# Bildnerische Erziehung

Österreichisches Fachblatt für Kunstund Werkerzieher

1969



# Umschlag:

Kindergruppe in der Ausstellung "Kärntner Jugend zeichnet und malt".

# Bund österreichischer Kunstund Werkerzieher

# Inhalt

Landeshauptmann Hans Sima

Vorsitzender: Fachinspektor Professor Adolf Degenhardt
Vorsitzende des Redaktionskollegiums und Schriftleiter:
Fachinspektor Professor Gertrud Banner
Geschäftsführender Obmann und Leiter der Bundesgeschäftsstelle: Oberstudienrat Hans Stumbauer
Oberstudiemat mans Stumbauer
Schriftführer: Hauptschullehrer Fritz Wieser Kassier: Professor Walter Fischer
Sektionsleiter:
Kindergarten: Kindergarteninspektor Dr. Grete Walter
Pflichtschule: Hauptschuldirektor Schulrat Hans Gramm
Lehrerbildung: Professor Gernot Jüttner  Allgemeinb. h. Sch.: Professor Ernst Bauernfeind
Berufsbildende mittlere und höhere Schule:
FV Professor Dr. Georg Reitter
Hochschule: OSTR. Karl Kreuzberger
Volksbildung: Professor Heinz-Bruno Gallee
Redaktionskollegium:
Burgenland: Professor Elfriede Ettl, Kärnten: Professor
Egon Wucherer, Niederösterreich: Professor Karl
Schröpfer, Oberösterreich: Oberstudienrat Alfred Stifter
Salzburg: Professor Matthias Herbst, Steiermark:
Professor Wolf Schönach, Tirol: Professor Ernst
Gartner, Vorarlberg: Professor Franz Pachner,

ZUM GELEIT 1
Prof. Dr. Gunter Otto EINIGE GESICHTSPUNKTE ZUR ANALYSE DER GEGENWÄRTIGEN SITUATION IN KUNST- UNTERRICHT UND KUNSTDIDAKTIK 2
Prof. Wilfried Grohar KÄRNTNER JUGEND ZEICHNET UND MALT (VORWORT ZUR AUSSTELLUNG) 7
S. Christophora Szöllösy MALEN UND ZEICHNEN DES KLEINKINDES . 8
VL. Herbert Brunner LUSTIG IST DAS MATROSENLEBEN 9
HL. Karl Moser DAS EREIGNIS VON WEIHNACHTEN IN UNSERER ZEIT
Prof. Artur Hanzer DIE FOTOCOLLAGE IM UNTERRICHT 13
Prof. Siegfried Tragatschnig TUNKTECHNIK
Prof. Heide Fleischhauer/ F. I. Prof. Gertrud Banner BUCHAUSSTELLUNG
Pelikan BILD-TONREIHEN, FILM
F. I. Prof. Dr. Franz Jokesch, Graz DER INSEA-KONGRESS IN NEW YORK 20
VEREINSMITTEILUNGEN

Fachblatt 1/1970: Plastisches Gestalten (Tirol)

Wien: Dozent Professor Richard Kladiva.

Burgenland: Bezirksschulinspektor Hermann Stocker,

Kärnten: Professor Wilfried Grohar, Niederösterreich:

österreich: Oberstudienrat Hans Stumbauer, Salzburg:

Hauptschullehrer Adolf Luchner, Vorarlberg: Professor

Hauptschuldirektor Schulrat Eduard Böhler, Steiermark:

Hauptschuldirektor Schulrat Hans Gramm, Ober-

Fachinspektor Professor Dr. Franz Jokesch, Tirol:

Franz Pachner, Wien: OSTR. Karl Kreutzberger

Landesvorsitzende:

Eigentümer und Verleger: Österreichischer Bundesverlag, Schwarzenbergstraße 5, 1010 Wien. — Herausgeber: Bund österreichischer Kunst- und Werkerzieher. — Für den Inhalt im Sinne des Pressegesetzes verantwortlich: Professor Dr. Alois F. Rottensteiner, Schwarzenbergstraße 5, 1010 Wien. — Druck: Druckerei und Zeitungshaus J. Wimmer Gesellschaft m. b. H. & Co., Promenade 23, 4010 Linz. — Jahresabonnement für Mitglieder (4 Hefte): S 50,—. Einzelbezug für Nichtmitglieder: S 20,—.

BUCHBESPRECHUNGEN

# **Zum Geleit**

Der Kärntner ist ein musischer Mensch, denn die vielgestaltige Landschaft umgibt ihn mit einer abwechslungsreichen Formenwelt, die sein Wesen bestimmt. Umfassender Ausdruck dafür sind die hohe Gesangkultur und die auch international bedeutende bildende Kunst. Weder das Tempo unserer Zeit noch die Technisierung können in unserem Lande diesen schöpferischen Bereich einengen. Im Gegenteil, das Tempo erhält den ausgleichenden Rhythmus und die Technik wird den natürlichen Formen angepaßt.

In dieser aufgeschlossenen Atmosphäre können sich Werkerziehung und "Bildnerische Erziehung" erfolgreich entfalten. Diese günstigen Voraussetzungen in einer kunstbetonten Umwelt bestimmen auch das hohe Niveau der Pädagogen in diesen Sparten.

Es ist also auch kein Zufall, daß die österreichische Hochschule für Bildungswissenschaften, zu deren Aufgaben auch das Forschungsgebiet Kunsterziehung gehören wird, in den Kärntner Raum gestellt wird. Die Arbeit der Pädagogen in der Werkerziehung und der "Bildnerischen Erziehung" wird in Kärnten hoch geschätzt, weil ihnen die Entwicklung der zahlreichen Talente in unserer Jugend anvertraut ist und weil nur sie in der Lage sind, die klassische Schönheit alter und neuer Formen jungen Menschen bewußt zu machen. Damit wird das Leben bereichert und der Mensch befähigt, den Arbeitsalltag zu bewältigen, indem er aus freiem Willen aktiven oder passiven Anteil an der bildenden Kunst oder dem Kunsthandwerk nimmt.

Diese Ausgabe der Fachzeitschrift befaßt sich mit der Tagung in Kärnten. Ich danke für die Anerkennung, die mir vom Bund österreichischer Kunst- und Werkerzieher schriftlich für die Gastfreundschaft des Landes übermittelt wurde. Damit wurde auch dokumentiert, daß die Teilnehmer an der Tagung die kulturelle Aufgeschlossenheit und das künstlerische Verständnis der Kärntner zu würdigen wissen.

Ich spreche allen Verantwortlichen der Tagung den Dank und die Anerkennung aus und wünsche den österreichischen Kunst- und Werkerziehern bis zum nächsten Wiedersehen in Kärnten viel Erfolg in ihrer schwierigen, wichtigen aber auch schönen Arbeit im Dienste der Jugend.

Munh

**Hans Sima** 

# Einige Gesichtspunkte zur Analyse der gegenwärtigen Situation in Kunstunterricht und Kunstdidaktik

Unsere knappe Skizze setzt bei Bestehendem an und will zugleich darüber hinausführen. Dies schließt jedoch die Frage nach einigen Wurzeln unserer Gegenwartssituation ein. Manche Merkmale springen allenthalben und wahrscheinlich auch über Ländergrenzen hinweg ins Auge¹.

## Weit auseinanderliegende Inhalte

Wie unübersichtlich die Lage innerhalb des Kunstunterrichtes ist, stellt heute schon fest, wer nur ein paar Fachzeitschriften durchblättert. An der einen Stelle wird berichtet, wie Aktionen<sup>2</sup> offenbar Inhalt und Methode des Unterrichts zugleich werden: sei es, daß Gruppen gemeinsam Häuser ausmalen, Räume umbauen, umfunktionieren oder daß Schulhöfe bemalt werden. Nun ist das eine sicher noch kein happening und das andere noch nicht land-art. Aber beides ist etwas ganz anderes als die an einer beliebigen anderen Schule durchgeführten Übungen, die man vielleicht eher als Gliederungsversuche innerhalb eines eng umgrenzten Feldes, eines Zeichenblattes bezeichnen kann³. Im einen Fall steht die Aktion eher im Vordergrund, im anderen die Form. Noch weiter wird das Feld, wenn wir die Analyse eines Plakats4 einbeziehen oder an die Auseinandersetzung mit den Massenmedien⁵ denken.

# Typische Schwierigkeiten des Kunstunterrichts<sup>6</sup>

Schon die wenigen, aber ohne Mühe zu erweiternden Beispiele bringen eine merkwürdige Tatsache ans Licht: Auf Kunst und Kunstunterricht lassen sich genau jene drei Kriterien anwenden, mit deren Hilfe Thomas Ellwein<sup>7</sup> die Schwierigkeiten von Politik und politischer Bildung in der Schule beschrieben hat:

— das ist erstens der Mangel eines einheitlichen Realitätsbezuges: "nicht einmal begrifflich läßt sich" in Politik und Kunst, in politischer wie in

Leider muß aus Gründen des Platzmangels auf den Abdruck der Bildbeispiele und Erläuterungen verzichtet werden. Beide sind aber der Zeitschrift KUNST und UNTER-RICHT, dessen Mitherausgeber Prof. Gunter OTTO ist, entnommen. Nachzulesen in Heft 4 der im Friedrich-Verlag, Velber bei Hannover, erscheinenden Zeitschrift. Da viele österreichische Kunsterzieher die zitierte Zeitschrift beziehen, ist mit einer Information darüber zu rechnen.

künstlerischer Bildung entsprechend, "der . . . zu erschließende und zu bewältigende Teil der Realität isolieren"<sup>8</sup>;

— das zweite Kriterium ist der Mangel eines einheitlichen Wissenschaftsbezuges: Sowohl politische Bildung als auch Kunstunterricht beziehen sich oder müssen sich auf einen verhältnismäßig schwer überschaubaren Wissenschaftszusammenhang / Disziplinzusammenhang beziehen, der kompliziertere didaktische Transformationen verlangt, als sie in anderen Fächern zu leisten sind;

- das dritte Kriterium ist der Mangel einer einheitlichen Zieldefinition: Politische Bildung wie Kunstunterricht sind in Verlegenheit, wenn sie die Ziele konkret und inhaltlich bestimmen, wenn sie also sagen sollen, was warum im Kunstunterricht gemacht und was verstanden werden soll. Sie sind deswegen in Verlegenheit, diese Fragen exakt zu beantworten, weil sich, was man da lernt, ja gerade und primär angesichts der sich wandelnden künstlerischen wie politischen Realität bewähren soll, also nicht kurzerhand mit einem Stoff- oder Inhaltskanon abgedeckt werden kann. Sowohl das Moment der beabsichtigten Veränderung des Schülerverhaltens, als auch das Moment der andauernden Veränderbarkeit der Erscheinungsform des ,Stoffes', schließlich der prinzipielle Auftrag zum Verändern gegebener Bedingungen oder bestehender Formen - all dies bringt eine Dynamik in dieses Fach bzw. in diese Fächer, die formale Beschreibungen von Inhalt und Intention des Unterrichtes eher wahrscheinlich machen als endgültige oder substanzielle Aussagen.

Alle drei Kriterien ließen sich kommentieren und konkretisieren. Jedes macht einer anderen Gruppe zu einem anderen Zeitpunkt Schwierigkeiten:

— der Mangel des einheitlichen Realitätsbezuges vielleicht besonders den Schülern, die es schwer haben, Kunstunterricht überhaupt auf Realitäten, mindestens aber auf die ihnen interessant scheinenden ästhetischen Realitäten zu beziehen: comics, Illustrierte, ja Film, Foto und Fernsehen kommen bei uns zulande eher in Thesen? über den zukünftigen Kunstunterricht als in den realen derzeitigen Unterrichtsstunden vor;

der Mangel eines einheitlichen Wissenschaftsbezuges macht zur Zeit besonders den Studenten an den Kunsthochschulen zu schaffen, die zum Teil bemerken, was noch nicht alle ihre Lehrer sehen: daß nämlich ästhetische Phänomene nicht nur auf Kunst und Kunstübung reduzierbar sind, sondern auch für die Wahrnehmungstheorie, für die Psychologie und Soziologie interessante Fakten darstellen; oder die bemerken: daß die Kommunikation mit ästhetischen Objekten und die spätere Lehre dieser Kommunikation nicht allein mit praktischer Malübung fundiert werden können;

der Mangel einer einheitlichen Zieldefinition schließlich stürzt insbesondere die praktizierenden Lehrer in Schwierigkeiten: wenn sie nämlich begründen sollen, warum sie dies oder jenes lehren. Naturgemäß kann man dies bei uns in der Schule kaum, weil zu sehr nach den "Stoffen" gefragt wird und zu wenig über die Operationen und somit auch über die Intentionen nachgedacht wird, mit denen diese "Stoffe" vermittelt werden. Daß irgendeine Form von Kunst irgendwo oder wann vorkommt, ist noch keine Begründung dafür, daß sie ein 12jähriger in Berlin oder New York "lernen" muß. Sie kann immer nur die didaktische Erörterung darüber eröffnen, was an diesem "Inhalt" gelernt werden kann.

So aktuell alle diese Schwierigkeiten auch sein mögen, sind sie doch nicht erst heute, sondern schon gestern und vorgestern entstanden. Was wir als gegenwärtige Problematik von Kunstunterricht wahrnehmen, ist Folge der Konzepte, die Kollegen vorgestern erdacht und gestern bevorzugt haben. Deswegen lohnt es für einen Moment, wenn auch nur in groben Strichen, sich klarzumachen, welche Akzente in der Entwicklung unseres Faches seit 1945 gesetzt worden sind.

# Drei Akzente in der Auffassung von Kunstunterricht zwischen 1945 und 1970

Die theoretischen Begründungen wie die wechselnden Ziele lassen sich in drei große Abschnitte einteilen, die ihre jeweilige Akzentuierung erst aneinander, also wechselseitig erfahren.

# Die musische Erziehung (ca. 1945 — Ende der 50er Jahre)

Für den Zeitraum von 1945 bis zum Ende der 50er Jahre war das Gedankengut der musischen

Bildung bestimmend. Kunstunterricht war stark anthropologisch — wenn auch in einem oft gefährlich unbestimmten Sinne — orientiert. Die Zurüstung für die Erfordernisse des "Lebens" dominierte über die Absicht der Sachinformation. Oft sind Nebenklänge zu hören, die der Kunst die Funktion eines "Wertes" und das Gegengewicht zur Naturwissenschaft verleihen wollen. Die allgemeine Zielsetzung ist im Anschluß an Otto Haases Buch "Musisches Leben" sicher annähernd getroffen, wenn wir — mit allen Vorbehalten wegen der Generalisierung — von "Lebenshilfe" sprechen.

# Kunstunterricht: Kunst als Struktur (ca. 1960 — Ende der 60er Jahre)

Für den Zeitraum vom Ende der 50er bis zum Ende der 60er Jahre sind nun - gewiß auch als Reaktion auf den weiten Begriff des Musischen - alle die Beiträge typisch, die Kunstunterricht eingrenzen auf Information über Strukturprobleme der Bildenden Kunst. Auf die allgemeinere Orientierung der musischen Bildung antwortet die spezielle, auf die anthropologische die sachund fachlogische. Wie in einer Gegenbewegung zum voraufgegangenen Abschnitt liegt der Akzent auf syntaktischen Problemen der Kunst, denen sowohl semantische wie soziale Aspekte nachgeordnet sind. Die didaktische Artikulation des Faches als Unterrichtsfach, der bildnerischen Prozesse als Lehr- und Lernprozesse ist vielleicht nur aus dieser Beschränkung heraus zu leisten gewesen. Sie ist jedenfalls das wichtigste Ergebnis dieser Phase unserer Fachgeschichte, ein Ergebnis, das die Präzisierung des fachlichen Inhalts zur Voraussetzung hatte. Mit einem Rückgriff auf einen der häufigsten, quer durch alle Konzepte gehenden Terminus läßt sich für diesen Zeitraum ein Verständnis von Kunstunterricht fixieren, das aus der Aufmerksamkeit für Kunst als Struktur resultiert.

# Kunstunterricht: Kunst als sozialer Prozeß (ab 1969)

So wie am Ende dieses Jahrzehntes die Diskussion über die Unmöglichkeit einer "wertfreien" Wissenschaft neu aufbricht, so wie die Frage nach der "gesellschaftlichen Relevanz" der Inhalte und der Zielsetzungen in allen Studiengängen an den Universitäten und in den Lehrplänen an den allgemeinbildenden Schulen neu und entschiedener als zuvor gestellt wird — genauso beginnt nun für den Kunstunterricht die Diskussion darüber,

welche Inhalte in diesem Fach eigentlich wegen ihrer gegenwärtigen gesellschaftlichen Aktualität unterrichtet werden müssen: Tafelbilder, design-Objekte, Werbegraphik?

inwieweit ungeschichtlich scheinende bildnerische Kategorien immer nur an gesellschaftlich aktuellen Sachverhalten begriffen werden können und zugleich umgekehrt:

daß Strukturmerkmale vergangener Kunst eben auch nicht nur als bildnerische Fakten verstehbar sind, sondern stets in ihrer Abhängigkeit von ganz bestimmten historischen Bedingungen begriffen und — gelehrt werden müssen.

Zwei Begriffe sind dabei zu präzisieren:

von "Kunst als Struktur" ist im Hinblick auf Kunstunterricht die Rede, wenn mehr oder weniger inhaltsunabhängig **Probleme der Syntax**, der bildnerischen Ordnung gemeint sind;

die Rede von "Kunst als sozialem Prozeß" meint im Hinblick auf Kunstunterricht einerseits die soziale Tatsache, daß Kunst etwas ist, was einen, wenn man es herstellt oder wenn man es "verbraucht", mit anderen Menschen in Kontakt bringt. Zum anderen lenkt der Begriff sozial aber auch auf die Tatsache, daß Kunst unter gesellschaftlichen Bedingungen entsteht und in der Gesellschaft Folgen hat.

In der jüngsten Vergangenheit hatte der **strukturelle** Aspekt von Kunst in der Tat verstärkte Aufmerksamkeit. Wir finden dieses Faktum zugleich historisch erklärt: als Reaktion auf eine voraufgegangene Intention, die nach dem "Menschen" gefragt hatte und möglicherweise zu diffus geblieben war. Daraufhin hatte sich die Frage nach den Strukturtatsachen als den Fakten, an denen sich die Lehre orientieren könnte, entzündet. Hier begann möglicherweise eine, wenn auch historisch verständliche, so doch bedauerliche Verengung des Kunstunterrichts.

# Elemente für ein Modell künftigen Kunstunterrichts

Künftiger Kunstunterricht wird sich an dem prinzipiellen Ineinander strukturaler und sozialer Elemente im ästhetischen Bereich orientieren müssen. Das heißt, künftiger Kunstunterricht muß sich mit gesellschaftlich relevanten ästhetischen "Strukturtatsachen" und mit strukturell faßbaren "Sozialtatsachen" — mit bildnerischen wie mit gesellschaftlichen Strukturen also, die aufeinander verweisen, beschäftigen. Dafür bedarf es der Überprüfung sowohl unseres begrifflichen Inventars, mit dessen Hilfe wir uns über "Kunst" verständigen, als auch der Überprüfung dessen, was wir unter Kunst im Zusammenhang mit Unterricht überhaupt verstehen wollen. In drei Richtungen, nämlich hinsichtlich dessen, was Kunst ist, wie sie sich zur Realität verhält und für ein neues Verständnis dessen, was Ästhetik ist, sind Anmerkungen notwendig.

# Die Beziehung zwischen Kunst und Realität

Die Neuartigkeit dieser Beziehung ist sowohl ein Teil der neuen Ästhetik und ist mit Anlaß gewesen für die Neudefinition dessen, was auf Zeit Kunst genannt werden soll. Jürgen Wissmann<sup>11</sup> hat in einer scharfsinnigen Analyse des Realitätsverhältnisses von Pop-Art gegenübergestellt: einerseits das subjektive und emotionale Engagement früherer Kunst und anderseits die Orientierung von Pop-Art an technischer Welt, Konsumgüterindustrie und Massenmedien;

einerseits Rublowskys Sicht von Warhol: The Artist has become a machine und andererseits Pollocks Auffassung von sich selbst: wenn ich in meinem Bild bin, bin ich mir nicht bewußt, was ich tue:

einerseits die bekenntnishafte Aktion des Malers im action painting und andererseits die Anonymität mechanischer Verfahrensweisen in Pop-Art. An die Stelle der selbstvergessenen Spontaneität des bisherigen Künstlers tritt seit Pop-Art

ein kalkuliertes Verhältnis von Kunst und Realität. Wissmann weist nach, was man an Hunderten von Beispielen belegen kann und was auch die historische Wurzel von Pop zeigt: wie nämlich reale Dinge zum Träger von Intention werden, wie, was wir nun Kunst nennen, oft auf der Montage von Realelementen beruht.

Alles in allem: Kunst und Realität sind kein Gegensatzpaar mehr. Die Grenzen sind fließend und die Rollen vertauschbar.

# Der Rückgriff auf den alten Ästhetikbegriff

Sowohl aus der inhaltlichen Ausweitung und aus der Relativierung dessen, was man Kunst nennt,

als auch aus der nicht mehr auffindbaren Grenze zwischen Kunst und Realität, wo nun sozusagen alles die Chance hat, "Kunst' zu werden — aus alledem folgt, daß ein alter Begriff wieder neu ins Spiel kommt. Mangel von Namen und Sache Asthetik hatte schon vor Jahren auf dem Berliner Fea Kongreß Alfons Silbermann beklagt. Immer häufiger wird nun neuerdings Kunstübung als ästhetische Praxis, werden Tafelbilder, environments, Montagen, Plastiken oder Arrangements als ästhetische Objekte bezeichnet. Gleichzeitig kommt der Begriff der ästhetischen Erziehung wieder in Umlauf. Das verwundert deswegen nicht, weil auf einen alten Begriff des Ästhetischen im Sinne jeder beliebigen sinnlichen Anschauung12 zurückgegriffen wird und nicht nur auf das Baumgarten'sche Verständnis von Ästhetik im Sinne der Anschauung des Schönen und nur des Schönen. Die gemeinsame Tendenz von Kunst und Kunstunterricht der endenden 60er und der beginnenden 70er Jahre besteht in der Ausweitung des Kunstbegriffes auf alle ästhetischen, d. h. in unserem Falle optisch und haptisch wahrnehmbaren Aspekte der gemachten und der vorgefundenen Realität;

in der Ausweitung also eines wertfreien Begriffes von Ästhetik im Sinne optischer und haptischer Wahrnehmung.

# Folgen für den Kunstunterricht

Wenn sich ändert, was man Kunst nennt, wenn sich das Verhältnis der Kunst zur Realität ändert, wenn man unter Ästhetik versteht, was folgen daraus für Intentionen, Inhalte und Methoden des Kunstunterrichts? Zieht man zunächst — weil das leichter ist — aus dem Vorgesagten Konsequenzen für den Inhalt des Kunstunterrichtes, so folgt

die Wandelbarkeit, ja die notwendige Dauerrevision der Inhalte aus der je neu zu schließenden Konvention, was denn als Kunst bezeichnet werden soll;

die Grenzüberschreitung dessen, was man traditionellerweise Kunst nannte in Richtung auf alle ästhetisch erfahrbare, d. h. wahrnehmbare Welt, folgt aus dem verwendeten Begriff von Ästhetik;

die Öffnung des Faches schließlich in Richtung Realität, die Aufhebung der "Sonderzone Kunst" folgt aus dem neuen Verhältnis zur Realität.

Die Kernfrage nach den Intentionen eines solchen Kunstunterrichtes bedarf noch einmal einer genaueren Zuwendung: Abraham Moles hat Lernen im ästhetischen Bereich — mit Blick auf die Produktion — als ,Veränderung des Zeichenvorrates<sup>113</sup> erklärt. Man könnte leicht daraus im Blick auf die notwendige Reflexion ableiten, Lernen sei die Ausbildung der Fähigkeit, immer kompliziertere Zeichensysteme abzulesen. Formal kann ich also die Intention jeglichen Kunstunterrichtes so beschreiben, daß es darum geht, Strukturen herstellen und Strukturen verstehen zu lernen. Kürzer: Strukturieren und Kommunizieren sind die beiden Hauptintentionen von Kunstunterricht.

Allerdings schützt diese Formulierung noch nicht vor dem Mißverständnis, daß sich die Kommunikation auf gesellschaftlich irrelevante Strukturen beziehen, daß sie sich lediglich auf syntaktische Aspekte begrenzen könnte. Erst in der Wahl der Methoden kann ich verdeutlichen, daß Strukturieren und Kommunizieren an gegenwärtige Realitäten anknüpft und deren produktive Veränderung anstrebt.

Aus Gründen der Kürze läßt sich das Ineinander von Inhalten, Intention, Methode und Medium hier lediglich in einer schematisierenden Raffung (mit Hinweis auf meine ausführliche Erläuterung in Kunst als Prozeß im Unterricht 2. Aufl. 1969, S. 183 ff.) darstellen:

#### Kunstunterricht

Intention	Inhalt	Methode	Medium
Strukturieren und Kommunizieren	Bildnerische Prozesse und Ästhetische Objekte	Produktion und Reflexion	Realisation und Präsentation
Lehrabsicht	Lehrinhalt	Lehrweg	Lehrmittel

(aus Otto, G.: Kunst als Prozeß, S. 216)

# Drei Methodenvorschläge

Meine alte Formel über die unerläßliche Einheit von Produktion und Reflexion<sup>14</sup> als methodische Grundfigur des Kunstunterrichts hat unlängst Gerd-Heinz Fischer<sup>15</sup> fruchtbar modifiziert, indem er die reflexiven Anteile von Produktion und Rezeption betont, damit also auf den reflexiven Anteil jeglichen Verhaltens im ästhetischen Bereich verweisend.

Im Sinne der hier angebotenen Elemente zur Erweiterung des Kunstunterrichts in Richtung auch auf heute noch nicht vorgestellte Kunst, in Richtung auf Wahrnehmungsgegenstände überhaupt und in Richtung auf Realität insbesondere lassen sich drei methodische Formen vorschlagen, die die oben bezeichnete Intention konkretisieren: Kunstunterricht kann heute nicht mehr verzichten auf die Methoden der Destruktion, der Selektion und der Transformation, die in einem gewissen Gegensatzverhältnis zu den bisher bevorzugten Methoden der Konstruktion, der Evokation und der Formation stehen.

Dabei heißt **Destruktion**: nicht sinnlose Zerstörung, sondern **bewußte** Auflösung gegebener Zusammenhänge, Ordnungen oder Systeme zur Herstellung **neuer Figurationen**. Solche Auflösung trifft immer auf die Bedingungen und die Ursachen der 'alten' Zusammenhänge, kann also immer den **nur** strukturalen Aspekt **hinterfragen** (demgegenüber war **Konstruktion** eher der Versuch, selbstgeschaffene Elemente in der Synthese zusammenzuschließen);

dabei heißt Selektion: Auswahl unter Gegebenem im Hinblick auf dessen Eignung für neu herzustellende Figurationen, für Figurationen, die möglicherweise weit jenseits der Intentionen auch der Produzenten des Vorgegebenen liegen; (demgegenüber war Evokation eher der Versuch, etwas hervorzubringen, aus sich "herauszurufen", was dann "Materialcharakter" für die weitere Artikulation der Form hatte);

dabei heißt Transformation, Umgestaltung also: an vorvermittelte Form anknüpfen, Form aus zweiter Hand nehmen und in neu zu schaffende Strukturzusammenhänge einbringen; demgegen- über war Formation eher der Versuch, die endgültige Gestalt der evozierten Formteile oder Vorstellungen sowie deren Synthese zu artikulieren.

## Zusammenfassung

Konkretisierend war nur auf die Richtung hinzuweisen, in der die weiteren Beiträge liegen. Sie ist zum einen markiert durch die Generalintention jeglichen Kunstunterrichts, ja jeglichen Unterrichts — nämlich durch die Absicht der "Verhaltensänderung" auf dem Weg über die Vermittlung von Operationsfähigkeit, sei es beim Strukturieren bildnerischer Zusammenhänge oder beim Kommunizieren mit ästhetischen Objekten.

Zum andern manifestiert sie sich in den Methoden, die in den Mittelpunkt der Betrachtung rücken. Auch ihr gemeinsames Merkmal liegt im Moment der Veränderung, die sie alle bewirken wollen:

Veränderung des Schülerverhaltens, Veränderung, d. h. Umgestaltung von optisch und haptisch relevanten Objekten und Materialien, Veränderung schließlich des sozialen Zusammenhangs, in dem Kunst heute produziert und reflektiert wird.

In diesem Sinne ist Kunstunterricht ein Instrument zur Veränderung der Verhältnisse mindestens im Teilbereich der ästhetischen Kultur. Inwieweit die hier praktizierten Verfahren des Veränderns Modellcharakter für andere soziale Prozesse haben, ist eine weiterführende Fragestellung.

#### Anmerkungen:

- 1 Einige Passagen des nachfolgenden Textes überschneiden sich mit Inhalten meines auf dem INSEA-Weltkongreß im August 1969 gehaltenen Vortrages über: "Kunst als Struktur" und "Kunst als sozialer Prozeß" zwei Aspekte des Kunstunterrichts; ebenso deckt sich ein Teil der Erörterungen mit dem Ms. eines Kapitels in Breyer-Otto-Wienecke: Kunstunterricht Planung und Analyse bildnerischer Denkprozesse. Düsseldorf: Schwann (in Vorbereitung).
- 2 vgl. Kunst und Unterricht 1. Jg. (1969/70), Heft 4, S. 26 ff.
- 3 vgl. z. B. Röttger, Ernst: Punkt und Linie. Ravensburg 1963, S. 42, S. 54 ff. u. a. m.
- 4 vgl. z. B. Roggatz, D.: Ein Plakat wird analysiert. In: Kunst und Unterricht. 1. Jg. (1969 und 1970), Heft 2, S 21 ff.
- vgl. die Thesen von Heino Möller: Kunstunterricht und visuelle Kommunikation – Zur Konzeption eines neuen Unterrichtsfaches. Frankfurt: Internationales Institut für experiementelle Kunst und Ästhetik 1969 (Vervielf.).

- 6 vgl. zum nachfolgenden Abschnitt auch Otto, G.: Analyse und Handlung als inhaltliche Variable in Lehrund Lernprozessen des Kunstunterrichts. In: Northemann-Otto (Hg.): Geplante Information. Weinheim (Beltz) 1969.
- 7 Ellwein, Thomas: Politik und politische Erziehung. In: Die Deutsche Schule. 60. Jg. (1968), S. 373 ff.
- 8 Ebd., S. 374.
- 9 Möller, a. a. O.
- 10 Haase, Otto: Musisches Leben. Hannover: Schroedel 1951.
- 11 Wissmann, Jürgen: Pop-Art oder die Realität als Kunstwerk. In: Jauss, H. R. (Hg.): Die nicht mehr schönen Künste. München: Fink 1968, S. 507-530.
- 12 vgl. auch Pawek, Karl: Das optische Zeitalter. Freiburg Walter 1963.
- 13 Moles, Abraham: Information und Redundanz. In Ronge, Hans (Hg.): Kunst und Kybernetik. Köln: Dument Schauberg 1968, S. 14-27.
- 14 vgl. dazu: Otto, Gunter: Kunst als Prozeß im Unterricht. Braunschweig: Westermann<sup>2</sup> 1969, S. 200 ff.; vgl. ferner die Beispielfolge "Produktion und Reflexion" in Kunst und Unterricht. 1. Jg. (1968/69), Heft 2-5.
- 15 Fischer, Gerd-Heinz: Das Graphische als anthropogener Faktor in der Schulbildung. In Otto, Gunter (Hg.): Struktur und Funktion des Graphischen. Berlin: Rembrandt 1969 (= Handbuch der Kunst- und Werkerziehung Bd. IV/2).

Prof. Wilfried Grohar

# Kärntner Jugend zeichnet und malt (Vorwort zur Ausstellung)

Zum ersten Mal in Kärnten waren bildnerische Leistungen von Kindern und Jugendlichen aller Altersstufen zu einer gemeinsamen Ausstellung zusammengefaßt. Für jeden interessierten Fachkollegen — auch Nichtmitglieder — war es möglich, sich mit Proben seiner Unterrichtsarbeit zu beteiligen. Klassendurchschnitte und Entwicklungsreihen wurden diesmal nicht gezeigt, thematische Beschränkung wurde keine gefordert.

Die Exponate waren — je nach Schultype — zu größeren Gruppen zusammengefaßt. Für den Standort des Einzelbildes war die signalhafte Wirkung der Gesamtanordnung maßgebend.

Im Hauptraum wurden Tische und Staffeleien aufgestellt. Die jugendlichen Besucher konnten dort zeichnen, malen und das Material erproben, welches kostenlos bei den Firmenständen von Hardtmuth, Brevillier und Pelikan zu haben war. Bildnerische Aktion und resultierende Leistung, Gestaltungsvorgang und Ergebnis waren so zu einer lebendigen Einheit zusammengefaßt und die etwas starre Ordnung einer konventionellen Dokumentation aufgelockert. Diesem Umstand war es auch zu verdanken, daß das Fernsehen sich für die Veranstaltung interessierte und ein Bildbericht gesendet wurde.

Bei der Eröffnung konnte der Vorsitzende des Bundes, der auch die einführenden Worte sprach, außer unseren Teilnehmern auch zahlreiche Ehrengäste begrüßen, unter anderen den geschäftsführenden Präsidenten des Landesschulrates als Vertreter des Landeshauptmannes, den Präsidenten des Kärntner Kunstvereins und die Kustodin der Landesgalerie. Der Direktor des Gymnasiums St. Paul war mit einer großen Anzahl interessierter Schüler gekommen.

Die ausgestellten Arbeiten zeigten fast durchwegs die starke malerische und formale Begabung der Kärntner Jugend sowie die Fähigkeit unserer Kunsterzieher, diese Begabung zu wekken und zu fördern. An dieser Stelle sei nochmals allen Institutionen sowie den beteiligten Firmen herzlich gedankt, durch deren Unterstützung die Dokumentation in dieser Form zustande kommen konnte.

Im folgenden sprechen einzelne Kollegen über ihre Absichten bei der Unterrichtsführung im Hinblick auf Arbeiten, die in der Ausstellung zu sehen waren. Es kommen dabei eine Vertreterin der Sektion Kindergarten und je ein Vertreter der Volks-, Haupt-, und Höheren Schule als auch der Pädagogischen Akademie zu Wort.

# Malen und Zeichnen des Kleinkindes

Das Zeichnen und Malen des Kleinkindes wird immer als typische Einzelbeschäftigung angesehen.

Ist es also überhaupt möglich, diese Tätigkeit als Gemeinschaftsarbeit aufzufassen?

Wie kann man eine solche Tätigkeit organisieren und koordinieren, bei der hauptsächlich das Kind aktiv ist und die Aufgabe der Kindergärtnerin nur im Bereitstellen von Möglichkeiten und Materialien besteht?

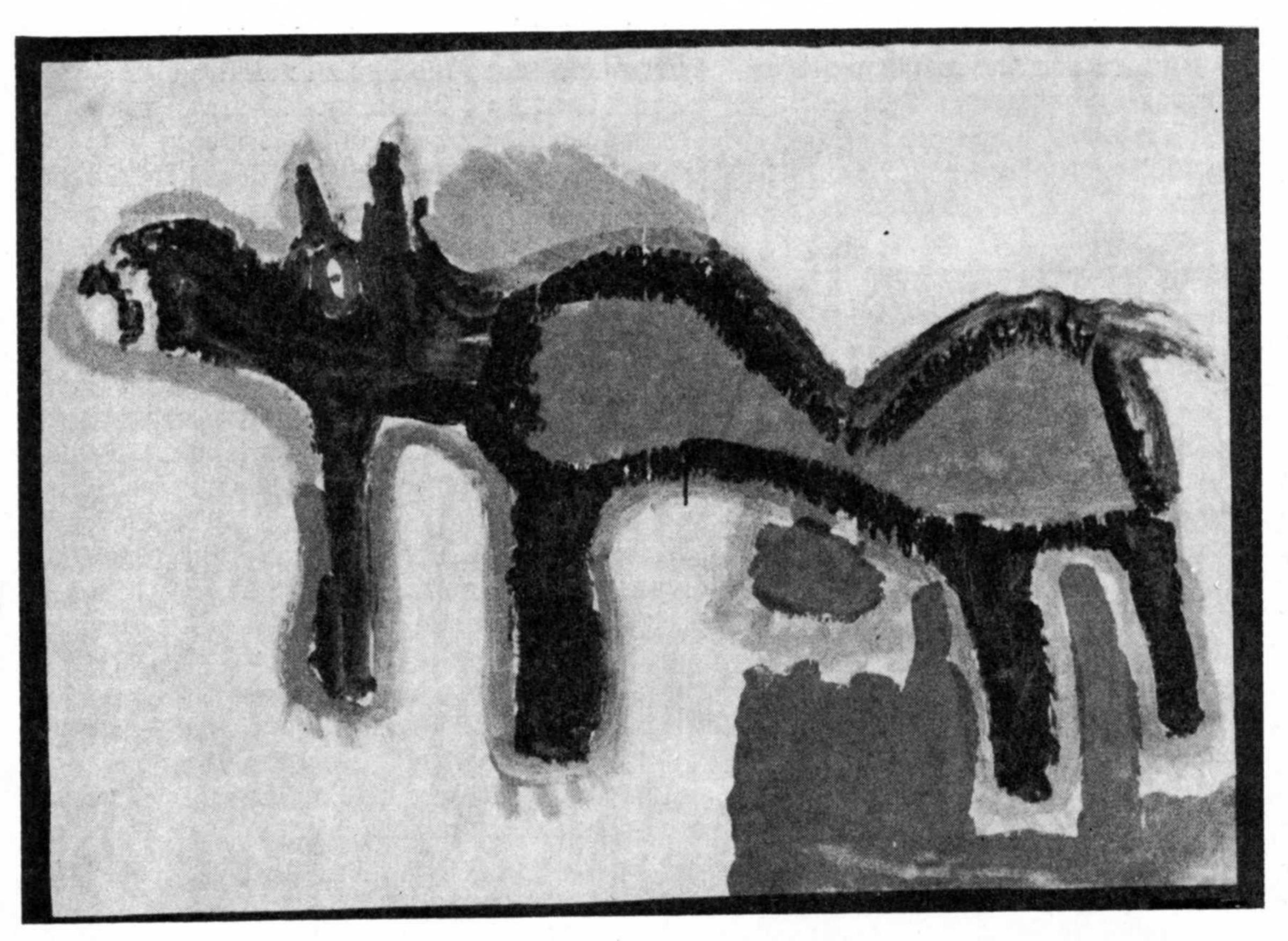
Möglichkeiten und Methoden, die den Kindern unbekannt sind, werden selbstverständlich nicht spontan von ihnen verlangt werden. Es muß also die Anregung zu einer Gemeinschaftsarbeit von der Kindergärtnerin ausgehen. Aber es darf durch den Erwachsenen nichts vorentworfen werden, lediglich die sprachliche Anregung und das Material muß so weit vorhanden sein, daß in diesem großzügigen Rahmen die gestalterische Aktivität des Kindes voll entfaltet werden kann.

Auf Grund dieser Überlegungen habe ich einen Versuch mit 5—6jährigen gemacht. In diesem Alter, nach einer vorausgegangenen, entsprechen-

den Führung und Übung im großflächigen Malen, haben die Kinder schon Erfahrungen gesammelt, und ihre "Malkultur" hat eine gewisse Sicherheit des Ausdrucks bekommen. Nach einem anregenden Gespräch über die Bedeutung des Faschings stellte ich ihnen das Thema, Kaspers Geburtstagsgäste darzustellen.

Eine kleine Gruppe von Kindern übernimmt die Planung des gesamten Bildes und die anderen Kinder dürfen abwechselnd mitmalen. Die Kindergärtnerin bleibt bei dieser Arbeit im Hintergrund und greift nur mit sprachlichen Anregungen und Ratschlägen helfend ein.

Mit der Fertigstellung dieses gemeinsamen Bildes ist die Beziehung zum Geschaffenen keineswegs abgeschlossen. Daraus wird unsere Faschingsdekoration für den Raum, und so können die Kinder jeden Tag in eine bestimmte Relation zu ihrem Werk treten, ein Vorgang, der sehr bedeutend erscheint, weil er zeigt, daß das "Bild" nicht etwas Abgeschlossenes ist, sondern etwas, womit der Mensch in Beziehung treten kann.



Malerei mit Staubfarben. Von einem sechsjährigen Knaben aus dem Kindergarten der Kreuzschwestern in Feldkirchen.

# Lustig ist das Matrosenleben

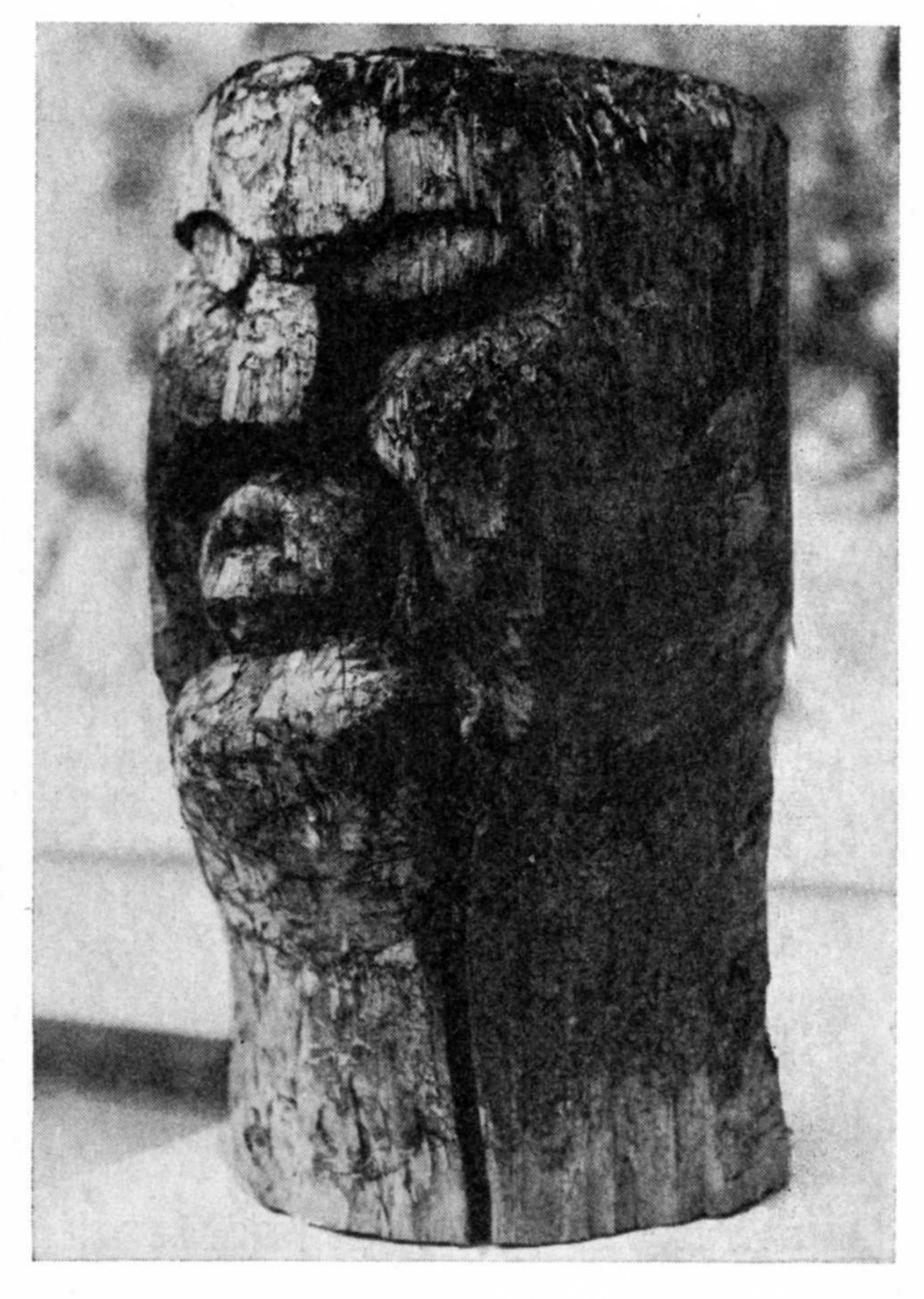


"Kopf" aus Kastanienholz Rechts: "Kopf" eines 15jährigen Schülers

Mit den Fragen: Was würdet ihr gerne arbeiten? Wollt ihr malen oder zeichnen? Will vielleicht jemand schnitzen? — hat einmal ein Unterricht begonnen.

Die Schüler: aus recht unterschiedlichem Milieu; Die Begeisterung für das Fach: mäßig. Man dachte eher an Nichtstun. Mir war die Situation unangenehm. Ich glaubte aber, die Einstellung der Klasse ändern zu können, wenn ich eigenwilligere Schüler zu einer speziellen Arbeit anregte. So will ich das Beispiel "Holzplastik" näher beleuchten.

Der Schüler R. entschloß sich, nachdem ich ihm ein Stück Holz und Schnitzmesser angeboten hatte, für das Schnitzen. Sein sonst störendes Murren über das Zeichnen war weg, er machte zwar weiterhin Bemerkungen, war aber nicht abgeneigt, Hinweise, Kritik und Lob anzunehmen. Sein erstes Stück war eine ca. 30 Zentimeter hohe, halbreliefartig ausgearbeitete "Kopfreihe".

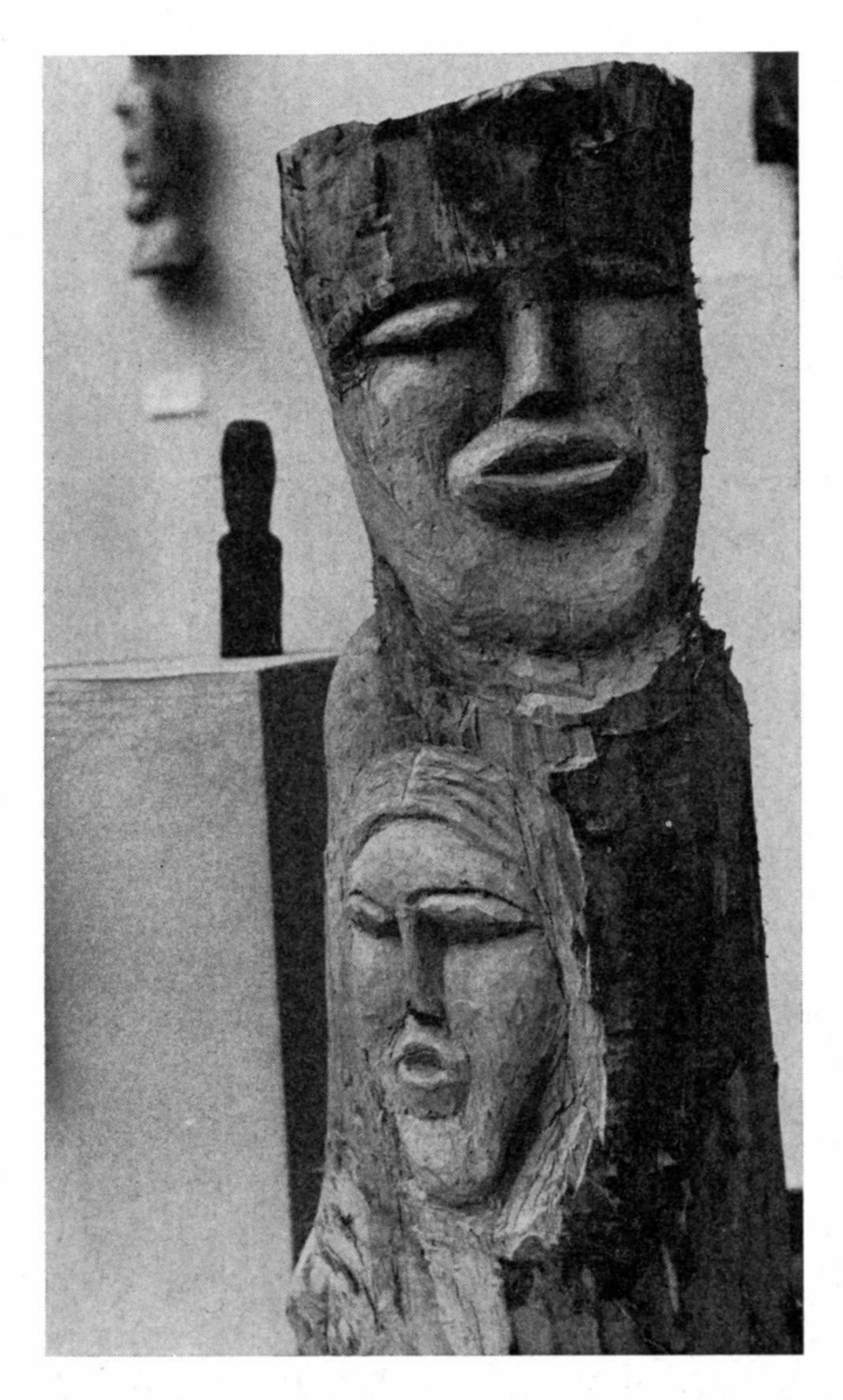


Mit zunehmender Begeisterung wuchsen für R. die Probleme. Die schrittweise Entwicklung zum "Körper" ist ihm schwergefallen. Der "Hunger" zeigt die Bemühung, von der Fläche wegzukommen. Anfänglich war es eine simple Darstellung einer Figur, einer Zeichnung von Schulanfängern ähnlich. Er veränderte aber dann das Vorgestaltete und rundete die Formen ab.

Über die Weihnachtsferien schnitzte er einen vollgeformten "Männerkopf", den er gleich am ersten Schultag mitbrachte. Im Frühjahr startete das letzte Unternehmen, das ihn für die restliche Schulzeit in Anspruch nahm.

An einem Stück Nußbaum arbeitete er vorerst mit einer Hacke und legte grob die Formen fest — "Mann und Frau". — Jeden Morgen, wenn er zur Schule kam, arbeitete er bis zum Unterrichtsbeginn mit viel Eifer an dem Stock.

Nach seiner Entlassung besuchte er noch den polytechnischen Jahrgang in St. Veit a. d. Glan.



Ich hatte längere Zeit keine Gelegenheit mit R. zu sprechen.

In dieser Umbruchzeit fand R. immer wieder zum Holz. Nach einer jüngsten Aussprache dauerte es einige Monate, bis er mit einem Kastanienbaumstück, das er von der Stirnseite her bearbeitete, fertig wurde. Es reizte ihn, eine Endfassung zu finden, es ließ ihn aber auch wieder gleichgültig.

Aus einem anderen Stück schnitzte er eine "Kopfsäule", über deren Entstehung ich nichts weiß.

Was später folgte ist merkwürdig. "Ich wollte mehr Menschen sehen, die Heimat war mir schon über. Ich strebe die Matrosenlaufbahn an. Mein Ziel I. Steuermann." So schlägt er sich durch, Donau auf und ab.

Wäre das mit seiner Schulzeit zu vergleichen, war R. ein "Steuermann", brauchte er einen Kapitän?

.. Mann und Frau" aus Linde

Karl Moser (Hauptschule)

# Das Ereignis von Weihnachten in unserer Zeit

Ein Versuch mit Schülern einer 3. Klasse, 2. Klassenzug, an der Hauptschule für Knaben und Mädchen in Spittal/Drau, Kärnten.

Technik: Linolschnitt

Ziel: Gestaltung unterschiedlicher menschlicher

Charaktere

In der Zeit vor Weihnachten sollte in einer dritten Knabenklasse, zweiter Klassenzug, ein Linolschnitt gemacht werden; das Ereignis von Bethlehem, übersetzt in unsere Gegenwart, sollte das Thema sein. Es war nun zu überlegen, wie man diesen vielschichtigen, nicht gerade einfachen Inhalt den Schülern eines zweiten Klassenzuges nahebringen sollte, Schülern, die im Unterricht auch öfter Schwierigkeiten bereiten.

Zunächst versuchte ich einmal zu erfahren, was sich die Schüler unter Weihnachten überhaupt

vorstellen: Weihnachten, ein Fest, bei dem man viele Geschenke erhält; ein Familienfest; ein Fest für die kleineren Kinder, die "noch an das Christkind glauben", lauteten die Antworten. Es waren aber auch viele, die sagten, daß Weihnachten das Fest der Erinnerung an die Geburt Christi sei: Ein Kind, ein ganz besonderes Kind, wird in einem ärmlichen Stall auf freiem Feld vor der Stadt zu nächtlicher Stunde geboren. Durch außergewöhnliche Umstände aufmerksam geworden, kommen nun zuerst Hirten mit Geschenken, die das Kind anbeten, weil sie glauben... Versuchen wir nun in unsere gegenwärtige Zeit zu übertragen: In einer kalten Nacht wird in einer ärmlichen, halbverfallenen Hütte auf einem



Thomas Fröschl, 13 Jahre

der Felder vor unserer Stadt das Christkind geboren. Außerordentliche Lichterscheinungen, verbunden mit ganz besonderen Ereignissen, führen Leute zur Hütte, sehr verschiedene Leute. Die meisten kommen aus Neugierde und sind enttäuscht, manche glauben sich zum besten gehalten und ärgern sich, wieder andere sind mißtrauisch und unsicher oder glauben an Zauberei: nur wenige wissen Bescheid und verhalten sich entsprechend.

"Diese Leute vor dem auf Stroh gebetteten Kind sollt ihr versuchen wiederzugeben. Stellt euch vor, ihr wäret dabeigewesen und hättet alles genau gesehen. In den Gesichtern und in Haltung und Bewegung zeigt sich, was der Mensch denkt und fühlt. Wir werden also darauf besonders achten und beim Bildaufbau Rücksicht darauf nehmen."

Es wurden nun Möglichkeiten von Massenverteilungen an der Tafel durchgeführt, Skizzen mit dem nassen Schwamm, die anschließend wieder gelöscht wurden. Dann forderte ich die Schüler auf, mit Farbe und Pinsel auf sehr kleinen Formaten (ungefähr 8×5 cm) nun mehrere eigene, womöglich noch ganz andere Lösungen zu suchen, deren beste die Grundlage für die Arbeit bilden sollte. Die Schüler wurden außerdem angewiesen, sich auf das Allerwesentlichste zu beschränken, besonders den Bildausschnitt einzuengen und den Personen mehr Raum zu geben ("zu kleine Gesichter können nur schwer in Linol geschnitten werden"). Daß man von jeder Figur nicht alles sehen muß, eine Figur also die andere teilweise verdecken kann, wurde ebenso gesagt.

Dann mußte den Schülern an der Tafel vorgeführt werden, wie Veränderungen an Augen, Mund, Nase usw. den Ausdruck verändern, was Kopfund Körperhaltung, die Haltung der Gliedmaßen für Ausdrucksmöglichkeiten bieten.

Für einen ersten Linolschnitt war eine gründliche technische Anleitung unerläßlich. Über Schnittechnik und Werkzeugspur (Weißlinienschnitt, Flächenschnitt, Strukturkontraste . . .) mußte ich mit den Schülern sprechen, ihnen Beispiele zeigen.

Nun erst ging es an die eigentliche Arbeit auf der Linolplatte. Das postkartengroße, braune Linolstück wurde vorerst mit schwarzer Wachskreide gründlich abgedeckt. Der Entwurf konnte dann in Schabtechnik ausgeführt werden, die den Schülern schon bekannt war, die im Herausarbeiten heller Flächen Ähnlichkeit mit der nachfolgenden Schnittechnik hatte, die aber vor allem Möglichkeiten zur Korrektur bot. In gewissen Abständen mußte der Fortgang der Arbeit kontrolliert werden. Jeder Schüler sollte formale Unklarheiten seiner Arbeit selbst erkennen lernen und diese dann selbst beseitigen. Das Mittel dazu war das Schauen mit leicht zugekniffenen Augen, das ein leichteres Erkennen von Unklarheiten ermöglicht. Beim anschließenden Schneiden mußten die Schüler versuchen, den Schabvorgang in den Vorgang des Schneidens umzusetzen, dabei aber zunächst einmal lieber

etwas mehr stehen zu lassen. Auftauchende Schwierigkeiten wurden sofort geklärt (falsche Haltung beim Schneiden . . .). Nach dem ersten Probeabzug wurde korrigiert, sogenannte "unsaubere Stellen", die ja zufällig entstehen, mußten als Mängel in der Gestaltung oder als erwünschte Bereicherung des Ausdrucks erkannt werden. Angestrebt wurde eine klare, expressive Form.

Die Schüler waren mit Eifer bei der Arbeit, besonders beim Abziehen (Überraschungsmoment), so daß ich mit dem Einfärben der Platten kaum folgen konnte. Aus Gründen der Sauberkeit machte ich das selbst, um mir unnötigen Ärger zu ersparen, da in der Klasse gearbeitet werden mußte.

#### Arbeitsdauer:

1. Doppelstunde: Einführung und Vorentwürfe,

Ausdrucksstudien.

2. Doppelstunde: Entwürfe, Korrekturen, Schnitt.

3. Doppelstunde: Schnitt, Abzüge.

4. Doppelstunde: Abzüge und Korrekturen.





# Die Fotocollage im Unterricht

Die üblichen Mittel des Unterrichtes aus Bildnerischer Erziehung, Zeichenblatt und Malfarben, werden heute erheblich eingeschränkt durch Techniken, die aus der Substanz und Struktur des Werkstoffes selbst entwickelt werden oder die Schaffung künstlerischer Strukturen zum Ziel haben und daher den Gebrauch einer weit größeren Vielfalt von Materialien voraussetzen. Eine dieser Techniken besteht in der Übertragung von Objekten des Alltags auf den für diese wesensfremden Bereich des Bildes, je nach Material kurz Montage oder Collage genannt. In der Kunst ist diese Technik seit 60 Jahren gebräuchlich. Der Kubismus erfand sie hauptsächlich zur Rettung des Gegenstandes. Ungefähr das Gegenteil wollten die Dadaisten und gaben der Montage ihre noch heute übliche Funktion, nämlich: dingliche Qualitäten sollen durch Ausschaltung der Gewöhnung adäquat zur Geltung gebracht und neue Assoziationen zwischen den Objekten möglich gemacht werden; das triviale Fundstück wird zur Springwurzel der Phantasie erklärt.

Die Montage wäre im Zeichenunterricht gerechtfertigt, betrachtete man sie auch nur als anregende Spielerei. In diesem Zusammenhang wird aber noch ein anderer Aspekt wichtig, nämlich der Abbau der traditionellen Bildästhetik als eine Folge der durch verschiedene Gründe verursachten Bildmüdigkeit unserer Zeit. Ein Bürger des 16. Jahrhunderts stillte seinen Bildhunger an einem einzigen Dürer-Holzschnitt, der Portinarialtar wurde noch im Triumphzug durch Florenz geführt. Akribische Imitationen einer wie immer gedeuteten, aber doch universal und logisch vorgegebenen Welt des Außer-Ich haben heute ihre einstige Sensation verloren. Die naive Anteilnahme und das vorurteilslose Geöffnetsein des Bildbetrachters früherer Zeiten ist verschwunden. Das imitative Bild hat das, was man die Poesie des Bildes nennt, verloren. So forderten die Surrealisten, soweit sie sich auf Gegenständliches bezogen, das Arrangement des Absurden zur Rettung des Bildes und zur Schaffung einer neuen Bildpoesie.

Diese surrealistische Ästhetik bildet auch eine wesentliche Grundlage für den Unterricht mit Collagen. Vor allen Montagematerialien hat das Zeitungsfoto den Vorteil der kostenlosen Beschaffung in reichen Mengen. Sicherlich wird jeder



Covergirl, 16jähriger Schüler

Lehrer die Collage seinen didaktischen Vorstellungen entsprechend behandeln. In Folgendem soll einiges aus der persönlichen Unterrichtserfahrung aufgezeigt werden. Eine Doppelstunde reicht für dieses Thema nicht aus. Es werden dazu 6 bis 8 Unterrichtsstunden verwendet, wobei die Anzahl der Arbeiten, die ein Schüler in dieser Zeit fertigstellt, verschieden ist (eine bis drei Arbeiten). Geeignet sind Schüler ab der sechsten Klasse. Die Einführung ins Thema erfolgt etwa so: "Jetzt wollen wir einmal Illustriertenfotos verulken. Wer von euch hat schon einem Covergirl einen Bart angehängt? Aber wir wollen daraus ein Bild machen!" Um den Arbeitsvorgang zu veranschaulichen, kann der Lehrer eine eigene Arbeit zeigen oder vor den Schülern anfertigen. Hinweise auf einschlägige Werke der Popart werden die Vielfalt der Möglichkeiten dieser Technik aufzeigen. Die Schüler werden aufgefordert,

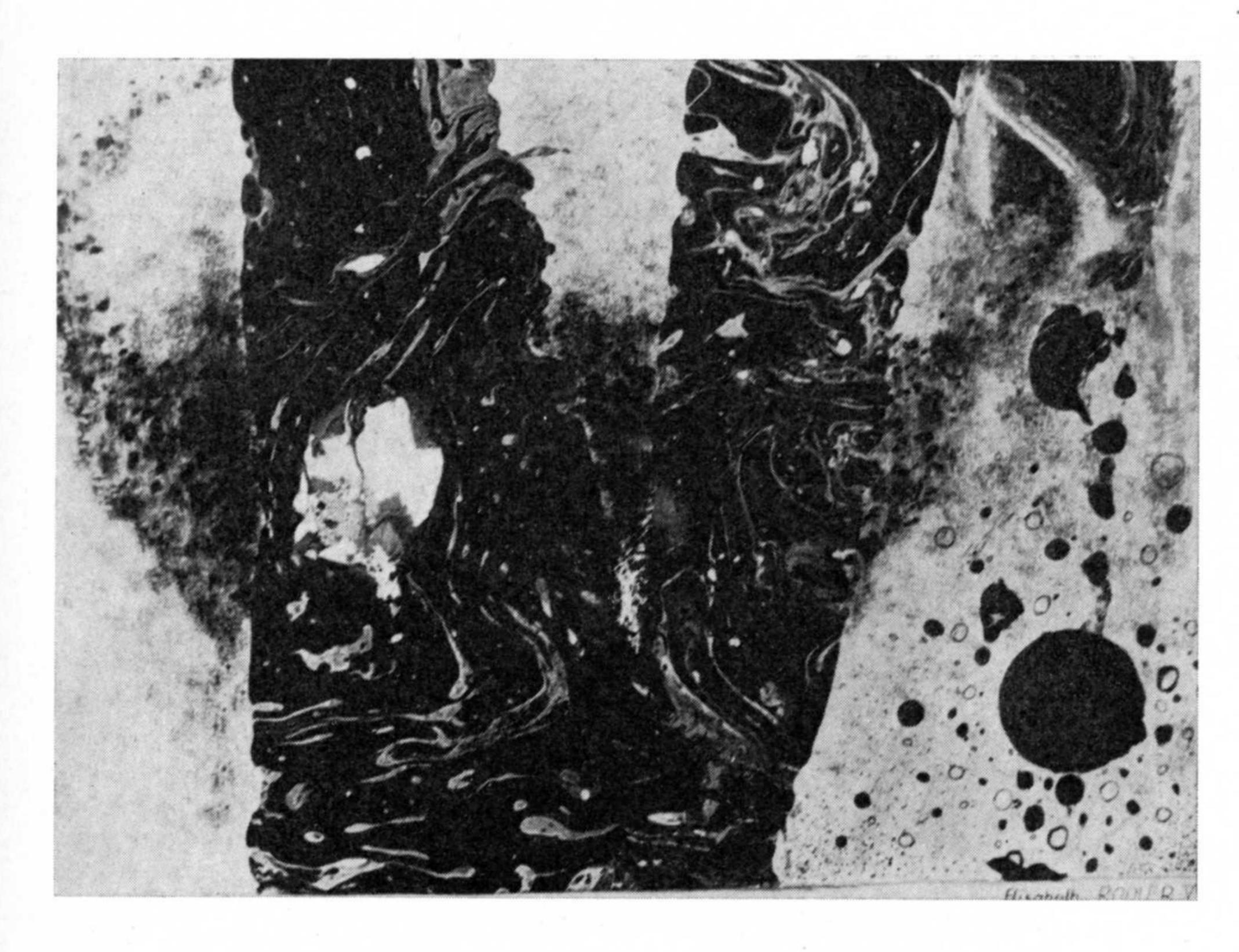


"Familie", Collage eines 16jährigen Schülers aus der Klasse von Professor Hanzer, Stiftsgymnasium St. Paul/Lavanttal

Illustrierte mitzubringen. Die Sichtung des Materials erfordert viel Platz und Zeit. Passende Bildseiten oder Motive werden ausgeschnitten und möglichst sichtbar ausgebreitet. Bald bietet sich etwas an, z. B. die Großaufnahme eines Gesichtes. Sie wird vorläufig konturgetreu ausgeschnitten und auf einfärbiges Papier geklebt. Nun wird vielleicht um ein Auge herum ein größeres Loch etwa in Eiform herausgeschnitten (gemeinsam mit dem unterklebten Papier). Das Blatt mit dem Loch im Gesicht wird über die ausgebreiteten Illustriertenblätter geschoben. Statt des Auges erscheinen nun Objekte wie Salat, Kerzenflamme, Baumgeäst. Je mehr Auswahl zum Probieren, desto besser. Eine Vorstellung vom Ergebnis der Arbeit hat man am Beginn so gut wie gar nicht. Der Schüler gestaltet nicht, er findet. Er läßt sich durch neue Konstellationen überraschen, aber es leuchtet ihm auch sofort ein, daß nur wenige Konstellationen echt absurd sind (nämlich solche, die assoziationsgeladen sind). Hier entsteht Gestalt nicht aus Vorstellung, sondern umgekehrt. Die Phantasie ist latent, gleichsam abwartend. Dem Zufall werden Fallen gestellt. Der Zufall wird festgenagelt. Die Funde werden assoziiert, gedeutet. Die Deutung beein-

flußt die weiteren Funde. Wurde die Arbeit begonnen, um Lächerliches zu erzielen, so ändert sich das bald. Das Lächerliche erstarrt in einer eigentümlichen Zweideutigkeit. Ermutigt durch den ersten Fund neigt der Schüler dazu, ein und dasselbe Motiv durch weitere Veränderungen zu verbessern. Er sieht aber, daß zu viele Veränderungen nichts ergeben und ein toter Punkt erreicht wird. Die überflüssigen Arbeitsgänge kann man durch Wiedereinkleben rückgängig machen. Meist werden mehrere Collage-Elemente unabhängig voneinander angefertigt. Dann werden sie auf ausgewähltem Klebegrund gruppiert, durch Farbflecken, Farbpapiere oder gemalte Strukturen belebt oder in Flächenkonfigurationen eingebettet, eventuell in Verbindung mit Schriftfragmenten. Diese letzte Phase der Arbeit ist besonders wichtig. Denn die aus den Zeitungen gewonnenen Arrangements sind noch keine Bilder! Das imaginäre Feld muß erst markiert werden, in das die Collage gestellt und zu dem sie in Beziehung gesetzt wird. Die richtige Balance zwischen Collage und Feld zu finden, ist schwer. Gute Ergebnisse kann man nur erzielen, wenn der Schüler auch mit abstrakten Ausdrucksmitteln vertraut ist.

# **Tunktechnik**



Tunktechnik, Elisabeth Rodler, II. Semester der Pädagogischen Akademie in Klagenfurt

Material: zwei oder drei größere, flache Plastikgefäße (mindestens für ein A-3-Format geeignet). Am besten Foto- oder Ätzwannen, Asphaltlack, andere Lacke oder Ölfarben, Terpentinersatz oder Nitroverdünnung, verschiedene saugende Papiersorten, womöglich auch farbige Papiersorten mit helleren Tonwerten, Borstenpinsel, Wasser, kleinere Glas- oder Metallgefäße.

Zu vorhergehenden Formalübungen wurde den Hörern zur Auflockerung die Tunktechnik in den verschiedensten Variationen gezeigt. Darnach hatte jeder Hörer seine Papiere selbst zu tunken. In die bis zu einem Dreiviertel mit Wasser gefüllte Foto- oder Atzwanne träufelt man mit einem Borstenpinsel den bereits mit Terpentinersatz verdünnten Asphaltlack auf die Wasseroberfläche. Wenn sich durch Bewegen oder Aufrühren des Wassers interessante Formationen oder Strukturen ergeben, legt man das Papier auf die Oberfläche, wartet drei bis vier Sekunden, bis das Papier den Asphaltlack absorbiert hat, und nimmt dann das Blatt heraus. Das zum Teil auf Zufall aufgebaute, optisch faszinierende Ergebnis zeigt eine unglaublich reiche Skala an Tonwerten, Grob- und Feinstrukturen. Daher ist der Asphaltlack für diese Technik interessanter, ergiebiger

als verschiedene Lacke oder Ölfarben, zudem noch wesentlich billiger. Durch Falten oder Biegen der Papiere kann man die Gestaltung der Fläche etwas unter Kontrolle halten, das heißt, daß nicht die gesamte Fläche getunkt wird, um noch Spielraum für weitere Bearbeitung zu haben. Nachdem jeder Hörer seine vier oder fünf Versuche gemacht hat, kommt nun folgende Aufgabenstellung hinzu:

Jeder Hörer soll auf assoziativer Basis die von ihm getauchten Blätter, sei es im ungegenständlichen oder gegenstandsbestimmten Sinn, ausbauen, gestalten, erweitern, wobei Bedacht zu nehmen ist auf eine adäquate Wahl der Mittel. Die Praxis zeigt, daß mit graphischen Mitteln leichter an die bereits gegebene Form oder Struktur anzuschließen ist als mittels der Farbe. Deckfarben erachte ich als weniger geeignet, da sie zu körperhaft wirken. Möglich wären verschiedene farbige Beizen. Sollte man aber doch fallweise zu Deckfarben greifen, ist es von Vorteil, der Farbe etwas Kleister zuzusetzen, oder man nimmt einen Schwamm zu Hilfe. Dadurch erreicht man einen organischeren Anschluß an die bereits vorgegebene Struktur. Natürlich ergibt sich daraus noch eine Unzahl an Variatio-



Tunktechnik von Freudenberger, Pädagogische Akademie, Klagenfurt

nen; z. B. durch Ausschneiden und späteres Montieren interessanter Formgruppen kommt man auf collage-artige Lösungen. Schwarz-weiß-und farbige Fotos aus Illustrierten bieten sich dafür in idealer Weise an. In Werkerziehung wurden ähnliche Versuche gemacht und die getunkten Papiere als Lampenschirmpapier verwendet, da durch Terpentin und Asphaltlack die dafür notwendige Transparenz gegeben ist.

Reiz, rascher, verblüffender Effekt verleiten einerseits zu gedankenloser Spielerei, man läßt sich fünf- bis sechsmal faszinieren, wird bald effekt-müde, wenn sich nicht dazu die wesentliche Aufgabe gesellt, die vorgegebene Form oder Struktur als Anlaß zu nehmen, unter bestimmten Gestaltungsaspekten auf assoziativer Ebene Formerweiterungen vorzunehmen.

Alles in allem, eine "fast zu reizvolle" Technik mit einem versteckten Zwang, die Phantasie mobilisieren zu müssen.

Prof. Heide Fleischhauer

# Buchausstellung

Die Buchausstellung wurde in einem Raum des Künstlerhauses Klagenfurt gezeigt, der auch zeitweise als Sitzungszimmer des Kärntner Kunstvereines verwendet wird. Sie war durch Plakate und in der Tagespresse angekündigt. Über 50 verschiedene Fachbücher wurden gezeigt von den Verlagen Du Mont, Henn, Klett, Knaur, Kohlhammer, Langewiesche, Maier-Ravensburg, Rowohlt und Weber-Genf. Sie lagen griffbereit auf Gestellen, die das Wirtschaftsförderungsinstitut für solche Zwecke bereithält.

Zweck des Unternehmens war, die Kollegen sollten in Ruhe prüfen und begutachten können, was sie interessierte. Im Allgemeinen wurden die Titel nach vier Gesichtspunkten ausgewählt:

1. Für die Praxis des Unterrichtes an allen Schultypen gut verwertbar. Hier wurden besonders die Bedürfnisse der Kärntner Kollegen berücksichtigt. Z. B. die bekannten Reihen DAS SPIEL MIT DEN BILDNERISCHEN MITTELN, die PELIKANBÜCHER FÜR BILDNERISCHES GESTALTEN, die Bändchen von Prof. Gollwitzer (Maier-Ravensburg), die Bücher von E. Kornmann (Henn) und Prof. Kowalski (Klett). Das hervorragende Buch von Prof. Otto KUNST ALS PROZESS IM UNTERRICHT (Westermann) konnten wir nicht zeigen, weil es neu aufgelegt wurde. Es ist inzwischen wieder zu haben. Vom Verlag Isensee konnten wir leider kein Exemplar GEGENWART DER BILDENDEN KUNST, ERZIEHUNG ZUM

BILDNERISCHEN DENKEN (Prof. Pfennig) bekommen.

- 2. Preiswerte Kunstbücher und Publikationen, die über moderne Kunst informieren.
- Z. B. DIE BLAUEN BÜCHER (Langewiesche), die RDE-Reihe über bildende Kunst (Rowohlt), die Du Mont-Dokumente in Paperback, verschiedene Publikationen des Knaur-Verlages sowie die Zeitschrift DAS KUNSTWERK (Kohlhammer).
- 3. Neuerscheinungen und Werke, die einen Überblick der aktuellen internationalen Entwicklung auf unserem Sektor geben.
- Die Reihe SEHEN + WERTEN und KUNST FÜR KINDER von Weber-Genf, die Zeitschrift KUNST + UNTERRICHT (Friedrich Verlag), die Neuerscheinung THEORIE DER FARBE (Du Mont).
- 4. Tagungsberichte, die ein lebendiges Bild der aktuellen Strömungen der Kunstpädagogik geben: KUNST UND KYBERNETIK, KUNST UND ERZIE-HUNG (Du Mont), PROBLEME UND AUFGABEN DER KUNSTERZIEHUNG (Henn).

Die Ausstellung war unerwartet gut frequentiert und wurde von den Kärntner Fachlehrern lebhaft begrüßt. Wir hoffen mit dieser Veranstaltung etwas zur Verbesserung der Information auf dem Sektor "Fachpublikationen" beigetragen zu haben. Den beteiligten Verlagen sei für ihre Mithilfe herzlich gedankt.

Neben dieser Fülle von Publikationen aus den Nachbarländern sollten die in Österreich veröffentlichten Werke besonders ins Auge gefaßt werden. Das von OSTR. Hans Stumbauer 1967 im Selbstverlag des Verfassers Linz, Hamerlingstraße Nr. 18 erschienene Werk "Grundlagen der bildnerischen Gestaltung" wurde 1969 in einer verbesserten und ergänzten Auflage herausgebracht.

Dieses Buch setzt sich erstmalig mit der historischen Entwicklung des Zeichenunterrichtes in Österreich und mit den verschiedenen Strömungen und Einflüssen, die den ständigen Wandel des Faches bewirken, eingehend auseinander. Der Verfasser ist bemüht, alle vordringlichen Probleme der Kunsterziehung aufzugreifen und kann dank seiner reichen, praktischen Erfahrung sowie seiner fachtheoretischen Kenntnisse klare, objektive Beiträge und Stellungnahmen dazu geben.

Den reichen Bildbeispielen wurden vier interessante Farbtafeln und eine Ergänzung zur Chronik der Bildnerischen Erziehung beigefügt. Dieses Buch bietet besonders für den angehenden Kunsterzieher eine wertvolle Orientierung und Unterstützung zur Unterrichtsgestaltung.

Ebenfalls im Selbstverlag des Verfassers Schenkenberg, A-8130 Fronleiten, erschien 1968 das Buch von Günther Mohr "Kinder zeichnen so", das sich mit den Grundlagen der Kinderzeichnung befaßt und an Hand einer Fülle von Arbeiten kindlichen Schaffens Entwicklungsbedingtheiten zu erläutern versucht. Das Werk ist bestechend durch seine großzügig angelegte Ausstattung.

1967 erschien im Verlag Etzendorfer & Co, Salzburg, das Buch "100mal Zeichnen und Malen". Bildnerische Erziehung für 8 Schulstufen. Die Einführung von Prof. Dr. Hofmann bereitet den Boden zu zielführender Überlegung künftiger Unterrichtsgestaltung, indem sie die Abhängigkeit jeder zeichnerischen Manifestation von der Entwicklung des Kindes an klar definierten Beispielen beweist und auch Parallele dazu aus der Kunst der Naturvölker bringt. Auch die Frage, wie weit der Lehrer Einfluß auf die kindliche Gestaltungsweise nehmen soll, wird erörtert. Der praktische Teil von Herrn Schulrat Böhler setzt sich mit der bildnerischen Materie, dem Bildungsprozeß, dem Schaffensvorgang und der Bewertung von Kinderzeichnungen auseinander. 100 Unterrichtsbeispiele mit verschiedenen Materialien und entsprechender Arbeitsweise werden von verschiedenen Gesichtspunkten aus erläutert und damit die unerschöpflichen Möglichkeiten bildnerischen Gestaltens bei entsprechender Führung bewiesen.

Diese drei Bücher sollten in keiner Bibliothek eines Kunsterziehers fehlen.

F. I. Prof. Gertrud Banner

# Bild-Tonreihen, Film

Als Lehrer höherer Schulstufen stößt man leider sehr häufig auf deformierte Schriften und bekommt oft Bilder zu sehen, aus denen unterdrückte Eigengesetzlichkeiten oder in falsche Bahnen sogenannter "Naturtreue" gezwungene Vorstellungskraft spricht. All das ist deutlicher Beweis dafür, wie viele nicht wiedergutzumachende Ausbildungsfehler in den Grundschuljahren begangen werden und wie stark selbst Lehrkräfte genauer Aufklärung über die Wichtigkeit richtiger schulischer Anleitung in den Entwicklungsjahren bedürfen.

Daß gerade von seiten des Kommerziellen diese Problematik voll erkannt wurde, haben mir drei Lichtbildvorführungen im Rahmen der Bundesvollversammlung in Klagenfurt gezeigt.

Die Firma **Günther Wagner** — vielleicht besser unter dem Namen **Pelikan** als der älteste Farbenhersteller Österreichs bekannt — hatte einen ihrer Mitarbeiter gesandt, der zwei Tonbildschauen (Dias mit synchron ablaufendem Tonbandtext) und einen Tonfilm vorführte.

Das Gezeigte verriet deutlich die Mitarbeit erfahrener Experten und war von großem Informationsgehalt.

Die Tonbildschau "Wie man Schreiben lehrt und lernt" gewährte einen interessanten Einblick in die psychologischen und physiologischen Gegebenheiten des sich entwickelnden Kindes und barg manchen Aspekt, der sogar erfahrene Pädagogen überraschte. In anschaulicher, instruktiver Form wurde vor Augen geführt, wie vielschichtig die Möglichkeiten sind, bereits im Vorschulalter eine Basis für die Formung einer guten, ausgeglichenen Schrift zu schaffen.



Man sah, wie Kinder im Spiel lernten, ihren Körper zu beherrschen und ihre Gelenke zu lokkern. Durch einzelne und gemeinsame Übungen werden sie zwanglos dazu geführt, sich körperlich auszudrücken — lange bevor sie es schriftlich können.

Als nächste Stufe wurde die Vorbereitung der noch nicht voll entwickelten Schulanfängerhand auf das Schreiben von allen Seiten beleuchtet. Übungen wie das gezeigte Falzen, Reißen und Kneten lassen den Schüler Fingerspitzengefühl erwerben, trainieren seine ungelenke Hand und stärken die Handmuskulatur. Beidhändiges Arbeiten dient überdies der Schulung von Rechtsund Linkshändern.

Nach dieser Einleitung wurde demonstriert, wie man den Schüler zur lateinischen Ausgangsschrift langsam hinführen kann. Freischwünge auf Tafel oder Tischplatte schaffen die Vorbedingungen für die ersten Worte. Spielreime wirken auflockernd und sorgen für einen gewissen Rhythmus.

Der Arbeit mit dem Füllhalter gingen Übungen mit Kreide, Wachsmalstiften und Faserschreiber voraus.

Der Lichtbildervortrag illustrierte einprägsam die Methoden der modernen Schrifterziehung und zeigte, wie der Schüler zu einer flüssigen, lesbaren und persönlichen Handschrift geführt wird. Dazu wurden noch gute Anregungen für die Wahl des richtigen Schulhalters, wie auch Hinweise auf natürliche Schreibhaltung und gesunden Arbeitsplatz gegeben.

Überaus interessante Einblicke in die Welt der Farben und der damit verbundenen Möglichkeiten gewährte die Tonbildschau "Farbe in der Schule". Sie leuchtete die bekannten Techniken aus und bot sogar dem Fachmann noch Neues.

Arbeitsweisen wie 'Das bauende Malen', die 'Naß-in-Naß-Malerei', die 'Monotypie', 'Malendes Zeichnen', 'Sgraffito', 'Wachsbatik', 'Knitterbatik' oder 'Enkaustik', um nur ein paar zu nennen, wurden so eingehend und komplex behandelt, daß der Betrachter trotz eigener Kenntnis manchen Tip erhielt. So z. B. über die verblüffenden Effekte, die man mit verflüssigten Wachsmalstiften erzielen kann.

Hand in Hand damit gingen exakte warenkundliche Informationen, die über Art, Eigenschaften, Beschaffenheit und optimalen Einsatz der



Mal- und Zeichenmittel erschöpfend Auskunft gaben.

Nach dieser mehr auf dem Gebiet der Arbeitstechniken und der Wareninformation liegenden Tonbildschau wurde ein Film vorgeführt, dessen Titel "Kinder sehen ihre Eltern" bereits einen psychologischen Hintergrund vermuten ließ, ohne daß man allerdings die Tiefe des Eindrucks, den er bei den Zuschauern hinterlassen sollte, ahnen konnte.

Der Film zeigte Zeichnungen, die Kinder von ihren Eltern gemacht hatten und die von den Kindern selbst interpretiert wurden. Durch diesen Umweg über das Spielerische — der das natürliche Mißtrauen des Kindes beruhigte und es vom wahren Ziel des Tests ablenkte — wurde erreicht,

daß die Befragten unbefangen und wahrheitsgetreu über Dinge sprachen, die sie bei direkter Fragestellung niemals zugegeben hätten.

Ich konnte mich bei Sätzen wie "Ich habe meinen Vater als Schlange gezeichnet, weil er nie da ist, wenn es etwas zu arbeiten gibt" oder "Ich mag meine Eltern, weil sie mir Geschenke kaufen" gewisser Beklemmung nicht erwehren.

Vorzüglich unterstrichen wurde diese starke Wirkung zusätzlich durch die weder synchronisierten noch etwa unnatürlich akzentuierten Kinderstimmen.

Im gesamten gesehen habe ich von den Vorführungen gewiß einiges profitiert, und bin sicher, daß es den meisten meiner Kollegen nicht anders ergeht.

# Der INSEA-Kongreß in New York

Vom 7. bis 13. August tagte in New York der XIX. Weltkongreß für Kunsterziehung. Er verfolgte den Zweck, einen möglichst unmittelbaren und konzentrierten Meinungsaustausch von Lehrern und Wissenschaftlern herbeizuführen, zur Erörterung allgemein-erzieherischer und fachlicher Probleme, die angesichts der Situation unserer Zeit weltweites Interesse erlangt haben.

Der überhandnehmende Einfluß der Technik auf fast alle Bereiche des menschlichen Lebens macht eine Überprüfung und Klärung der Standpunkte und Möglichkeiten der schulischen Erziehung, besonders der musisch-schöpferischen Bildungskomponenten, dringend notwendig.

Das Generalthema des Kongresses hieß deshalb "Erziehung durch Kunst: Humanismus im Technologischen Zeitalter".

An den Veranstaltungen des Kongresses waren etwa 800 Personen beteiligt, davon rund 600 in der offiziellen Liste als Teilnehmer geführte Kunst- und Werkerzieher aus 35 Ländern. Besonders zahlreich waren naturgemäß die Teilnehmer aus den USA (350) und Canada (55). Starke Delegationen hatten auch die Bundesrepublik Deutschland (66), Japan (40), Frankreich (24), England, Holland und Finnland (je 9), Italien (6) und die Schweiz (5) entsandt. Von den europäischen Ländern waren außerdem Belgien, Dänemark, Jugoslawien, Österreich, Schweden, Spanien und die Tschechoslowakei mit je 1 bis 2 Kunsterziehern vertreten. Aus der Sowjetunion und anderen kommunistischen Ländern war kein Vertreter erschienen.

Schauplatz des Kongresses war für alle Sitzungen und saalgebundenen Darbietungen das zentral gelegene Statler Hilton Hotel in Manhattan. Hier verfügte man in den beiden untersten Stockwerken dieses Hochhauses über sehr geeignete Räume, alle elegant, teils modern, teils mit dem für die amerikanische Architektur von gestern typischen Schmuck ausgestattet: Großer Ballsaal für die Plenarsitzungen, Terrassenballsaal für etwa 400 Personen, weitere Räume für mittlere und kleinere Beratungen. Das ausgedehnte Foyer im Mezzanin diente als Kongreßbüro und als Ausstellungsraum für die von amerikanischen Firmen veranstaltete Schau von Materialien, Requisiten und Fachliteratur.

Die Organisation und Programmgestaltung (Prof. Dr. Edwin Ziegfeld, New York) mögen bei diesem

Kongreß besonders schwierig gewesen sein. Eine straffe Steuerung hätte die differenzierte Behandlung des weitgespannten und vielschichtigen Themas zu einem allgemeingültigen Ergebnis bringen können. Leider wurde dies durch die allzugroße Freizügigkeit der Kongreßleitung bezüglich Auswahl und Koordination der Darbietungen nicht erreicht.

Die Eröffnung im vollbesetzten Großen Ballsaal am Nachmittag des 7. August war ein festliches Ereignis. Es sprachen Vertreter der INSEA, der UNESCO und der US-Schulbehörden Begrüßungsworte, denen schon deutliche Hinweise auf die Problematik des Kongreßthemas zu entnehmen waren. Grundsatzreferate von Dr. Alvin C. Eurich und Romare Bearden, beide New York, mit vorzüglich formulierten Aussagen über Technik, Kunst und Bildung leiteten sodann die lange Reihe von Fachvorträgen ein.

Aus dem Inhalt der Referate zum Kongreßthema seien einige markante Stellen festgehalten: "Niemals war das Klima für Kunst besser und niemals war die Erziehung zur Kunst notwendiger als heute. Ihr (Kunsterzieher), die Ihr das Verständnis und den kritischen Geist unserer Zeit gegenüber der Kunst weckt, Ihr formt die Zukunft in unseren Kindern! Der schnelle technische und soziale Fortschritt zwingt den Menschen, seine Freizeit zu gestalten, Werte zu schaffen und Probleme zu lösen. Wir leben in einer Zeit heftigen Selbstausdrucks. Die Kunst hilft, diesen in schöpferische Bahnen zu lenken. Auf neuen Wegen der bildnerischen Gestaltung übernimmt das Material eine führende Rolle. Fragmente werden zu neuen Ordnungen und Einheiten zusammengesetzt. Neue Begriffe im bildnerischen Prozeß, analog den veränderten sozialen und technologischen Gegebenheiten: Aleatorisches Prinzip, Action painting, Visuelle Kommunikation, Destruction, Medialveränderung, Envirement u. a." Die Wiedergabe einzelner Gedankensplitter aus den Kongreßvorträgen in der Form knapper, aus dem Zusammenhang gelöster Andeutungen wird dem Leser dieses Berichtes wenig sinnvoll erscheinen, entspricht aber am ehesten dem kaleidoskopartigen Eindruck, den die Teilnehmer aus der in 36 Sitzungen aufgespaltenen Fülle von Vorträgen gewinnen konnten.

Durch die Einführung eines Vorsitzenden (Chairman) für jede Sitzung wurde die Mitwirkung

von Vertretern mehrerer Länder in leitender Funktion mit nationalen und persönlichen Intentionen erstmalig an einem Kongreß ermöglicht. Seitens des INSEA-Komitees war mir die Einladung zugegangen, bei der Sitzung "Anschauungen und Streitfragen" den Vorsitz zu übernehmen. Da es im zeitlichen Gedränge sonst nirgends zu einer Diskussion zum Kongreßthema gekommen war, wurde hier die Tatsache einer Aussprache über Existenzfragen der Kunsterziehung nach den Referaten "Nachwuchsförderung und Lehrerausbildung" sehr beifällig vermerkt. Wenn in New York beim kritischen Vergleich mit früheren Kongressen einige Unzulänglichkeiten festgestellt wurden, so ist doch auch vieles als sehr beachtliche organisatorische Leistung zu würdigen: Zur Simultanübertragung der Vorträge in die Kongreßsprachen Englisch, Deutsch und Französisch standen stets mehrere Teams qualifizierter Dolmetscher zur Verfügung, die auch in schwierigen Gesprächssituationen (Fachwörter) vorzügliche Übersetzungen zu geben wußten.

Das Fehlen einer internationalen Ausstellung von Schülerarbeiten wurde von den meisten Kongreßteilnehmern bedauert. Durch mitgebrachte Dias und Arbeitsproben konnten aber einzelne Fachkollegen das Besondere ihrer kunsterzieherischen Bemühungen veranschaulichen. In diesem Zusammenhang ist das von Frau Doz. Professor i. R. OStR. Berta Ernst, Wien, als audiovisuelle Vorführung gehaltene Referat "Musikalische Graphik" rühmlich zu erwähnen.

Am Wochenende hatten die Kongreßteilnehmer Gelegenheit, das kulturelle Klima des Gastlandes kennenzulernen. In dieser Hinsicht hatte New York — abgesehen von dem einzigartigen, attraktiven Rahmen, den Stadt und Umgebung dieser gigantischen Metropole für den Kongreß bildeten — eine in wenigen Tagen kaum zu bewältigende Fülle von erlesenen musealen Schätzen und großartigen pädagogischen Einrichtungen zu bieten. Alle staatlichen Museen sind für jedermann frei zugänglich und ungemein stark frequentiert. Auch die privaten Sammlungen gewähren jedem Lehrer, der sich als "teacher" zu erkennen gibt, freien Eintritt.

Nach dem Wochenende setzte der Kongreß seine Saalveranstaltungen mit Vorträgen, Lichtbild- und Filmvorführungen fort. Die Themen erfaßten

jetzt in breiter Streuung auch andere, mit dem technologischen Aspekt nicht unmittelbar zusammenhängende Gebiete der Kunsterziehung. Mit wiederholten Hinweisen auf die Notwendigkeit, im bildnerischen Unterricht vor allem intensive praktische Arbeit zu pflegen, wurden Grundbegriffe der Ästhetik erörtert und Methoden zeitgemäßer Kunstbetrachtung erklärt. Historisch-stilkundliche Betrachtungsweisen, so hieß es, sind — weil in der Erziehung zur modernen Kunst nicht zielführend — an allgemeinbildenden Schulen keinesfalls mehr anzuwenden.

Aus der langen Reihe interessanter Vorträge des zweiten Kongreßabschnittes mögen hier noch einige Proben in Zitaten folgen:

"Jede schulische Arbeit gilt der individuellen Entwicklung des Schülers. Zur Förderung der verschiedenen Begabungen wird die Teilung der Klassen in Gruppen mit gemeinsamen Bemühungen empfohlen. Spezialisierung gehört zu den unvermeidlichen Erscheinungen unserer Zeit. Bildung aber müßte für jeden Menschen ein umfassender und integrierter Besitz sein. Ziel ist die ganzheitliche Persönlichkeit. Der Mensch der Technik befindet sich auf der Suche nach Formen der Integrierung, in einem Übergangsstadium von der Spezialisierung zur Verallgemeinerung. Gruppen von Menschen suchen ihre schöpferischen Ideale in Technik, bildender Kunst, Lyrik, Beat, Sexfilm u. a. zu verwirklichen.

Erziehung muß Selbsterfüllung bewirken. So unbestreitbar wie das Recht auf Allgemeinbildung ist auch der Anspruch des Menschen auf Ästhetische Bildung. Jeder technische Fortschritt gibt dem Menschen mehr Zeit für schöpferische Tätigkeit. Humanismus ist die Bewahrung aller persönlichen, lebensgestaltenden Werte, die in der Kunst ihren sinnvollen und edelsten Ausdruck finden. Erziehung durch Kunst ist in einer technologischen Welt die sichere Anlage unseres geistigen und seelischen Kapitals für den Menschen von morgen!"

Nach dem großangelegten, sehr eindrucksvollen Vortrag der UNESCO-Vertreterin Dr. d'Arcy Hayman, Paris, deren Schlußworte hier sinngemäß wiedergegeben sind, wurde der Kongreß vom INSEA-Präsidenten Saburo Kurata, Tokio, mit einer kurzen Abschiedsrede und mit dem Hinweis auf den XX. Weltkongreß 1970 in Coventry geschlossen.

# Vereinsmitteilungen

## Geschäfts- und Organisationsbericht für das Vereinsjahr 1969

Der Bund Österr. Kunst- und Werkerzieher zählt 1830 Mitglieder (Stichtag 15. September 1969). 1672 Mitglieder haben laut Auskunft des Bundesverlages ihren Beitrag bezahlt (Stichtag 16. Juni 1969), 215 Beiträge waren an dem genannten Tage noch offen, 15 Fälle sind ungeklärt.

Die wenigen Austritte (Todesfälle, Fachgruppenwechsel, Pensionierung und unmotivierte) wurden durch Neueintritte weit überflügelt. Die Tendenz ist langsam aber

ständig steigend.

Bei meiner Vorsprache am 6. September 1969 in der Zeitschriftenabteilung und Verwaltung des Bundesverlages hat sich gezeigt, daß sich unser Fachblatt wesentlich konsolidiert hat. Man hat mit uns, von einigen Kleinigkeiten abgesehen, keine Klage mehr. "Der Betrieb läuft schön". Wir haben vom Verlag einen Vorschuß von S 8000.— zur Bezahlung unserer Fälligkeiten erhalten. Die endgültige Abrechnung wird am Jahresende erfolgen.

Auch wirtschaftliche Konsolidierung:

Bekanntlich hat sich im letzten Vereinsjahr durch das Ausbleiben der Mittel aus den Vereinsbeiträgen (bedingt durch die Übertragung des Fachblattes an den Bundesverlag) eine empfindliche Lücke im Budget ergeben. Schuld an dem Defizit dieses Jahres war die Säumigkeit und Zahlungslabilität mancher unserer Mitglieder. Die Budgetlücke konnte nur durch rigorose Einsparungen und Subventionen behoben werden. Dank der vielen pünktlich eingelaufenen Mitgliedsbeiträge des heurigen Jahres hat sich die Lage wesentlich entspannt. Die Vorstandssitzung konnte sich diesmal mit dem Gedanken befassen, wie man etwa heuer einen Teil der laufenden Spesen unserer Funktionäre rückvergüten könnte. Vorläufig rechnen wir aber immer noch mit fiktiven Beträgen, da der Jahresabschluß noch bevorsteht und zugesagte Subventionen noch nicht eingetroffen sind.

Mitgliederwerbung — viele Kollegen stehen noch abseits Die besten Leistungen in der Mitgliederwerbung erzielte die Landesgruppe Niederösterreich. Wir müssen die Mitgliederwerbung noch viel mehr intensivieren. Nur bei entsprechender Erhöhung der Auflage kann unser Fachblatt im Umfang vergrößert werden, bzw. öfter erscheinen.

Es gibt noch manche Kollegen, die sich unseren Bemühungen gegenüber passiv verhalten und kaum Verständnis für die Plattform zeigen, die wir uns zur Absicherung und Verlebendigung unseres erzieherischen Lebensraumes geschaffen haben.

Die Mitarbeit im Bunde verlangt freilich manchmal einen hohen Einsatz an Zeit, Kraft und Nerven, da unsere Tätigkeit ehrenamtlich, d. h. ohne materielle Vergütung und vielfach auch ohne Anerkennung, neben der schulischen Arbeit geleistet werden muß.

Manche Kollegen meinen, sie könnten abseits stehen und mit harter Kritik ersetzen, was an tätiger Mitarbeit fehlt. Das geht aber nicht.

Man kann nicht einerseits die Vereinsarbeit ablehnen, sozusagen unbeteiligt spielen wollen, andererseits von unserem Verein alles erwarten.

Die Kunsterzieher haben im Verlaufe ihrer Geschichte nur zu deutlich die bittere Erfahrung machen müssen, daß Abseitsstehen auch Verzicht auf Mitentscheidung bedeutet.

# Zur Vorstandssitzung der BVV 1969: Bei wenig Erregung viel erreicht:

Wer die Debatten der heurigen Vorstandssitzung als aufmerksamer Zuhörer mitverfolgt hat, wird bestätigen können, daß die einzelnen Redner und ihre Gegenredner – trotz mancher gegenteiliger Ansicht, differierender Wünsche und Erwartungen – verhältnismäßig schnell bereit waren, einer notwendigen Kompromißlösung zuzustimmen. Es gab keine explosiven Dissonanzen.

Das ist eine gute Entwicklung gegenüber früher. Natürlich sind gegensätzliche Meinungen noch immer da, und in mancher Frage wird sich kaum jemals eine völlig einmütige Auffassung erzielen lassen, aber alle Probleme wurden eben diesmal mit viel mehr Vorsicht als früher angepackt, wohl aus der Einsicht heraus, wie gefährlich es bei der heutigen Situation der bildnerischen Erziehung ist, wenn das notwendige gegenseitige gute Einvernehmen in Frage steht.

Zur Frage der Selbstverwaltung der Landesgruppen Aus eigener Kraft hat nun auch die Kärntner Landesgruppe nach einer Reihe sehr zufriedenstellend verlaufener ähnlicher Veranstaltungen anderer Landesgruppen die Kraftprobe einer gut besuchten BVV im eigenen Lande bestanden. Einen so festlichen Empfang durch den Landeshauptmann haben wir noch nie erlebt. Die beachtenswerte Ausstellung von Schülerarbeiten zeigte die vom Bunde angestrebte Zusammenschau der Schulgattungen, angefangen von der Volks- und Hauptschule über die Höheren Schulen zur pädagogischen Akademie. Im Mittelpunkt stand ein interessanter Vortrag des bekannten Kunstpädagogen Prof. Gunter Otto von der Pädagogischen Akademie Berlin. Die Kärntner Landesgruppe hat alles in allem so wertvolle Arbeit geleistet, wie das in früheren Jahren wohl kaum möglich gewesen wäre.

Dies alles zeigt den anhaltenden Aufwärtstrend unseres Verbandes in den Bundesländern.

# Die Fortbildungskurse der einzelnen Landesgruppen werden fest verankert

Die zahlenmäßig sehr starke Landesgruppe Niederösterreich verzeichnet im abgelaufenen Schuljahr zwei gut besuchte Lehrerfortbildungskurse (Bernstein und Zwettl). Oberösterreich hat in Zusammenarbeit mit der Kunstschule der Stadt Linz einen Lithographiekurs und auf Bezirksebene mehrere Lehrerfortbildungskurse abgehalten. Salzburg hat unter der Leitung von Schulrat Böhler einen Fortbildungskurs für Hauptschullehrer ("Bildnerisches Gestalten") auf der Insel Raab in Jugoslawien veranstaltet. Der Lehrgang war als Vorbereitungskurs für die Hauptschulprüfung gedacht. Zu Allerheiligen ist eine Kunstfahrt der Salzburger Landesgruppe nach Südtirol geplant.

Die Fahrt der oö. Landesgruppe zur Tagung von Novi-Sad mußte trotz zahlreicher Meldungen wegen des ungünstigen Termines zum Schulbeginn über Wunsch kompetenter Stellen abgesagt werden.

Der traditionelle Ball der schönen Künste in Salzburg wird am 24. Jänner 1970 im Flughafenrestaurant in Salzburg stattfinden. Die Kollegen und Kolleginnen werden gebeten, sich den Termin vorzumerken. Der Tag ist günstig und wurde gewählt, um auch den Besuchern aus den anderen Bundesländern die Teilnahme zu ermöglichen.

Wer an unserem Ball Interesse hat, wende sich, bitte, an die Landesgeschäftsstelle des Bundes in Salzburg, Pillweinstraße 18, z. H. Herrn H. L. Rudolf Huber, damit Eintrittskarten und Platzkarten reserviert werden können. Die Mitglieder erhalten ermäßigten Eintrittspreis.

Hans Stumbauer

# Ergebnisse der Bundesvorstandssitzung 1969 des Bundes ÖKWE in St. Georgen am Längsee in Kärnten; 20. und 21. September

Der Präsident FI Degenhardt eröffnete die BVV mit einem Kurzreferat über die derzeitige Lage der BE in Österreich, das mit dem Bericht über das Vereinsjahr 1969 verknüpft war. Die Lage der Fächer BE/WE/Ha hat sich im allgemeinen nicht verschlechtert, was allerdings immer wieder neuer Vorsprachen bei den Behörden bedurfte, und es werden noch weiterhin viele Anstrengungen notwendig sein, um eine feste Verankerung dieser Fachgruppe in unserem Bildungswesen zu erreichen. So beschloß man auch gleich zu Beginn, eine Resolution in diesem Sinne zu verfassen und mit den Unterschriften aller Anwesenden an das Bundesministerium für Unterricht zu schicken. Es folgten dann Berichte aus den einzelnen Sektionen. Diskutiert wurden hauptsächlich die Stundenkürzungen und ihre Auswirkungen. Besonders eindringliche Worte fand Prof. Kreuzberger bei der Schilderung der Verhältnisse in der Sektion Hochschule. Seit zwei Jahren liegen hier Reformvorschläge für eine verbesserte Lehrerausbildung vor, ohne daß irgendeine Reaktion von öffentlicher Seite erfolgt wäre, obwohl der Bund oft und oft auf die Mißstände hingewiesen hat. Man war sich allgemein einig, daß hier eine besondere Initiative ergriffen werden müßte, um diese brennende Frage der Nachwuchsausbildung zu lösen.

Danach berichtete die Vorsitzende des Redaktionskollegiums, Frau FI G. Banner, über die im vergangenen Vereinsjahr geleistete Arbeit für das Fachblatt. Es bedurfte hier ungeheurer Mühen und einer anstrengenden Kleinarbeit, um eine Neugestaltung und Planung auf längere Sicht zu organisieren und den Kontakt mit den Landesvorsitzenden, Redaktionsleitern und dem Österreichischen Bundesverlag allen Interessen entsprechend zu gestalten. Den persönlichen Bemühungen von Frau FI Banner sind auch Subventionen, bzw. die Aussicht auf solche zu verdanken.

Auch der Bericht des geschäftsführenden Obmannes des Bundes, Herrn OStR Hans Stumbauer spiegelte die Mühen und Anstrengungen, deren es bedarf, um den Bund zu einer aktiven und lebendigen, gesamtösterreichischen Organisation auszubauen. Die Kontaktnahme untereinander und Information nach allen Seiten sind Mittel zu diesem Zweck. So wurde beschlossen, auch ausländische Fachblätter zu abonnieren und diese als Lesezirkel der Reihe nach den Bundesländern zur Verfügung zu stellen.

Aus dem Bericht des Kassiers Prof. Fischer ging die erfreuliche Tatsache hervor, daß der überwiegende Teil der Mitglieder für das laufende Jahr bereits gezahlt hatte und somit dem Verlag gegenüber keine Schulden mehrbestehen.

Die Sitzung wurde Sonntag, 21. September, fortgesetzt und begann mit der Begrüßung der ausländischen Delegierten aus Slowenien, Herrn Kranjc Milovan, Zavod za solstvo SRS, Ljubljana, Poljanska 28, und Herrn Suess, Vorstand der Gesellschaft Schweizerischer Zeichenlehrer, Schwamendingerstraße 90, 8050 Zürich.

Herr Dozent Igor Zhor aus Brno war leider am Kommen verhindert.

Als nächstes wurde dann Innsbruck als Tagungsort für die kommende BVV festgesetzt und Graz für 1971 vorgemerkt. Für 1970 einigte man sich auf den 1., 2. und

3. Mai als den günstigsten Termin, um nach allgemeinem Wunsch ein etwas erweitertes Vortragsprogramm unterbringen zu können und noch genügend Zeit zur Diskussion übrig zu haben. Die BVV soll aber bereits am 30. April zusammentreten und aus dem übrigen Tagungsprogramm ausgeklammert werden.

Nun folgten Beratungen in einzelnen Arbeitskreisen über den weiteren Auf- und Ausbau des Bundes im Sinne der bei der Badener BVV gefaßten Beschlüsse

bei der Badener BVV gefaßten Beschlüsse.

Die Sektionsleiter traten unter dem Vorsitz des Präsidenten FI Degenhardt, die Schriftleiter unter dem Vorsitz von Frau FI Banner zusammen.

## Ergebnisse der Sektionsleiterberatung:

- Eine genaue Abgrenzung der Zuständigkeitsbereiche und der Verpflichtungen gegenüber den Landesvorsitzenden ist durchzuführen.
- Die Sektionsleiter haben sich in erster Linie um alles Fachliche zu kümmern und müssen mit den einzelnen Bundesländern den Kontakt aufnehmen sowie eine Verbindung mit den jeweiligen Delegierten herstellen.
- Für die einzelnen Sektionen sollen Arbeitspläne erstellt werden.
- 4. Die Landesvorsitzenden hingegen müssen sich vor allem der Organisation und dem Aufbau des Bundes sowie der Förderung seiner Ziele widmen. Jeweils in ihrem Bereich sind sie daher für alle Sektionen verantwortlich.
- In jedem Bundesland soll eine eigene Geschäftsstelle errichtet werden.
- 6. Eigene Landesvorstandssitzungen sollen eingeführt werden, um die Probleme auf Bundesländerebene zu diskutieren und dadurch auch beweglicher zu gestalten. Hier müßten auch Fortbildungsfragen diskutiert und gelöst werden (besonders für die Pflichtschulen).
- Finanzielle Angelegenheiten der einzelnen Landesgruppen werden in Absprache mit der Geschäftsstelle und dem Bundeskassier fixiert.

### Ergebnisse der Landesschriftleiterbesprechung:

- Die Planung für das Fachblatt hat früh genug einzusetzen und erfolgt entsprechend den von Frau Fl Banner im Februar 1969 ausgesandten Richtlinien redaktioneller und fachlicher Natur.
- Die Reihung der nächsten Hefte mit Themenvergabe für 2 Jahre wurde bereits vorgenommen.
- Die Planung des Fachblattes soll hauptsächlich auf den Unterricht ausgerichtet sein und dem Lehrer vor allem eine methodische Hilfe bieten.
- 4. Fernziele sind das Erscheinen von 5 bis 6 Heften pro Jahr und die Ausstattung des Heftes mit Farbbildern sowie mit Aufsätzen namhafter Persönlichkeiten.
- 5. Hauptziel aber ist das Anstreben eines hohen inhaltlichen Niveaus.

Nach den Verlautbarungen der verschiedenen Beratungsergebnisse schloß der Präsident des Bundes mit besonderem Dank an die Kärntner Landesgruppe die BVV
1969. Er stellte erfreut fest, daß sich dank der zwar
mühsamen aber erfolgreichen Arbeit des Bundes so etwas
wie eine gesamtösterreichische Kunst- und Werkerziehung
abzuzeichnen beginne. Prof. H. Bertl, Protokollführung

# Jahresabschluß 1968 / Walter Fischer

Einnahmen:	
Inserate	8.000.00
Subventionen	11.987.00
Mitgliedsbeiträge	17.392.00
Saldo aus 1967	10.693.52
Debetsaldo 1968	95.30
	48.167.82

#### Ausgaben:

Druckkosten	33.459.70
Versand	3.701.20
Spesen	3.258.10
Steuern	2.533.00
Diverses	5.215.82
	48.167.82

# Ausstellung Malerei Johannes Schreiber, MAERZ-Galerie am Taubenmarkt in Linz; 19. September bis 10. Oktober 1969

"Im gegenwärtigen Augenblick huldigt die Kunst dem Kult des Vergänglichen, des Gemachten, des Wegwerfbaren. Technische Produkte, Packmaterial, Abfall: das ist ihr Stoff. Ihr Idol ist der Augenblick, der kommt und vergeht: in ihm haben wir das Leben.

Johannes Schreiber steht im Gegensatz zu all diesen Tendenzen, Meine Arbeiten sollen eine Gültigkeit besitzen, daß sie meiner Person nicht mehr bedürfen. Hier wird das Dauerhafte, Bleibende angestrebt: was aus der Vergangenheit kommt und in die Zukunft reicht. ,Sich mit dem Fragment begnügen ist Schwäche.' Ein Bild muß durchgearbeitet werden. Es soll das Siegel des Nichtanders-sein-Könnens an sich tragen. Keines dieser Bilder ist rasch entstanden. An manchen wurde jahrelang gearbeitet. Schicht um Schicht wurde aufgetragen, abgekratzt, von neuem aufgetragen: bis die äußerste Verdichtung erreicht wurde, die möglich schien. Daher kommt die Differenziertheit der Farbe: auf einer kleinen Fläche begegnen einander verschiedenste Farben, um sich gegenseitig zu steigern. Es ist eine pastose Malerei, und an den dramatischen Höhepunkten erhalten die Bilder reliefartigen Charakter. Die Vielschichtigkeit läßt die Farben aus der Tiefe aufleuchten und aufglühen. ,Am farbigen Abglanz haben wir das Leben."

(Aus dem Einführungstext des Kataloges von Dr. Günter Rombold.)

Unser Mitglied Johannes Schreiber, 1921 zu Kronstadt geboren, absolvierte seine Studien in Brünn, Budapest, Klagenfurt und Linz. Er unterrichtet seit 1959 an der Höheren Techn. Bundeslehranstalt Linz (Fachschule für Gebrauchsgraphik) und ist zudem erfolgreich als freischaffender Maler und Graphiker tätig. 1964 wurde ihm der Förderungspreis für bildende Kunst des Landes Oberösterreich verliehen.

Die graphische Qualität der sorgfältigst gestalteten Drucksorten — Einladung, Plakat und Katalog von vornehmer Eleganz — entspricht dem Rang der gezeigten Exponate. Bilder von hoher Farbdynamik, sensible Farbstrukturen, straff eingeordnet in ein jeweils sehr spezifisches Bildformat. Das gegenständliche Ausgangsthema — Stilleben, Natur- und Stadtlandschaft, religiöse Komposition — wird ins Wesen- und Sinnbildhafte durch das Medium der Farbe transformiert oder zum nahezu 'abstrakten' Bildgefüge verdichtet. Markanteste Beispiele: die visionären religiösen Bilder und die faszinierende Serie der Linzer Stadtlandschaften.

So schuf Kollege Schreiber in aller Stille ein überzeugendes malerisches Ouevre: solide im Handwerklichen, zeitnah in Thematik und Gestaltung, zeitlos in seinem bleibenden Gehalt.

Dr. G. Reitter

# Buchbesprechungen

#### Verlorene Bilder

Ein Kalender auf das Jahr 1969 mit 25 Kunstdrucken schwarzweiß, 22×32 cm, mit Cellophanschutzblatt, aus F. A. Ackermanns Kunstverlag München.

Es mögen zwiespältige Gefühle sein, die den Kunstfreund beim Durchblättern dieser Kalenderbilder überkommen. Alle diese hier wiedergegebenen Kostbarkeiten aus deutschen Museen und Galerien, durchwegs große Kunst aus Mittelalter und Neuzeit, viele Gemälde geradezu volkstümlich bekannt und beliebt, tragen die Vermerke "In der Zeit von 1939 bis 1945 zerstört" oder "Verschollen". Schmerzlich berührt uns die Erkenntnis, welche Meisterwerke der bildenden Kunst auf der Verlustliste des Zweiten Weltkrieges stehen. Wir lesen: Caspar David Friedrich, Landschaft mit dem Regenbogen (Titelbild), Peter Paul Rubens, Auguste Renoir, Wilhelm Leibl, Pieter Brueghel d. Ä., Max Liebermann, Albrecht Dürer, Arnold Böcklin, Anton van Dyck, Adolph v. Menzel, Francisco de Goya, Caravaggio und viele andere. Die Gemälde sind in vorzüglichem Druck dargeboten, versehen mit den wichtigsten Angaben über das Werk und sein Schicksal, entnommen dem Buch "Verlorene Werke der Malerei", bearbeitet von Marianne Bernhard und Kurt Martin, herausgegeben von Klaus P. Rogner. F. I. Dr. Franz Jokesch

#### Ackermanns Großer Kunstkalender 1969

München 1968, F. A. Ackermann Kunstverlag, 12 Farbtafeln, DM 9,50.

Der Kalender entspricht in seiner Gesamtkonzeption dem kultivierten Geschmack des konservativen Kunstliebhabers. Die Auswahl der Farbblätter spannt den Bogen von ägyptischer Wandmalerei bis zu Ölgemälden von Menzel und Spitzweg. Das mittelalterliche Tafelbild, die Buchmalerei, das Aquarell von der Hand Dürers sind

vertreten, und man begegnet berühmten Werken wie z. B. Murillos Würfelspielern oder Watteaus Ladenschild des Gersaint, von dem ein Ausschnitt gezeigt wird. Schriftarten und Satz des Kalendariums und der Bildunterschriften sind geschmackvoll und passend, sodaß das einzelne Kalenderblatt in seiner graphischen Gestaltung eine Einheit bildet. Sowohl die Qualität des verwendeten Kreidepapiers als auch die Druckausführung sind als erstklassig zu bezeichnen. Prof. Helga Böheim

#### Über das Wesen des Kunstwerks

Romano Guardini, 56 Seiten, gebunden, DM 5,80, Rainer Wunderlich Verlag, Tübingen 1965.

Guardini wurde einmal der größte deutsche Pädagoge unserer Zeit genannt. 1947 hielt er in der Stuttgarter Akademie der bildenden Künste einen Vortrag über das Wesen des Kunstwerks, der 1948 erstmals in Buchform im Verlag Rainer Wunderlich erschien und 1965 in neunter Auflage gedruckt wurde. Die Gedanken Guardinis zum Wesen des Kunstwerks sind klar und verständlich. Guardini sagt: "Indem der Maler das Wesen des Dinges erfaßt, erfaßt er auch sich selbst. Kann man doch den Menschen geradezu jenes Wesen nennen, das fähig ist, mit seinem inneren Sein auf die Dinge der Welt zu antworten und eben darin sich selbst zu verwirklichen." Guardini vergleicht den Zustand des Künstlers mit dem des Kindes und Sehers. Ein wesentliches Kriterium des Kunstwerks ist die Ganzheit, es ist ein Symbol des K.S. Daseins und des Alls.

## Die Kunsterziehungsbewegung

Hermann Lorenzen, Herausgeber, 142 Seiten, Verlag Julius Klinkhardt, Bad Heilbrunn 1966. In der Reihe Klinkhardts Pädagogische Quellentexte.

Das Buch gibt eine gute Auswahl aus der Literatur der Kunsterziehungsbewegung, die neben der Kunsterziehung auch Sprache und Dichtung, Musik und Gymnastik umfaßt. Die Auswahl ermöglicht ein rasches Kennenlernen der wichtigsten Gedanken der Autoren, die zum Teil (G. F. Hartlaub, Grenzen der Kunsterziehung) erstaunlich modern und aktuell anmuten. Das Buch beinhaltet u. a.: Langbehn: Rembrandt als Erzieher; Lichtwark: Die Kunst in der Schule; Hartlaub: Der Genius im Kinde; Wolgast: Die Aufgabe der poetischen Jugendlektüre; Luserke: Jugendbildung und Theater; Jöde: Kind und Musik; Sippel: Leibeserziehung als seelisches Erlebnis. Anmerkungen des Herausgebers und eine Bibliographie ermöglichen ein eingehenderes Studium. K. S.

#### Europäische Kunst

Wilhelm Müseler, 260 Seiten mit 376 Abbildungen auf Kunstdrucktafeln, 26 Abbildungen im Text, 3 Karten und 6 Tabellen. Safari-Verlag, Berlin 1967. Leinen, DM 24,80. Karl Müseler hat diese Jubiläumsausgabe neu bearbeitet und bis zur modernen Kunst fortgeführt.

Müseler untersucht die Grundlagen der europäischen Kunst und veranschaulicht seine Gedanken durch Tabellen, Landkarten und durch Grund- und Aufrisse von Bauwerken. Die Abbildungen zeigen die Entwicklung der Architektur, der Plastik und Malerei in Europa. Die geschickte und gut durchdachte Anordnung der Bilder auf je einer Doppelseite ermöglicht ein vergleichendes Betrachten der Kunstwerke. Durch das vergleichende Betrachten gewinnt der Leser neue Einsichten und Verständnis für die Stilentwicklung in Europa. Das Register ermöglicht eine rasche Orientierung und nennt von den moderneren Künstlern u. a. Archipenko, Braque, Kandinsky, Modigliani und Picasso.

Das Buch ist geeignet vor allem für den Schüler der Oberstufe der höheren Schule.

#### Kunst unserer Zeit - Malerei und Plastik

Will Grohmann, Herausgeber, 518 Seiten mit 132 mehrfarbigen und 334 einfarbigen Abbildungen. Format 15×20,5 cm; DM 16,80. In der Reihe DuMont-Dokumente. Verlag M. DuMont Schauberg Köln 1966, Neuausgabe 1968.

Das Buch gibt eine durchaus umfassende Information über die allerneueste Kunstproduktion in den Gebieten beziehungsweise in den Ländern Amerika, Frankreich, England, Italien, Spanien, Holland, Skandinavien, Belgien, Japan, Südamerika, Griechenland, Israel, Polen, Tschechoslowakei, Jugoslawien, Schweiz, Deutschland und Österreich. Kunsthistoriker, die in den genannten Ländern arbeiten, berichten über die Situation und Entwicklung der Kunst. Der Herausgeber Will Grohmann schreibt über Deutschland, Österreich und die Schweiz. Österreich ist in diesem internationalen Überblick gut vertreten durch die Maler Prachensky, Hollegha, Mikl, Rainer, Hundertwasser, Brauer, Fuchs, Hausner, Hutter, Lehmden, Stenvert, durch die Bildhauer Hoflehner, Wotruba, Göschl und Prantl. Die Abbildungen veranschaulichen den Text und ermöglichen interessante Vergleiche. Erfreulich sind die genauen Angaben zu den Abbildungen. K.S.

### Abstrakte Malerei

Heinrich Lützeler, 224 Seiten mit 98 Abbildungen, davon 48 auf 32 vierfarbigen Kunstdrucktafeln. Leinen, DM 19,50. Verlag C. Bertelsmann, Gütersloh 1967.

Lützeler untersucht die Voraussetzungen der abstrakten Malerei von der Romantik bis Cezanne, Voraussetzungen der Kunstgeschichte und der Geistesgeschichte. Lützeler stellt und beantwortet Wertfragen, unterscheidet Elementarform, Spielform, Werdeform und Ordnungsform. Er sucht und findet abstrakte Züge in der gegenständlichen Malerei in der außereuropäischen Kunst (z. B. der leere Grund in der chinesischen Malerei) und in der europäischen Kunst.

Lützeler zeigt Möglichkeiten unseres Verhaltens zu abstrakten Bildern auf. "Sie fordern von uns nicht nur ruhige Betrachtung, sondern Mitvollzug. Wir sollen die gezeigte Ordnung mitbauen, das in ihnen enthaltene

Werden mitleben." Lützeier gibt uns in diesem Buch durch seine verständnisvollen Analysen abstrakter Bilder die Möglichkeit zum Mitvollzug. Das Buch ist eine mit Kenntnis und Neigung geschriebene Einführung in die Probleme der abstrakten Malerei. K. S.

#### Kunstdenkmäler in Österreich

Reinhard Hootz, Herausgeber, Wien (Band IV), 340 Seiten, 288 Abbildungen auf Kunstdrucktafeln, 2 Pläne. Deutscher Kunstverlag, München-Berlin 1968.

Mit dem Band Wien ist das auf vier Bände angelegte Bildhandbuch "Kunstdenkmäler in Österreich" abgeschlossen. Band III, "Oberösterreich, Niederösterreich, Burgenland", wurde im Heft 3/1968 besprochen.

Die Einleitung gibt einen kurzen Abriß der Kunstgeschichte Wiens, vom Römerlager bis zum Bau der Stadthalle. Der Bildteil ist nach der Entstehungszeit der Kunstwerke chronologisch angeordnet. Der Textteil, die Erläuterungen zu den Bildern, ist alphabetisch nach Namen geordnet. Verweise ermöglichen eine rasche Orientierung, ebenso zwei Pläne der Bezirke und der Innenstadt. Das Buch ist sehr geeignet für Kunstwanderungen in der Stadt, mit Schulklassen oder mit Freunden aus dem Ausland, man kann es bequem mitnehmen. Das Buch ist geeignet für die Bibliotheken der Wiener Schulen und als Geschenk für Freunde Wiens. K. S.

#### Mosaik-Technik

M. L. Stribling (Die Kunst eigener Mosaikarbeiten in modernem und traditionellem Stil), 245 Seiten mit 456 Abbildungen. Safari-Verlag, Berlin 1967. Leinen, DM 29,80. Das amerikanische Originalwerk erschien 1966 in New York und London. Stribling zeigt in diesem Buch Mosaikarbeiten und Techniken mit Kunstharzen, Schmuckstein, Ton, Terrakotta, für Miniaturen, Glasschmelzarbeiten und Keramik. Die Autorin lebt heute in Kalifornien und besitzt einen internationalen Ruf als Lehrer und Sachverständiger für das Mosaik. Das Buch ist als Handbuch und Nachschlagewerk angelegt und gibt erschöpfende Auskunft über die Probleme der Mosaikgestaltung. 216 Bilder zeigen Arbeiten bekannter amerikanischer Künstler, 256 Bilder veranschaulichen Arbeitsvorgänge. Ein Bezugsquellen-Verzeichnis gibt Auskunft über Mosaikmaterial, Mosaikwerkstätten, Steingutfabriken, Porzellanfabriken, Baukastenhersteller, Acrylglas, Kunstharze, Schmucksteine und Laborbedarf. Das Buch gibt eine außerordentliche Fülle von brauchbaren Hinweisen für die Praxis und ist besonders geeignet für den Werklehrer und für die Freizeitgestaltung. K. S.

#### Kinderspielzeug aus alter Zeit

Karl Gröber, Juliane Metzger, 224 Seiten, viele Abbildungen im Text und 320 Abbildungen auf Kunstdrucktafeln, DM 45,—. Verlag Marion von Schröder, Hamburg 1965.

Die erste Auflage des bekannten und verdienstvollen Standardwerkes über das Kinderspielzeug erschien 1929. Juliane Metzger hat die Neuauflage von 1965 herausgegeben. Die Autorin hat sich bemüht, neben den historisch-musealen Gesichtspunkten auch soziologisch-pädagogische Gesichtspunkte zu Wort kommen zu lassen. Kindheitsschilderungen von Dichtern zeigen, wie sich in den Spielen schon Neigungen ankündigen, die das spätere Leben bestimmen. Metzger schreibt: "Vielleicht kann sogar die Wissenschaft vom Spiel und vom Spielzeug des Kindes einen nicht zu unterschätzenden Beitrag zur Lehre von der Berufswahl und Berufsbewältigung bilden." Der Text wird durch einen ausgezeichneten Bildteil ergänzt. In der Liste der Museen und Sammlungen finden sich auch österreichische Namen: Historisches Museum, Museum der Ersten österr. Spar-Casse, Museum für Volkskunde, Privatsammlung Gabriele Folk-Stoy, alle in Wien. Die ausgezeichnete Bibliographie nennt u. a. auch das in Wien 1961 erschienene Buch Alt-Wiener Spielzeugschachtel von Hubert Kaut. Rolf Bünermann ist für die geschmackvolle graphische Gestaltung des Buches verantwortlich. Das Buch ist sehr zu empfehlen für Eltern, Kindergärtnerinnen und Lehrer. K. Ş.

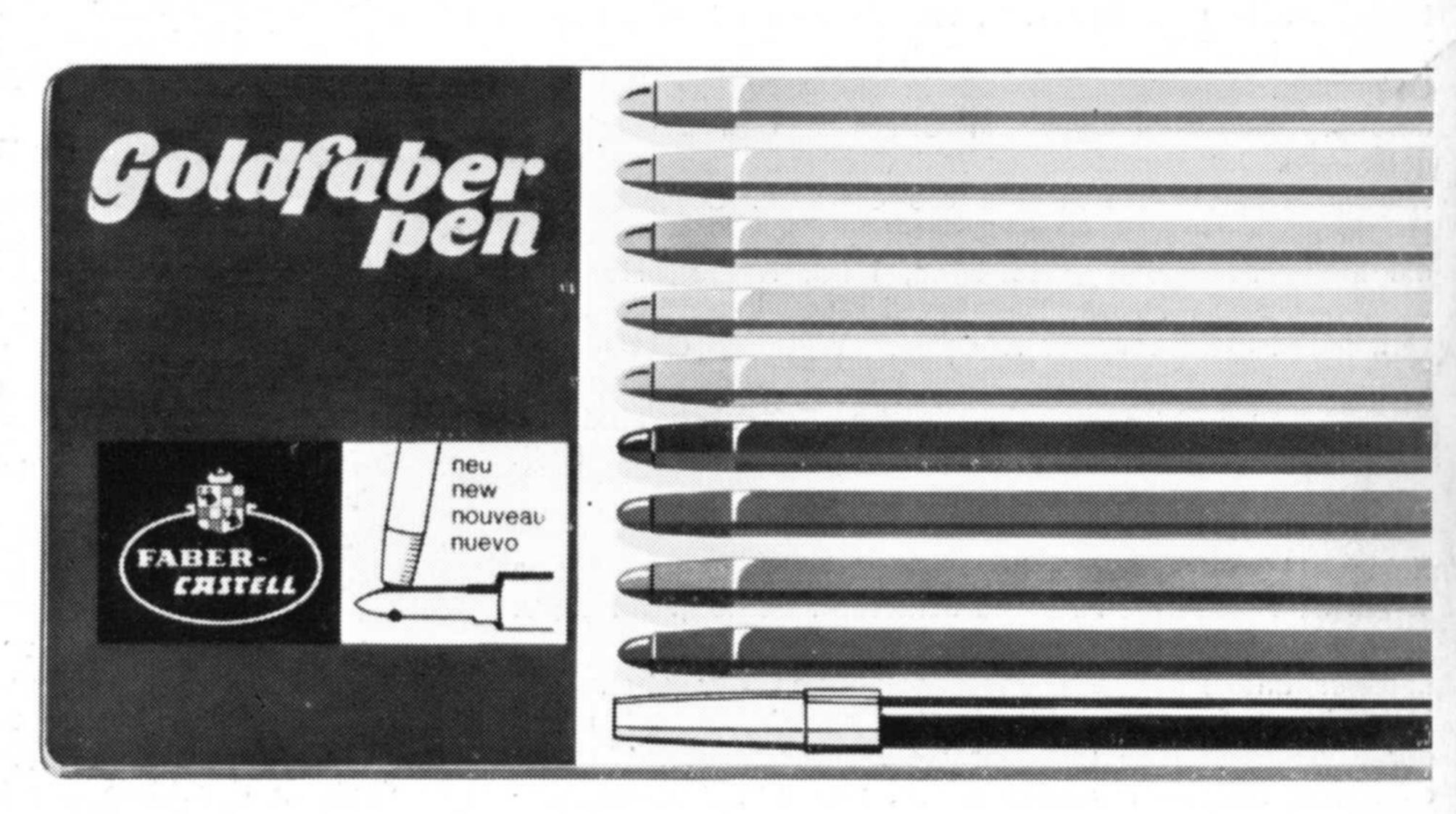
# Goldsober-Jastein Pinsel/Pen

Frische Impulse für den Kunstunterricht liefert der neuartige Flüssigfarbstift Goldfaber-pen.-Dank seines großen Farbvorrates eignet er sich auch für das groß-flächige Malen.

- Fast so weich wie ein Pinsel gleitet seine runde Farbspitze über das Zeichenpapier.
- Kräftig und satt ist die Farbwiedergabe aller 10 Farben.
- Die Schaumspitze ist abriebfest und unempfindlich gegen Stoß und Fall.
- Alle Farben sind auf Zeichenpapier mit Pinsel und Wasser vermalbar.



Mit einem Messer kann die Schaumspitze auf jede beliebige Breite, Schräge oder Spitze zugeschnitten werden.





AV 4001/69