Schüler/innen bei diesem Thema mit Papiermodellen, die im Anschluss in Metall und Email realisiert werden.

Durch Faltung entstehen aus zweidimensionalen ebenen Flächen dreidimensionale Schalen. Zuschnitt der Fläche, Biegen und Klappen der Seitenflächen definieren dabei den Grad der Offen- bzw. Geschlossenheit. In starkem Zeichenkarton sollen Schnitte so ausgeführt werden, dass durch Hochklappen, Umknicken, Falten und Kanten aus mehreren Flächen räumliche Schalen entstehen. (Abb. 8) Ziel ist, die Einschnitte so zu setzen, dass der Raum aus einer zusammenhän-



Abb. 8 Vom Papiermodell zur fertigen Schale. Arbeit von Sahra Köck.



Abb. 9 Durch Drücken, Falten, Beulen usw. entstehen Schalen. Arbeiten von Patrick Rastelli.

genden Faltung entsteht. Die Vielfalt von Schalenformen soll durch Probieren erforscht werden. (Abb. 9) Ein ausgewählter Versuch wird in Metall umgesetzt und im Anschluss emailiert und gebrannt. Materialentwürfe: Collage aus Tonpapieren. Umsetzung: Eisenblech 0,5 mm/oder wahlweise dünnes Kupferblech /Folie, Email: Fondant gestreut, Industriemail getaucht/gespritzt, Farbemail gestreut.

**Glossar Email-Fachbegriffe**

(Abb. 10)

**Email oder Emaille:** glasartiger Werkstoff, der durch vollständiges oder teilweises Schmelzen in den wesentlichen oxidischen Rohstoffen entsteht, wird mit Zusätzen in einer oder mehreren Schichten auf Werkstücke aus Metall oder Glas aufgetragen und aufgeschmolzen.

**Emaillieren:** Herstellungsprozess

**Emaillierung:** aufgeschmolzener, mit dem Trägermaterial verbundener, glasartiger Überzug.

**Emailpulver/-puder:** elektrostatisch aufgeladenes, trockenes Emailpulver wird auf heiße Gussteile aufgebracht und eingebrannt.

**Emailschlicker:** Herstellung durch Nassvermahlung von Emailfritten und Zuschlagstoffen (z. B. Quarz, Ton, Zirconiumsilicat), Stellsalzen und eventuell Farbkörpern.

**Email-Schmelzen:** Rohstoffgemenge aus Quarz, Feldspat, Borax, Soda, Pottasche, Aluminiumoxid, Titandioxid und haftungsbildenden Metalloxiden wird fein gemahlen und bei Temperaturen von rund 1.300°C geschmolzen. Die sogenannte Schmelze wird in kaltem Wasser abgeschreckt, Entstehung von Glasgranulat bzw. Fritten.

**Emailverarbeitung:** Emailfritten werden dem jeweiligen Auftragsverfahren entsprechend als Schmuck- oder Industriemail weiterverarbeitet.

**Schmuckemail:** Emailfritten werden mit einem Mörser oder einer Kugelmühle fein gerieben und nass mit Spachtel und Pinsel oder trocken mit Sieben aufgebracht, getrocknet und eingebrannt. Zu den unterschiedlichen Techniken siehe: *Email. die Farbe, die aus dem Feuer kommt*, Bericht im BÖKWE Heft Nr. 4 /Dezember 2020.

**Industriemail:** Beim Mahlen der Fritten werden 30 % bis 40 % Wasser, Ton und Quarzmehl zugesetzt. Je nach Art des Emails kommen noch Trübungsstoffe und Farboxide hinzu. Die Entfettung des Trägermetalls erfolgt mechanisch oder chemisch. Der Grundemailschlicker wird durch Tauchen oder Spritzen aufgebracht und trocken bei 850° bis 900°C eingebrannt. Die Gegenstände können anschließend mit einer oder mehreren Deckemailschichten überzogen werden. Diese werden jede einzeln bei 800° bis 850°C ca. 10 Minuten gebrannt.



**Email-Verbundwerkstoff:** Beim Einbrennprozess findet zwischen Grundemail und Metall eine chemische Reaktion statt, die zur Bildung einer Haftschiicht führt. Dieser Email-Metall-Verbund lässt sich nicht mehr trennen.

**Grenzbereich:** Dort sind die beiden Werkstoffe Metall und Email untrennbar miteinander verschmolzen.

**Literaturhinweise**

Brepohl, E. (1992). Werkstattbuch Emailieren: Technik und künstlerische Gestaltung. Augustus-Verl, Augsburg.  
 Dietz-Hertrich, D. (2017). Email Handwerk und Gestaltung für die kunsthandwerkliche Emailleurausbildung. Unveröffentlichtes, teilweise handschriftlich ergänztes Manuskript, erstellt 1975 von Elisabeth Rothe,

digital erfasst, sorgfältig lektoriert und aufbereitet von Dr. phil. Dagmar Dietz-Hertrich, Erlangen, Juli 2017. (2020, June 22). Abgerufen 20. Juli 2020. <https://emailieren.files.wordpress.com/2018/10/das-email-handwerk-und-gestaltung4.pdf>.

FeRRum. (2009). Email – Glas auf Stahl: Sonderausstellung 2009/2010. <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/011013/2010-01-28/>.

Geschichte der emailierten Werbeschilder, Emailschilder, Sammler, Informationen. (2012, February 26.000Z). <http://www.emailleschilder.com/infos.htm>.

matches21 GmbH. (2016). Emaille – Geschichte & Zukunft des wiederentdeckten Hightech-Geschirrs. [https://www.matches21.de/magazin/emaille-geschichte-zukunft-](https://www.matches21.de/magazin/emaille-geschichte-zukunft/)

des-wiederentdeckten-hightech-geschirrs/. KALDEWEI Stahl-Email – mit 30 Jahren Garantie. <https://www.kaldewei.de/inspiration/material/stahl-email/>.

Rakušan-Alchetron, B. (2017). The Free Social Encyclopedia. <https://alchetron.com/Bob-Raku%C5%A1an>.

Die Renaissance des Emailierens. (2012). <https://www.hwk-bayern.de/artikel/die-renaissance-des-emailierens-74,0,7369.html>

Stuber, T. (2009). Werkweiser 2, für technisches und textiles Gestalten. Handbuch für Lehrkräfte. Schulverlag-blmv AG, Bern.

Wikiwand Email. <https://www.wikiwand.com/de/Email>.

Abb. 10 Step by Step: Eisenrohling herstellen – entfetten – grundieren – emailieren – trocknen – brennen. Abb. 1, 3, 5–10 © Nicole Gucher

**Wilfried Swoboda**



**Ein Diskurs im Schulhof (oder wie er hätte sein können). Kurzes Bühnenstück zur künstlerisch-kulturellen Bildung.**

**Die folgende Erzählung spielt in Wien, Österreich, Europa. Wir befinden uns im Dezember 2016 im Pausenhof einer Schule im 2. Wiener Bezirk, in der Schule Holzhausergasse.**

Zum Hintergrund: Das Zentrum für Inklusion und Sonderpädagogik Holzhausergasse ist eine Schule für junge Schüler\*innen mit Lernschwierigkeiten. Der Standort umfasst insgesamt etwa 100 Schüler\*innen, die je nach Alter und Lernzielsetzung in Departments beschult werden. Die Schulentwicklungsrichtung Arts Education orientiert sich an der UNESCO-Leitlinie *Road Map for Arts Education* und hat zum Ziel, über

Kunst- und Kulturvermittlung neue Lernstrategien zu Kompetenzerwerb und -erweiterung zu entwickeln. Die Schule hat durch ihr Einzugsgebiet viele Schüler\*innen mit unterschiedlichen Muttersprachen und Migrationshintergrund. Durch die Eröffnung von *Neu-in-Wien*-Klassen, in denen geflüchtete Jugendliche im Alter von 14–15 Jahren erste kulturelle und sprachliche Kenntnisse erfahren konnten, erweitern sich die transkulturellen Strukturen 2015. Es war das Jahr der großen Flüchtlingsbewegung zumeist aus dem Kriegsgebiet Syrien nach Europa. Der folgende Dialog und seine Akteur\*innen sind im Sinne der literarischen Aufarbeitung einer realen Begebenheit frei erfunden. *Wohin*

*des Weges* war Teil der Initiative *VIELFALTER für Mehrsprachigkeit, Diversität und vielfältige Begabung* und bildete im Erasmus-Projekt *Schule INKLUSIVE Kulturelle Bildung* ein Beispiel für Good Practice. Der Autor war Initiator und Organisator der Aktion, besonderer Dank gilt Eduard Ofcarovic und seiner Klasse für die operative Umsetzung.

Wir befinden uns also im Pausenhof, die Schüler\*innen hatten bereits Unterrichtsschluss. Dort steht der Lehrer Alfred Ofzkovic und mustert eine Wand des Hofes, genauer gesagt mustert er einen Graffiti-Schriftzug (Abb. 1), den gerade seine Schüler\*innen im Rahmen des Unterrichts vollendet haben. Seine Klasse ist eine dieser *Neu-in-Wien*-Klassen. Er liebt den Unterricht mit ihnen und ist sehr stolz auf die Neuankommlinge – diese jungen Menschen, die mehr Erfahrung mit Ungerechtigkeit, Leid und Gewalt haben, als er sie selbst jemals machen wird (Abb. 2). Er ist stolz auf sie und auf das von ihnen fertiggestellte Graffiti.

Nun betritt auch sein Kollege Matt aus der Nachbarklasse den Hof und stellt sich schweigend neben Al (so nennen sie ihn im Kollegium). Auch Matt bewundert das Werk. Kurze Zeit später kommt Kollegin Huber aus dem Berufsvorbereitungsdepartment dazu und unterbricht das Schweigen der beiden Männer.

„Na ja, das mit den Graffiti an der Wand da im Schulhof, das verstehe ich nicht ganz“, sagt sie skeptisch, „nicht, dass es hässlich ist. Aber das machen die Jugendlichen eh überall und illegal.“ „Eben illegal“, sagt Al kurz angebunden. Es war nicht die erste Diskussion in diese Richtung. Immerhin musste er sich eine offizielle Genehmigung holen, um das Graffiti an der Schulhofwand anbringen zu dürfen. „Und außerdem ist es anerkannte Kunst. Siehe Banksy.“

„Ästhetische Forschung“, wirft Kollege Matt ein, und zitiert sein pädagogisches Spezialgebiet: „Ästhetische Anteile in Lern- und Forschungsprozessen ernst zu nehmen, bedeutet, auf das *Wie* des Herstellens, Herausfindens und Sammelns zu achten und Assoziationen, Erinnerungen und Gefühle in den Arbeitsprozess einzubinden (Leuschner & Knoke, 2012). Dieser Ansatz ist in der Richtung innovativ, da er mit dem *Pictorial Knowledge* und damit das sogenannte *Tiefenwissen* unterstützt (Burow, 2011). Dieses ist wiederum Bestandteil der kulturellen Bildung im Sinne einer Enkulturation der Lernenden.“

„Doch eigentlich“, und jetzt unterbricht ihn Al, denn er weiß, dass Matt auch stundenlang über das Thema referieren könnte, Al will jedoch auf die kritische Bemerkung von Fr. Huber eingehen, „doch eigentlich war meinen Schüler\*innen die Aussage wichtig. Das ist ja kein gewöhnliches Namens-Tagging, wie man es auf der Straße findet.“

„Das wollte ich soundso fragen“, entgegnete Fr. Huber, „was bedeutet der Schriftzug denn eigentlich?“

„Wohin des Weges“, meint Al. „Ja, lesen kann ich selber! Er soll doch sicher auf die neue Lebenssituation der Geflüchteten eingehen. Sind ja arme Hascherln. Die meisten aus Syrien. Alles im Krieg verloren. Und jetzt bei uns gestrandet.“

„Und oft nicht gerade willkommen heißen, das soll man auch bedenken“, wirft Matt ein.

„Man muss das auch geschichtlich betrachten“, meint Al.

„Sie meinen die Geschichte der jungen Menschen? Eben: arme Hascherln.“

„Für mich sind sie Menschen wie du und ich!“, konstatiert Matt.

„Na eben, und sie sind auch junge Menschen, die oft etwas anderes im Kopf haben als das Lernen. Ich hatte ja eigentlich nur vor, im Rahmen des Kunstunterrichts den Schwerpunkt



linke Seite:  
Abb. 1 *Wohin des Weges?* Ein Schriftzug wird zum Impact für Schüler\*innen und Diskussionspunkt im Kollegium.



Abb. 2 Künstlerische Handlung ist kulturelle und sprachliche Begegnungszone.

Abb. 3 Die Schulhofmauer erlaubt am Ende keinen Fehler.



Dr. Wilfried Swoboda  
MEd.  
Künstler, Bildungstheoretiker. Zz. europäisches Bildungsprojektmanagement BD f. Wien im Bereich Flucht & Migration. Tandem-Leitung Forum Bildung Kultur Wien. Lehramt für Inklusion. Lehramt für Informatik.  
<http://www.landschaffen.at>. Foto: Bernhard Seckl

Street Art und die ästhetischen Grundlinien von Graffiti durchzunehmen. Dass die Kids so darauf anspringen, hätte ich mir nicht gedacht.“

„Es ist ein kleines Projekt geworden“, wirft Frau Huber ein.

„Klein?“ antwortet Al, „Tagelange Projektarbeit. Ich habe einige andere Vorhaben verschieben müssen. Immerhin freut es mich ja, wenn die Jugendlichen so versessen an einem Thema arbeiten. Ist auch ein ziemlich politisches Thema geworden. Denn ein Graffiti hat symbolische Bedeutung für das syrische Volk, da bin ich bei der geschichtlichen Betrachtung von vorhin. Im Jahr 2011 soll ein Wandgraffiti an einer Schulmauer in der syrischen Stadt Daraa die Aufstände in Syrien gestartet haben (Tarabay, 2018). Genauer gesagt war es die Reaktion der damals Regierenden, die die jungen Leute verhaften ließen. Und das soll der Stein des Anstoßes gewesen sein.“

„Sehr spannend, sehr spannend“, entgegnet Kollegin Huber.

„Aber ich bin stolz auf sie, gut haben sie den Schriftzug entwickelt, entworfen und ausgearbeitet.“ führt Al weiter aus. „In einem dialogischen Verfahren haben wir die Botschaft ermittelt, da hat mich Matt sehr unterstützt, er hat da viel theoretisches Wissen dazu. Und nicht vergessen darf man die Umsetzung! Da mussten die Schüler\*innen einige Zeit üben, um das Graffiti auch technisch drauf haben zu können. Immerhin erlaubt die Schulhofmauer am Ende keinen Fehler.“ (Abb. 3)

„Ja, hochspannend! Die Interpretation der Botschaft interessiert mich: *Wohin des Weges?* könnte somit ihren Weg aus der Flucht andeuten.“

„Aber auch ihre jetzige Situation des Angekommen-Seins. Auch hier bei uns eröffnen sich für die Jugendlichen neue Wege, die sie erkennen müssen, um in unserer Gesellschaft leben zu können.“ „Und überleben! Aber das gilt dann für

alle Kids in dieser Schule. Alle haben ihre Benachteiligung. Alle müssen in besonderer Weise behutsam, aber konsequent bei ihrer Weggestaltung begleitet werden.“ ergänzt Fr. Huber mittlerweile strahlend. Diese Unterhaltung hat hinsichtlich des Schriftzuges an der Schulhofwand einiges klarer für sie werden lassen.

Al begegnet mit einer einladenden Geste: „Kommen Sie zur Präsentation am Elternabend morgen? Wir haben eine kleine Performance vorgesehen. Es haben sich auch die Schulbehörde, der Bezirksvorsteher und die Lokalzeitung angesagt.“

„Es soll da eine Art künstlerischer Immersionsraum geschaffen werden, ich habe da den Al auch unterstützen dürfen.“ mischt sich Matt ein „Ein weiteres intellektuelles Spezialgebiet von mir: die Immergenstheorie (Swoboda, 2020). Diese unterbreitet den Aspekt des *Deep Thinking*, und das praktisch umgesetzt in Kombination mit diesem Graffiti – hervorragend! Das Projekt behandelt das Thema Orientierung aus einer kulturellen und ästhetischen Perspektive. Es umfasst die Planung, Gestaltung und Herstellung eines Graffiti auf dem Schulhof. Im Vorfeld haben wir mit den Schüler\*innen theoretisch und praktisch zu den Themen *Symbolik in der Kunst*, *Street Art* und *Performative Inszenierung* gearbeitet. In kleinen Schritten wurden wichtige Bereiche der künstlerischen Ästhetik, der Farbwahl und der künstlerischen Impression elaboriert. Alle Details dieses Schriftzuges wurden in einem partizipativen Prozess gemeinsam mit den Lernenden erarbeitet. Diese Arbeit mit Symbolen und Buchstaben erwies sich als eine sprachliche und kulturelle Brücke, die die Zusammenarbeit förderte.“ (Abb. 4)

Nun unterbricht Al, denn Vorträge dieser Art hat er schon einige Male von Matt gehört. Er ist dankbar für die Unter-

stützung von Matt, aber manchmal sind seine Reden einfach zu akademisch. „Jedenfalls werden die Schüler\*innen ihre selbstverfassten Gedichte vortragen, in diesem Graffiti-Immersionsraum. Ihre Gedichte! Da haben sie im Deutschunterricht daran gearbeitet.“ (Abb. 5) Kollegin Huber fasst zusammen: „Schulfachübergreifend! Das Graffiti hat also nicht nur den Kunstunterricht abgedeckt, sondern auch Geschichte, mathematische Konstruktionsübungen und Deutsch.“

Al genießt das kurze Schweigen der beiden Kolleg\*innen und unterbricht dieses mit: „Meine Lieben, ich muss!“ Er deutet auf die am Boden stehenden Spraydosen, welche er sogleich einzusammeln beginnt, während Kollegin Huber und Matt geschäftig auf ihre Uhr blicken, sich verabschieden und den Hof verlassen.

#### Literatur

Burow, Olaf-Axel (2011). *Kreativität, Kunst und Kollaboration: Wie Bildung zur Freiheit gelingen kann. The Creative Power of Cross Cultural Collaboration*. In: Hildegard Bockhorst (ed.). KUNSTSTÜCK FREIHEIT. Leben und lernen in der Kulturellen Bildung. (S. 181–190). München: Kopaed.

Leuschner Christina & Knoke, Andreas (2012) (ed.). *Selbst entdecken ist die Kunst. Ästhetische Forschung in der Schule*. München: Kopaed.

Swoboda, Wilfried (2019). *Immergenz. Immersion im didaktischen Spiegel*. Jena. <https://doi.org/10.22032/dbt.40428> [18.04.2020].

Tarabay, Jamie (2018). *For many Syrians, the story of the war began with graffiti in Dara'a*. CNN. <https://edition.cnn.com/2018/03/15/middle-east/daraa-syria-seven-years-on-intl/index.html> [07.11.2020].



Abb. 4 Ein Graffiti-Schriftzug gewinnt durch Unterrichtsarbeit symbolische Bedeutung.



Abb. 5 Künstlerischer Ausdruck als Immersionsraum

Alle Abbildungen: Fotografie und Nachbearbeitung W. Swoboda

Wolfgang Weinlich

# Praktische Impulse analog & digital



Nach der erfolgreichen BÖKWE-Tagung „di[gr]alog“ im Herbst 2019 ist es mir ein besonderes Anliegen, gerade in Zeiten von Fernunterricht, neue Ideen und Inspirationen anzuregen und damit innovative Möglichkeiten für die Unterrichtspraxis zu finden.

Die Auswahl der Themen der Ausarbeitungen geht auf eine explorative Untersuchung zurück, die ich an der PH Wien in den letzten Studienjahren durchgeführt habe. Gegenstand waren „Blinde Flecken“, also unbekannte oder unberücksichtigte Bereiche des Lehrplans in der Primarstufe. (Abb. 1)

Über diesen QR Code können die Ergebnisse in Form eines Posters nachgelesen werden: QR-Code (Abb. 2)

Die Auswahl für die Gestaltungsaufgaben umfasst die Bereiche Schriftgestaltung, Graphic Novel und Fotografie.



Wolfgang Weinlich geboren in Salzburg, Ausbildung in Multimedia, Studium an der Akademie der Bildenden Künste sowie Doktoratsstudien im In- und Ausland. Er unterrichtete 12 Jahre an einem Wiener BE-Schwerpunktgymnasium Bildnerische Erziehung und Informatik, derzeit Professor für Bildnerische Erziehung an der Pädagogischen Hochschule Wien.

## Schriftgestaltung: Eigene Schrift analog konzipieren – digital nutzen: Typ 0

Eine eigene Schrift für den Computer

Ideen zur Schriftgestaltung: Einfache Erstellung einer eigenen Schrift für den Computer (TrueTypefont) in Kombination mit Ausdruck eines analogen Templates, das mit der eigenen Schrift gestaltet werden kann (Geheimschrift, Handschrift...) und dann über die Webseite <https://www.calligraph.com/> in digitale Schrift umgewandelt werden kann. Dieses bietet neue Gestaltungsmöglichkeiten in der analogen Erstellung einer Schrift für die digitale Verwendung an.



## Graphic Novel: ZOOM oder MS Teams als Panel?

Nutzen der GUI (Graphic User Interface) als Gestaltungsspielraum

Wer kennt sie nicht – Programme wie Zoom und Teams? Für uns sind sie inzwischen sehr vertraute Umgebungen. Diesen Umstand sollte man sich nutzbar machen und produktiv damit gestaltend arbeiten. Die Ideen sind als Vorschläge und Inspiration für LehrerInnen zu sehen und sollen in der Corona-Zeit SchülerInnen Möglichkeiten bieten, vom Digitalen inspiriert auch zwischenzeitlich ins Analoge zurückzufinden. Die graphische Oberfläche der Videochat-clients soll als Gestaltungsspielraum genutzt werden, um Märchen oder Graphic Novels zu erzählen oder auch mit Symbolen gestalterisch zu arbeiten.



## Fotografie: Analoge Fotografie in der Schule? – Dunkelkammer reloaded

Diese Idee stellt eine zeitgemäße Verbindung von digitaler und analoger Fotografie dar.

Vergrößerungsgeräte sind in Schulen oft gar nicht mehr vorhanden oder werden teuer gebraucht verkauft. Es muss aber nicht unbedingt ein Fotovergrößerer sein, es reichen auch Notebook, Fotopapier, Fotoentwickler und Fotofixierer aus. Ein Digitalbild wird erstellt, am Computer invertiert und eventuell nachbearbeitet (z.B. Kontraste, Helligkeit). Dann wird in einem abgedunkelten Raum ein Fotopapier für einige Sekunden auf den Bildschirm gelegt. Das Papier ist somit belichtet und kann im Schwarz-Weiß-Prozess entwickelt werden.



<http://www.kunstakademie.at/phbe/blinde-flecken/>  
<http://www.kunstakademie.at/phbe/fotografie-analoge-fotografie-in-der-schule-dunkelkammer-reloaded/>  
<http://www.kunstakademie.at/phbe/graphic-novel-zoom-oder-ms-teams-als-panel/>  
<http://www.kunstakademie.at/phbe/schriftgestaltung-eigene-schrift-analog-konzipieren-digital-nutzen-typ-0/>

Benno Meliss

# Erinnerungen

Einen Artikel mit Berufserinnerungen und Anregungen wünschte sich Maria Schuchter für das Fachblatt – was einerseits leicht fallen sollte nach 41 Dienstjahren, andererseits aber wegen z.T. nicht mehr vorhandenem Bildmaterial sehr fragmentarisch bleiben muss.

Ich werde mich also auf einen allgemeinen Rückblick auf die Lehrtätigkeit beschränken (ohne auf die zahlreichen mehr oder weniger erfreulichen oder gelungenen Reformen, Reförmchen und Wandlungen einzugehen) und ihn mit einigen Beispielen würzen, die jungen und/oder angehenden KollegInnen Lust und Mut zu diesem – cum grano salis – sehr schönen und bereichernden Beruf machen mögen.

Der berufsbildende Charakter der Ausbildung zu ElementarpädagogInnen bedingt natürlich z.T. andere Aufgabenstellungen und Schwerpunkte als an allgemeinbildenden Schulen. In den letzten Jahren haben sich durch die neue Reifeprüfung die Bereiche angenähert, seit 2018 auch am Kolleg. Ich habe diesen Schultyp von der 4-jährigen Form (ohne Matura) über die 5-jährige BAKiP bis zur jetzigen BAfEP einschließlich Kolleg mitgemacht. Ich erinnere mich noch an äußerst informative bundesweite Fortbildungsveranstaltungen, die jeweils fünf (!) Tage dauerten – ausgiebige praktische Erfahrungen inklusive.

Im Folgenden werde ich einen bunt gewürfelten Rückblick auf diese Jahre versuchen und da und dort ein paar möglicherweise nützliche Tipps unterjubeln. Wie schon gesagt, das Bildmaterial betrifft großteils den Werk- und TG-Bereich, BE ist weniger dokumentiert. Man kann sich aber vorstellen, dass auch hier viel Experimentelles und Alea-



torisches im Fokus stand, mit Bezug auf den Kindergarten und Hort. Sowohl in BE als auch TG/WEZ nahm die Fachdidaktik entsprechenden Raum ein.

Die berufspraktische Verbindung von Figurenspiel und darstellendem Spiel und WE/TG/BE bringt nahezu unbegrenzte Betätigungsfelder mit sich. (Abb. 1+2) Alles, was animiert wird, beginnt zu „leben“, seien es Textilreste, Gebrauchsgegenstände aller Art oder, wie hier, Figuren, deren Hauptmaterial Papiermaché war. Beim Krokodil besteht das Grundgerüst für das Maul aus dünnem Sperrholz mit Graupappe-Bögen. Wenn man das Papier (Zeitungen, Eierkartons etc.) ca. ½ Stunde kocht, gut ausdrückt und mit Kleister, Kreide und Sägemehl vermischt, ergibt sich eine wunderbare Formmasse. Noch feiner wird die Geschichte, wenn man den gekochten Papierbrei „püriert“ (ein Pürierstab ist allerdings zu fragil und brennt bald durch: ein Kneithaken in der Handbohrmaschine tut's bestens). Statt Kreide als Füllmaterial lässt sich natürlich auch Gips, Fugenmasse u.a., was so herumsteht, verwenden. (Die Zähne des Krokodils bestehen aus Schaumstoff).

Grundsätzlich habe ich, wann immer es möglich war, mit Rest- und Altmaterialien gearbeitet, was die SchülerInnen zum Sammeln animiert, ihren Blick auf Materialien schärft und dazu sehr ökonomisch

(und ökologisch) ist: „Alles, was sich bewegt, wird begrüßt, was sich nicht bewegt, wird gesammelt.“ Die Bevorratung im Schulbetrieb kann allerdings u.U. zum Problem werden. (Abb. 3+4)

Eher aufwändig und etwas kostenintensiver gestalteten sich naturgemäß Holzarbeiten, bei denen die Zielrichtung Spielsachen aller Art waren: Funktionsspiele, Konstruktions- und Trödelspiele. Dabei sollten die SchülerInnen stets von der Ideenskizze bis zur Werkzeichnung und Ausführung möglichst selbstständig arbeiten, um die mechanischen Prinzipien zu verstehen. Ein Kollateralnutzen sollte auch sein, im Berufsleben möglichst viel selbst reparieren zu können.

Aus den Fotobeispielen (Abb. 5+6) geht leider nicht immer die Funktion hervor, daher eine kurze Beschreibung: der Hubschrauber hat innen ein Stirnradgetriebe aus Holz, das über die vordere Radachse die Rotorachse antreibt.

Für die Trödelspiele sei die Kugelbahn stellvertretend, da diese als besonders originelle Lösung einen kurbelbetriebenen Lift beinhaltet, der die Kugel wieder an die Startposition hievt. (Abb. 7) Die Berechnung der Steigungen war herausfordernder als anfangs vermutet!

Matura – und (beim Kolleg) Diplomprüfungsreformen – mag jede/r beurteilen, wie sie/er will: Ich sah eine zu stark kognitive Schiefelage in unseren Fächern zu Lasten des Erforschens, Experimentierens und Erfindens. Der theoretische (technisch-materialkundlich-kulturhistorische) Unterbau konnte auch vorher gut, an geeignete praktische Arbeiten anknüpfend, bewältigt werden – wobei gesagt werden muss, dass mehr Unterrichtseinheiten zur Verfügung standen (beispielsweise war TG ein eigenes Fach, allerdings nur in der 9./10. Schulstufe BAfEP).

Wie auch immer, hier möchte ich eine kleine Arbeit zeigen, die eine Erprobung zum Bereich Reproduktion-Multiplikation beinhaltet (Abb. 8): Nach einem Ton-

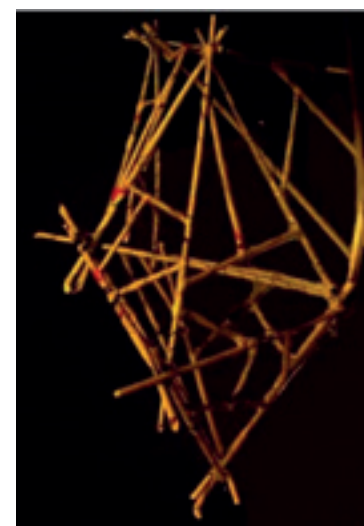
modell (Relief) wurde ein Gips-negativ angefertigt (als Gussform dienten quadratische Plastikbehälter eines Käseaufstrichs), nach einigen Tagen ist der Ton so weit geschrumpft, dass er mühelos aus der Gipsform fällt (sofern Hinterschnitten vermieden wurden!). Nach dem Ausrußen des Gipses mit Kerzenresten kann die Blei-Zinn-Legierung (Lötstangen) mit Hilfe einer Lötlampe in einem Schöpföffel geschmolzen und (langsam!) eingegossen werden.

Die erwähnten Kunststoffbehälter sind übrigens auch eine ideale Grundlage für Stempelkissen, wenn man sie mit Schaumgummi auslegt, der dann mit entsprechender Druckfarbe getränkt wird.

Als sehr schön, sowohl vom sozialen Aspekt als auch vom Arbeitsprozess, habe ich besondere Aktionen und Projekte in Erinnerung, wie z.B. den Bau von Sitzplastiken für ein Seniorenheim (aus Restmaterialien) oder die Verwandlung der Gänge und des Stiegenhauses im Schulgebäude in „Schadensfälle“: So baute eine Klasse einen künstlichen Ameisenhaufen aus Jutegewebe, Holz und Naturmaterialien in eine Ecke, nebst „Ameisenstraßen“ aus schwarzer Silikonfarbe. – Spektakulär war auch ein in perfekter Trompe-l'oeil-Malerei hergestelltes „Ziegelmauerloch“, aus dem ein (echtes) Kabel mit Steckdose hing: Just einen Tag darauf erschien der Sicherheitsbeauftragte zur alljährlichen Inspektion und blieb wie angewurzelt am Fuß der Treppe stehen: „Nein – das geht aber nicht!“ – Der Stolz der SchülerInnen war enorm!

Leider existieren davon keine Fotos mehr. Das Projekt nach Fischli-Weiß, „Der Lauf der Dinge“ habe ich in einer früheren Nummer veröffentlicht.

Beinahe könnte man sentimental werden bei solchen Rückblicken – ein gutes Zeichen dafür, dass man einen sehr schönen Beruf ausüben durfte, wobei man ja auch nie das Umfeld der SchülerInnen und KollegInnen vergessen soll! (Abb. 9+10)



linke Seite:  
Abb. 1 Krokodil, Handpuppe, Kolleg

Abb. 2 Stab-Tütenpuppe, Kolleg

Abb. 3 Marionette aus Astholz

Abb. 4 Gitterobjekt aus Papierrollen

Abb. 5 Hubschrauber, Sperrholz, Rundstäbe etc., Kolleg

Abb. 6 Traktor – Dreischichtplatten, Kolleg

Abb. 7 Kugelbahn mit Lift, Chiara, Kolleg

Abb. 8 Schwert, Reliefguss, Zinn, Kolleg

Abb. 9 Wandmalerei, 12. Schulstufe

Abb. 10 Kopf, Drahtgeflecht, Textil, Gips, Kolleg



StR Benno Meliss.  
Geb. 1956, Studium an der Pädagog. Akademie Innsbruck (Bildnerische Erziehung, Werkerziehung, Deutsch), Unterricht an Pflichtschulen, AHS, ab 1982 BAfEP (vorm. BAKiP) Innsbruck. Seit August 2018 im Ruhestand.

Eva Greisberger, Barbara Holy-Kiermayr, Grit Oelschlegel

# Mentor\*in-Werden für die künstlerisch-gestalterischen Unterrichtsfächer

Mentoring-Ausbildung an den Wiener Kunstuniversitäten für die Sekundarstufe im Entwicklungsverbund Nord-Ost

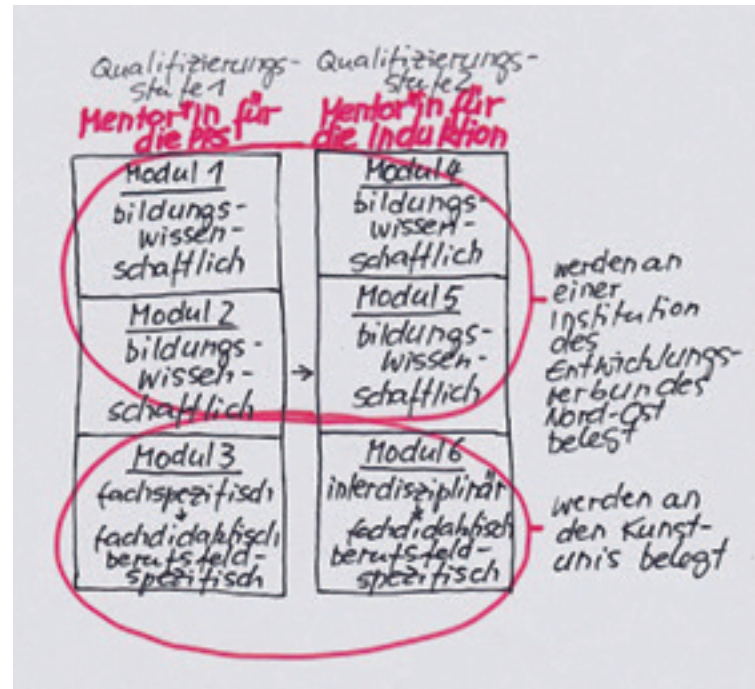


Abb. 1 Aufbau Hochschullehrgang Mentoring: Berufseinstieg professionell begleiten

Die schulpraktischen Phasen gehören zu den grundlegenden und mitunter sensibelsten curricularen Bausteinen in der Ausbildung von Lehrer\*innen. Mentor\*innen nehmen dabei als reflektierte Praktiker\*innen zwischen universitären Studien und Berufsfeld eine zentrale, vermittelnde Funktion in Beratung und Begleitung von Studierenden in den Schulpraktika und später auch von Berufseinsteiger\*innen in ihrer Induktionsphase ein. In diesem Annähern an den zukünftigen Beruf bilden Studierende und Berufseinsteiger\*innen fortan stetig ihr professionelles Selbstkonzept weiter. Im Spiegel unterschiedlichster, oftmals erster Praxiserfahrungen der Mentees können Mentor\*innen beim Entwickeln dieses beruflichen Selbstverständnisses eine Schlüsselfunktion

einnehmen. Mentoring – ein Einblick in die Ausbildung.

### Mentor\*innenausbildung über EduArtMusic

Im Folgenden wird der Qualifizierungskurs für schulische Mentor\*innen in den künstlerisch-gestalterischen Unterrichtsfächern *Bildnerische Erziehung*, *Musikerziehung*, *Instrumentalmusik* und *Gesang* sowie *Technisches und Textiles Werken* vorgestellt, der als Fort- und Weiterbildung seit dem Schuljahr 2020/21 belegt werden kann.

Im Rahmen des interuniversitären Projektes *EduArtMusic* kooperieren die Akademie der bildenden Künste Wien, die Universität für angewandte Kunst Wien und die Universität für Musik und darstellende Kunst Wien im Bereich der

Mentor\*innenausbildung. Die Qualifizierung zu\*r/m Mentor\*in für die künstlerisch-gestalterischen Unterrichtsfächer erfolgt dabei in Zusammenarbeit mit dem Entwicklungsverbund Nord-Ost über den Hochschullehrgang *Mentoring: Berufseinstieg professionell begleiten* und richtet sich an interessierte Kunst-, Design-, Werk-, Musik- und Instrumentalpädagog\*innen, die Studierende während ihrer Schulpraktika und Berufseinsteiger\*innen in ihrer Induktionsphase professionell begleiten möchten.

### Hochschullehrgang Mentoring: Berufseinstieg professionell begleiten

Zulassungsvoraussetzungen sind sowohl ein aufrechtes Dienstverhältnis als auch zumindest drei Jahre Berufserfahrung.

Der Hochschullehrgang ist mit zwei Qualifizierungsstufen konzipiert:

- ◆ Begleitung von Studierenden in schulischen Praktika während des Studiums: Mentor\*in für die pädagogisch-praktischen Studien (PPS)
- ◆ Begleitung von Berufseinsteiger\*innen in ihrem ersten Dienstjahr: Mentor\*in für die Induktion

Der zeitliche Umfang beträgt für jede der beiden Qualifizierungsstufen 15 ECTS (ein ECTS-Punkt steht für 25 Echtstunden à 60 Minuten) und dauert jeweils ein Jahr. Es müssen nicht beide Stufen absolviert werden, je nach Arbeitsschwerpunkt kann auch nur die Qualifizierung zur Mentor\*in für die PPS erworben werden. Die Anmeldung erfolgt

einmalig pro Qualifizierungsstufe über den Entwicklungsverbund Nord-Ost.

Inhaltlich und strukturell umfasst der gesamte Lehrgang vier bildungswissenschaftliche und zwei fachdidaktische und berufsfeldspezifische Module (Abb. 1).

Die bildungswissenschaftlichen Module werden dabei an einer frei wählbaren Institution des Entwicklungsverbundes Nord-Ost (Uni Wien, KPH Wien/Krems, PH Niederösterreich, PH Wien), die beiden fachbezogenen Module 3 und 6 für die künstlerisch-gestalterischen Fächer an den Wiener Kunstuniversitäten belegt.

Für das Unterrichtsfach

- ◆ *Bildnerische Erziehung*: Kooperation der Akademie der bildenden Künste Wien und der Universität für angewandte Kunst Wien
  - ◆ *Musikerziehung* und *Instrumentalmusik und Gesang*: Universität für Musik und darstellende Künste Wien
  - ◆ *Technisches und Textiles Werken*: Kooperation der Akademie der bildenden Künste Wien und der Universität für angewandte Kunst Wien
- Der nächste Kurs startet im Studien- bzw. Schuljahr 2021/22. Die Anmeldung erfolgt im April 2021.

### Mentoringmodule an den Kunstuniversitäten

Modul 3 und 6 orientieren sich an fachspezifischen Erfordernissen, Herausforderungen und Potenzialen der konkreten künstlerisch-gestalterischen Unterrichtsfächer, ausgehend von deren Kompetenzmodellen und fachdidaktischen Konzepten; die bildungswissenschaftlichen Module sind fachun-spezifisch angelegt. Das Modul 3 geht dabei von fachbezogenen Überlegungen aus, auf dieses wird hier näher eingegangen. Modul 6 erkundet in der Zusammenarbeit mit anderen Fächern wie beispielsweise der *Inklusiven Pädagogik*, *Mathematik*, *Slawistik*, *Biologie* und *Umwelt-*

*kunde* interdisziplinäre und inklusive Perspektiven fachdidaktischer Konzepte für Mentoring.

### Fachspezifische Arbeitsfelder in Modul 3

„Am bisherigen Kurs finde ich bereichernd, dass ich mich mit Fachkolleg\*innen austauschen kann, Ideen für meinen eigenen Unterricht bekomme und meine Vorstellungen zur Arbeit als Mentor\*in in meinem Fach diskutieren und weiterentwickeln kann.“ (Kursteilnehmer\*in 2020/21)

Ausgehend von den Erfahrungen der Teilnehmer\*innen bietet die gemeinsame Arbeit in den fachspezifischen Mentoringmodulen den zukünftigen Mentor\*innen einen Erkundungs- und Entwicklungsraum, die eigene fachdidaktische Konzeption zu befragen und diese in Bezug auf die verschiedenen Herausforderungen von Mentoring fruchtbar zu machen und zu erweitern. Die folgenden Reflexionsebenen und Inhalte der fachbezogenen Module tragen zur Festigung der zukünftigen Rolle als Mentor\*in für das jeweilige Unterrichtsfach bei und definieren die Tätigkeits- und Handlungsfelder als Fachmentor\*in klarer. Die Modul Inhalte für *Bildnerische Erziehung* und *Technisches und Textiles Werken* sind dabei korrespondierend angelegt.

*Bildnerische Erziehung* beinhaltet u.a.

- ◆ Fachverständnis, (neuer) Lehrplan und Kompetenzorientierung
- ◆ Aktuelle Konzepte und Positionen der Kunstdidaktik
- ◆ Reflexion der eigenen Unterrichtstätigkeit und des professionellen Selbstkonzeptes
- ◆ Einblicke in die aktuelle universitäre Ausbildung für das Unterrichtsfach *Bildnerische Erziehung*
- ◆ Aufgabenfelder von Mentor\*innen während der verschiedenen Formate der pädagogisch-praktischen-Studien (PPS)

- ◆ Beurteilung, Bewertung, Benotung im Unterrichtsfach *Bildnerische Erziehung*
- ◆ Hospitationen und kollegiale Beratungen
- ◆ Reflexion von progressivem Lernaufbau, Themen-/Technik-/Kontextentwickelter Kunstunterricht
- ◆ Guter Kunstunterricht und didaktische Rekonstruktion
- ◆ BE-Unterricht: analog, digital, interdisziplinär

*Musikerziehung* und *Instrumentalmusik und Gesang* beinhalten u.a.

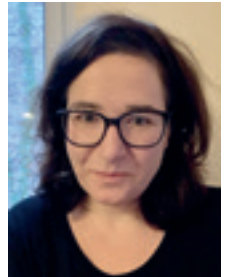
- ◆ Einblicke in die aktuelle universitäre Ausbildung für das Unterrichtsfach *Musikerziehung/Instrumentalmusik und Gesang*
  - ◆ Schärfung der eigenen Identität als Musiklehrer\*in, Instrumentallehrer\*in – Wahrnehmen von Unterschieden
  - ◆ Musikdidaktische Konzeptionen der letzten Jahrzehnte
  - ◆ Reflexion der eigenen Unterrichtstätigkeit in Hinblick auf verschiedene musikdidaktische Konzeptionen
  - ◆ Hospitationen mit Blick auf unterschiedliche Schulkulturen und -typen
  - ◆ Methoden der Beobachtung und Rückmeldung im musikalischen Tun
  - ◆ Fachdidaktische Themen (z.B. digitaler Musikunterricht, Umgang mit heterogenen Gruppen beim Musizieren, Beurteilung, Stunden- und Sequenzplanung, interdisziplinäre Projekte)
  - ◆ Aufgabenfelder von Mentor\*innen während der verschiedenen Formate der pädagogisch-praktischen-Studien (PPS)
  - ◆ Formen des Mentoring und Gestaltung der eigenen Rolle als Fachmentor\*in
- Technisches und Textiles Werken* beinhaltet unter besonderer Berücksichtigung der *Fachzusammenlegung* u.a.
- ◆ Das Neue Fach – *Technisches und Textiles Werken*: Fachverständnis



Eva Greisberger ist Kunst- und Designpädagogin und Universitätsassistentin am Zentrum Didaktik für Kunst und interdisziplinären Unterricht an der Universität für angewandte Kunst Wien.



Barbara Holy-Kiermayr ist Musikpädagogin und Supervisorin. Sie arbeitet in der fachdidaktischen Begleitung der Masterpraxis an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien.



Grit Oelschlegel ist Kunst- und Kulturpädagogin. Sie koordiniert unter anderem das Projekt EduArtMusic am Institut für das künstlerische Lehramt der Akademie der bildenden Künste Wien.

**EduArtMusic** versteht sich als interuniversitäre Plattform für das künstlerische Lehramt für die Unterrichtsfächer Bildnerische Erziehung, Musikerziehung, Instrumentalmusik und Gesang sowie Technisches und Textiles Werken. Das Projekt ist an der Akademie der bildenden Künste Wien angesiedelt und kooperiert mit der Universität für angewandte Kunst Wien sowie der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien.

Ziele der interuniversitären Plattform **EduArtMusic** sind

- ◆ die Mentor\*innen-Qualifizierung für die Kunstfächer produktiv aus- und mitzugestalten und dabei insbesondere fachspezifische und die Eigenart der jeweiligen Künste berücksichtigende Zugänge zu ermöglichen und zu entwickeln
- ◆ nachhaltige Vernetzungsstrukturen von und für Akteur\*innen in und zwischen Schule und Universität (Studierende, Lehrende, Absolvent\*innen, Berufseinsteiger\*innen in und nach der Induktionsphase, Mentor\*innen, Lehrer\*innen an den Schulen, Schulleiter\*innen) zur Verfügung zu stellen und zu professionalisieren
- ◆ die Stärkung und Profilierung der künstlerisch-gestalterischen Lehramtsfächer in allen Schulformen.

- ◆ (Neuer) Lehrplan und Kompetenzorientierung
- ◆ Reflexion der eigenen Unterrichtstätigkeit und des professionellen Selbstkonzeptes
- ◆ Einblicke in die aktuelle universitäre Ausbildung für das Unterrichtsfach *Technisches und Textiles Werken*
- ◆ Aufgabenfelder von Mentor\*innen während der verschiedenen Formate der pädagogisch-praktischen-Studien (PPS)
- ◆ Beurteilung, Bewertung, Benotung im Unterrichtsfach *Technisches und Textiles Werken*
- ◆ Hospitationen und kollegiale Beratungen
- ◆ Werkunterricht: Vorbereiten und Strukturieren von Unterrichtseinheiten
- ◆ Guter Werkunterricht und didaktische Rekonstruktion
- ◆ Werkunterricht: analog, digital, interdisziplinär
- ◆ In gemeinsamen Moduleinheiten finden unter dem Thema *EduArtMusic – Zusammen gestalten!* interdisziplinäre Aspekte, Ansätze und Fragestellungen zum Mentoring in *Bildnerischer Erziehung, Musikerziehung, Instrumentalmusik und Gesang* sowie *Technischem und Textilen Werken* Raum. Dieses innovative und verbindende Lehrgangselement, welches die Kunst als gemeinsame Basis auslotet, setzt an einem erweiterten Fachverständnis an und kann zur Stärkung der Kunstfächer innerhalb und außerhalb der Schule beitragen.

**Warum Mentor\*in werden?**

Die angehenden Mentor\*innen gewinnen im Rahmen dieser Ausbildung eine tätigkeitsbezogene Reflexions-

und Diskursfähigkeit. Sie erweitern ihr professionelles Selbstkonzept um das spezifische pädagogische Handlungsfeld Mentoring. Durch die Auseinandersetzung mit ihrem eigenen Unterricht und jenem der Kolleg\*innen erlangen sie Einblick in verschiedene Schulkulturen. Dadurch entsteht ein differenzierteres Bild der Praxis – nicht nur der eigenen.

Insbesondere der fachwissenschaftliche und fachdidaktische Diskurs in der Arbeit mit Studierenden und Berufseinsteiger\*innen ist auch für den eigenen Unterricht äußerst bereichernd. Die inhaltliche und räumliche Nähe des Mentoringkurses zur universitären Ausbildung ermöglicht direkte Teilhabe an aktuellen Entwicklungen, Fragestellungen und Positionierungen der Fachdidaktiken, Künste und Fachwissenschaften, sodass sich das eigene berufliche Arbeits- und Wirkungsfeld über die Schule hinaus definiert.

**Kontakt und nähere Informationen**

Eva Greisberger  
eva.greisberger@uni-ak.ac.at  
Zentrum Didaktik für Kunst und interdisziplinären Unterricht, Universität für angewandte Kunst Wien

Barbara Holy-Kiermayr  
holy-kiermayr@mdw.ac.at  
Institut für musikpädagogische Forschung, Musikdidaktik und elementares Musizieren, Universität für Musik und darstellende Kunst Wien

Grit Oelschlegel (Koordinatorin des Projektes *EduArtMusic*)  
g.oelschlegel@akbild.ac.at  
Institut für das künstlerische Lehramt, Akademie der bildenden Künste Wien

**Katrin Proprentner**

**Persönlichkeiten**  
Darstellen von inneren und äußeren Zuständen

**Wer hat die größte Personality?**

In Zeiten wie diesen, wo in der TV-Show *Germany's Next Topmodel* mit Heidi Klum ein *Personality Award* per Publikumswahl vergeben wird, ist das Thema *Personality* wichtiger denn je. Eine kreative Auseinandersetzung mit dem Selbst umfasst weit mehr, als nur den Auflagen der Modewelt zu entsprechen!

Bei diesem Unterrichtsbeispiel entstanden lebensgroße Silhouetten von 24 Schüler\*innen einer dritten Klasse (Sekundarstufe 1). Diese Silhouetten wurden mit inneren und äußeren Zuständen ihrer aktuellen Persönlichkeit collagiert. Ziel war eine Präsentation ihrer ganz persönlichen Welten im Rahmen einer Vernissage an der Schule, unterstützt von Texten, die in einem Slam-Poetry-Workshop entstanden. Der gesamte Gestaltungsprozess dauerte rund zwei Monate.

**Begriff Persönlichkeit**

Zu Beginn des Projektes stand der Begriff *Persönlichkeit* im Raum. *Persönlichkeit* umfasst die einzigartigen psychischen Eigenschaften eines Individuums, durch die es sich von anderen unterscheidet. *Temperament* und *Charakter* sind Bezeichnungen für Teilaspekte. Die erhöhte Selbstreflexion in der Adoleszenz ist ein vielschichtiges Phänomen. Es kommt zu einer genaueren Wahrnehmung und Generalisierungsfähigkeit von Erfahrungen mit der eigenen Person. Dies sind wichtige Voraussetzungen für die erfolgreiche Persönlich-



keitsentwicklung. Drei inhaltliche Bereiche einer Person können durch die Adoleszenz festgestellt werden: Attraktivität (äußeres Erscheinungsbild), soziale Stellung und schulleistungsrelevante Kompetenzen. Der biologische Aspekt der Veränderung spielt dabei eine zentrale Rolle. (Fend, 1994, S. 112ff)

**Was macht meine Persönlichkeit aus?**

Martin Riekert, Creative Director bei // SEIBERT/MEDIA GmbH, fasst diese Frage in drei Punkten zusammen: Leistung, Haltung und Aussehen. Diese drei



Persönlichkeitsmerkmale wendet er auf Unternehmen an. Positionierung und Corporate Design sind die Fachbegriffe dafür, zusammengefasst unter dem Begriff *Corporate Identity*.

Um diese *Corporate Identity* – und damit *Personal Identity* – geht es im Schulprojekt *Persönlichkeiten*.

**Momentaufnahme meiner Persönlichkeit**

Dreizehn ist ein Alter, in dem die Suche nach sich selbst ein zentraler Motor für die Entwicklung ist. Wie möchte ich wahrgenommen werden? Wie werde ich wahrgenommen? Worin liegen meine Stärken/Schwächen? etc.

Die körperliche, geistige und emotionale Wahrnehmung stand zu Beginn im Focus der Aufmerksamkeit der Schüler\*innen. Nach gemeinsamer Diskussion über die Begriffe Leistung, Haltung und Aussehen wurden mittels Mindmap persönliche Inhalte festgehalten.

Die Frage „Welche Seiten möchte ich von mir präsentieren?“ war der zentrale nächste Schritt in der Planung. Insgesamt ist in dieser Phase viel Fingerspitzengefühl von der Lehrkraft gefragt. Schüler\*innen sollen hier absolut selbstbestimmt agieren, die Lehrperson muss sich zurückhalten. Einzige formale Vorgabe für das gesamte Projekt war die Herstellung einer lebensgroßen Silhouette.

Aufgeladen mit vielen Ideen kam es zur ersten praktischen Aufgabenstellung:



Mag. art  
Katrin Proprentner  
Seit 2019 an der PH OÖ in Primarstufe und im Fach *Gestaltung:Technik. Textil* (Sekundarstufe) tätig, 2005–2018 mitverwendet als Dozentin in BE, Mediengestaltung (Kunstuniversität Linz) und GTT (PH OÖ), 2001–2005 Vertragsassistentin für BE an der Kunstuniversität Linz, 1998–2019 Professorin im Europagymnasium Baumgartenberg und im BRG Hamerling Linz (im musisch-kreativen Schwerpunkt), 1992–1997 Studium TEC und TEX am Mozarteum Salzburg. Erweiterungstudium BE an der Kunstuniversität Linz. Arbeitsschwerpunkte: Schnittstelle *manuell/digital*, Fachdidaktik und Pädagogische Praxis  
katrin.proprentner@ph-ooe.at

Der nächste Kurs startet im Studien- bzw. Schuljahr 2021/22. Die Anmeldung erfolgt im April 2021.





**Phase 1: Erstellen eines lebensgroßen Schattenrisses**

Die erste Herausforderung gestaltete sich in der Festlegung der Körperhaltung. Als Impuls hierfür wurden Schattenrisse gezeigt. Intrinsisch motiviert

fanden die Schüler\*innen sehr rasch ihre gewünschte Körperhaltung. Diese wurde in einem Nebenraum des Zeichensaals mit Gegenlicht von der Lehrkraft fotografiert.

In der darauffolgenden Unterrichtseinheit bekamen die Schüler\*innen einen schwarz-weißen A4-Ausdruck von der Fotografie. Die Silhouette wurde mit feiner Schere oder Cutter ausgeschnitten.



nächste Unterrichtseinheit mitgebracht werden sollten.

**Phase 2: Füllen der Silhouette mit „meiner Persönlichkeit“**

Hochkonzentriert gingen die Schüler\*innen ans Werk, ihre Silhouette zu gestalten. (Abb. 3). Die Technik der Collage fand breite Anwendung. Es wurden private Fotos, ausgedruckte Elemente, Fundstücke bis hin zu einem echten



Mit Hilfe eines Overheadprojektors vergrößerten die Schüler\*innen ihre Silhouette auf die originale Körpergröße und übertrugen die Projektion auf Papier. (Abb. 1)

Kleister und Zeitungspapier kamen im nächsten Schritt zum Einsatz, um eine stabile Silhouette zu schaffen. Die letzte Schicht wurde mit einer Grundfarbe überzogen. (Abb. 2)

Während der Trocknungsphase wurden Einzelgespräche zwischen Schüler\*innen und Lehrperson geführt. Die zweite Phase der Ideenentwicklung wird mit der Frage eingeleitet „Durch welche materiellen und ideellen bildnerischen Mittel möchte ich mich präsentieren?“. Hierbei wurden die Gestaltungsphasen genauer besprochen, und es wurde vereinbart, welche Materialien, Fotos, Ausschnitte und Zeichnungen für die

Sweater von zuhause mitgebracht und eingesetzt. Die Herausforderung für die Lehrperson lag in der Einzelbetreuung. So kam es zwischendurch zu Diskussionen über Einsatz und Ausdruck von Farbe, über Schrift als Gestaltungselement, über Anordnung von Flächen bis hin zu Linienführungen. Es entstand eine Atmosphäre, in der allerlei Gestaltungsprinzipien gleichzeitig Anwendung fanden.

Beim praktischen Tun legten die Schüler\*innen ihre innere Landschaft frei und kanalisieren diese durch das bildnerische Mittel der Mixed-Media-Collage. Parallel zur praktischen Arbeit im Fach Bildnerische Erziehung wurden im Fach Deutsch Texte zum Thema erarbeitet, unterstützt durch einen *Poetry-Slam-Workshop*.



**Phase 3: Präsentation**

Bei der Projektpräsentation wurden die Texte vor den Figuren vorgetragen. Auch hier ging die Auseinandersetzung mit sich selbst weiter: Was ziehe ich an? Wie möchte ich wahrgenommen werden? In welcher Sprache (Dialekt, Hochdeutsch, Singend) trage ich meinen Text vor? Mit viel Applaus wurde das Projekt zu einem gelungenen Abschluss gebracht.

**Quellen:**

Martin Riekert und Partner: Corporate Identity: Unternehmen als Persönlichkeiten, 2007, <https://blog.seibert-media.net/blog/2007/01/30/corporate-identity-unternehmen-als-persoenlichkeiten/> abgerufen am 15.11.2020.

Fend, Helmut: Die Entdeckung des Selbst und die Verarbeitung der Pubertät, Verlag Hans Huber, 1994.



Abb. 1 Schülerin beim Übertragen der Silhouette

Abb. 2 Stabilisierung der Silhouette

Abb. 3 Schülerarbeit – Phase der Gestaltung mittels Collage

Abb. 4a – 8b Füllen der Silhouette mit „meiner Persönlichkeit“, Schülerarbeiten.

Abbildungen: © Proprentner

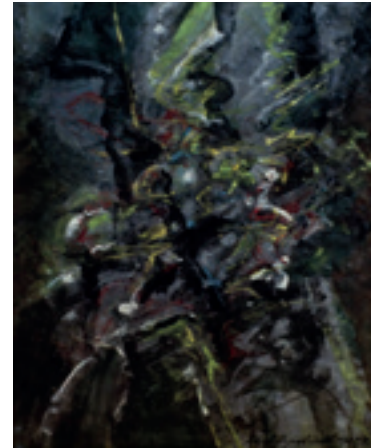


# Adolf Degenhardt zum 100. Geburtstag

Ein Nachruf von Georg Degenhardt

links:

Abb. 1 Adolf Degenhardt, Gepeinigte Natur, 1988, Mischtechnik, 65x85 cm (Teil eines Triptychons)



rechts:

Abb. 2 Adolf Degenhardt, Außer Kontrolle Geraten, 1992, Acryl, 65x85 cm

In einem Telefongespräch mit Hilde Brunner, Anfang Dezember letzten Jahres, hatte ich mich bereit erklärt, etwas über meinen Vater zu schreiben. Da ich als Sohn in seine Fußstapfen getreten bin, von 1980 bis 2019 auch BE und WE unterrichtet habe und nach wie vor BÖKWE-Mitglied bin, waren dies Argumente dafür, über meinen Vater zu berichten. Er wäre heuer 100 Jahre alt geworden, und ich war auch aus diesem Grund bestrebt, eine Ausstellung mit Teilen seines künstlerischen Nachlasses in Salzburg zu organisieren.

Abb. 3 Adolf Degenhardt, Sterbende Vegetation, 1989, Mischtechnik, 70x100 cm



rechte Seite:

Abb. 4 Adolf Degenhardt, Sich Bahn Brechende Vegetation, 1995, Acryl auf Karton, 65x85 cm

In Bad Aussee, seiner Geburtsstadt, wird es im April 2021 eine Gedächtnisausstellung geben.

Abb. 5 Adolf Degenhardt, Unter Dem Einfluss Negativer Komponenten, 1996, Acryl auf Naturpapier, 70x100 cm

Zweifelsfrei ist, dass sich Adolf Degenhardt für unsere Fächer und für den BÖKWE, dessen Ehrenpräsident er zuletzt war, leidenschaftlich engagiert hat. Er hat in seiner aktiven Zeit für die Lehrer und Lehrerinnen der Fächer Bildnerische Erziehung, Werkerziehung und Textiles Gestalten sehr viel Positives bewirkt und diesen Unterrichtsfächern ein Ansehen verliehen, das sie vorher nie hatten. Leider müssen wir feststellen, dass nun in den Jahren nach seinem Tod durch diverse bildungspolitische

Entscheidungen die Wichtigkeit dieser Fächer verloren zu gehen scheint.

Mein Vater wurde am 1. April 1921 in Bad Aussee als Sohn eines Salinenarbeiters geboren. Er besuchte in seiner Heimatgemeinde die Pflichtschule. Nach Absolvierung des Realgymnasiums der Neulandschule in Wien Grinzing mit Matura 1940 wurde er zur Deutschen Wehrmacht eingezogen und war von 1944 bis 1946 in britischer Kriegsgefangenschaft. Er hatte das Glück, in dieser Zeit seine schon immer vorhandene Neigung zum Zeichnen und Malen in einem Studienlager des YMCA weiterbilden zu können.

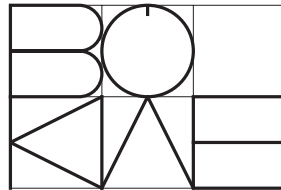


Ab 1952 war er in Salzburg als Kunsterzieher tätig. Seit 1953 gab es ein kontinuierliches Schaffen in Malerei und Grafik, sowie Ausstellungen im In- und Ausland.

Er war in den 50er Jahren Mitglied der sogenannten *Salzburger Gruppe*, die damals das zeitgenössische Kunstschaffen in der Stadt Salzburg repräsentierte. Seit 1956 widmete er sich auch wissenschaftlicher und kunstkritischer Publikationstätigkeit in einschlägigen Fachzeitschriften. Er war Mitarbeiter des Rundfunkfeuilletons im ORF-Landesstudio Salzburg, freier Mitarbeiter der *Salzburger Nachrichten* und Mitinitiator der *Salzburger Humanismusgespräche*. Seit 1962 war er in der Lehrerfortbildung für Kunsterzieher tätig und maßgeblicher Mitautor von Lehr- und Arbeitsplänen für die bildnerischen Disziplinen, weiters beteiligte er sich wesentlich am Aufbau des Kunsterziehungsunterrichts am Akademischen Gymnasium.

Von 1964 bis 1981 war er Präsident des Bundes Österreichischer Kunst- und Werkerzieher und von 1967 bis 1986 Fachinspektor für Bildnerische Erziehung und Werkerziehung für die Bundesländer Salzburg, Tirol und Vorarlberg.

Ab 1946 studierte er an der Akademie der bildenden Künste in Wien. 1949 erhielt er den Meisterschulpreis für Konservierung und Technologie und 1950 das Diplom an der Meisterschule für Restaurierung. Danach wechselte er in die Meisterschule für Grafik und absolvierte 1951 die Lehramtsprüfung für Kunsterziehung und Werkerziehung. Daneben ergänzte er seine Ausbildung durch kunstwissenschaftliche und philosophische Studien an der Universität Wien.



**BERUFSVERBAND ÖSTERREICHISCHER KUNST- UND WERKERZIEHER/INNEN**

Parteilos unabhängig gemeinnütziger Fachverband für Kunst- und WerkerzieherInnen  
ZVR 950803569 · ISSN 2519-1667

**BÖKWE** – Fachblatt für Bildnerische Erziehung, Technisches Werken, Textiles Gestalten und Organ des Berufsverbandes Österreichischer Kunst- und WerkerzieherInnen

[www.boekwe.at](http://www.boekwe.at)

**Impressum**

**Vorstand:**  
1. Vorsitzender: Dr. Rolf Laven, HS-Prof. [rolf.laven@phwien.ac.at](mailto:rolf.laven@phwien.ac.at)  
2. Vorsitzender: Dr. Wolfgang Weinlich [w.weinlich@chello.at](mailto:w.weinlich@chello.at)  
Generalsekretärin/  
Geschäftsstellenleitung: Mag. Eva Lausegger [boekwe@gmail.com](mailto:boekwe@gmail.com)  
Kassierin: Mag. Hilde Brunner [boekwe@gmx.net](mailto:boekwe@gmx.net)  
Fachvertretung:  
Bildnerische Erziehung: Dr. Franziska Pirstinger, HS-Prof. [fpirstinger@kphgraz.at](mailto:fpirstinger@kphgraz.at)  
Technisches Werken: Mag. Erwin Neubacher [erwin-georg.neubacher@moz.ac.at](mailto:erwin-georg.neubacher@moz.ac.at)  
Textiles Gestalten: Mag. Susanne Weiß [s.weisz@lwest.at](mailto:s.weisz@lwest.at)  
Fachinspektoren: Mag. Andrea Winkler, FI [andrea.winkler@bildung-stmk.gv.at](mailto:andrea.winkler@bildung-stmk.gv.at)  
Leitung der Fachblatt-Redaktion: Dr. Maria Schuchter [maria.schuchter@kph-es.at](mailto:maria.schuchter@kph-es.at)

**Landesvorsitzende:**  
Niederösterreich: Mag. Dr. Heidelinde Balzarek [heideline.balzarek@ph-noe.ac.at](mailto:heideline.balzarek@ph-noe.ac.at)  
Oberösterreich: Mag. Susanne Weiß [s.weisz@lwest.at](mailto:s.weisz@lwest.at)  
Steiermark: Dr. Franziska Pirstinger, HS-Prof. [fpirstinger@kphgraz.at](mailto:fpirstinger@kphgraz.at)  
MMag. Heidrun Melbinger-Wess [atelier@melbinger.info](mailto:atelier@melbinger.info)

**LandeskoordinatorInnen:**  
Burgenland: Constanze Pirch MA [constanze.pirch@gmail.com](mailto:constanze.pirch@gmail.com)  
Salzburg: Mag. Rudolf Hirsinger [hoerud@yahoo.com](mailto:hoerud@yahoo.com)  
Wien: Mag. Eva Lausegger [boekwewien@gmail.com](mailto:boekwewien@gmail.com)  
Vorarlberg: MMag. Marina Schöpf [marina.schoepf@gmx.at](mailto:marina.schoepf@gmx.at)  
Tirol: Mag. Sabine Schwarz [sabine.schwarz@kph-es.at](mailto:sabine.schwarz@kph-es.at)  
Kärnten: Mag. Anna Markut [anna.markut@outlook.com](mailto:anna.markut@outlook.com)

**Landesgeschäftsstellen:**

Niederösterreich: Mag. Leo Schober [l.schober@gmx.net](mailto:l.schober@gmx.net)  
Oberösterreich: Mag. Klaus Huemer [klaushuemer@hotmail.com](mailto:klaushuemer@hotmail.com)  
Steiermark: Mag. Andrea Stütz [andrea.stuetz@gmx.at](mailto:andrea.stuetz@gmx.at)  
Burgenland, Salzburg, Tirol, Wien, Vorarlberg, Kärnten:  
Mag. Eva Lausegger [boekwe@gmail.com](mailto:boekwe@gmail.com)

**Bundesgeschäftsstelle:**

Briggtagasse 14/15, A-1200 Wien  
[boekwe@gmail.com](mailto:boekwe@gmail.com)  
[boekwe@gmx.net](mailto:boekwe@gmx.net)  
Kto. BAWAG-PSK  
IBAN: AT25 6000 0000 9212 4190  
BIC: BAWAATWW

**Medieninhaber und Herausgeber:**

Berufsverband Österreichischer Kunst- und WerkerzieherInnen  
Redaktionsleitung: Dr. Maria Schuchter  
Layout und Satz: Dr. Gottfried Goiginger  
Druck: Print Alliance HAV Produktions GmbH, A-2540 Bad Vöslau

**Offenlegung nach § 25 Abs. 4 MG 1981:**

Fachblatt für Bildnerische Erziehung, Technisches Werken und Textiles Gestalten. Organ des Berufsverbandes Österreichischer Kunst- und WerkerzieherInnen

**Offenlegung nach § 25 Abs. 1-3 MG 1981:**

Berufsverband Österreichischer Kunst- und WerkerzieherInnen, parteipolitisch unabhängiger gemeinnütziger Fachverband von Kunst- und WerkerzieherInnen. ZVR 950803569

Fotos von den AutorInnen, wenn nicht anders vermerkt.

**Redaktionelles**

**Redaktionsteam:**  
Dr. Maria Schuchter (Leitung) [maria.schuchter@kph-es.at](mailto:maria.schuchter@kph-es.at)  
Franz Billmeyer [franz.billmeyer@moz.ac.at](mailto:franz.billmeyer@moz.ac.at)  
Mag. Hilde Brunner [boekwe@gmx.net](mailto:boekwe@gmx.net)

**Beiträge:**

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

**Erscheinungsweise:**

Vierteljährlich  
**Redaktion, Anzeigen, Bestellungen:**  
Beckmanngasse 1A/6, A-1140 Wien  
Tel. +43-676-3366903  
email: [boekwe@gmx.net](mailto:boekwe@gmx.net)  
<http://www.boekwe.at>

**Redaktionsschluss:**

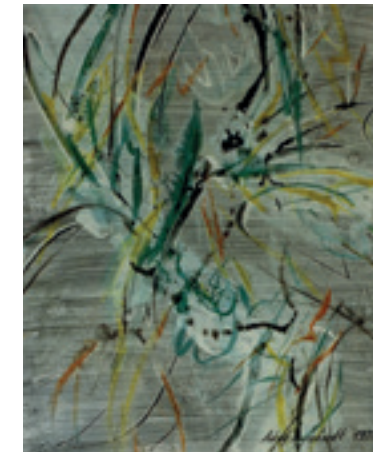
Heft 1 (März): 1. Dez.  
Heft 2 (Juni): 1. März  
Heft 3 (Sept.): 1. Juni  
Heft 4 (Dez.): 1. September  
Anzeigen und Nachrichten jeweils Ende des 1. Monats im Quartal

**Bezugsbedingungen:**

Mitgliedsbeitrag (inkl. Abo, Infos): € 42,00  
StudentInnen (Inskr.-Nachw.) € 21,00  
Normalabo: € 42,00  
Einzelheft: € 12,00  
Auslandszuschlag (EU): € 3,00  
Zuschlag (Nicht-EU): € 8,00  
Es gilt das Kalenderjahr. Mitgliedschaft und Abonnement verlängern sich automatisch. Kündigungen müssen bis Ende des jew. Vorjahres schriftlich bekanntgegeben werden.

**Wir ersuchen alle Mitglieder und Abonnenten, Änderungen ihrer Adresse und/oder Emailadresse der Bundesgeschäftsstelle umgehend bekannt zu geben !!!**

Er war Hauptinitiator zur Gründung des Musikischen Gymnasiums in Salzburg 1965/66, und 1976 der Ausbildungsstätte für Lehrer der Fächer Bildnerische Erziehung, Werkerziehung und Texti-



les Gestalten an AHS an der heutigen Kunstuniversität Mozarteum.

Ich selbst war Schüler des Musikischen Gymnasiums Salzburg, das damals noch als Schulversuch geführt wurde. Ich konnte meinen Vater in der Rolle als „Zeichenlehrer“ auch persönlich einige Zeit erleben. Ich kann mich noch daran erinnern, dass er in Sekundenschnelle an der Tafel zeichnete, was ihm von meiner Klasse große Anerkennung und mir einigen Stolz einbrachte.

Die künstlerische Arbeit meines Vaters (Abb. 1–5), vorwiegend Malerei und Grafik, konnte ich als Kind und Jugendlicher sehr direkt miterleben. Seine leidenschaftliche Hinwendung zur Malerei hat mich stark geprägt, und ich habe durch seine Anregung schon seit früher Kindheit ebenfalls viel gezeichnet und gemalt. Dadurch war in gewisser Weise meine berufliche Zukunft geprägt.

Später habe ich auch von den vielfältigen Kontakten meines Vaters im kulturellen Geschehen Salzburgs und darüber hinaus profitieren können. Bei Fortbildungsseminaren für Lehrer der BE und WE in St. Margareten und Loretto (Burgenland), die mein Vater leitete, hatte ich die Möglichkeit zur Teilnahme

und schuf damals meine erste Stein- und Skulptur. Auch durch seine Initiative für und Leitung von *Symposien für Visuelles und Haptisches Gestalten* in Tropea (Kalabrien) und Griechenland konnte ich an diesen teilnehmen.

1970 gründete mein Vater die *Galerie Forum West* in Salzburg, die bis 1986 existierte. Er gab damit vor allem künstlerisch tätigen Kunsterziehern die Gelegenheit, ihre Werke auszustellen.

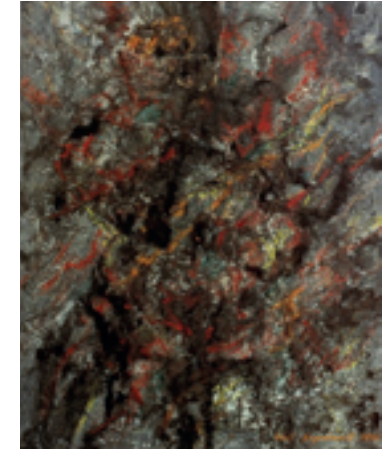
1987 wurde mein Vater Vizepräsident der Berufsvereinigung der bildenden Künstler Österreichs im Landesverband Salzburg. In dieser Funktion hatte er zwei große Ausstellungen initiiert und organisiert, die überregional für Künstler aus ganz Österreich angelegt waren. Für die Ausstellung *Mahnbilder-Mahnmale-Mahnzeichen* (1988), zum Gedenken an den Anschluss an das nationalsozialistische Deutschland, wurde ein Bild von mir als Plakat ausgewählt. Die andere Ausstellung hatte den Titel *Umwelt-Natur: verkauft-veruntreut-verraten*. Beide Ausstellungen waren ein Beleg dafür, wie sehr sich mein Vater für gesellschafts- und umweltpolitische Themen engagierte. Er war auch Veranstalter der ersten Ausstellung auf dem Sektor der Bildenden Kunst in Österreich gegen die Nutzung von Atomenergie 1986 in Salzburg, die auch in Wien und in anderen Bundesländern gezeigt wurde.

Für meinen Vater gab es einige Preise und Anerkennungen. Er wurde mehrfach ausgezeichnet, u.a. mit dem silbernen Verdienstkreuz des Bundeslandes Salzburg, mit dem silbernen Stadtsiegel der Stadt Salzburg, mit dem Tiroler Adlerorden in Gold und mit dem großen Ehrenzeichen für Verdienste um die Republik Österreich, und er war Ehrenpräsident des BÖKWE.

In seiner letzten Ausstellung, 1998 im Salzburger Haus der Natur, präsentierte er seine Werke im Zeichen für die Erhaltung einer lebenswerten Umwelt und drückte – bei aller Kritik und War-

nung – auch Optimismus und Zuversicht aus.

Ein besonderer und wichtiger Stellenwert kommt auch dem 1993/94 herausgegebenen und unter redaktioneller Lei-



tung meines Vaters entstandenen Buch mit dem Titel *Begnadet für das Schöne* zu. Es handelt sich dabei um eine Sammlung von Beiträgen prominenter Personen aus Kultur und Wissenschaft zum Stellenwert der Kunst- und Werkpädagogik. Mein Vater hat schon immer begriffen, dass das wirtschaftliche Potential und die politische Selbstbehauptung eines Staates vom Stand seines Bildungswesens abhängig sind und dass die Förderung der kreativen Selbstentfaltung ein wesentlicher Bestandteil dieses Bildungswesens sein muss.

Beiträge von und über Adolf Degenhardt im BÖKWE-Fachblatt: Abrufbar auf <http://www.boekwe.at/test-downloads/>

1960/3\_S.U2,1; 1962/1\_S.15-17; 1965/1\_S.4; 1965/2\_S.21-25; 1966/3+4\_S.46-48; 1967/4\_S.56-57; 1969/1\_S.1-3; 1969/2\_S.24; 1979/1\_S.23-24; 1981/4\_S.21-23; 1981/SH\_S.4-8; 1981/Facht\_S.8-10, 97,115,123,131; 1983/1\_S.21-22; 1984/3\_S.23-24; 1984/4\_S.27-28; 1986/2\_S.35; 1986/3+4\_S.36-38; 1987/2\_S.28-30; 1989/3\_S.U1, 4,27; 1991/3+4\_S.27; 1999/1\_S.U4, 11-13



**Georg Degenhardt**  
Geboren am 31.08.1954 in Altaussee, 1975 bis 1980 Studium der Bildenden Künste in Wien, 1977 Förderpreis des Salzburger Kunstvereins, 1980 Lehramtsprüfung für Bildnerische Erziehung und Werkerziehung. 1981 Diplom für Malerei.

1980 bis 2019 als Kunsterzieher in Salzburg tätig; zahlreiche Reisen, die für Studien in afrikanischen und asiatischen Ländern genutzt werden (Abb. 6), diverse Ausstellungen in Österreich.

Mitglied in mehreren Musikgruppen mit Schwerpunkt Weltmusik, Konzerttätigkeit im In- und Ausland und zahlreiche CD- Einspielungen.



Abb. 6 Georg Degenhardt, 2005, Menschenbilder in Afrika und Asien

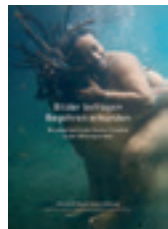
**Sexuelle Bildung im BE-Unterricht?**

**Zwei Neuerscheinungen für Lehrer\*innen und andere pädagogisch Tätige**

Im November 2020 wurde das fächerübergreifende Unterrichtsprinzip *Sexualpädagogik* 50 Jahre alt. Fächer wie *Bildnerische Erziehung* oder auch *Technisches und Textiles Werken* bieten vielfältige Möglichkeiten für die Umsetzung des Unterrichtsprinzips. Im Rahmen der Projekte *Imagining Desires* und *Reflecting Desires* am Institut für das künstlerische Lehramt an der Akademie der bildenden Künste Wien wurden Materialien und Methoden für *Sexuelle Bildung* entwickelt und erprobt, die sich insbesondere für das Fach BE eignen.

Dazu sind zwei Publikationen erschienen:

**Bilder befragen – Begehren erkunden** **Repräsentationskritische Einsätze in der Bildungsarbeit** herausgegeben von Anna Pritz, Rafaela Siegenthaler und Marion Thuswald als Online-Textsammlung 2020 in der Zeitschrift *Kunst Medien Bildung* erschienen <http://zkmb.de/sammlung/bilder-befragen-begehren-erkunden/>



Die vorliegende Textsammlung nimmt Fragen um visuelle Kultur in der pädagogischen Arbeit mit Blick auf das Themenfeld Sexualität, Begehren und Rassismuskritik auf. So geht etwa Katharina Karner anhand von Bildern in BE-Schulbüchern der Frage nach, was

eigentlich Nacktsein genau bedeutet; Andrea Günther stellt Möglichkeiten sexueller Bildung im Museum vor und sowohl Rafaela Siegenthaler als auch Maureen Maisha Auma untersuchen in ihren Beiträgen Notwendigkeiten und Möglichkeiten rassismuskritischer Bildungsarbeit. Neben Textbeiträgen und künstlerischen Arbeiten gibt es auch eine Gesprächsrunde mit Jugendlichen über schulische Projekte zu Identität, Begehren und Liebe sowie eine Diskussionsrunde mit BE- und WE-Lehrer\*innen über Körperlichkeit und Sexualität in Unterricht und Schulalltag.

**Mit Bildern zu Lust und Begehren arbeiten** **Kunst- und sexualpädagogische Materialien und Methoden für Schule und Lehrer\*innenbildung** von Karla Schmutzer und Marion

Thuswald, 2019 im fabrico Verlag erschienen. Zu bestellen unter: [imagining.desires@akbild.ac.at](mailto:imagining.desires@akbild.ac.at)

Wie kann eine kritische Auseinandersetzung mit Sexualität und visueller Kultur in Unterrichtsfächern wie *Bildnerische Erziehung* angeregt werden? Welche Bilder zu Lust und Begehren eignen sich für eine reflexive Bearbeitung im Unterricht? Die Publikation stellt Materialien und Erfahrungen aus einer Methodenwerkstatt vor, in der gemeinsam mit Schüler\*innen und Lehramtsstudierenden didaktische Methoden zur reflexiven Auseinandersetzung mit solchen Bildern erprobt wurden.

