



2 1961

fachblatt österreichischer kunsterzieher

Das Symposium von St. Margarethen im Blickfeld der Schule

Mit besonderer Freude bringen wir diesmal Arbeitsergebnisse einer Schule aus dem Burgenland. Diese sind für uns deshalb besonders wertvoll, weil sie den in der Schule sonst wenig behandelten kunstpädagogischen Bereich des plastischen Gestaltens klären helfen und obendrein interessante Ergebnisse aus der Altersstufe der Adoleszenz bringen. Die letzten Klassen der Oberstufe werden bei didaktischen Erfahrungsberichten und Kongressen im Vergleich zu anderen Entwicklungsstufen immer viel zu wenig behandelt, obwohl sich gerade in diesen Jahrgängen noch viele für das Leben wichtige Grundsätze vermitteln lassen und uns dabei praktische Lehrbeispiele sowie genaue Kenntnisse der bei der Persönlichkeitsreifung mitwirkenden Vorgänge unsere Berufsaufgaben in dieser Altersstufe sehr erleichtern würden.

Angeregt durch den nahen Steinbruch von St. Margarethen mit seinem alljährlichen Bildhauersymposium, an dem sich auch heuer wieder Bildhauer aus 10 Ländern beteiligten, hat Prof. H. Langer vom Bundesrealgymnasium Eisenstadt im Zeichenunterricht die 6. und 7. Klasse eine Bildhauerarbeit in Stein ausführen lassen und seine Schüler bei dieser Gelegenheit mit dem vielen Neuartigen und Ungewohnten, wie es sich derzeit im Symposium von St. Margarethen widerspiegelt, konfrontiert.

Der verwendete weiche Sandstein aus Nulliporenkalk, wie er im Leithagebirge gebrochen wird, läßt sich auch von ungeübten Händen leicht bearbeiten. Damit erübrigt sich das übliche Kopieren nach einem vorher in Ton entstandenen Modell von selbst. Die Arbeit fand derartigen Anklang, daß sich auch die 8. Klasse, die wegen der Matura zunächst nicht beigezogen worden war, an den freien Nachmittagen beteiligte.

Um die Situation zu klären und Hinweise auf ein angestrebtes Lehrziel im Sinne einer Ganzheitspädagogik zu geben, wurden bei der abschließenden Ausstellung am Ende des Schuljahres 1960/61 2 Tafeln angebracht, eine mit einem Auszug aus dem Buch von J. Huizinga, „Homo ludens“, die andere mit dem Text einer Resolution des Parlaments der Wissenschaftler in USA, worin auf die Gefahren hingewiesen wurde, die der Menschheit drohen, wenn sich Humanisten, Künstler und Politiker nicht wieder einmütiger zu gemeinsamen Programmen zusammenfinden.

Obwohl wir aus dem Bildkatalog dieser Ausstellung nur Ausschnitte bringen können, offenbaren doch die wenigen Beispiele eine wohltuende Behandlung des Materials und ein echtes Formenbilden; kein einziger Schnörkel, kein läppisches Ornament oder Blattgeranke nach einem Naturvorbild. Kubische Blockmassen überwiegen. Dazu kommt eine außergewöhnliche Variationsbreite und reife Differenzierung — die köstlichen Früchte einer erzieherischen Auffassung, die wohl ausreichend „spielen“ läßt, auch sonst die nötige Bewegungsfreiheit nicht versagt, dafür aber dem heranreifenden Menschen keinesfalls die Verpflichtung zu eigenem Denken und eigener Stellungnahme schenkt. Gerade der reifende Mensch wird leider viel zu oft genötigt, sein Urteil in fertiger Form von der Schule zu beziehen.

Es stimmt immer nachdenklich, wenn manchmal sehr gebildete Besucher mit den Werken des Symposiums nichts anzufangen wissen und sich darüber lustig machen. Solches Verhalten muß nicht immer ein Mockieren über unsere Kultursituation allein sein. Kann es nicht auch einmal ein Versagen unseres hochorganisierten Bildungswesens dokumentieren, von dem man mit Recht erwarten kann, daß es nicht nur die rein wissenschaftlichen, sondern auch die schöpferischen und geschmacksbildenden Kräfte erkennt, anerkennt und so betreut, daß der junge Mensch dem Zeitgeschehen gewachsen ist, wenn er aus der Umfriedung der Schule ins Leben hinaustritt?

Unser Mitglied Kollege Langer hat über Ersuchen der Geschäftsstelle seinen heutigen Beitrag und das gesamte Klischeematerial seines Ausstellungskataloges unserem kollegialen Fachblatt gerne und kostenlos zur Verfügung gestellt, wofür wir ihm an dieser Stelle besonders danken. Seine Arbeit, aus eigener Initiative geleistet in einer Zeit schwerer gesundheitlicher Rückschläge, verdient ein beifälliges Echo weit über jenen engen Schulbereich hinaus, dem sein ernstes Bemühen zunächst gilt.

Hans Stumbauer

Die plastische Kunst

Wenn man die Bestrebungen der modernen Plastik verstehen will, ist es notwendig, nach dem Ursprung zu forschen, die Entstehung und das Wesen sowie die Problemstellungen als Ausdruck der Kultur im allgemeinen zu untersuchen.

Wir bedienen uns bei dieser Untersuchung einer Methode, die eigentlich der Naturwissenschaft entnommen ist. Wie diese in eigener Sache durch die „Morphologie“, d. h. Gestaltenkunde oder Formenlehre, die Gesamtübersicht und Vergleichsmöglichkeiten erschließt, ist die Gestaltenkunde auch für die Geschichte der Kunst aufschlußreich.

Die Natur verbirgt oft vor dem forschenden Geist des Menschen Wesentliches im scheinbaren Wirrwarr der Details. Ebenso bleibt dem nachbetrachtenden Menschen Wert und Wesen eines Kunstwerkes verschlossen, wenn nicht durch eben diesen Wissenszweig ein Zugang geschaffen wird. Wir haben uns daher Fragen zu stellen und Untersuchungen anzustellen, die uns bis an den Ursprung des Künstlerischen zurückführen. Diese Fragen lauten daher:

- a) Wann wird aus einem Artefakt (dem von vorgeschichtlichen Menschen bearbeiteten Werkzeug) ein künstlerisches Werk?
- b) Wie erwacht im Menschen das künstlerische Gefühl und der Wunsch nach künstlerischer Betätigung?

Schon vor weit mehr als 100.000 Jahren hat der Mensch seine Flintwerkzeuge (amorpher Bergkristall) mehr bearbeitet, als es für den Verwendungszweck notwendig gewesen wäre. Daraus können wir schließen, daß der Naturstein nicht nur im Hinblick auf seinen Verwendungszweck interessierte, sondern darüber hinaus auch wegen seiner Ausdruckskraft. Also interessierte den Menschen schon seine glatte oder bizarre Gestalt, seine Schönheit oder einfach seine Form. Das bedeutet aber, daß der Stein schon mit künstlerischen Augen betrachtet wurde. Damit stellt sich aber auch bereits das Bedürfnis ein, diesen Gegenstand zu befühlen und abzutasten, ihn auch da oder dort zu bearbeiten, damit er von allen Seiten gesehen dieselbe Wirkung habe. Dieser Anreiz zur teils noch unbewußten, teils schon bewußten künstlerischen Bearbeitung war in dem Augenblick gegeben, als er zur Deutung der reinen Form und zur wirkungsvollen Steigerung veranlaßt wurde. Wenn wir noch bedenken, daß der Mensch jener Tage trotz seines schweren Lebenskampfes, das Bedürfnis hatte, sich künstlerisch zu betätigen, ohne einen bestimmten Zweck zu verfolgen, haben wir einen tiefen Blick in das menschliche Leben getan.

Der Primitive fühlte sich körperlich und seelisch in die Natur eingebettet, mit der er sich in seinen „Kunstwerken“ auseinandersetzte. Die bildende Kunst ist daher eine Art der Mitteilung durch den Künstler, der wiederum vom jeweiligen geistigen Bild seiner Zeit geformt wird.

Diese wirkungsvolle Steigerung durch teilweise Bearbeitung wird auch heute von vielen Künstlern geübt, wenn ein Fundstück einen Anreiz dazu ausübt. Als Folge dieser „ergänzenden“ Arbeit wurden schließlich bereits in der Urzeit solche Gebilde in einem Schöpfungsakt neu gestaltet.

Diese Auseinandersetzung mit der Umwelt stellen wir bereits in den frühesten Regungen des Kleinkindes fest. Dieser Anreiz zur teils noch unbewußten, teils schon bewußten künstlerischen Formgebung ist das Ergebnis tastender Tätigkeit. So hat auch die Sprache im tieferen Sinne das Wort „begreifen“ geformt, da im Ertasten die Erkenntnis der Dinge gesteigert wird. Das „Begreifen“ der Umwelt, sie zu erkennen und zu verstehen, ist auf die tastbare Form zurückzuführen. Andererseits werden plastische Gebilde sichtbarer Ausdruck für einen Sinngehalt, da schon die Menschen der Vorzeit ihre Götter, Halbgötter, Dämonen und Naturgeister in plastischen Gestalten sahen und darstellten.

Die Monumentalplastik hat in ihren Anfängen die gleiche Entwicklung. Der unbehauene Findling wurde an eine sakrale Stelle versetzt und diente der Ver-

ehrerung, indem man in diese schlanken Natur-Felspfeiler eine Gottheit hineinsah. Der Betrachter der Vorzeit war somit gezwungen, etwas damit zu beginnen, sich einzufühlen und sich etwas vorzustellen. Bekannt sind die Menhire, die heute noch in der Bretagne zu sehen sind und der Epoche der Jungsteinzeit angehören (3.000 — 1.600 v. Chr.). Das Monument aus Stein wird vergegenständlicht und vermenschlicht. Damit ist das Tor zur Entstehung einer monumentalen Figurenplastik aufgestoßen.

Die Möglichkeiten der Entstehung und Entwicklung:

- I) Die bereits aufgezeigte Art der gegenständlichen Form. Durch die Fähigkeit des „Hineinsehens“ entstand die Bildsäule.
- II) Die abstrakte Form, der wieder zwei Möglichkeiten offen stehen:
 - a) die konstruktiv-geometrische Form
 - b) die freie expressive Gestaltung.

Auch die Frühformen der monumentalen plastischen Kunst „abstrakter“ Art entstanden zuerst aus natürlichem Material. Als früheste kann man den Vorgänger der ägyptischen Pyramide nennen, die Mastaba. Sie war ursprünglich nichts anderes als ein Erdhaufen, der über dem Toten aufgehäuft und an den Seiten abgeböscht wurde. Diese ursprüngliche „Plastik durch Graben und Aufschütten“ finden wir auch im Hügelgrab des Nordens, dem Tumulus, der in noch ursprünglicher Weise einfach die Form eines Rundhaufens hatte. Erinnerungen daran finden sich heute noch.

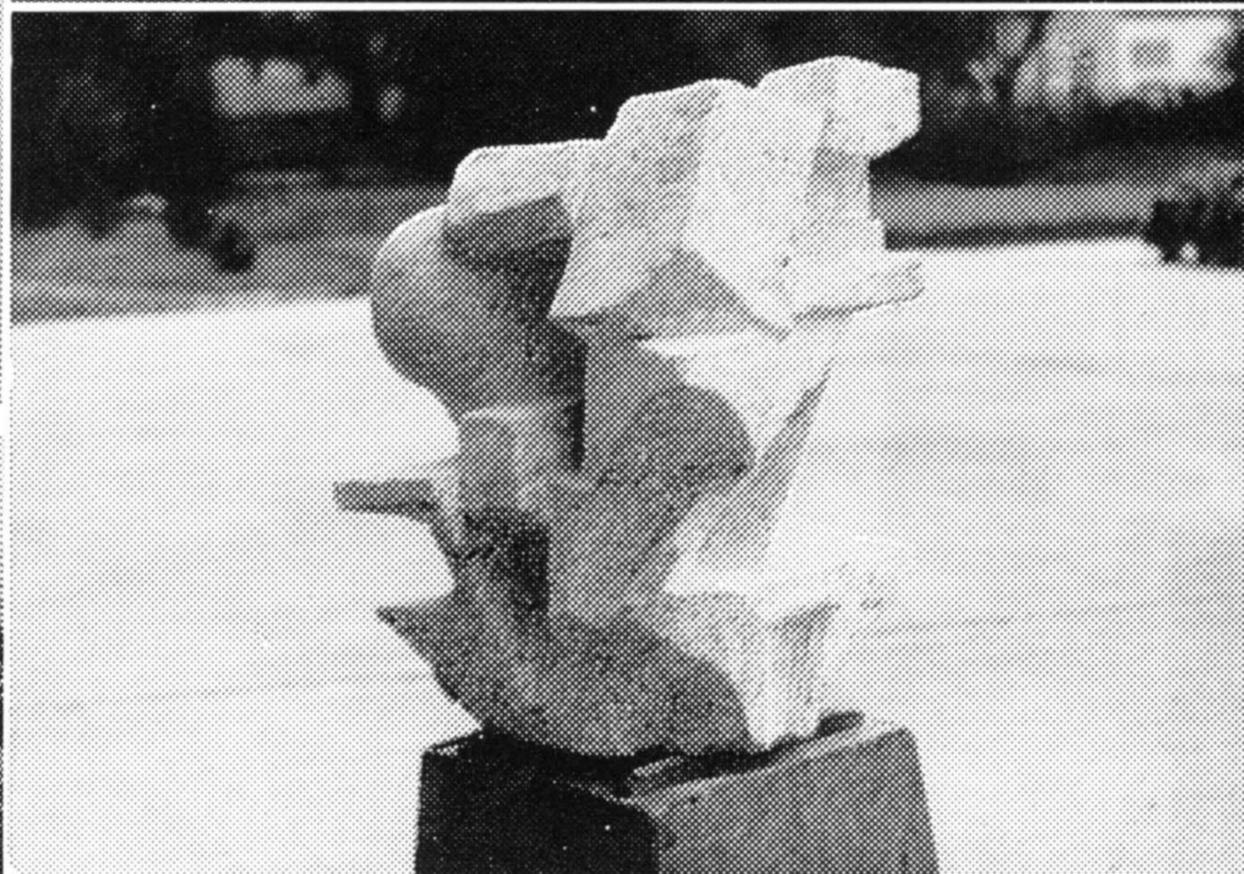
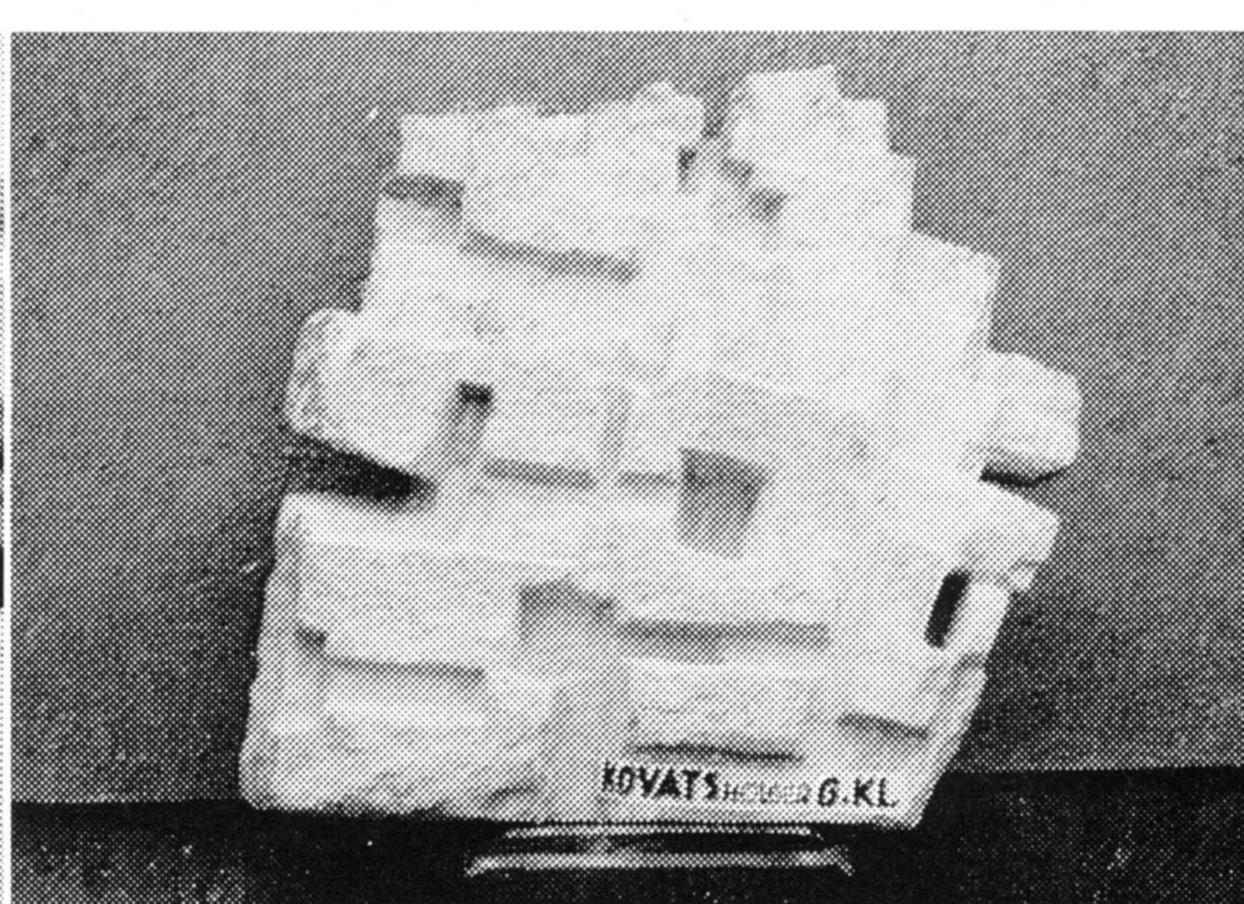
So denken die alten Hochkulturen vorwiegend plastisch, die Bewohner des Zwischenstromlandes, die Ägypter, die Griechen wie auch die Bewohner des Nordens. Demnach ist die Pyramide eine abstrakte Riesenplastik, ein „Mal“. Denn die verhältnismäßig kleinen Grab- und Vorratskammern der Pharaonen stehen in keinem Verhältnis als Innenraum zu dem gigantischen Monument. Diesem plastischen Formbedürfnis genügt auch die kleinere Schwesterform, der Obelisk. Auch der griechische Tempel ist plastisch empfunden und nicht als Raumkunst zu verstehen, denn sein innerster Kern, die „Cella“, war nur als Wohnraum des Gottes gedacht, zu dem die Gläubigen keinen Zutritt hatten.

Dies ist der Weg, der dem Wesen nach zu den modernen Plastiken frei expressiver Gestaltung führt. Sie entsprechen einem Urbedürfnis, sind also abstrakte Plastik von Beginn an und werden immer wieder ihre zeitgemäße Gestaltungsform finden.

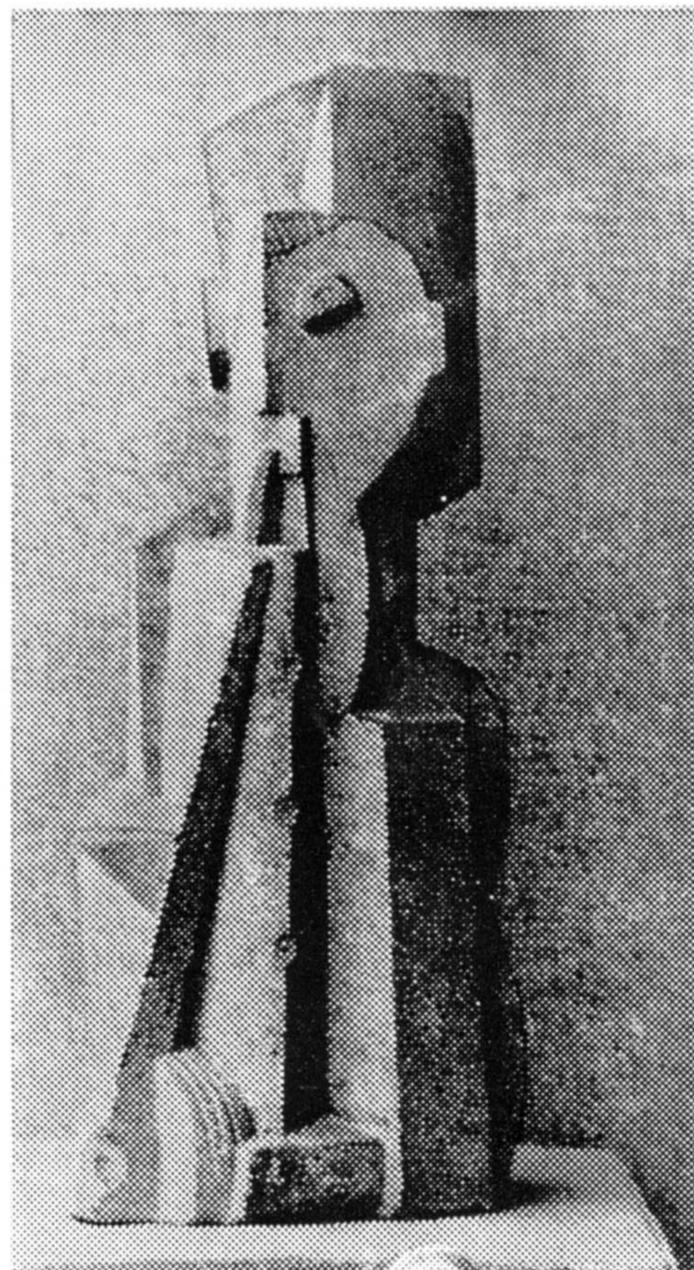
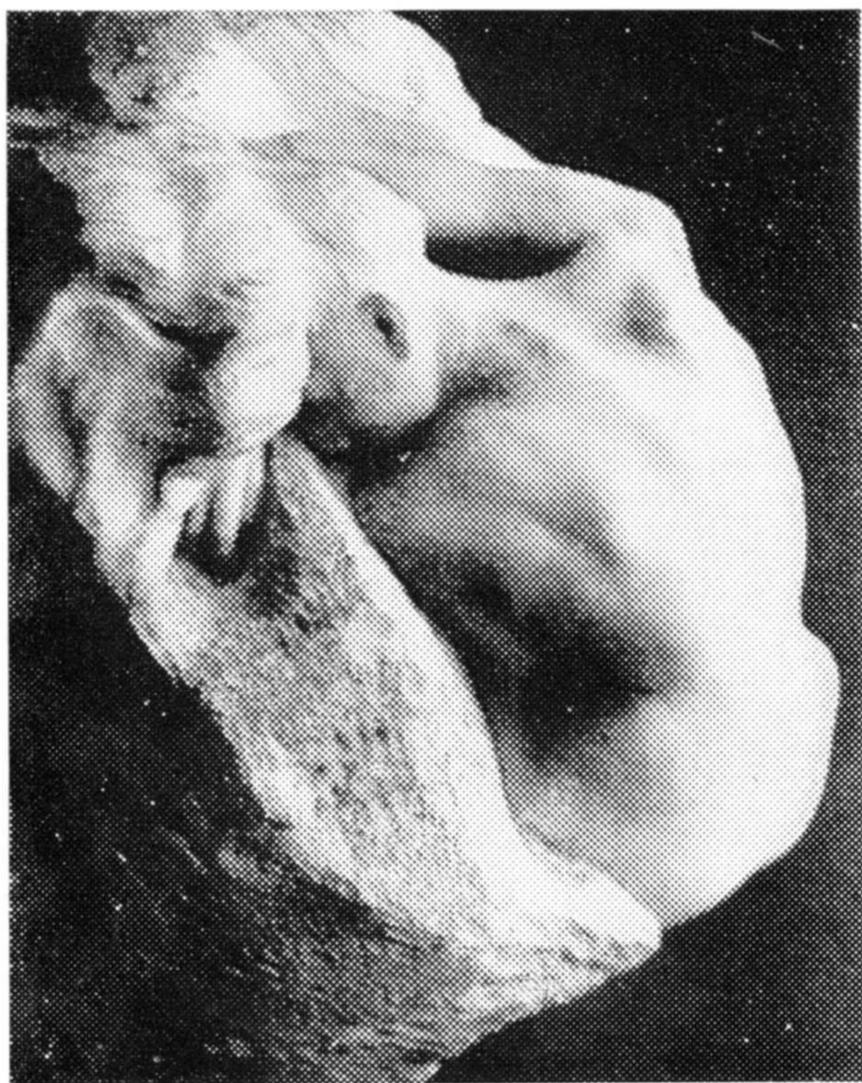
Aus alledem geht hervor, daß wir unter Plastik nicht einfach die figürliche Wiedergabe von Mensch und Tier verstehen dürfen, wie dies früher in der Regel der Fall war. Die Bildhauer der Gegenwart bemühen sich wieder zur ursprünglichen Gestaltungsart als Urphänomen zurückzufinden.

Das zweckfreie präkünstlerische Gestalten hat sich noch im Spiel der kleinen und großen Kinder erhalten. Im Sandkasten oder am Strand des Meeres entstehen im Spiel derartige „Plastiken“ und zeugen vom Urbedürfnis dieser Tätigkeit.

Wie bereits erwähnt, hatte schon der Mensch der Frühzeit einen Stein, der sein künstlerisches Interesse erweckte, weiter bearbeitet. Auch dieser Vorgang wird heute in der Hohen Kunst wieder vollzogen, um zu zeigen, daß man jedes Ding durch „ready made“ (fertig machen) so ergänzend bearbeiten kann, daß eine künstlerische Form entsteht. So gewinnt z. B. der Stein durch den zündenden Funken der Phantasie Wertung und künstlerische Bedeutung. Diese Metamorphose ist eine der wichtigsten Keimzellen des Schöpferischen, d. h. die Verwandlung des Stoffes bei Berührung mit der künstlerischen Phantasie, und damit der Kunst überhaupt. Wenn dagegen nicht der Stoff, sondern das Motiv, die Bildvorstellung, am Anfang steht, ist der Vorgang umgekehrt. Der Künstler wählt das geeignete Material, um seiner Bildidee Ausdruck zu verleihen. Dieser Gestaltungsprozeß, der durch viele Jahrhunderte der traditionelle für das plastische Kunstschaffen war, hat dazu geführt, daß man allgemein auch heute noch der Ansicht ist, ein vorgefaßtes Motiv sei unbedingt nötig.



Schülerarbeiten:
Bundesrealgymnasium Eisenstadt
6. und 7. Klasse K + M



Menhir aus Carnac, Bretagne

Würfelhocker, ägyptisch; um 1500 v. Cr.

Auguste Rodin, Danaïde (1885, Marmor)

Henri Laurens (1919)

„Mann mit Klarinette“ (Stein)

Wenn man näher auf das Wesen der plastischen Kunst eingeht, ist als Merkmal festzuhalten, daß Auge und Hand in gleicher Weise an dem Erlebnis beteiligt sein müssen. Diesem Grundsatz genügen z. B. die griechischen Bildwerke der klassischen Zeit, und er reicht hinauf bis ins 19. Jhdt., wo er sich bei Auguste Rodin z. B. verliert, dessen Werke mehr einen malerischen Effekt auslösen.

Nun fragen wir uns noch, wodurch die plastische Wirkung im Sinne einer künstlerischen Dreidimensionalität gesteigert werden kann?

a. Das Werk muß so beschaffen sein, daß der Betrachter gezwungen wird, sich um den Körper herum zu bewegen, um seine Vielseitigkeit zu erleben, da diese durch einseitige Betrachtung nicht erschlossen werden kann.

b. Das Kunstwerk kann auch durch die Spannung zwischen Ruhe und Bewegung Ausdruckskraft besitzen. (Dieser Forderung entspricht z. B. die Pyramide, da sie durch ihre Zuspitzung Richtung und Ziel und damit eine Formbewegung hat.

c. Steigerung durch expressionistische Veränderung einer bekannten Form. Die körperräumliche Spannung, die durch Vielseitigkeit bedingt ist, ist als Ausdruck der Vitalität anzusprechen.

d. Die Einbeziehung des Raumes erhöht die dreidimensionale Wirkung einer Skulptur. Demnach ist ein durchbohrter Stein im Sinne der angegebenen plastischen Wirkung ausdrucksvoller gestaltet, da er dem Auge und Tastsinn die Körperstärke besser erschließt.

Zu bedenken ist grundsätzlich, daß die statuarische Festigkeit und damit das Standbildhafte erhalten bleibt, die in Gefahr ist, wenn die Formdynamik und die Vitalität zu weit getrieben werden.

Das Reich der bildnerischen Möglichkeiten spannt sich zwischen ägyptischer Strenge und der Formbewegtheit der Werke Rodins, also zwischen Schwere und Bewegtheit. Höhepunkte gibt es in dieser Entwicklung nicht, auch das Klassische ist nicht als solcher anzusprechen.

Höhepunkte sind alle Werke von überzeugender Qualität — zu jeder Zeit. Qualität hat ein Werk, bei dem die Haupteigenschaften jeweils einem einzigen Aspekt unterworfen sind und diese in ihm gesteigert werden. Dazu gehören Form und Gehalt, Wesen und Wirkung der Gestaltungsmittel. Demnach erkennen wir, daß das Reich der bildnerischen Möglichkeiten zwischen den Grenzbereichen von statuarischer Ruhe und der Formbewegtheit liegt.

Nun wäre noch die Einstellung zum Material zu untersuchen. Es gibt Zeiten, da das Material seiner Eigenwirkung entsprechend behandelt wird und so zum Materialerlebnis wird. In anderen Epochen wieder triumphiert der Geist über die Materie und läßt diese leiden. (Pathos).

1. Die Romantik, die Renaissance oder der Klassizismus sowie unsere Zeit verabscheuen eine Material-Vergewaltigung. Dies entspricht einer ethischen und naturalistischen Einstellung. Eine Bemalung wird abgelehnt, da das Werk dadurch unkünstlerisch und unerträglich würde.

2. Eine andere Einstellung zum Dasein zeigt sich bei den Aegyptern, die ehemals ihre Steinplastiken mehr oder minder naturalistisch bemalten. Ebenso bei den Griechen, die ihre Skulpturen und Tempel übermalten. Auch in der Zeit der Gotik wurden die Holzschnitzwerke bemalt und vergoldet. Der Barock nötigte dem Material Wirkungen auf, die diesem nicht entsprechen. Auch im 19. Jh. wollte man mit neuen Materialien Wirkungen vortäuschen, die den traditionellen Materialien entsprechen. Solche Formen der Werkstoffvergewaltigung findet man teilweise auch heute noch. In der Zeit vielfachen Stilwechsels kann man sich wohl so rasch nicht umstellen und von den gewohnten Formen lassen.

In den Zeiten also, da genaue anatomische Kenntnisse und scharfe Naturbeobachtung bei den Plastiken verwendet wurden, lehnte man Bemalung vollkommen ab, oder verwendete eine ganz unnaturalistische Palette.

Die Folgerung, die wir aus dem Gesagten ziehen, lautet daher: Die Kunst darf der Natur niemals so nahe kommen, daß sie für Nachahmung gehalten wird.

Die Werkstoffe für den Plastiker waren immer Ton, Stein und Holz, bis in unseren Tagen neue Werkstoffe dazukamen. Diese zum Teil härtesten Materialien wie Zement und Eisen oder Stahl reizten den Plastiker, sich auch an diesen Werkstoffen zu erproben.

Nun wollen wir uns noch im besonderen mit dem Bildhauen in Stein befassen.

Dazu sei noch einleitend gesagt, daß Epochen mit malerischer Grundhaltung sich lieber mit Modellierplastik befaßten, und zwar mit den weichen und schmiegsamen Materialien Ton und Wachs, als mit der harten Arbeit in Stein. Man empfindet heute mehr die Auseinandersetzung mit dem Stein als die eigentliche Quelle der bildhauerischen Inspiration. So entspricht unserer grundsätzlich ehrlichen, problemschwangeren Zeit auch mehr der Stahl als Arbeitsmaterial. Dieser wird in unserem technischen Zeitalter mit dem elektrisch betriebenen Meißel oder dem Schneidbrenner bearbeitet.

Der Arbeit in Stein entspricht es auch, daß irrtümlich ausgeschlagene Teile nicht mehr angefügt werden, obwohl dies heute auch schon möglich wäre. Dies bedingt in einem solchen Fall, daß der Gestaltungsplan geändert werden muß, was wieder eine schöpferische Leistung während der Arbeit bedingt, so wird die Not zur Tugend. Auch die Porösität und die glanzlose rauhe Oberfläche des Kalksandsteines bedingt eine ganz bestimmte materialgerechte Arbeit.

Henry Moore, der große englische Bildhauer, verlangte z. B., daß der Stein so zu bearbeiten sei, wie ihn die Natur bearbeitet. Also „wie die Natur“, nicht „nach der Natur“. Das heißt, blockhaftes Auftürmen, Spalten — wie dies in der Natur durch Eis geschieht, Abschleifen — wie der Kiesel im Quellwasser geformt wird, oder Aushöhlen — wie dies durch den steten Tropfen im Stein geschieht.

Der Stein drängt zum Monumentalen, nicht zum Intimen, wie auch zur Betonung der Schwerkraft.

Erwähnt sei noch jener naturbedingte Vorgang, den wir aus den erwähnten Gründen heute werten, da er einen besonderen Reiz vermittelt. Der Stein wird durch die Verwitterung bis zur Zerstörung zurückgebildet, indem er in jenes Reich zurückkehrt, aus dem er gekommen ist. Diese Wirkung der zerklüfteten Oberfläche wird auch vom Bildhauer zu besonderen Reizwirkungen verwendet, indem bestimmte Teile unbearbeitet bleiben, während andere wieder bis zur äußersten Glätte bearbeitet werden. Dieses Spannungsverhältnis belebt und bereichert im plastisch künstlerischen Sinne die Oberfläche einer Steinplastik. Schon Auguste Rodin zeigt überzeugend solche Wirkungen in manchen seiner Werke.

Zum Schluß noch eine Stellungnahme zum Wesen der Kunst, von dem großen griechischen Denker und Naturforscher Aristoteles:

„Der Zweck der Kunst ist, den verborgenen Sinn der Dinge zu offenbaren, keinesfalls ihre äußere Erscheinung, denn in dieser tieferen Wahrheit liegt ihre wirkliche Gestalt, nicht in den äußeren Umrissen“.

Hans Langer

Nachdruck durch Offsetdruckerei Seifert



Selbstporträt (I/6, Seite 240)



Zauberer (Seite 96)

ALLE PÄDAGOGIK- und METHODIKBÜCHER
FACHBÜCHER aus den verschiedensten Wissensgebieten
KUNSTBÜCHER und BILDBÄNDE
ROMANE
KINDER- und JUGENDBÜCHER
SCHULBÜCHER für alle Schulgattungen
LEXIKA, ZEITSCHRIFTEN usw.

besorgen wir Ihnen raschest! Sie können uns Ihren Auftrag auch schriftlich oder telephonisch (unter der Nummer 63 17 04/Klappe 38) übermitteln. Verlangen Sie unsere kostenlosen, ausführlichen Prospekte. Wenn Sie uns aber einmal besuchen wollen, beraten wir Sie gerne unverbindlich in allen Fragen, die Ihre Lesewünsche betreffen.

BÜCHERSTUBE AM TIEFEN GRABEN
Wien I, Tiefer Graben 7-9

DIE JAHRESARBEIT AUF DER VIERTEN SCHULSTUFE

Verfaßt von einer Arbeitsgemeinschaft

Zusammenstellung

PROFESSOR FRIEDERIKE LANZELSDORFER

648 Seiten, illustriert, Halbleinen S 220.—, DM/sFr 36.70, \$ 9.15
broschiert S 205.—, DM/sFr 34.20, \$ 8.55

Dieses Handbuch hilft dem Junglehrer bei der Gestaltung des Unterrichts auf der vierten Schulstufe und zeigt ihm alle Arbeitsmöglichkeiten auf. Dem erfahrenen Praktiker aber gibt es zahlreiche neue Anregungen zur individuellen Unterrichtsgestaltung.

Auf welche Weise unterstützt das Buch den Lehrer:

1. Die Sachgebiete für die einzelnen Unterrichtswochen wurden so gewählt, daß sie in ihrem Grundgedanken für Stadt und Land Gültigkeit haben.
2. Der theoretische Teil bringt die für die vierte Schulstufe grundlegenden methodischen Überlegungen zu den einzelnen Gegenständen.
3. Bei der Ausarbeitung der Wochenthemen sind methodische Hinweise zur praktischen Gestaltung der Arbeit gegeben. Dabei wird stets auf den richtigen Einsatz entsprechender Arbeitsmittel verwiesen.
4. Es wird auf Lehrausgänge, Beobachtungsaufgaben, Sandkastenarbeiten usw. aufmerksam gemacht, die mit einer vierten Schulstufe durchgeführt werden können.
5. Filme, Bilder, Schallplatten und Schulfunksendungen, die für diese Altersstufe in Frage kommen, sind jeweils angeführt.
6. Das Werk enthält zahlreiche Beispiele für Merkmale, Tafelzeichnungen usw.
7. Beispiele von Kinderarbeiten (Aufsätze, Zeichnungen, Schriftproben usw.) geben dem Lehrer die Möglichkeit, zu prüfen, was in einer Unterrichtseinheit tatsächlich bei den Schülern erreicht werden kann.

Ähnlich aufgebaute Arbeitshilfen stehen jedem Lehrer auch für die übrigen Schulstufen (1., 2. und 3. Klasse Volksschule) zur Verfügung:

**HANDBUCH FÜR DEN
UNTERRICHT IM ERSTEN SCHULJAHR (Der Elementarlehrer)**

I. Teil: Allgemeines

336 Seiten, illustriert, mit Notenbeispielen, Hln. S 48.—, DM/sFr 8.—, \$ 2.—

II. Teil: Praktisches

800 Seiten, illustriert, mit Notenbeispielen, Hln. S 95.—, DM/sFr 16.—, \$ 4.—

Viktoria Fenzl

DIE JAHRESARBEIT AUF DER ZWEITEN SCHULSTUFE

608 Seiten, illustriert, mit Notenbeispielen, Hln. S 135.—, DM/sFr 22.50, \$ 5.60

Friederike Lanzelsdorfer

DIE JAHRESARBEIT AUF DER DRITTEN SCHULSTUFE

638 Seiten, illustriert, Hln. S 168.—, DM/sFr 28.—, \$ 7.—

VERLAG FÜR JUGEND UND VOLK WIEN

Pelikan

Wachskreiden

Pelikan-Wachskreiden zeichnen sich durch leichte Farbabgabe aus. Die Aufstriche sind wisch- und griffest und lassen sich auf Hochglanz polieren. Durch weiches Gleiten selbst auf rauhem Papier und gute Haftfähigkeit auch auf glatten Untergründen ergeben sich vielfache Anwendungsmöglichkeiten.

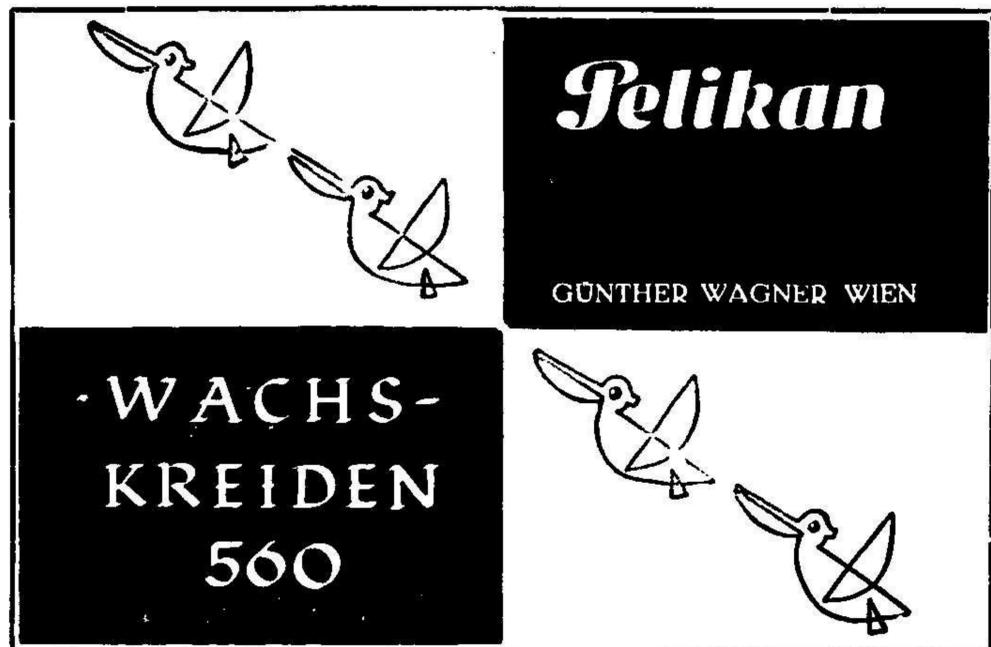
560/6 ... Etui mit 6 Stiften S 13,50
560/12 ... Etui mit 12 Stiften S 23,00

Farbtöne der Wachskreiden

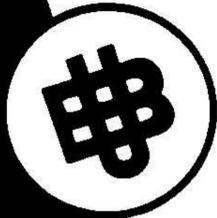
Sorte 560

Weiß	Hellblau*
Gelb*	Dunkelblau
Zinnoberrot*	Hellgrün*
Karminrot	Dunkelgrün
Fleischrosa	Braun*
Grau	Schwarz*

* Inhalt des Etuis Nr. 560/6.



*Entscheide Dich für Qualität -
Wähl' Cullinan als Schreibgerät!*



BREVILLIER-URBAN A.G.
BLEISTIFTFABRIK
AUSTRIA

Bundesvollversammlung 1961

Sonntag, 15. Oktober 1961 im Festsaal der B. Realschule

Wien VI, Machettigasse 3, Beginn 9.30 Uhr, Ende 13 Uhr

Auf Grund vorliegender Anträge stehen neben den satzungsmäßigen Vereinsagenden (Rechenschaftsberichte, Bilanz, Entlastung) folgende außerordentliche Programmpunkte zur Debatte:

1. Schulreform, 2. Pressekampagne, 3. FEA-Kongreß, 4. Zusammenarbeit des Bundes ÖKE und des Vereines für musische Erziehung in wichtigen Fragen wie Fachblatt, Kongresse etc. (bei Wahrung der vereinsmäßigen Selbständigkeit und des Eigenlebens beider Vereine), 5. Berufsausbildung der Kunsterzieher, 6. Aktivierung der Sektion Gewerkschaftliches, 7. Allfälliges.

Satzungsgemäß können der B. V. V. nur Anträge vorgelegt werden, die schriftlich bis 10. Oktober bei der Geschäftsstelle eintreffen. Bitte um ordentliche Begründung und konkrete Vorschläge. In das offizielle Arbeitsprogramm des nächsten Vereinsjahres können nur Anträge aufgenommen werden, die mit satzungsmäßiger Mehrheit gebilligt wurden.

Mitglieder, erscheint zahlreich! Geladene Gäste herzlich willkommen! Die Vorstandsmitglieder und Vertrauensleute von Wien und wenigstens der benachbarten Bundesländer werden um möglichst vollzähliges Erscheinen gebeten.

Die Geschäftsstelle

FACHBLATT ÖSTERREICHISCHER KUNSTERZIEHER

Herausgeber und Verleger: Bund österreichischer Kunsterzieher, Prof. Hans Stumbauer, Linz, 2. Bundesrealgymnasium f. M., Hamerlingstraße

Schriftleitung und für den Inhalt verantwortlich:
Prof. A. Stifter, Bundes-Lehrerbildungsanstalt Linz, Honauerstr. 24

Konto Nr. 2551 bei Bank für Oberösterreich und Salzburg, Linz, Hauptplatz 11

Abschluß des Heftes: 15. August 1961

Druck: Plöchl, Freistadt