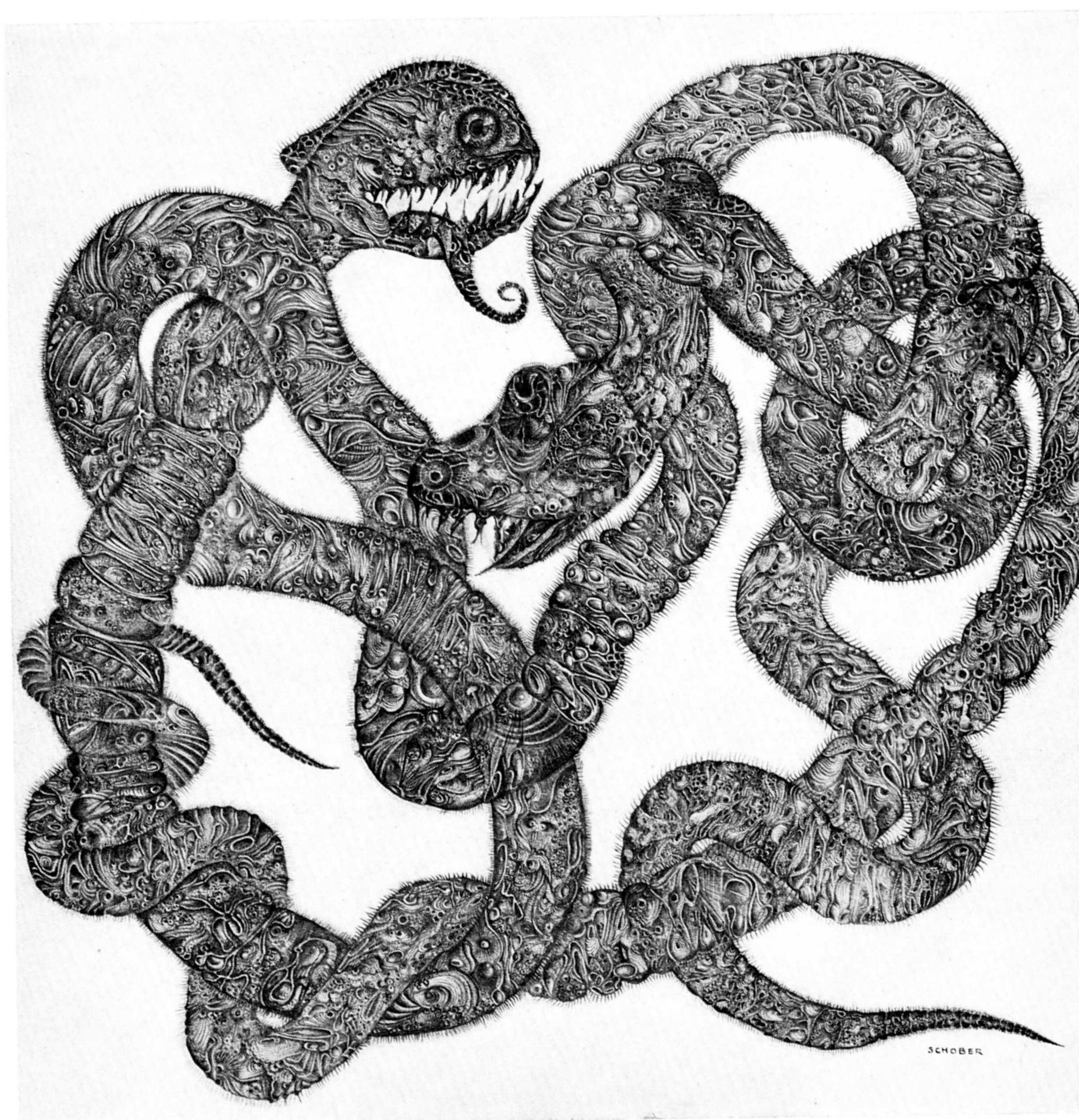


99

112



3

1962

# FACHBLATT

des Bundes Österreichischer Kunsterzieher und des Vereines musischer Erzieher Österreichs

Titelbild:



„Ringende Schlangen“, Bleistiftzeichnung mit plastischer Durchgestaltung.  
Schober Karlheinz, 16 J., Lehrerbildungsanstalt Wien III, Kundmannngasse 20.  
Lehrer: Prof. Richard Kladiwa.

### INHALT HEFT 3, 1962:

<i>Erich Müller, Basel</i>	Nach dem Berliner FEA-Kongreß . . . . .	1
<i>Dr. Josef Stur</i>	Unser Nachwuchs . . . . .	3
<i>Dr. Johannes Würtz</i>	Ausstellung zum Jugendpreisausschreiben für bildende Kunst im Mirabellcasino Salzburg . . . . .	4
<i>Dr. Roxane Cuvay</i>	Die Kollegienkirche in Salzburg, eine Kunstbetrachtung	6
<i>Richard Kladiwa</i>	Zwischen Natur und Phantasie . . . . .	9
<i>Hans Stumbauer</i>	Rhythmogramme in der „Neuen Galerie“ — Linz . .	18
	Mitteilungen . . . . .	17, 21

Der Kongreß war mit etwa 1250 Teilnehmern über Erwarten stark besucht. Die weitaus stärkste Gruppe bildeten natürlich die einheimischen Kunsterzieher Westdeutschlands. Aber auch die Gruppe von 264 Ausländern darf sich sehen lassen. Es kamen aus England 9, USA 8, Japan 14, Holland 15, Belgien 11, Frankreich 8, Italien 54, Österreich 63, Finnland 33, Schweiz 25, Schweden 10, Dänemark 6, Israel 3, Norwegen, Chile, Griechenland, Philippinen und Luxemburg je ein Vertreter.

### Ausstellung

Die Ausstellung umfaßte über 660 Laufmeter Ausstellungsfläche und war in der neu erbauten Akademie der Künste ausgezeichnet untergebracht und hergerichtet. Sie wurde von folgenden Ländern beschickt: Bundesrepublik Deutschland, Österreich, Italien, England, Frankreich, Japan, Israel, Schweiz, Finnland, Holland, Belgien und Dänemark.

### Eindrücke und neue Vorschläge

Neben der erwähnten vorzüglichen Präsentation der Ausstellung vermittelte diese eine Fülle prächtiger Arbeiten und vielfältiger Anregungen. Große Beachtung fand wiederum die japanische Schau, in der sich eine glückliche Synthese zwischen Kunsterziehung und östlicher Tradition abzuzeichnen beginnt. Einige erstaunliche Arbeiten von 7—9 Jährigen lassen das fruchtbare Erbe der japanischen Pinselschrift und Pinseltechnik erkennen, um das wir Europäer sie mit Recht beneiden. — Während in den Ausstellungen der Engländer und der Niederländer ein gesunder und kultivierter Individualismus mit prächtigen Einzelleistungen gezeigt wurde, dokumentierten die Österreicher, Schweizer und einige deutsche Landesverbände an ausgewählten Klassenarbeiten eine solide Zielsetzung und Führung des Unterrichts. Zahlreiche Federzeichnungen aus Bayern, Hamburg, Hessen und Westfalen zeugten für ein erstaunlich hohes Leistungsniveau. — Andere Ausstellungen (beispielsweise aus Berlin, Finnland, Israel, Frankreich u. ä.) überraschten durch eine erfrischende Spontanität oder interessante technische Versuche. — Erstmals war auch eine größere Ausstellung aus Italien zu sehen. Angesichts der Tatsache, daß sich die italienischen Kollegen erst seit dem Basler Kongreß um den Anschluß an die übrige europäische und internationale Kunsterziehung bemühen, ist es nicht verwunderlich, daß in ihrer Schau noch die mannigfachsten Zielsetzungen und Methoden, von den ältesten bis zu den neuesten, sichtbar werden. Erfreulich ist aber, daß wertvolle Ansätze und auch Energien vorhanden sind, die Rückstände aufzuholen, und daß seit Basel schon erheblich positivere Ergebnisse vorliegen. Wenn es den Italienern gelingt, ihre starke Bindung an die Vorbilder der Renaissance zu lockern, dürfen wir auch von dieser Seite mit Überraschungen rechnen.

Die Ausstellung der DDR im Pergamon-Museum stand unter dem Motto „Wir lieben das Leben“. Daß dabei nicht nur die individuellen Freuden des Badens und Wanderns, der Pflege der Blumen und der familiären Häuslichkeit bevorzugt wurden, sondern auch die Motive der sozialen Gemeinschaft, Zusammenarbeit und Arbeit stark vertreten waren, versteht sich von selbst. In methodischer Hinsicht bewies die Ausstellung ein sehr hohes Niveau, ließ sie doch in jeder Stufe gemäÙes Gestalten deutlich erkennen.

Für künftige FEA-Ausstellungen scheint eine konsequente Trennung der Oberstufe von der Unterstufe zweckmäßig zu sein. Es sind ja vor allem die Altersklassen der 12 — 18 Jährigen, welche pädagogische Probleme stellen. Daher sollten hier systematische Reihen, Arbeitsfolgen und Klassenquerschnitte mit klaren Angaben über Ziele und Vorgehen in vermehrtem Maße gezeigt werden. Andererseits möchte man die erfrischend naiven und unproblematisch spontanen Gestaltungen der 5—11 Jährigen an keiner Ausstellung missen, finden sich unter ihnen doch für Laien und Lehrer die beglückendsten Schöpfungen unserer Jugend. Eine klare Trennung und Gliederung müßte zudem die Problematik der Oberstufe und die verschiedenen didaktischen Möglichkeiten und Bestrebungen deutlicher in Erscheinung treten lassen als eine Vermischung der Stufen.

### **Kongreßergebnisse**

Die großen Unterschiede in den Zielsetzungen und Arbeitsweisen, die aus der reichen Fülle des Ausstellungsmaterials sichtbar wurden, offenbarten sich auch an den Vorträgen und Diskussionen:

Eine extreme Gruppe befürwortete eine bildnerische Erziehung, die fast ausschließlich auf der aktuellen Kunst der Gegenwart basiert. Ihr Hauptanliegen ist es, schon die 12—16 Jährigen für das Verständnis der informellen Malerei wach und reif zu machen.

Ob gewollt oder ungewollt wird die Erziehung durch Kunst umgewandelt in eine Erziehung zur Kunst, womit eine entscheidende Gewichtsverlagerung stattfindet: Stand vorher der zu bildende Mensch im Mittelpunkt der pädagogischen Bemühungen, während der Kunst nur eine dienende Funktion zukam, so steht nunmehr die aktuelle Kunst gewichtig im Zentrum, und die Aufgabe des Erziehers besteht darin, ihr in der heranwachsenden Jugend das nötige Heer der Verständigen und Bewunderer heranzubilden. Daß eine solch forcierte aktuelle Kunstpädagogik — „Kind hin oder her“ — weder Entwicklungsstufen noch hinderliche psychologische Gegebenheiten anerkennen will, ist verständlich. Indes liegt das Moderne einer solchen Erziehung lediglich im Stoff, nämlich in der modernen Kunst, während sie in pädagogischer Hinsicht einen Rückfall ins 19. Jahrhundert bedeutet, wo der Glaube an die bildende Macht des Stoffes die Art des Unterrichts bestimmte. Neben dieser extremen Gruppe vertrat eine deutliche Mehrheit jedoch die Auffassung, daß in erster Linie die Entwicklungsstufen des Kindes und Schülers zu berücksichtigen seien und der Kunst nur eine dienende Funktion zukommen könne. Das bedeutet, daß Tachismus und informelle Malerei auf keinen Fall ins bildhafte Gestalten der Volksschule und nur in sehr beschränktem Umfang ins Arbeiten an der Oberstufe gehören.

### **Planung**

Studentagung in England, Mai 1963:

„Wert und Bedeutung der Kunst in der allgemeinen Erziehung“.

XII. FEA-Kongreß, Juli 1964, Paris:

„Kultur und Kunst im Zeitalter des Atoms“,  
die ästhetische Erziehung als pädagogisches Anliegen.

Realisierung der Fusion FEA—INSEA

Studentage in Italien, Ostern 1965:

Diskussion des Themas des FEA-Kongresses Tokio 1965.

XIII. FEA-Kongreß 1965, Japan:

„Technische Wissenschaft und Kunsterziehung“

XIV. FEA-Kongreß 1966, Österreich, Wien.

In der Vollversammlung der Kunsterzieher im Mai 1961 fiel die Äußerung, daß wegen Mangels an geprüften Kunsterziehern vielfach keine Assistenzen eingerichtet werden können, daß sich manche Privatmittelschulen mit ungeprüften Kräften begnügen müssen und daß die Mädchenhandarbeit an Knabenmittelschulen, besonders auf dem Lande, zumeist nicht von Mittelschullehrkräften betreut wird. Diese Notstände haben mich veranlaßt, das Problem unseres Nachwuchses aufzurollen.

Das Handbuch der österreichischen Mittelschulen 1960 weist an allen Mittelschulen und Lehrerbildungsanstalten Österreichs insgesamt 485 Lehrkräfte für Zeichnen und Handarbeit aus. Bei einer Dienstzeit von 40 Jahren ergibt sich ein natürlicher Abfall von 2,5 Prozent, das wären 12 Lehrkräfte. Da aber nicht alle Lehrer das 65. Lebensjahr erreichen, sondern manche aus verschiedenen Gründen schon früher ausscheiden, muß mit einem jährlichen Abgang von 3 Prozent, d. i. 15, fallweise bis zu 3,5 Prozent, d. i. 17, gerechnet werden. Der tatsächliche Bedarf würde also beim normalen Altersaufbau der Lehrerschaft jährlich etwa 15—20 neue Lehrkräfte erfordern. Da aber die altersmäßige Zusammensetzung der Lehrkörper in den letzten Jahrzehnten wesentlich gestört wurde, wird sich dieser Bedarf erst allmählich einspielen. Doch müßten die eingangs angeführten Notstände schon jetzt beseitigt werden, was nur bei einem stärkeren Nachwuchs möglich wäre.

In dankenswerter Weise hat mir die Direktion der Prüfungskommission für das Lehramt an Mittelschulen in Wien ein summarisches Verzeichnis der in den Studienjahren 1951/52 bis 1960/61 abgelegten Lehramtsprüfungen aus Zeichnen und Handarbeit überlassen.

Wie sieht nun die Wirklichkeit aus?

In diesen 10 Jahren legten 89 Lehramtsanwärter die Prüfung mit Erfolg ab, davon 47 männliche und 42 weibliche. Von den männlichen Anwärtern wählten 32 Zeichnen und Kunstbetrachtung als Hauptfach, Handarbeit und Geschichte als Nebenfächer, 14 legten die Prüfung noch nach der Vorschrift von 1930 ab, 1 nahm Zeichnen und Musik als Hauptfächer.

Von den weiblichen Lehramtsanwärtern wählten 33 Zeichnen und Kunstpflege sowie Mädchenhandarbeit (Nähen und Schneidern an Frauenoberschulen) als Hauptfächer, 3 nahmen die Fachgruppe Zeichnen und Kunstbetrachtung als Hauptfach, Handarbeit und Geschichte als Nebenfächer, 4 wählten ein anderes Nebenfach, 2 legten die Prüfung nach der Vorschrift von 1930 ab.

Nach den Prüfungsjahren ergibt sich folgende Aufteilung:

Jahr	männlich	weiblich	insgesamt
1951/52	4	1	5
1952/53	5	4	9
1953/54	4	3	7
1954/55	3	5	8
1955/56	6	2	8
1956/57	5	1	6
1957/58	3	4	7
1958/59	3	6	9
1959/60	9	12	21
1960/61	5	4	9
	47	42	89

Die Anzahl der Prüflinge bewegt sich zwischen 5 und 9, sie reicht nicht aus, den Bedarf beim normalen Altersaufbau der Lehrkörper zu decken. Das Jahr 1959/60 fällt aus dem Rahmen.

Wie groß ist die Anzahl der Studenten, die sich als Anwärter der Lehramtsprüfung aus Kunsterziehung bekannt haben? Die der Statistik des Bundesministeriums für Unterricht entnommenen Zahlen umfassen jeweils alle 4 Jahrgänge der Ausbildung. Die Angaben beginnen mit dem Jahre 1955/56.

#### Studierende des Faches Kunsterziehung

Jahr	männlich	weiblich	insgesamt
1955/56	46	31	77
1956/57	38	31	69
1957/58	45	45	90
1958/59	63	68	131
1959/60	61	83	144
1960/61	71	87	158
1961/62	90	86	176

Die Anzahl der Studierenden ist also in diesem Fache in den letzten Jahren auf mehr als das Doppelte gestiegen. Eine der Ursachen dürfte darin liegen, daß die Geburtenziffer, die besonders in Wien vor 1938 stark abgesunken war, in den Kriegsjahren wesentlich gestiegen war. Die Jahrgänge 1939 bis 1944 sind in den Jahren ab 1957 in das Hochschulalter eingetreten.

Wenn man die Anzahl der approbierten Prüflinge mit der Anzahl der Studierenden vergleichen wollte, müßte man die Stärke der einzelnen Akademiejahrgänge kennen. Mir liegt eine solche Statistik nur für das Sommersemester 1962 vor. Die Anzahl der Hörer ist im zweiten Semester auf 161 abgesunken.

	männlich	weiblich	insgesamt
1. Jahrgang	20	14	34
2. Jahrgang	28	25	53
3. Jahrgang	11	18	29
4. Jahrgang	16	20	36
darüber	5	4	9
	80	81	161

Aus dem Studienjahr 1961/62 wären also 45 Studenten prüfungsreif. Da die Jahrgänge 1960/61, 1959/60 und auch noch 1958/59 nur wenig schwächer waren, ist das Mißverhältnis zu den Prüfungsergebnissen immerhin noch auffallend.

**Ausstellung zum Jugendpreisausschreiben  
für bildende Kunst im Mirabellcasino, Salzburg**

*Dr. Johannes Würtz*

Was sagt der Pädagoge zu dieser Ausstellung?

Zunächst: Ich stehe unmittelbar unter dem Eindruck all dessen, was da gezeigt wird. Das erste, was spürbar wird, ist die Ausdruckskraft, die diese kleinen Werke hervorgerufen hat. Was menschlich berührt, ist, was da an den jungen Menschen zum Vorschein kommt. Stehe ich vor einer Narzissenwiese, so ist von den vielen Blüten eine so schön wie die andere. Stehe ich vor einer Klasse, ist jeder Bub er selbst und jedes Mädels es selbst und keines wie das andere. Der Ausdruck hat erst noch einen Sinn: die Selbstdarstellung des werdenden Menschen. Die Zeichnung, das Bild wirkt deshalb so lebendig, so anmutig oder so

ergreifend, weil da eine Individualität sich zeigen darf, wie sie ist; fast möchte ich sagen, sich n o c h zeigen darf, wie sie ist.

Das Alter gerade zwischen 11 und 14 ist ein kritisches Alter. Es kommt wohl in glückhaften Fällen die innere Einheit zum Ausdruck; stille Innerlichkeit, kräftiges Gesammeltsein, gediegenes Beharren im Eigenen. Oft aber empfinden wir etwas Schwieriges, Widersprüchliches, Dämonisches, aus dem sich ein Charakter erst hervorringt.

Und immer wieder merken wir auch das Verlangen nach Geborgenheit, nach Heimischwerden in einer Welt, die keineswegs immer eine wahre Heimstätte abgibt.

Dann müßte Kunsterziehung Beistand zur Selbstdarstellung sein. Das Kind braucht Aufenthalt bei sich selbst, bei seiner Phantasie, bei seinen Träumen, beim geheimnisvollen Weben seiner Vorstellungen und Bilder, in das immer mehr Wirklichkeit einzieht; diesen Aufenthalt bei sich selbst gesteht ihm der Lehrer zu, diesen sichert er ihm zu, — nicht bloß für den schöpferischen Augenblick, sondern in jeder Woche zu bestimmten Stunden, so daß es von Stunde zu Stunde sein Innenleben ausstrecken und aufwölben kann.

Wir sagten nun schon, daß der Jugendliche in einem kritischen Alter stehe, er steht zusehends in der Gefahr, sich zu verlieren, indem er sich gehen läßt, oder aber auch sich in sich zu verringern, zu verkrampfen, indem er mit sich selbst nicht fertig wird. Dann heißt bildender Unterricht soviel als dem Menschen beistehen, wo er zu sich kommt, sich zusammennimmt, sich auf die Dauer mit sich selbst zurecht findet.

Dabei geht es noch gar nicht um das Künstlerische, Schöpferische, Musische, sondern um einen Urakt der Erziehung. Die Entbindung der spontanen Ausdruckskräfte ist vorerst nur Mittel, in dem sich der Akt der Menschwerdung vollzieht. Wem es nie richtig gegönnt war, bei sich zu sein und gegen alle Ablenkung und Auffaserung zu sich zu kommen, der bleibt schon aus inneren Gründen der Unbehauste; oder wenn er sich in die bürgerliche Welt einfügt, lebt er doch in der Anpassung an sich selbst vorbei; (er spielt im Leben eine Rolle; diese ist aber nicht echt, weil er dabei nicht er selbst ist.)

Ein zweites, das uns aus einer solchen Ausstellung deutlich wird: Wir sehen, wie da junge Menschen beginnen, sich mit ihrer Welt (Natur, Geschichte, Gegenwart) auseinanderzusetzen.

Wie sieht eine Taubnessel aus? Wie das Gesicht eines Menschen? Wie eine Burg aus dem Mittelalter? Wie eine Automechanikerwerkstätte links um die Ecke?

Innerhalb des Ausdrucks haben alle Umrisse, alle Gefüge, alle Farben, alle Lichteigenwert als Symbole, sind Elemente der Selbstdarstellung. In der Darstellung der Dinge werden sie Mittel zur Weltbewältigung: Wer über sie verfügt, der hat damit den Schlüssel zur Welt. Damit steht die Kunsterziehung vor einer zweiten Aufgabe, die in eine ganz andere Richtung weist als jene erste. Es ist in der menschlichen Entwicklung so eingerichtet, daß der Mensch mit Ausdruck beginnt und erst innerhalb des Ausdrucks, der immer etwas Momentanes, Flüssiges und Flüchziges enthält, Kern ansetzt zur Darstellung, die das Gegenständliche auf feste, zuhandene Formeln bringt.

Dieser Übergang vom subjektiven Schaffen zum objektiven fällt dem jungen Menschen durchaus nicht leicht.

Hilfe in dieser neuen Dimension der Weltbewältigung geht von anderen Voraussetzungen aus als der Beistand zur Selbstdarstellung. Während es bisher auf Erweckung des Gemütes, auf Anregung der Phantasie, auf Ermunterung der Gestaltungskräfte ankam und nur beiläufig auf Unterweisung in den Weisen, wie sich die inneren Bilder außen verkörpern lassen, setzt jetzt ein richtiger

Unterricht ein — im Sehen, Auffassen, Feststellen, Wiedergeben, Formulieren, Abrunden. Dabei dürfen die Ausdruckskräfte nicht rücksichtslos für den neuen Zweck der Darstellung aufgezehrt werden. Die Darstellung lebt noch lange vom Ausdruck.

Das ganze Schaffen muß erst sorgfältig übergeführt werden aus dem Bereich der Spontanität in jenen der Souveränität. Jetzt erst kommt das eigentlich Künstlerische in der sicheren und gleichwohl flüssig bleibenden Form zum Zuge. Jetzt erst scheiden sich die Begabungen. Dabei darf gerade der weniger Begabte nicht im Stich gelassen werden, er soll nicht einer menschlichen Mangelform, dem Amusischen, sei es in chaotischer Formlosigkeit oder pedantischer Erstarrung, verfallen.

Anthropologie zeichnet eine natürliche Reihenfolge der Erziehungsaufgaben vor. Die erste Stufe wird immer die Förderung der Selbstdarstellung sein. Erst die zweite, etwa ab 14 Jahren, ist die Anleitung zur Weltbewältigung. Diese beginnt mit Gestaltung und Darstellung; als ein drittes folgt Anschauung, nämlich Wissen aus der Anschauung. Und 4. erst kommt es zu rationalem Wissen und rationalem Können, zu Erkenntnissen und Leistungen nach abstrakten Begriffen. Man spricht heute viel vom Muischen und kaum jemand wagt es, das Muische mit leichter Hand abzutun.

Dem Menschen ist aber erst geholfen, wenn jene Stufen eingehalten werden. Das ganze Denken ist für die meisten, die über die Aufgaben der Schule urteilen, fixiert durch die Sorge um Ausbildung für die Anforderungen des Lebens. Selbst Pädagogen sehen oft nicht mehr das primäre Anliegen der Bildung, die immer Bildung des Menschen selber ist. Jene Anforderungen treten immer erst mit dem Leben, d. h. als ein letztes, an den Menschen heran.

Findet die Ausbildung für die Zwecke dieses oder jenes Berufes nicht schon einen Menschen vor, der in der Selbstdarstellung einigermaßen seiner selbst gewiß geworden ist, der in der Darstellung der Dinge der Welt halbwegs sicher geworden ist, dann greift sie ins Leere und führt ins Leere. Sie liefert den Menschen an eine seelenlose Welt aus und bringt ihn vorher selbst noch um seine Seele.

Ein Mensch ohne Phantasie wird nichts gestalten, ein Mensch ohne innere Steuerung wird keine Aufgabe bewältigen, ein Mensch ohne Haltung wird sich in keiner Prüfung des Lebens bewähren.

In einer Zeit, die in einer neuen Schulgesetzgebung auf langehin den Grund zur nationalen Bildung legt, ist eine Ausstellung wie diese aufschlußreich. Sie könnte uns sagen: die bildnerische Unterweisung dürfe nicht an den Rand zu stehen kommen, es dürfe nicht sein, daß sie nur eben soviel Raum bekommt, als noch Raum übrigbleibt. Wir sehen vielmehr, daß sie den Kern aller unterweisenden Erziehung ausmacht, der stufengemäß im Menschen erst gegründet sein muß, ehe darauf rationales Wissen und praktisches Können aufbauen kann.

## **Die Kollegienkirche in Salzburg**

Eine Kunstbetrachtung von *Dr. R. Cuvay*

Eine einzelne Kunstbetrachtungsstunde kann aus dem Ganzen des Kunstunterrichtes kaum herausgenommen werden. Sie hängt mit dem auf früheren Stufen Erarbeiteten aufs engste zusammen, besteht nicht — wie es durch eine schriftliche Niederlegung den Anschein haben könnte — aus einem Vortrag, sondern aus Lehrgesprächen, setzt bildnerisches Tun voraus, verlangt aktive bildnerische Mitarbeit und die der Reife gemäße Fähigkeit zu schauen.

Hier wurde der Versuch gemacht, in einem 3 Lehreinheiten (3 Doppelstunden) umfassenden „Lehrgang“ an einem besonderen Kunstwerk einen Weg „zum Erleben“ optischer Gestaltungsqualitäten und ihres geistigen Ursprungs zu zeigen. Denn Anregungen zum emotionalen Erlebnis allein genügen nicht, sie führen zu vagem Ästhetisieren, zu Phrasen, zum Leerlauf. Betrachtungen wiederum, vom rein ästhetischen Standpunkt aus gemacht, können weder dem Künstler noch seinem Werk gerecht werden, ebensowenig wie das Wissen um seine Entstehung.

Die Kollegienkirche in Salzburg als Kern des Lehrgangs ist für die 12. (13.) Schulstufe, die Überblicke gewähren soll, geeignet. Die Lehreinheiten, auf die aufgebaut wurde, sind in den Fußnoten angegeben. Die Wiederholungen, die mit wenigen Worten durchgeführt werden können, sind in den Text eingeschaltet. Dieser ist eine Zusammenfassung der stattgehabten Diskussionen vor dem Kunstwerk und bei der Projektion der von den Schülern ausgeführten Skizzen, der Photos und Reproduktionen von Stichen.

Das Idealziel, das Erfassen der österreichischen Komponente in diesem am römischen Barock und an der französischen Frühklassik ausgerichteten Bau ist vielleicht nicht für alle erreichbar, dafür aber Teilziele wie beispielsweise das Verständnis für die besondere Art des Architekten, seine Bauwerke zu konzipieren und durchzuführen.

Letztlich sollen die neugemachten Erfahrungen der Vertiefung des Wissens um die Problematik des Kirchenbaues besonders heute dienen.

## I. LEHREINHEIT (1 Doppelstunde)

### A. Material

Kleiner Zeichenblock in der Größe der Episkopglasscheibe  
(wurde für alle Lehrausgänge benützt)  
Bleistift oder Tuschfüllhalter  
Photoapparate

### B. Durchführung der Lehreinheit

Lehrausgang:

1. Einführende Worte zur Weckung des Interesses
2. Lage des Baues (Ostl. Seitenfront an die Benediktineruniversität anschließend)
3. Umgehen des Baues (Nachteil: geringe Entfernung bei der Betrachtung der Gesamtwirkung)
4. Aufteilen der Schüler in Gruppen mit besonderen Aufträgen für zeichnerische und photographische Aufnahmen (Aufbau der Fassade, Gliederung der Außen- und Innenwände, Fensterformen. Architektonisches Detail mit Angabe der Lage)
5. Absammeln der Skizzen

## II. LEHREINHEIT (1 Doppelstunde)

### A. Material

1. Episkop und Projektionswand (Ordner der Schüler)
2. Schülerskizzen (geordnet)
3. Eigene Photos oder Photos aus der angegebenen Literatur
4. Abzüge von Grundriß (und Aufrißsystem) (gelocht zum Einordnen)
5. Abzug der Biographie des Künstlers und eines Werkverzeichnisses

## B. Durchführung der Lehreinheit

an Hand der Skizzen und der vorhandenen Photos und der jedem Schüler übergebenen Abzüge von Grundriß und Längsschnitt

Lehrgespräch

1. Zweckbestimmung
2. Grundriß
3. Aufbau und Gliederung
4. Ikonographisches Programm
5. Deutung
6. Nachahmung
7. Über den Künstler und seine Art zu bauen (Vorlesen aus der Einleitung Hans Aurenhammers zum Katalog der Fischer-von-Erlach-Ausstellung 1956/57)
8. Verteilen der Abzüge von Biographie, (beschränktem) Werkverzeichnis, Literatur

## III. LEHREINHEIT (1 Doppelstunde)

Diskussion über das Problem des Kirchenbaues mit besonderer Betonung des Kirchenbaues heute

### A. Material

1. Episkop und Projektionswand
2. Ordner der Schüler
3. Bleistift oder Tuschfüllhalter

### B. Durchführung der Lehreinheit

1. Zweckbestimmung des Kirchengebäudes
  - a) Gebet und Opferdienst
  - b) Weggedanke (Axialbau)
  - c) Variationen, bedingt durch die religiöse Einstellung
2. Baukörper und Innenraum  
Auswahl aus den Ordnern wie z. B. San Apollinare nuovo (Ravenna), Peterskirche (Rom), Dom zu Salzburg
3. Struktur des Gesamtbaues  
Skizzieren einer Übersicht nach dem im Ordner gesammelten Material
  - a) nach der Anlage
  - b) nach dem Aufbau
4. Werkstoffe
  - a) die alten Werkstoffe und ihre Möglichkeiten
  - b) die neuen Werkstoffe (Beton, Plastik, usw.)
5. Kirchenbauten des letzten Dezenniums (aus den Sammelmappen)
6. Kirchenbau heute: „Nachfolge des Herrn mit den neuen baulichen Mitteln und mit der Sprache der Baukunst“. (Rudolf Schwarz „Vom Bau der Kirche 1938“, Lit. siehe: Lothar Schreyer, Christl. Kunst des XX. Jhdts., Wegner Verlag)

## I. LEHREINHEIT

Einführende Worte zur Weckung des Interesses.

Lehrausgang: Betrachtung des Baues. Umgehen des Baues (nur von 3 Seiten möglich). Geringe Distanz zur Betrachtung des Baukörpers. Skizzen aus dem Innenraum und von Teilen des Baukörpers. Notieren der Besonderheiten. Gliederung der Wand, Riesensäulen, Fensterformen.

(Fortsetzung Seite 13)

Die in diesem Heft abgebildeten Schülerarbeiten stammen aus dem 3. Jahrgang einer Lehrerbildungsanstalt, also von 16-, 17- und 18-jährigen Schülern. Kunst-erziehung ist hier mit 2 Wochenstunden ein für alle Zöglinge verbindlicher Gegenstand bis zur Reifeprüfung. Alle Schüler, ob mit oder ohne „Talent“, müssen sich in der praktischen Arbeit mit bildnerischen Problemen auseinandersetzen. Oft stellt sich nach einiger Zeit heraus, daß es die „ohne“ besser, weil schlichter, ehrlicher und daher überzeugender tun. Zum gleichen Zeitpunkt wird allen Schülern klar, daß es sich bei dieser Arbeit nicht um eine Tätigkeit von „Auserwählten“ handelt. Wir gehen daher mit den Worten „Talent“, „Begabung“ oder gar „Kunst“ sehr vorsichtig um. Zudem erkennen wir aus Biographien bedeutender Menschen Beispiele von Fehlprognosen. Das wirkliche „Talent“ kann sich erst dadurch entwickeln, wenn es sich noch und noch engagiert, indem es sich in die Arbeit „verbeißt“ und nicht mehr locker läßt, bis es Problem um Problem zu lösen imstande ist. Um sich aber in eine Arbeit „verbeißen“ zu können, muß sie besonderes Interesse erwecken, das Thema muß packend gestellt, die Technik ansprechend gewählt sein. So kamen wir zu den Tierthemen: „Ringende Schlangen“, „Welt der Insekten“ und „Begegnung zweier Echsen“.

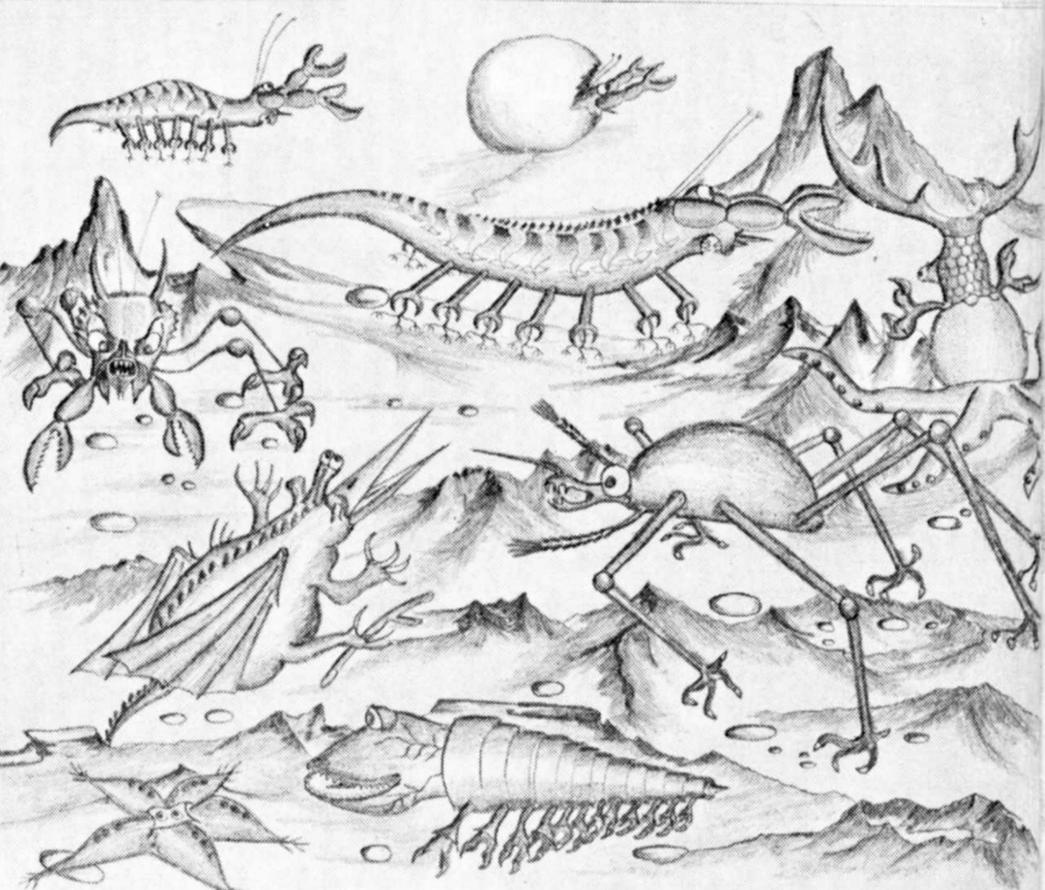
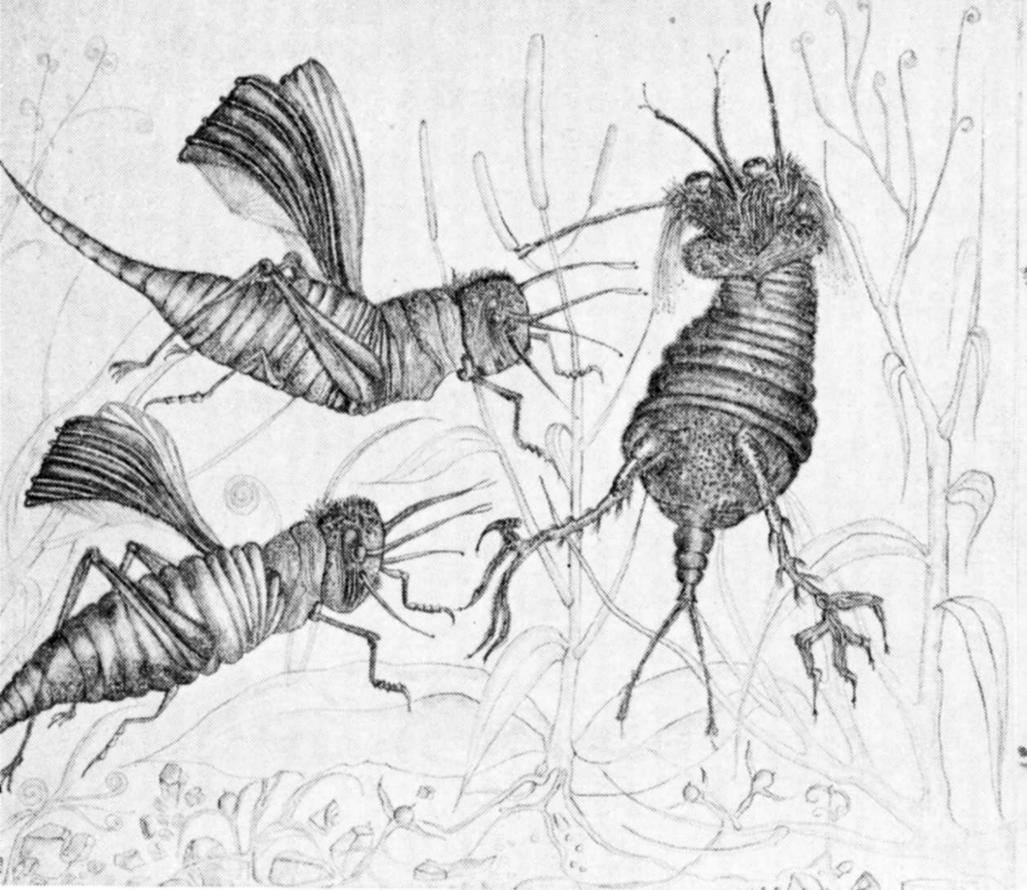
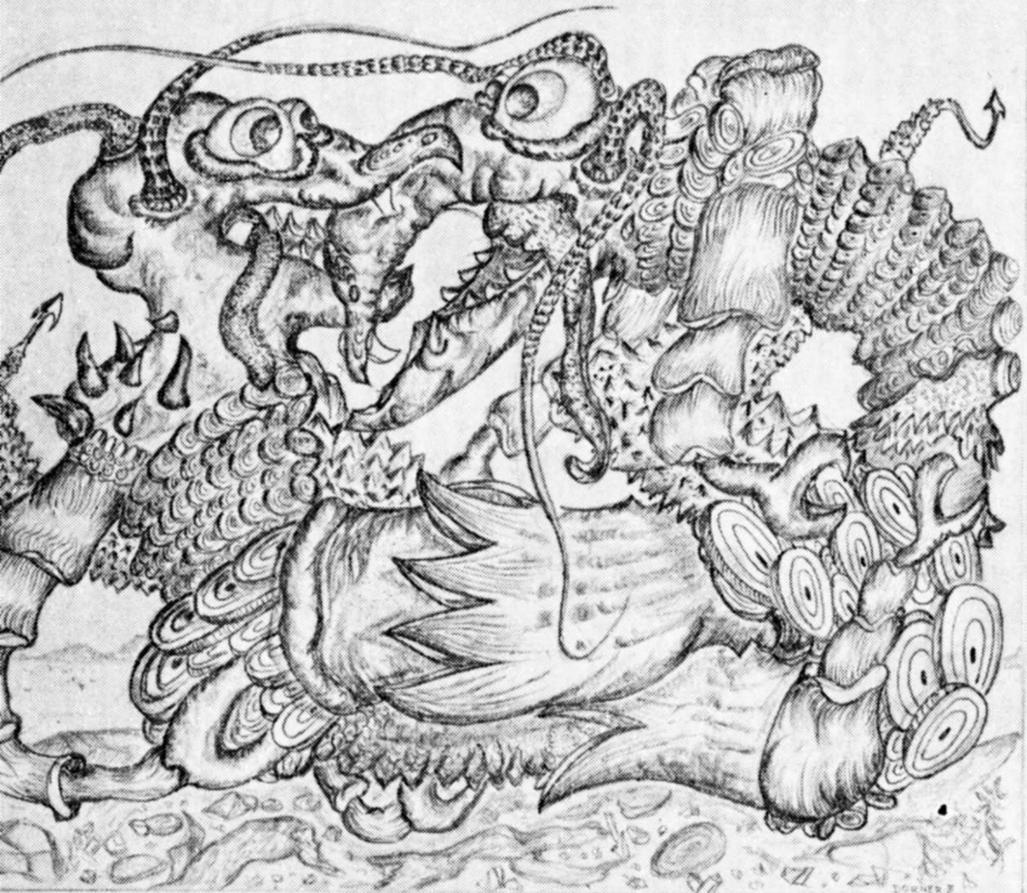
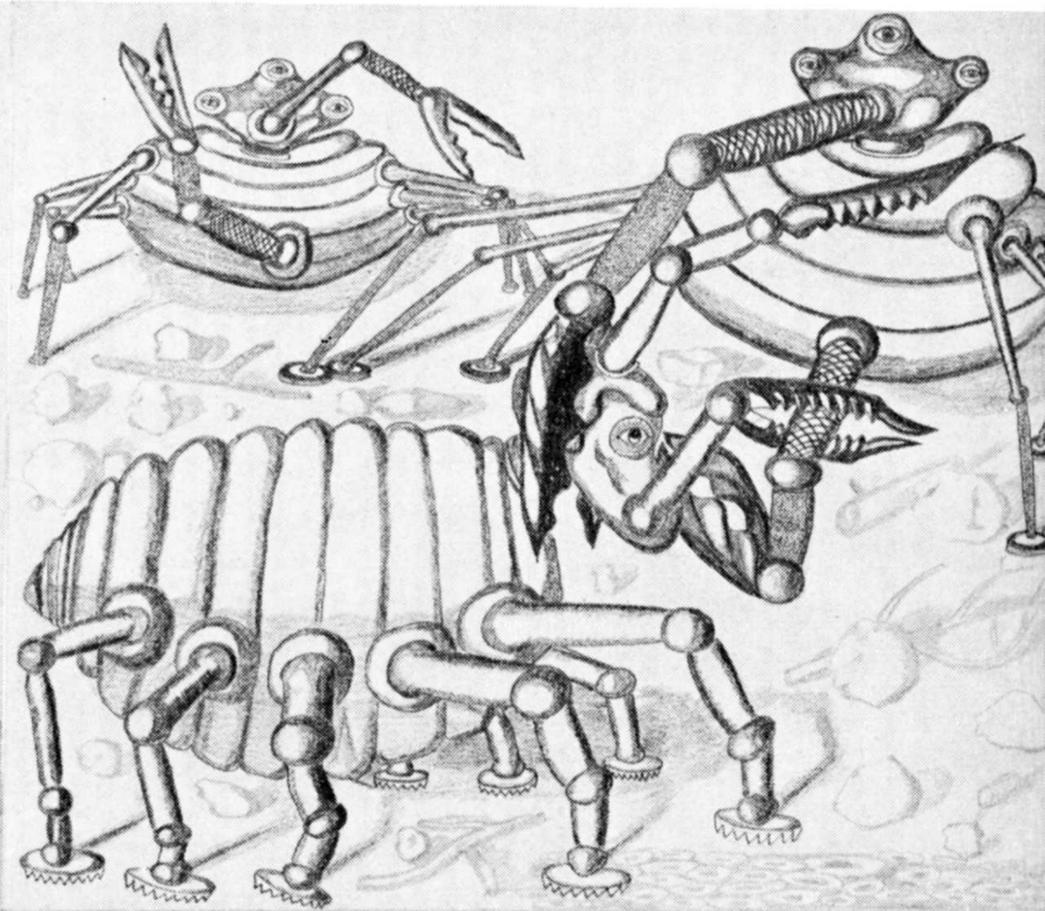
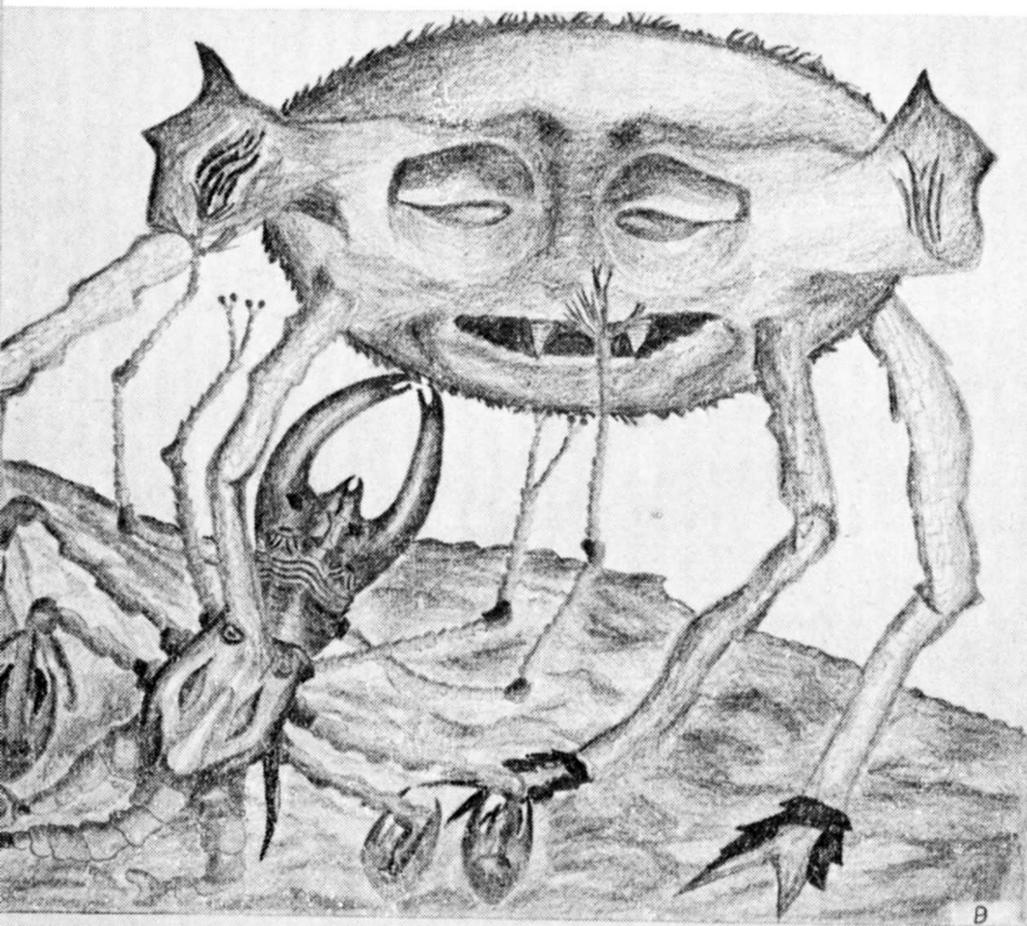
Auch auf dieser Altersstufe ist es noch nötig, die Schüler für ein Thema zu erwärmen. Das geschah einmal durch eine Diareihe (Schlangen), das nächste Mal durch eine Artikelserie aus einer Zeitschrift („Die Zukunft gehört den Insekten“) und schließlich durch eine kurze Diskussion, die von Bildern und Präparaten ihren Ausgang nahm (Echsen — einst und jetzt). Immer wurde der Formenreichtum der Natur erkannt, ihre Schönheit auch in den unscheinbarsten Lebewesen bewundert.

Nun wurde das Thema abgegrenzt und die Schüler wurden aufgefordert, dazu persönlich Stellung zu nehmen. Das Gehörte und Gesehene sollten sie nur als Anregung zum Kombinieren, Erfinden und Ersinnen betrachten. Durch die Einstimmung haben auch die einfallsärmeren Schüler soviel „Baumaterial“ bekommen, daß sie ohne Schwierigkeit das Thema entweder durch Kombination verschiedener Naturformen oder durch deren Abwandlung und Umformung bewältigen können. Ihnen muß sich der Lehrer im Verlauf der Arbeit in besonderem Maße widmen, sie öfter ermutigen und sie in ihrer einfachen, naiven aber echten Ausdrucksweise bestärken. Um es vielleicht noch drastischer auszusprechen: Unser Tun steht dem Tun der Naiven, der Sonntagsmaler, einer Grandma Moses näher als dem Versuch einer „künstlerischen Umsetzung“. Nicht „Kunst“ wollen wir erreichen oder gar so tun als ob, sondern der bildnerische Ausdruck soll in erster Linie im Einklang mit der Gesamtpersönlichkeit des zeichnenden jungen Menschen stehen. Die große Schülerzahl (die Klasse ist ungeteilt) setzt der dazu notwendigen individuellen Betreuung begreiflicherweise enge Grenzen.

Nun noch etwas zur Durchführung der Arbeiten:

Angefangen von der ersten Stunde im I. Lehrgang bemühen wir uns, mit den graphischen Werkzeugen (Bleistift, Feder, Kratzwerkzeuge usw.) um klare Ausformungen. Jeder Strich muß einen Aussagewert besitzen, muß etwas mitteilen, etwas — auch vom Unsichtbaren — zeigen. Nichts Wirres, Flüchtiges, nichts Unklares und Verschwommenes darf sich in die Arbeit einschleichen. Und wie flink ist doch der Bleistift manches Anfängers! Das ist eine mühevollere Erziehungsarbeit — aber sie lohnt sich! Die Schüler werden sicherer, die Striche erhalten Spannung, die Bildzeichen werden verständlich und klar — mit anderen Worten: Die Ausdruckskraft der Zöglinge wächst.

Der XI. Kongreß der Internationalen Vereinigung für Kunsterziehung in Berlin 1962 hat sich auch mit dem Problemkreis des Naturzeichnens beschäftigt. Von dem, was darüber gesagt wurde, war fast alles Theorie. Theorie ist sicher notwendig, aber manches war, wie es mir scheinen mag, graue Theorie. Zumindest kann ich mir nur schwer vorstellen, was die jungen Kollegen damit im Zeichensaal tatsächlich anfangen werden.





**„Ringende Schlangen“, Bleistiftzeichnung.**

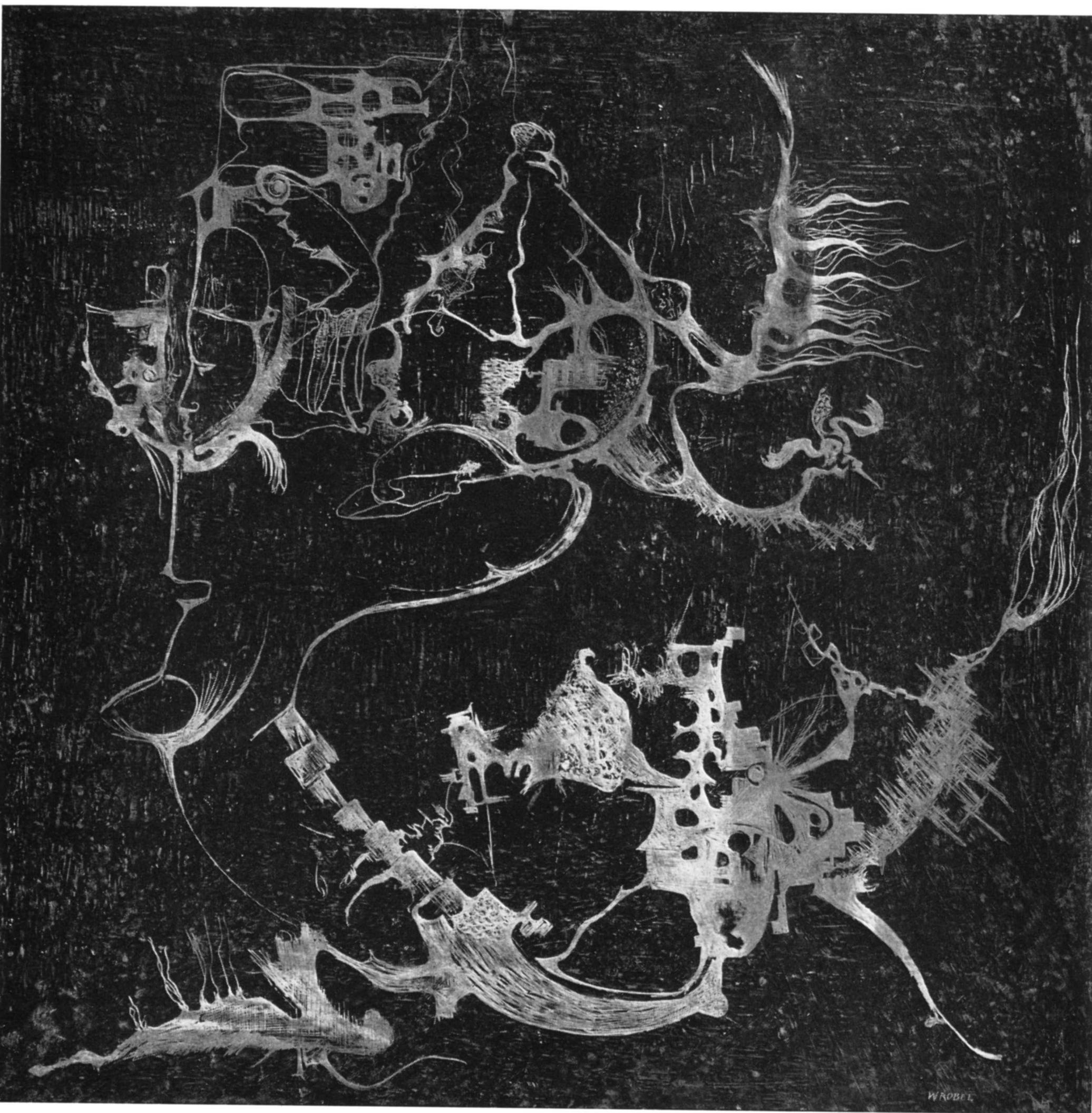
J i r s a k Tristan, 17 J., Lehrerbildungsanstalt Wien III, Kundmangasse 20.

Lehrer: Prof. K l a d i v a

Linke Bildseite:

Arbeiten von Drexler, Sommer, Daniel, Dorner, Schober,  
Schaumüller, alle BLBA Wien III, Kundmangasse 20 — Lehrer:

Prof. K l a d i v a



„Echsen“, Ölkreide-Kratzbild, W r o b e l Wolfgang, 18 J.,  
Bundes-Lehrerbildungsanstalt Wien III., Kundmannngasse, III. Jahrgang.  
Lehrer: Prof. K l a d i v a

(Fortsetzung von Seite 8)

## II. LEHREINHEIT

An Hand der Skizzen und der vorhandenen Photos und der jedem Schüler übergebenen Abzüge von Grundriß und Längsschnitt.

Lehrgespräch

Bilder 1. Zweckbestimmung

(1) Der „Bau der neuen Kirchen unserer lieben Frauen zu Salzburg“, der Universitätskirche, der Benediktineruniversität wurde (am 6. 12. 1692 geweiht) von Fürsterzbischof Johann Ernst von Thun (1687—1709) beschlossen (der das Lesen der Messe und das Komödienspielen in ein- und demselben Raum — der sog. „Großen Aula“ heute — für unvereinbar hielt)<sup>1</sup>.

2. Anlage

(2) Der Grundriß ist durch ein griechisches Kreuz bestimmt, über dessen Vierung sich die Kuppel erhebt. In die Ausschnitte der Kreuzarme sind vier innen längsovale Kapellen eingefügt und damit die Achse gegeben (hier wegen der örtlichen Beschränkungen N-S statt O-W). Zusammen mit dem Altarraum und dem offenen Vorraum<sup>2</sup>, die es rund begrenzen, ist das Hauptschiff doppelt so lang als das Querschiff, das mit seinen geraden Abschlüssen kaum aus den Seitenfronten hervortritt. Der Altarraum selbst, von Nebenräumen umschlossen, bleibt von außen unsichtbar. Die querovale Vorhalle ist in die Fassade, die zwei Türme von quadratischem Grundriß flankieren, eingebunden. Mit dieser Grundrißgestaltung hat Fischer von Erlach, wie viele Architekten vor ihm<sup>3</sup>, die Vereinigung von Zentral- und Axialbau versucht und eine in ihrer organischen Geschlossenheit hervorragende Lösung gefunden.

(3) Zur Wiederholung. Der Axialbau und der Zentralbau und ihre Verbindungen. (Aus der Lehreinheit: Der Dom zu Salzburg)

3. Aufbau und Gliederung

(4) Der axiale Gedanke<sup>4</sup> kommt durch das hohe tonnengewölbte Längsschiff zum Ausdruck<sup>5</sup> und mit ihm der durch die Tradition bestimmte Weg zum Chorraum, an dessen Eingang rechts und links je eine Riesensäule steht, die mit der Wand nur durch das breite, reich profilierte Gesims, das sich über ihr Kapitell schiebt, verbunden ist<sup>6</sup>. Das Verwenden symmetrisch angeordneter Monumentalsäulen an ausgezeichneten Stellen ist ein Lieblingsmotiv Fischers. (Mausoleum von Ehrenhausen, Karlskirche 1715, Kurfürstenkapelle in Breslau 1716, Nationalbibliothek)<sup>7</sup>

(5) Zwei Geschosse zusammenfassend gliedern Riesenpilaster auf hohem Sockel die Wände des Mittelschiffs<sup>8</sup>. Zwischen die Pilaster sind 2 übereinanderstehende Statuennischen eingelassen<sup>9</sup> (3, 2, 2, 2 (3)). Die von drei gleich großen Arkaden durchbrochene, nach außen konvexe und

<sup>1</sup> Baugeschichte s. Katalog der Fischer v. Erlach-Ausstellungen F. Hagen-Dempf. Die Kollegienkirche in Salzburg, Deuticke Wien 1949, Bauverträge.

<sup>2</sup> Gedanke der zweiachsigen Symmetrie.

<sup>3</sup> S. Vignolas (1507—1573) Il Gesu in Rom (1568—1584) u. a. m.

<sup>4</sup> Lehreinheit Der Weg zu Gott, San Apollinare Nuovo Ravenna.

<sup>5</sup> Wandhöhe zur Breite 3 : 1, Dom zu Salzburg 1 : 1,3.

<sup>6</sup> Symbolische Bedeutung der Säulen s. Martin, Salzburg, 1923, S. 134 — 140. Säulen neben dem Tempel der Weisheit, Hochaltar.

<sup>7</sup> Lehreinheit Bildnerisch gestaltete Erzählungen II.

<sup>8</sup> Lehreinheit Der Dom zu Salzburg. Riesenordnung. Fassade, Mittelschiffwand.

<sup>9</sup> Statuen aus dem 19. Jhdt.

- so zur Apsiswand symmetrische Eingangswand, bildet mit der Schauwand der Orgelempore den Mantel eines selbständigen Baukörpers<sup>10</sup>, der Außen und Innen miteinander verbindet. (Eine Lösung, die während der Bauens beschlossen wurde).
- (8) (9) Durch diesen Baukörper ist die Dynamik der Fassade gegeben, die  
(10) in dem Kontrast von vortretenden und sich zurückziehenden Bauteilen, von gewölbten und eben begrenzten von lichten und schattenden ihren Ausdruck findet. Der Gegensatz der einzelnen Baukörper zueinander wird noch durch den Gegensatz zwischen dem ausgeprägten Charakter der Großformen, die der vertikalen und horizontalen Gliederung dienen, und dem dekorativen Detail unterstützt<sup>11</sup>. Während die vertikale Gliederung durch alle drei Geschosse geht, verbindet ein fortlaufendes, einheitliches, über den Kapitellen der Pilaster verkröpftes Gesims die Baukörper der Fassade oberhalb des zweiten Geschosses. Die dritten Geschosse sind selbständig. An den Türmen fassen schmale, gedoppelte Pilaster die Rundbogenfenster, über denen Uhren stehen, deren Giebel in die eigenartige Bekrönung der Türme hineinreicht. Das plastische Motiv der Voluten, die den Übergang zu den turmbekrönenden Balustraden mit ihrem Figureschmuck<sup>12</sup> bilden, wird in dem innersten Feld des (dreischichtigen) Giebels wiederholt. Die Höhe des Giebels trägt die Statue der Immakulata<sup>13</sup>. Hinter ihr wird die Kuppel mit der Laterne über der Scheitelöffnung sichtbar. Sie ruht auf einem 8-fenstrigen, durch Doppelpilaster gegliederten Tambour. Die 8 Fenster der Laterne sind durch Voluten voneinander getrennt.
- (11) Das Ganze der Fassade (einem Meisterwerk österreichischen Barocks) zeigt die Art Fischers, einen Bau plastisch (aus Raumkörpern) zu gestalten. (Vergleich mit Hildebrand und Prandtauer<sup>14</sup>.) Dieses Bauprinzip wirkt sich am Baukörper selbst in der gleichen Weise aus. Die Kraft des Aufbaus aus einzelnen, sich einander ihrer Bedeutung nach unterordnenden Formen, kann man am besten von dem heutigen Furtwänglergarten aus betrachten, da die Breite des Universitätsplatzes und die enge Marktgasse dies kaum zulassen. Von da sieht man das Wachsen des Baues von den die Apsis und den Chor einschließenden Sakristeianbauten hinauf bis zu dem Gesims, das die Seitenschiffe<sup>15</sup> abschließt und so den ganzen Bau umfaßt. Sie durchschneidend erhebt sich das Gehäuse der Querschiffe das mit dem des Mittelschiffs die Kreuzform bildet, aus deren Vierung Tambour und Kuppel aufsteigen. Außenbau und Innenanlage entsprechen einander.
- (12) Blickt man vom Mönchsberg auf die Stadt, so dominiert die Kuppel und verleiht dem Stadtbild mit den von hier sichtbaren Türmen und Kuppeln der anderen Kirchen sein besonderes Gepräge. Der im 20. Jhdt. ausgeführte kontraststarke Anstrich des Außen- und Innenbaus (1946) ist der Architektur nicht gemäß.
- (13)
- (14)

<sup>10</sup> Gemeinsame Form der Kapitelle der Pilaster.

<sup>11</sup> Lehreinheit: Der Dom zu Salzburg. Aufbau der Fassade: Größenverhältnis der horizontalen Wandstreifen — Riesenordnung. Betonung der Mitte.

<sup>12</sup> Der linke Turmhelm ist mit den Statuen der Kirchenväter geschmückt.

<sup>13</sup> Die Salzburger Universität hat sich für die Anerkennung der Immaculata Conceptio eingesetzt.

<sup>14</sup> Ankündigung des Studiums des Klosters Melk u. s. Lehreinheit: „Das Belvedere“ in Wien.

<sup>15</sup> Basilikaler Charakter

4. Das ikonographische Programm ist eine Verherrlichung der Immaculata Conceptio, in deren Verehrung wie in der theologischen Auseinandersetzung um deren Anerkennung die Salzburger Universität eine bedeutende Stellung einnahm. Sie erscheint in der Statue über dem Giebelaufsatz und schwebt am Hochaltar über der Weltkugel. Auch sollte auf dem Platz vor der Kirche eine der Immaculata geweihte Säule errichtet werden, zu der sich ein Modell (Salzburger Museum C.-A.) erhalten hat, die aber später in veränderter Form vor dem Dom ausgeführt wurde. Die Seitenaltäre sind den Patronen der Salzburger Universität, den Heiligen Karl Borromäus und Benedikt, und den Patronen der vier Fakultäten geweiht, jeder Altar ist außerdem von zwei Statuen von Benediktinerheiligen flankiert.  
(Aus dem Katalog von Hans Aurenhammer, S. 91).

#### 5. Deutung

Während beim Dom die Realisierung der Idee der Auferstehung im Gegensatz von Kirchenkörper und Fassade (bzw. Mittelschiff und Vierung) faßbar ist, dient die Kollegienkirche im Emporsteigen ihrer Bauformen der Erhebung der Immaculata, deren Apotheose in den Wolken an der Apsiswand bildlich zum Ausdruck kommt. Das in sich geschlossene Mittelschiff in seiner Helle, Ruhe und Kühle kommt dem Gedanken der Predigtkirche entgegen.

#### 6. Nachahmung

Die einmalige Fassadenlösung ist typenbildend geworden und hat in Süddeutschland und der Schweiz Nachfolge gefunden (Idealplan für Klosterkirche Ottobeuren, Klosterkirche Weingarten, Klosterkirche Einsiedeln, Pfarrkirche Berg am Laim bei München).  
(Aus dem Katalog v. Hans Aurenhammer, S. 91):

## BIOGRAPHIE

*des Künstlers Johann Bernhard Fischer von Erlach, 1656 — 1723, Graz*

Vorfahren väterlicher- und mütterlicherseits Drechsler (Mitarbeit des Vaters Johann Baptist an der Innenausstattung des Schlosses Eggenberg). Lehrjahre in Rom ab 1671, Lehrmeister Philipp Schor, Architektur, Scheinarchitektur, Festdekoration, Berniniwerkstatt-Medailleurkunst, Kreis der Archäologen: Antike. Aufenthalt in Neapel, dann Wien, 1690 Salzburg, 1691 Prag, 1704 Reise nach Preußen und England (Holland). Einfluß der italienischen und französischen Architekturbücher.

Als Angehöriger einer Spätzeit hat er nicht nur diese beiden Architektursysteme, den römischen Hochbarock und die französische Frühklassik, mit den gleichzeitigen Stilen der französischen Klassik und des palladianischen Klassizismus synthetisch in seinen Bauten vereint, sondern als Sohn des historisch denkenden 17. Jahrhunderts auch gleichsam eine Summe der europäischen Architektur seit der Renaissance gezogen. Dieser historische Aspekt seiner Bauten spiegelt sich auch in seinem theoretischen Werk, wohl der ersten Architekturgeschichte überhaupt, die auch erstmalig die außereuropäische Baukunst einbezieht. Letzten Endes läßt sich dieser Blickpunkt aus einer Grundeinstellung ableiten, die zwar den meisten Architekturtheoretikern des 17. Jahrhunderts eigen war, bei Fischer aber in einer einmaligen Konsequenz sowohl im eigenen Werk, als auch in den archäologischen Rekonstruktionen ihren Ausdruck findet. Es ist ein theozentrisches Weltbild der Architektur, das vom Salomonischen Tempel als Mutterbau aller Architektur in Säulenordnungen (nach der damaligen Anschauung) ausgehend, in einem großen Bogen über Griechen und Römer zur

„neurömischen“ Baukunst seit der Renaissance führt. Durch diesen wahrhaft europäischen Bildungshorizont hat Fischer für das noch bis an das Ende des 17. Jahrhunderts in der Architekturgeschichte als „Provinz“ geltende Österreich in einer titanischen Leistung den Anschluß an die europäische Entwicklung vollzogen. Die einmalige Konstellation von politischer Macht, wirtschaftlichem Aufschwung und verständnisvollen Auftraggebern — drei Kaiser und eine durch verwandtschaftliche Beziehungen eng verbundene Gruppe des Hochadels, denen Architektur repräsentativer Ausdruck ihrer Macht war — ergab vielleicht zum letztenmal auf europäischem Boden die Möglichkeit, auf der Grundlage der Architektur die Idee des Gesamtkunstwerks zu verwirklichen. Die Verbindung aller Kunstgattungen unter der dominierenden Architektur und das schon in den frühesten Bauten Fischers sichtbare Streben nach Sinnggebung der Natur durch die Kunst hat den durch Fischer eingeleiteten österreichischen Barock im engeren Sinn und die folgende Kunst in Böhmen, Mähren, Schlesien, Ungarn und zum Teil auch in Süddeutschland maßgebend bestimmt. Der Zug zur Synthese, der für alle großen österreichischen Künstler typisch zu sein scheint, birgt die Gefahr des Eklektizismus in sich, der Fischer auch zum Teil von der Nachwelt vorgeworfen wurde. Seine formale und gedankliche Leistung besteht aber nicht allein in der Kraft zu dieser Synthese, sondern vor allem in der Idealität, mit der er jede Bauaufgabe in Kenntnis aller historischen und modernen Möglichkeiten zu einer einmaligen und absoluten Lösung führen wollte.

(S. Einleitung des Kataloges von Hans Aurenhammer, S. 3).

## WERKEVERZEICHNIS

### Architektonische Werke:

#### 1. In Salzburg

Dreifaltigkeitskirche und Priesterhaus 1694 — 1702

Wallfahrtskirche Maria Kirchentäl bei Lofer 1694 (1696—1771)

Kollegienkirche (1694) 1696—1707

Johannesspital 1695—1704

Ursulinenkirche 1699—1705

Schloß Kleßheim 1700—1709

Fassade des Hofmarstalls mit Pferdeschwemme und Sommerreitschule 1693—1694

Hochaltar der Franziskanerkirche 1709

#### 2. In Wien

Stadtpalais des Prinzen Eugen nach 1695 gegen 1700

Schloß Schönbrunn (2. Projekt) 1696—1711

Josefssäule auf dem Hohen Markt 1705—1706

Palais Battyany 1699—1706

Palais Dietrichstein 1709—1711

Gartenpalais Trautson seit 1710

Böhmische Hofkanzlei 1710—1714

Schwarzenbergpalais 1712—1713

Karlskirche 1715

#### 3. In Prag

Palais Clam-Gallas 1713

*Bild 1* Aus dem vierten Buch der „Historischen Architektur“, Tafel IX im Katalog der Johann-Bernhard-Fischer-von-Erlach-Ausstellung Graz — Wien — Salzburg 1956/57, Nr. 7, Die Kollegienkirche in Salzburg.

- Bild 2* Grundriß; aus F. Hagen Dempf. Die Kollegienkirche in Salzburg S. 6.  
*Bild 3* Tafel mit Grundrissen axialer und zentraler Bauten und ihrer Verbindungen, wie der Dom zu Florenz, die Peterskirche in Rom (Zusammenschau der baulichen Veränderungen) Il Gesu, Rom. Der Dom zu Salzburg.  
*Bild 4* Querschnitt durch das Mittelschiff. (Schülerskizze)  
*Bild 5* Blick in die Kollegienkirche von der Musikempore.  
*Bild 6* Fassade der Karlskirche.  
*Bild 7* Wand des Mittelschiffes. Schülerskizze, Photo.  
*Bild 8* Fassade der Kollegienkirche, Photo.  
*Bild 9* Orgelschauwand  
*Bild 10* Entwurf zur Fassade der Kollegienkirche. Hagen—Dempf a. o. S. 21.  
*Bild 11* Turmhelm mit Figurenschmuck.  
*Bild 12* Kuppel und Tambour.  
*Bild 13* Ansicht der Kollegienkirche vom Mönchsberg.  
*Bild 14* Stadtbild vom Mönchsberg.

## Mitteilungen

Im Pädagogischen Institut der Stadt Wien gab Koll. Prof. **Stumbauer** vor der Arbeitsgemeinschaft der Kunsterzieher an Wiener Mittelschulen (Leiter Prof. Bauernfeind) und vor der Zentral-Arbeitsgemeinschaft der Wiener Pflichtschullehrer (Leiter Prof. Kladiva) am Freitag, den 21. September 1962 an Hand von 260 Farbdias einen ausführlichen Bericht über die FEA-Kongreßausstellung in Berlin, Ostern 1962. Der Vortrag war sehr gut besucht und fand lebhaftes Interesse. Die beiden genannten Leiter der Arbeitsgemeinschaften begrüßten das Zustandekommen einer gemeinsamen Veranstaltung und sprachen den Wunsch aus, daß derartige Zusammenkünfte nun öfters stattfinden sollten. Schr.

Die in Heft 2/1962 angekündigte ausführlichere Berichterstattung über die Bemühungen der Sektion Mittelschule, das Anliegen des Faches bei Behörden und in der Öffentlichkeit entschieden zu vertreten, folgt in Heft 4/1962.

Dafür bringt dieses Heft einen Beitrag von Dr. Johannes **Würtz**, vom Institut für vergleichende Erziehungswissenschaft — Salzburg, in dem ein Pädagoge die Bedeutung bildnerischer Arbeit der Jugend in eindringlicher Weise herausstellt. Schr.



Herr Hauptschuldirektor i. R.

**Humbert Schwab**

ist am 7. Juli 1962 in Matzen, N. O., verschieden.

Der Verstorbene war besonders um eine Förderung des Werkunterrichtes bemüht.

Der Bund OKE verliert mit Direktor Schwab ein treues Vorstandsmitglied.

## Rhythmogramme in der „Neuen Galerie“, Linz

Die Neue Galerie der Stadt Linz, welche uns freundlicherweise die Klischees zu den vorliegenden Figurationen zur Verfügung gestellt hat, bringt derzeit eine beachtenswerte Kollektion von Rhythmogrammen von Heinrich Heidersberger, die eindrucksvoll veranschaulichen, wie die heutige Photographie in ein Gebiet vordringt, das dem schöpferisch gestaltenden Bereich der bildenden Kunst zumindest sehr nahe liegt.

Wenn einmal ein berühmter Mann gesagt hat, „daß man wohl die Bahn der Gestirne, nicht aber den Weg eines Wassertropfens“ verfolgen könne, so ist das längst überholt. Bewegungsabläufe solcher Art lassen sich längst graphisch oder farbig niederschreiben.

Der Photograph Heinrich Heidersberger — als ehemaliger Schüler Légers in Paris — auch mit den Problemen der bildenden Kunst bestens vertraut, konstruierte eine Pendelmaschine mit vielen Armen und Gelenken und baute in das Gestänge eine Lichtquelle ein, deren Bahnen von dem exponierten Film einer Kamera aufgezeichnet werden können. Durch verschiedene Einstellung und Verlagerung des Gleichgewichtes lassen sich die ästhetischen Reize der Bewegungsabläufe systematisch einfangen und unbegrenzte, aber kontrollierte und gestaltete Figurenvariationen ermöglichen.

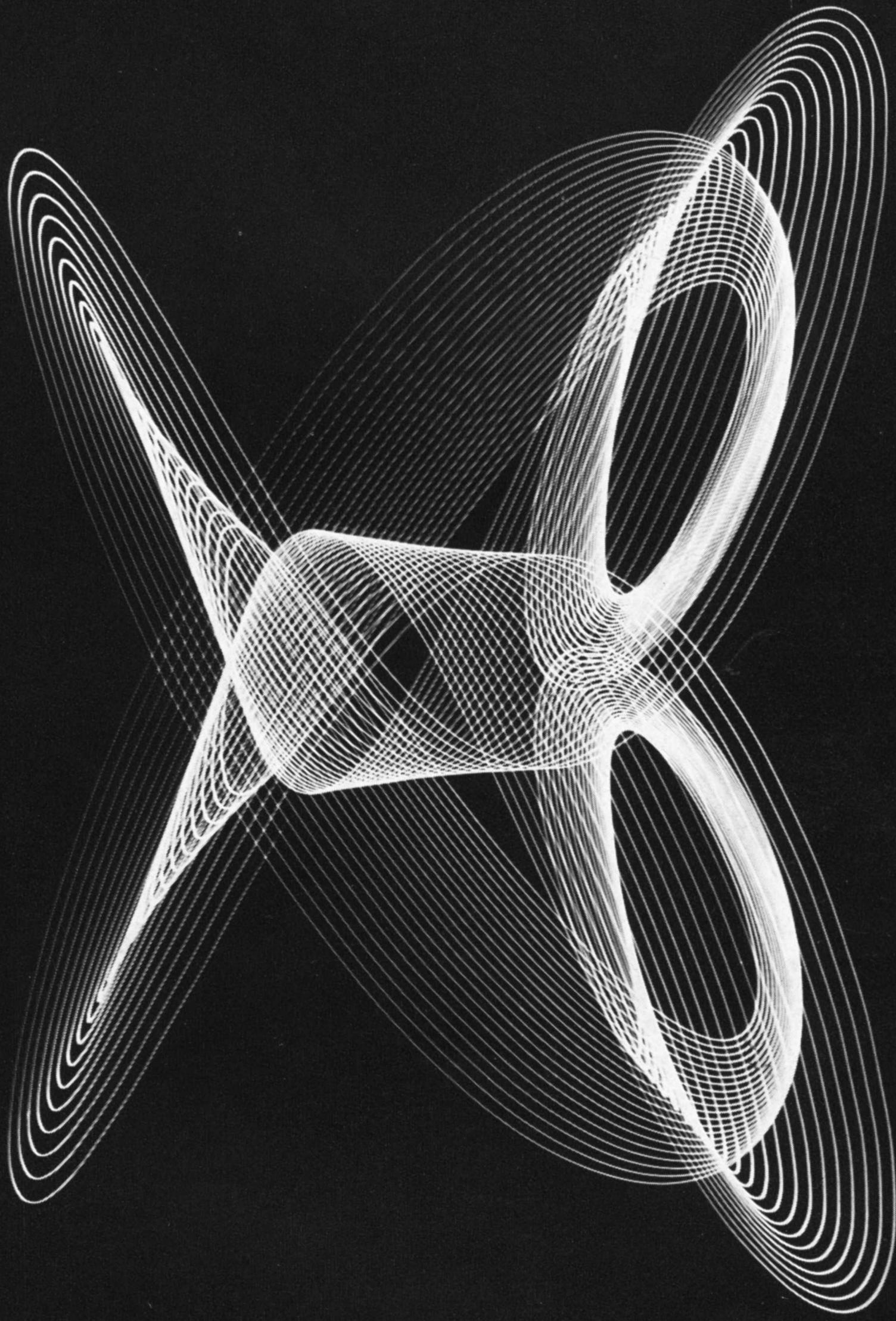
„Angesichts der Heidersbergerschen Rhythmogramme sagte Cocteau, er würde diese Bilder am liebsten mit dem Ungehorsam eines Insekts oder einer Blume vergleichen, die eines Tages müde geworden seien, sich nach den Gesetzen ihrer Art zu richten“ (s. Ausstellungskatalog).

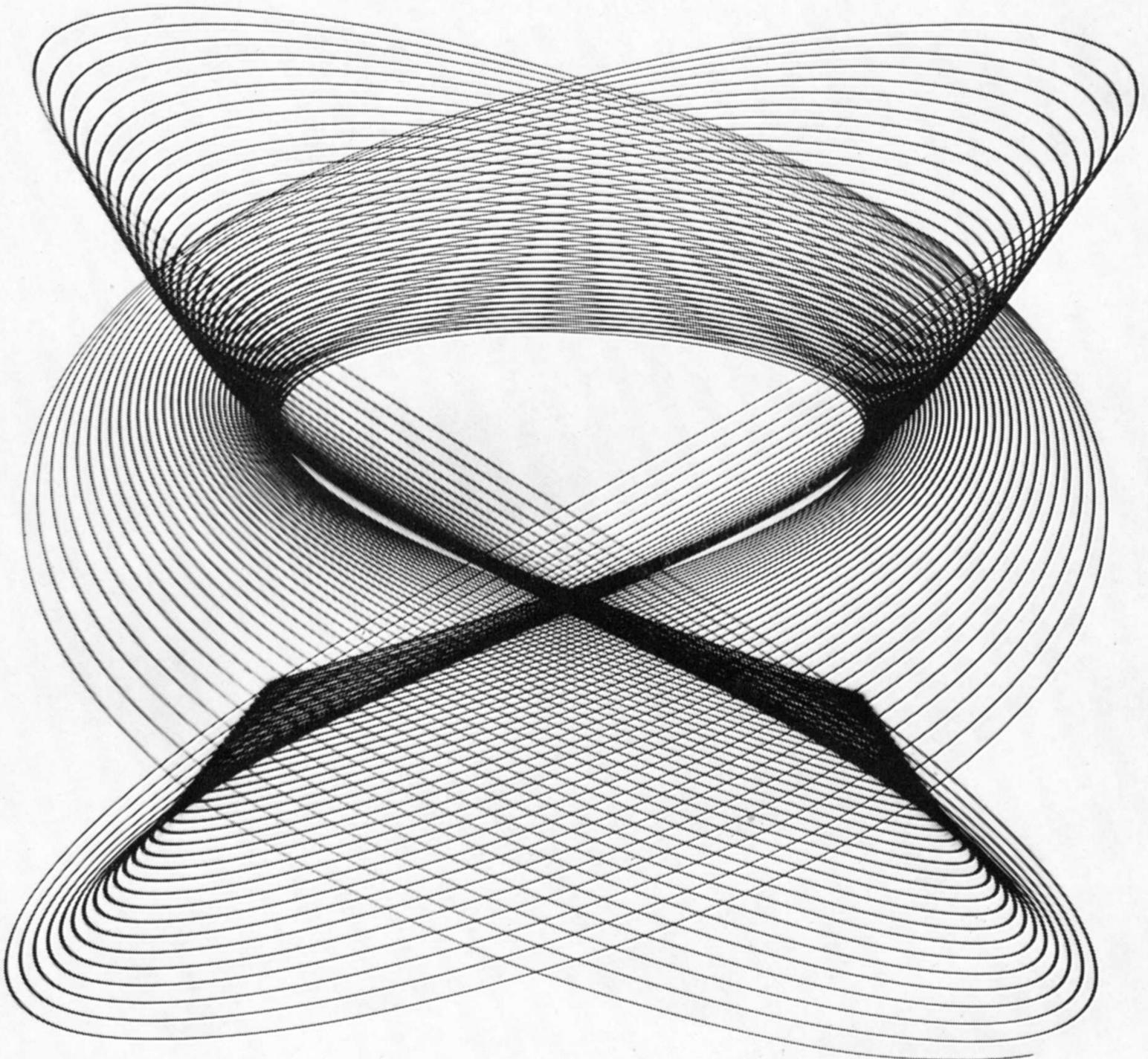
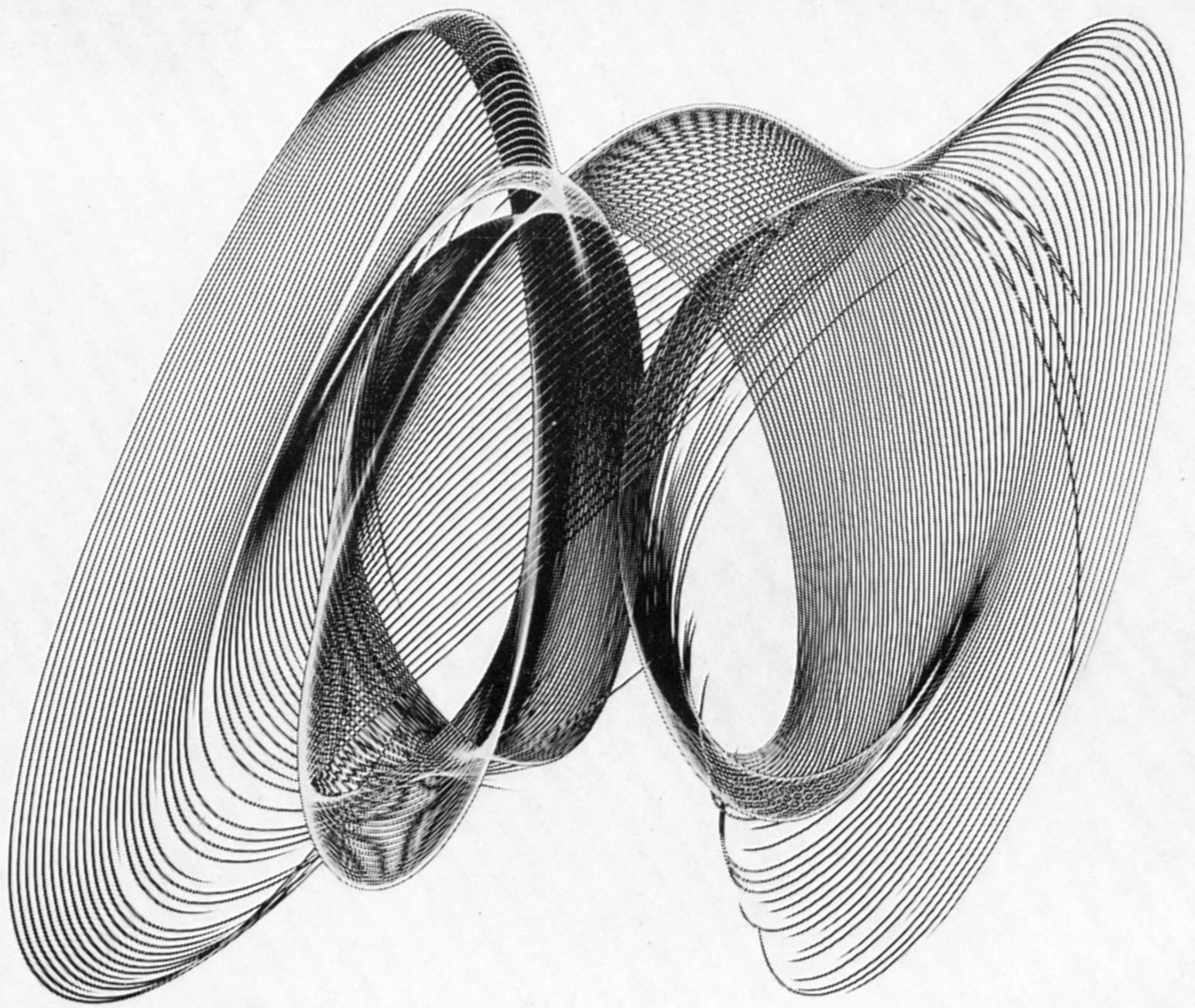
Auch sonst hat Heidersberger in der Ausstellung viel Sehenswertes zu bieten. Sein „Laokoon“, durch den Zusammenbau des bekannten klassischen Motivs mit einem Rhythmogramm meisterhaft gestaltet, dokumentiert in anschaulicher Weise, wie nicht nur der Alltag in unserem heutigen Leben, sondern auch die Kunst zusehends von der Technik und Mechanik her beeinflußt wird.

Der alte Galilei würde sich wundern und an der Pendelmaschine wie an den in den Rhythmogrammen fixierten Lichtbahnen seine helle Freude haben.

*Hans Stumbauer*

Rhythmogramm von Heinrich Heidersberger





# Ausschreibung der Jahreshauptversammlung des Bundes OKE 1962

für Sonntag, 9. Dezember 1962 in Graz, Hotel Erzherzog Johann.

Tagesprogramm: 8,00— 9,00 Uhr: Vorstandssitzung  
9,00—10,30 Uhr: Lichtbildvortrag über die FEA-Kongreßausstellung in Berlin, Ostern 1962 — 350 Farbdias nach dem Ausstellungsgut der österr. Abteilung und anderer Gruppen, sowie nach den Objekten der Werkausstellung in der Kongreßhalle  
10,30—11,00 Uhr: Pause  
11,00—11,45 Uhr: Rechenschaftsberichte: Geschäftsstelle, Fachblatt, Sektion Mittelschule, Kasse  
11,45—13,30 Uhr: Auseinandersetzung mit den Kongreßergebnissen, Beratung über die Organisation und Vorbereitung künftiger Kongresse, Fusionsverhandlungen FEA — INSEA, XIV. Internat. FEA-Kongreß Wien 1966, Allfälliges.

Liebe Kolleginnen und Kollegen!

Wieder geht eine dreijährige Funktionsperiode des Bundes OKE dem Ende zu. Sie umschließt eine Zeitspanne, die beherrscht war von Beunruhigung und Sorge um die zukünftige Geltung der Kunsterziehung an unseren Schulen.

In dieser Zeit hat die Bundesleitung keine Mühe gescheut, um den Zeiterfordernissen Rechnung zu tragen. Sie hat insbesondere Anstrengungen unternommen,

1. Um der Tendenz der Überschätzung der Wissens- und Lernfächer in unserem öffentlichen Bildungswesen entgegenzuwirken.
2. Der schöpferischen und gestaltenden Arbeit jenen Platz zu sichern, der ihr im Rahmen einer harmonischen Allgemeinausbildung gebührt.
3. Daß das Schulfach Werkerziehung obligatorisch bleibt.

Wie immer die Entscheidungen der großen Interessen- und Machtgruppen aussehen werden, die Bundesleitung und insbesondere die Leitung der Sektion Mittelschule haben ihre Pflicht getan, um die Öffentlichkeit aufzurütteln und die maßgeblichen Stellen, soweit sie uns erreichbar waren, in unserem Sinne zu beeinflussen.

Von einzelnen Vertrauensleuten ist viel Arbeit auf Kosten ihrer Lebenskraft und Substanz geleistet worden. Diesen und allen jenen, die für den Bund gearbeitet haben, sei der besondere Dank ausgesprochen.

Manches wurde erreicht, man nimmt es als selbstverständlich hin und vergißt, daß jede Position immer wieder aufs Neue verteidigt werden muß. Dank der guten Zusammenarbeit mit dem VMEÖ konnte der Umfang unserer Fachzeitschrift vergrößert und auch inhaltlich mehr geboten werden.

Sicher sind auch in unserer Gemeinschaft noch viele organisatorische Fragen zu lösen. Das wird aber nicht möglich sein, wenn man in Gruppen spaltet, sich absondert und eigene Wege geht. Warnende Beispiele, wie sich innere Uneinigkeit auswirken kann, gibt es genug.

Eine besondere Belastung bedeuten die Kongreßausstellungen. Man vergißt oft, daß es sich dabei nicht um eine selbständige Aktion des Bundes, sondern um das Zusammenwirken vieler Faktoren handelt. Gründlich zu beraten wäre, wie man die Vorbereitungen, Ausschreibungen und die sonstige fachliche Arbeit verbessern könnte. Insbesondere sollen bei künftigen Kongressen nicht so sehr repräsentative Arbeiten, sondern fachlich-methodische Probleme im Vordergrund stehen.

Die heutige Zeit verlangt gebieterisch im Interesse unserer Selbsterhaltung, daß wir zusammenwirken und im Geiste der Einigkeit unsere vielfältigen Probleme zu lösen versuchen. Die in den Statuten festgelegten Wege führen uns zu klar erkannten und fixierten Vereinszielen.

Die Zeit ist ernst. Es wird auch in Zukunft aller Anstrengungen bedürfen, wenn wir unsere derzeitige Position behaupten wollen. Das gemeinsame Interesse in wichtigen Fragen verpflichtet uns alle, ob Pflichtschullehrer, ob Hochschulprofessor, ob in dienender oder in leitender Stellung.

Wir brauchen auch weiterhin eine gut funktionierende Standesorganisation, die bestrebt ist, alle gut gesinnten Kräfte zu sammeln. Bei den Beschlußfassungen der kommenden Bundesvollversammlung geht es darum, wieder ein Forum zu schaffen, das imstande ist, nach innen und außenhin bestimmenden Einfluß zu nehmen auf die Erhaltung eines lebenskräftigen und möglichst einigen Berufsstandes der Kunsterzieher.

Hans Stumbauer  
geschäftsf. Obmann

Wir haben in der letzten Nummer dieses Blattes über die Leistungsfähigkeit von Wachskreiden im Allgemeinen gesprochen. Heute wollen wir einmal speziell die MONA LISA-Wachskreiden der Firma L. & C. Hardtmuth besprechen. Als eine der ersten Firmen hat Hardtmuth vor einigen Jahren mit der Erzeugung von Wachskreiden begonnen. Umfangreiche Vorarbeiten waren hiezu notwendig. Eine der wichtigsten war die Fühlungnahme mit den Kunsterziehern, deren Meinung bezüglich Farbzusammenstellung, Härte und Deckkraft schließlich auch bei der Produktion Berücksichtigung fand.

MONA LISA-Wachskreiden haben daher genau die Palette, die die Schule braucht. Sie umfaßt 18 Farben, wovon 12 Farben im Etui Nr. 3712 und 8 Farben im Etui Nr. 3708 enthalten sind. Alle Farben, auch die in den Etuis enthaltenen sind auch einzeln erhältlich.

Was das Arbeiten mit MONA LISA anbelangt, ist folgendes zu sagen: als Malgrund eignen sich dazu alle Papiersorten z. B. Plakatpapier, Naturpapiere, Hartpostpapier und insbesondere Packpapier. Auf getöntem Papier entwickeln die Stifte besondere Kraft, die hellen Farben kommen hier besser zur Wirkung. Von der richtigen Strichführung hängt ein Teil des Erfolges ab. Die Striche sind weich aufzutragen und dicht zu führen. Für eine elastische, glatte Unterlage ist zu sorgen. Rauhe Unterlagen nimmt man nur, wenn man durch das rauhe Korn die Wirkung des Bildes beeinflussen will, womit aparte Wirkungen erzielt werden können.

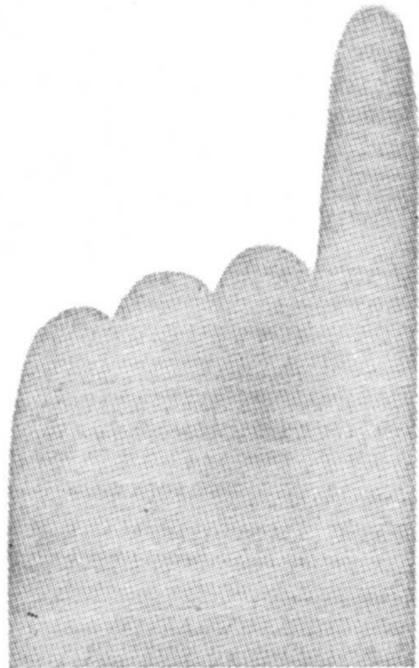
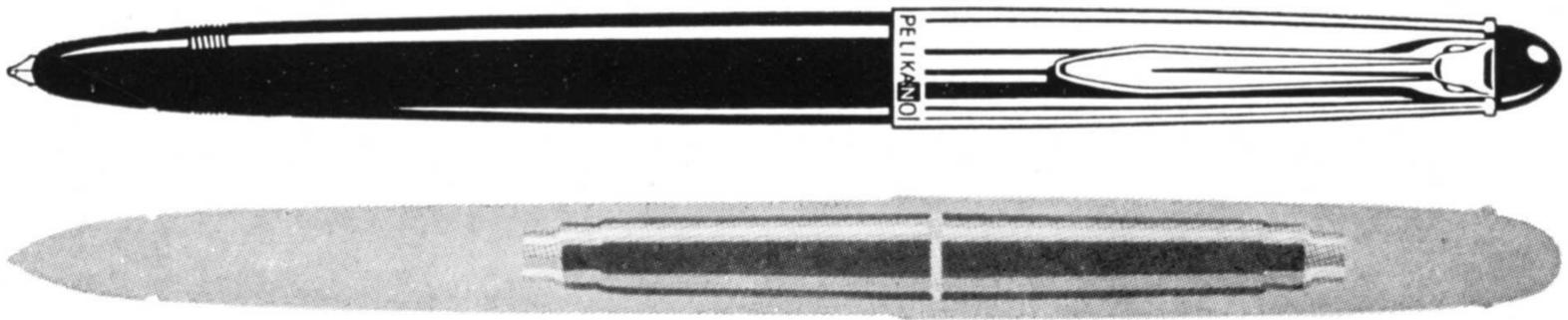
Die weichen, pastosen MONA LISA-Wachskreiden erlauben ein sauberes Arbeiten, sie stauben nicht und können daher auch Kindern in die Hände gegeben werden. Sie gestatten eine ganze Reihe verschiedener Techniken, von denen vor allem die „Sgraffito“-Technik zu erwähnen ist. Dabei werden Schichten verschiedener Farben übereinander aufgetragen. Hierauf schabt oder kratzt man die Zeichnung in die oberen Schichten ein, so daß die darunterliegenden Farben zur Wirkung kommen. Die oberste Schicht bildet den Hintergrund. Diese Arbeitsweise ergibt eigenartig reizvolle Wirkungen.

Man kann mit MONA LISA aber auch warmflüssig arbeiten, indem man das Papier auf eine warme Blechplatte legt, sodaß die Kreiden beim Arbeiten schmelzen. Die so entstehenden Bilder ähneln im Charakter Ölgemälden und ergeben außerordentlich malerische Effekte.

Die von den Fachleuten anerkannte große Vielseitigkeit der MONA LISA-Wachskreiden bietet der Phantasie von Lehrer und Schüler einen weiten Spielraum und kommt der Lust der Kinder am Experimentieren entgegen.

Zusammenfassend kann gesagt werden, daß die MONA LISA-Wachskreiden sich in den Jahren seit ihrer Einführung in allen Schulstufen bewährt haben und aus dem modernen Zeichenunterricht nicht mehr wegzudenken sind.

# Pelikano



## Patronenschulfüller mit Reservepatrone

Bitte fordern Sie kostenloses Informationsmaterial an. Unfrankierte Postkarte genügt.



kein  
Tintenglas



kein  
Klecks



keine  
Tintenfinger



**GÜNTHER WAGNER WIEN** • Postamt Wien 75, Fach 191

Entscheide Dich für Qualität -  
Wähl' Cullinan als Schreibgerät!



**BREVILLIER-URBAN A.G.**  
BLEISTIFTFABRIK  
Austria

Das Fachblatt erscheint viermal jährlich.

Herausgeber, Eigentümer und Verleger: Arbeitsgemeinschaft des Bundes Österreichischer Kunst-  
erzieher und des Vereines musischer Erzieher Österreichs.

Vorsitzender: Dr. Josef Stur, Sektionschef i. R., Wien XVIII., Anton Frankg. 5

Verantwortl. Schriftleiter für die Beiträge des Bundes ÖKE: O. St. R. Prof. A. Stifter, Linz,  
Hirschgasse 28

Verantwortl. Schriftleiter für die Beiträge des V. m. E.: Prof. R. Kladiva, Wien XIX., Billroth-  
straße 39

Geschäftsstelle und Versand: Prof. Hans Stumbauer, Linz, B. Realgymn. f. M., Hamerlingstraße  
Konto: Bank für Oberösterreich und Salzburg, Linz, Konto Nr. 2551

Anschriftenänderungen sind unmittelbar an die Geschäftsstelle, Einzahlungen unmittelbar an das  
genannte Konto erbeten.

Die mit Namen gezeichneten Beiträge entsprechen nicht in jedem Falle der Meinung der Heraus-  
geber und der Redaktion. Die Verantwortung dafür trägt jeder Autor selbst.

Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit Erlaubnis der Autoren.

Druck: H. Plöchl, Freistadt O. Ö.