

# Bildnerische Erziehung

Österreichisches Fachblatt  
für Kunst-  
und Werkerzieher

1973

3



## Umschlagbild:

Anhänger in Röhremail  
Studentenarbeit, 4,5×4,5 cm

## Bund österreichischer Kunst- und Werkerzieher

Präsident und 1. Vorsitzender:  
F. I. Prof. Adolf Degenhardt

Vizepräsident und Vertreter der Landesvorsitzenden  
in der Bundesleitung: Prof. Hilda Wiltschko-Uccusic

Leiter der Bundesgeschäftsstelle: Prof. Gustav Seiss

Kassier: Prof. Walter Fischer

1. Schriftführer und Pressereferent: Prof. Heilgard Bertel

2. Schriftführer und Sekretär der Bundesgeschäftsstelle:  
HL Suzanne Gruber

Vorsitzender des Kollegiums der Sektionsleiter:  
Prof. Gernot Jüttner

Hauptschriftleiter und Vorsitzende des Redaktions-  
kollegiums: F. I. Prof. Gertrud Banner

Sektionsleiter:

Kindergarten u. Vorschulerz.: F. I. Anna Kirchdorfer

Pflichtschule: Schulrat HD Hans Gramm

Allgemeinbildende höhere Schule:

F. I. OStR Ernst Bauernfeind

Berufsbildende mittlere und höhere Schule:

FV Prof. Dr. Georg Reitter

Pädagogische Akademie: Prof. Gernot Jüttner

Hochschule: OStR Karl Kreutzberger

Studenten (der Päd. Ak. und der Hochschule):

Erwachsenenbildung: Prof. Heinz Bruno Gallee

Landesvorsitzende:

Burgenland: Prof. Hilda Wiltschko-Uccusic

Kärnten: Prof. Siegfried Tragatschnig

Oberösterreich: OStR Hans Stumbauer

Niederösterreich: Schulrat HD Hans Gramm

Salzburg: HD Wolfgang Wiesinger

Steiermark: Prof. Gustav Zankl

Tirol: HD Adolf Luchner

Vorarlberg: BSI Reg.-Rat Adolf Hellbock

Wien: OStR Karl Kreutzberger

## INHALT

Fl. Prof. Ernst Bauernfeind  
GRUNDSÄTZLICHE ÜBERLEGUNGEN  
ZUR SITUATION DER BE . . . . . 1

Prof. Dipl.-Ing. Walter Schnürer  
DIE PUNZTECHNIK, EINE NEU  
ERWECKTE ALTE HANDWERKSKUNST . . . . . 9

Prof. Engelbert Häupl  
DAS EMAILLIERTEN IST KEIN  
KEKSE-BACKEN! . . . . . 13

Prof. Waltraud Häupl  
EMAILLIERTEN — AUS DER  
UNTERRICHTSPRAXIS . . . . . 17

Sekt.-R. Dr. Brigitte Dill-Kahr  
EUROPA — DURCH EUROPAS  
SCHULEN . . . . . 19

VEREINSMITTEILUNGEN . . . . . 26

BUCHBESPRECHUNGEN

Fachblatt 4/73: Schule — Museum — Künstler (Steiermark)

Eigentümer und Verleger: Österreichischer Bundesverlag, Schwarzenbergstraße 5, 1010 Wien. — Herausgeber: Bund österreichischer Kunst- und Werkerzieher. — Für den Inhalt im Sinne des Pressegesetzes verantwortlich: Hanns Piffel, Schwarzenbergstraße 5, 1010 Wien. — Druck: Druckerei und Zeitungshaus J. Wimmer Gesellschaft m. b. H. & Co., Promenade 23, 4010 Linz. — Einzelbezug für Nichtmitglieder: S 20.—.

In den Beiträgen vertreten die Autoren ihre persönliche Ansicht, die mit der Meinung der Redaktion nicht unbedingt übereinstimmen muß.

## Grundsätzliche Überlegungen zur Situation der BE

Referat, gehalten bei der Vollversammlung des Bundes ÖKWE Obernberg, Mai 1973

Wenn ich über die Situation des Faches, seine Probleme, verschiedene krisenhafte Erscheinungen sprechen soll, so können diese Dinge nicht isoliert betrachtet werden, sie stehen in größeren Zusammenhängen, sind nur ein Teil weltweit auftauchender Probleme im Zusammenhang mit Erziehung und Schule.

Daß diese Spannungen in unserem Bereich mit einer im Vergleich zu anderen Fächern intensiveren Dynamik und in grundsätzlicherer Form auftreten, hängt mit verschiedenen Komponenten zusammen: Vor allem mit dem komplizierten Wissenschaftsbezug, dem größeren Freiheitsspielraum in bezug auf die zu behandelnden Stoffgebiete (der allerdings vielfach mißbraucht wird) und vor allem auch damit, daß gerade Kunst eine der Ebenen ist, auf denen sich Unbehagen an unserer Gesellschaft in besonderem Maße artikuliert.

Die Situation weist grundlegende Unterschiede zum immer vorhandenen und für die Weiterentwicklung notwendigen Methodenstreit und dem Kampf von in Detailfragen miteinander konkurrierenden Richtungen auf: Heute wird der gesamte Fachkomplex in Frage gestellt, von radikalen Richtungen die Abschaffung, von gemäßigeren zumindest der teilweise Ersatz des Bezugsfeldes Kunst durch ein anderes verlangt.

Nach einer Periode der Hoch-, ja Überschätzung der Arbeitsergebnisse der Kunsterziehung als „Kinderkunst“ ist das Interesse daran nun weithin erloschen, ja Malen, Zeichnen, Formen und Bauen des Kindes wird, gewisse als befreiend und enthemmend anerkannte Funktionen von Kindermalaktionen ausgenommen, als weitgehend überflüssig angesehen. Ebenso die reflexive Auseinandersetzung mit Kunst; Giffhorn versieht den Titel eines Artikels „Kunst als Unterrichtsgegenstand“<sup>1</sup> mit einem großen Fragezeichen. Allenfalls treten noch sehr verschwommene Forderungen nach „kreativer Erfahrungsbildung“ oder ähnlichem an Stelle früherer, ebenso unbestimmter musischer Formulierungen auf.

Mögen nun manche der Forderungen bewußt polemisch überspitzt formuliert sein, so ist doch unübersehbar, daß vor allem unter den Studierenden tiefe Zweifel Platz gegriffen haben, viele in den bisher geübten Praktiken der BE keinen Sinn mehr sehen.

Diese Sinnkrise in unserem Fach ist nur eine Erscheinungsform eines viel tiefer liegenden Problems, das die Jugend die Sinnfrage auf vielen Gebieten mit unerhörter Vehemenz stellen läßt und das sie auch so anfällig für Ideen und Ideologien macht, die diese Sinnfrage scheinbar beantworten.

Der kanadische Biologe Bertalanffy, den Dr. Karl Dienelt in seinem Aufsatz „Das humane Menschenbild“<sup>2</sup> zitiert, sieht hier eine existentielle Krise, hervorgerufen durch eine Ökonomie des Überflusses, die mit all ihrem Komfort moderner Zivilisation die Sinnlosigkeit des Ganzen wie nie zuvor empfinden läßt. Die Wirkung verstärkt sich noch in der Situation des Umschlagens von der Sicherheit in einer Zivilisation in die Angst vor einer durch sie zerstörten Umwelt, in der wir uns gerade befinden und die, wie jeder neu auftauchende Aspekt, eine besondere Faszination ausübt. E. Frankl<sup>3</sup> spricht von einer „existenziellen Frustration, die zur Neurose werden kann, in einem abgründigen Sinnlosigkeitsgefühl ihren Ausdruck findet“, und Erich Fromm<sup>4</sup> sieht Hinweise, daß die Vereinigten Staaten, Europa, die ganze industrialisierte Welt — zu der auch die Sowjetunion gehört — sich in einer ernsten Krise befinden, die nicht sosehr eine wirtschaftliche als vielmehr eine menschliche Krise ist: „Wir beobachten die Zunahme von Gewalttätigkeit, Langeweile, Angst und Vereinsamung, und unser steigender Konsum scheint nicht auszureichen, den Hunger der Menschen zu befriedigen, der darauf gerichtet ist, mehr zu tun, als sich zu reproduzieren und in Wohlstand zu leben.“

Die Sinnfrage wird also von der Jugend als eine der wesentlichen Grundfragen jedes Tuns mit Recht gestellt, mit Recht engagiert sie sich nur dort, wo sie einen Sinn darin sieht. Dienelt<sup>5</sup> erwähnt eine Stelle aus „Jugend in Selbstzeugnissen“, wo es heißt: „...ja, es mag sein, daß wir heute überfüttert und verwöhnt sind, daß es uns viel besser geht als euch in eurer Jugend. Aber vergeßt nicht, daß uns etwas sehr Wichtiges fehlt: Es müßte eine Sache geben, für die man sich ganz einsetzen könnte, für die man alles wagen würde, etwas, das uns alle miteinander verbände...“

Hier sind die Fragen und Sehnsüchte formuliert, die junge Kunsterzieher der Gruppe PSR (Poli-

tisch-soziale Realität, ein bezeichnender Name, aussagend, was für sie sinnvolle Realität, Wirklichkeit ist) in die Obdachlosenasyile ziehen lassen, um das dort vorhandene Elend zu dokumentieren, die radikale Lösungen in großen Zusammenhängen suchen lassen und die Jugend in von Idee (oder auch Ideologie) verbundenen Gruppen zusammenbringen.

Ich habe diese „nicht fachlichen“ Fragen vorangestellt, weil ich glaube, daß sie der tiefere Grund auch unserer Fachfragen sind und wir uns der grundsätzlichen Berechtigung dieser Fragen bewußt sein sollten. Freilich werden sie im einzelnen und konkret sowohl in der Fachdiskussion als auch im Unterricht meist oberflächlich, unreflektiert und von mangelhaft überprüften Ausgangspositionen her gestellt und es wird Aufgabe der Fachdiskussion sein, die konkret artikulierten Fragen jeweils auf ihre Berechtigung und Möglichkeit zu prüfen. Das Fragwürdigwerden fachlicher Bereiche ist neben den vorhin zitierten Gegebenheiten vor allem auf Entwicklungen in vier Problemkreisen zurückzuführen, nämlich auf

- die Entwicklung der Erziehungswissenschaften und Fachdidaktiken,
- das mangelnde Selbstverständnis des Faches,
- Entwicklungen im Bezugsfeld Kunst und
- Entwicklungen der Massenmedien und gesellschaftliche Trends.

Die ungeheure Entwicklung der Erziehungswissenschaften, in deren Verlauf die Didaktik zum „Herzstück der Pädagogik“ wurde (Derbolav), hat vor etwa 40 Jahren E. Weniger eingeleitet. Die Internationalisierung des wissenschaftlichen Gesprächs, die nach 1945 mögliche Verarbeitung der Erkenntnisse auf dem Gebiet der Lerntheorie und Lernpsychologie aus dem anglo-amerikanischen Raum dynamisierte diesen Vorgang. Die Weiterentwicklung der bildungstheoretischen, kybernetischen und lerntheoretischen Didaktikansätze brachte eine fast nicht mehr überschaubare Fülle fachlicher Publikationen. Paul Heimann<sup>6</sup> hat einmal bezweifelt, ob es studienökonomisch überhaupt möglich wäre, alle Formen gegenwärtiger Didaktik zu durchlaufen. Auf Grund dieser Erkenntnisse entstand ein Unbehagen an derzeitigen Formen von Bildung und Schule, das sich allerorts in Schulreform, Lehrplan- und Curriculumrevision äußert.

Diesem Trend der Notwendigkeit wissenschaftlicher Begründung konnte sich auf die Dauer kein Fach entziehen (Ebert<sup>7</sup>). Die Revision der Fachdidaktik begann mit der Kritik an der verschwommenen Begrifflichkeit und den undeutlichen pädagogischen Zielen musischer Erziehung, mit Kritik an deren Wissenschaftsfeindlichkeit.

R. Pfennig suchte sein System durch wissenschaftliche Analyse von Kunst zu gewinnen, schon 1964 weist G. Otto auf den Mangel an rationaler Überprüfung der Entscheidungen über Unterrichtsinhalte hin und versucht, seinen Didaktikentwurf an dem von Heimann-Schulz entwickelten Modell einer allgemeinen Didaktik wissenschaftlich abzusichern. Verschiedene Ansätze zu Fachdidaktiken folgen auf diesem Weg, und mit Recht kann G. Selle<sup>8</sup> feststellen: „Der sogenannte Kunstunterricht war noch nie mit soviel Theorie durchsetzt wie heute, jedenfalls nicht mit soviel expliziter, unverhüllter und scheinbar ideologiefreier Theorie. Man hat diesem Fach auch wohl noch nie soviel definierte Ziele gesetzt und seine Grenzen in solcher Weise erweitert, d. h. man hat noch nie so hohe Erwartungen an die Wirkungen dieses Unterrichts im gesellschaftlichen Bereich Schule und darüber hinaus geknüpft wie heute“. Das umreißt prägnant die Situation: Wissenschaft wird heute, wir leben im Zeitalter der Wissenschaft, fast immer als Begründung angeführt und die von Selle zitierte, anscheinend vollreflektierte und scheinbar ideologiefreie Theorie steht hoch im Kurs, macht jeden, der nicht mit so etwas aufwarten kann, zutiefst unsicher.

Wie steht es um die „Wissenschaftlichkeit“ im Fachbereich wirklich?

Kritik kann sich selbstverständlich nicht gegen die grundsätzlich notwendige wissenschaftliche Absicherung von Unterricht auch in unserem Fachbereich richten. Kritik ist aber sehr wohl an der Vorgangsweise zu üben, wie weithin bedenkenlos in pseudo-wissenschaftlicher Manier Tatsachen und Ergebnisse als feststehend und bewiesen ausgegeben werden oder von eindeutig ideologischen Standpunkten aus „Wissenschaft“ betrieben wird. Wissenschaftliche Arbeit ist schwierig, langwierig, nicht spektakulär und daher auch nicht sehr attraktiv. Sich wissenschaftlich gebende, sehr schnell mit Tatsachen, die

sich in Publikationen ummünzen lassen, aufwartende Aktivitäten gibt es in Fülle. Sie, die leicht faßbar und scheinbar stimmig sind, beeindrucken.

Wenn man tatsächliche wissenschaftliche Erkenntnisse, etwa die von der allgemeinen Didaktik entwickelten Möglichkeiten und Modelle (auf denen auch die Fachdidaktiken fußen), wenn man die vorliegenden Versuche neuer Bildungspläne ansieht, so wird man sich des tastenden und vorläufigen, nur sehr bedingt in die Praxis umsetzbaren Charakters dieser Modelle bewußt. Wenn heute auch mit Recht an den Lehrplänen (die man als Leerpläne bezeichnet) Kritik geübt wird, so muß doch eine Feststellung von H. Blankertz in „Theorien und Modelle der Didaktik“ nachdenklich stimmen, wo er feststellt, daß die Wissenschaft die für die Lehrplanformulierung Verantwortlichen im Stich gelassen habe. Erziehungswissenschaftliche Kritik an den Lehrplänen sei zwangsläufig eine selbstkritische Rückfrage an die Didaktik, nicht ein Vorwurf an die Kultusministerien. Ein dahingehender Vorwurf wäre erst dann berechtigt, wenn ein von der Wissenschaft entwickeltes, praktikables Instrument vorliegen würde. Derzeit ist dies nicht der Fall.

Gert Selle<sup>9</sup> zitiert Bobek, der in der BRD in den „Krefelder Protokollen“ auf das Phänomen einer ehrgeizig, ständig der gewissenhaften Grundlagen- und Feldforschung vorwegeilenden Theorie hingewiesen hat und Ebert, der den überwiegend hypothetischen Charakter der neueren fachdidaktischen Theorie herausstellt und die Notwendigkeit einer nachträglichen, einzelwissenschaftlichen Fundierung betont. D. Kerbs, ein profiliert linkmarxistischer Theoretiker, zeigt in einem Beitrag zum Stand der Kreativitätsdebatte<sup>10</sup>, wie der Begriff „Kreativität“ ähnlich wie der der „Emanzipation“ längst zum pädagogischen Schlagwort geworden ist und die Rezeptliteratur nach dem Motto „Wie werde ich (wie wird mein Kind) in drei Tagen kreativ?“ den Markt erobert, während seriöse pädagogische Literatur und die Psychologie, deren Forschungsgebiet dieser Bereich ist, nur sehr bescheidene und vorläufige und nur sehr schwer in Unterricht umsetzbare Aussagen machen können. Die Tatsache, wie Publikationen sich oft wissenschaftlich geben, Wis-

senschaftlichkeit als Selbstzweck betrieben wird, zeigt Blankertz<sup>11</sup> an einem von Bernhard Möller nach seinen lerntheoretischen Untersuchungen auf wissenschaftlicher Basis erstellten Beispiel für einen praktischen Bereich. Er stellt fest: Das sachliche Vorgehen Möllers entspricht dort nicht nur sehr genau dem, was seit über 50 Jahren Dozentinnen der Nadelarbeit in Lehrerinnenseminaren gelehrt haben — freilich ohne je einen wissenschaftlichen Ausdruck dabei zu verwenden —, aber an vielen Stellen eindeutiger begründet. Darüber hinaus werden in dem Möllerschen Modell unerkannt unter einem Nebel wissenschaftlicher Begriffe antiquierte berufspädagogische Modelle terminologisch aufgeputzt als „moderner Unterricht“ präsentiert.

Wenn man die in unserer Fachliteratur angebotenen Beispiele auf wirklich wissenschaftlicher Basis untersuchen würde, käme man in einem Großteil der Fälle zu ähnlichen Feststellungen.

Und hier wird die Sache bedenklich, dann nämlich, wenn auf der Basis noch gar nicht gesicherter und bewiesener Theorien völlige Umstrukturierung des Faches verlangt wird, wenn fertige neue Konzepte angeboten werden, in denen alle offenen Fragen scheinbar gelöst sind, wenn wissenschaftliche Vorgangsweise und Fundierung vielfach durch Formen militanter Agitation ersetzt werden, während oder weil, wie Selle feststellt, „die vorgreifende Theorie-Diskussion neuer Ziele und Inhalte bisher keineswegs, wie es durch eine Reihe von Publikationen den Anschein hat (oder man glauben machen möchte), öffentlich und überzeugend gewesen ist“. Soweit ein Theoretiker, der neuen Theorien durchaus positiv, aber nicht unkritisch gegenübersteht.

Unverantwortlich aber wird die Vorgangsweise, wenn man bedenkt, wie selbstverständlich die vielen angebotenen Hypothesen teilweise in die Praxis umgesetzt werden und in einer unzulässigen Weise mit dem Kind experimentiert wird. Man wehrt sich gegen Experimente mit Tieren. Wenn aber z. B. Prof. Heitger, der Vorstand des Instituts für Pädagogik der Universität Wien, auf gar nicht den Erwartungen entsprechende Ergebnisse extremer antiautoritärer Erziehung hinweist, wenn er „tragische Ergebnisse mit nicht wieder gut zu machenden Schäden“ aufzeigt, so sollten derartige Tatsachen doch zum Nachdenken anregen und zur Vor-

sicht. Denn wir wissen heute schon, daß vieles schlecht ist, aber noch sehr wenig, wie wir es wirklich besser machen könnten. Wir sollten nicht ein Übel durch ein noch größeres ersetzen.

Nicht Schritt gehalten mit den hohen Anforderungen an das Fach hat allerdings dessen Selbstverständnis. Seit seiner Einführung hat es wesentlich mehr Kraft für den Kampf um seinen Bestand aufwenden müssen — dauernde Abwehr von Kürzungen —, als es seinen Problemen und seiner Entwicklung zuwenden konnte. Daß dies ein wesentlicher Grund für die Suche nach neuen Inhalten ist, wird in der Fachliteratur und auch von den Studenten deutlich artikuliert. Diese Tatsache ist auch in der Geschichte des Faches nachzuweisen, wo mit Ausnahme einer kurzen Periode, in der Zielfragen allerdings zu einseitig fachimmanent gestellt wurden, ich meine die von Pfennig und Otto entwickelte, kurz „Kunstunterricht“ genannte Konzeption, Rechtfertigungen und Begründungen immer außerfachlich gesucht wurden. Sei es in der Bildung des „ganzen Menschen“ und der Pflege allgemeiner, überall verwendbarer „schöpferischer Kräfte“ in der musischen Bewegung bis zu den heute postulierten Ausweitungen, immer in der Hoffnung, endlich das langersehnte Verständnis für die Wichtigkeit der Bildungsanliegen bei Schulbehörden und Gesellschaft zu finden.

Selle nimmt in seiner 6. These auf diesen Sachverhalt Bezug und gibt auch eine sehr real orientierte Antwort auf mögliche Auswirkungen solcher realitätsfern gestellten Forderungen und Fachausweitungen: „Muß man angesichts des neuen Inhaltskataloges der ‚Visuellen Kommunikation‘ nicht bereits vom Inhalt Kommunikation schlechthin sprechen, von multimedialen, nicht nur von visuellen Lehr-Lernsituationen und Projekten? Ist damit die Fachdisziplin nicht völlig gesprengt und der neue Praxisbezug im Augenblick unverwirklichbar? Denn im traditionellen Randfach Kunst so umfassende und übergreifende Vorhaben zu installieren, bevor eine allgemeine Curriculumrevision in der Schule faktisch Raum (und Zeit, d. V.) schafft, könnte auf eine pseudo-revolutionäre Situation an einem Punkt der Schule hinauslaufen, wobei auch die sprichwörtliche Narrenfreiheit des Kunsterziehers überzogen würde. Denn die Zie-

le der neuen fachdidaktischen Theorie liegen wie ihre Motivationen im Grunde jenseits der Fachgrenzen, sie umfassen den ganzen Erziehungsbereich, wenn man so will vom Kindergarten bis zur Hochschule“. Sie liegen aber auch jenseits der Fachgrenzen, weil, wie die Arbeitsgemeinschaft der Joh.-Wolfg.-Goethe-Universität Frankfurt/Main feststellt, „jeder beliebige Gegenstand Ansatz zu ausschließlich sozialkritischen Denkansätzen wird“. Dies stellt eine nicht zu vertretende Verengung dar, vor allem auch eine nicht zu rechtfertigende Verengung der Sicht von Kunst.

Der dritte auslösende Problembereich war die Entwicklung im Bezugfeld Kunst. Fach und Bezugfeld standen, wie E. Nündel zeigt<sup>12</sup>, immer in einem Abhängigkeitsverhältnis, Veränderungen im Bezugfeld hatten solche in der Kunsterziehung zur Folge. Seit den frühen sechziger Jahren veränderte sich die Kunstszenarie tendenziell, eine Reflexionskunst mit immer ausschließlicherer Betonung des Formalaspektes entstand. Eine Antwort darauf, ein Versuch, zu ihr hinzuführen, waren die Konzepte Pfennigs und Ottos. Eine Erweiterung des Kunstbegriffes über die traditionellen Kunstgattungen hinaus folgte, noch dazu in sehr rascher, schwer nachvollziehbarer, beinahe modischer Weise und der mit DADA in Gang gesetzte Selbstinfragestellungsprozeß der Kunst kulminierte im Verlangen nach ihrer Abschaffung. (Die Parallele dazu sehen wir im Kunstunterricht.) Negative Erscheinungsformen des Kunstmarktes und -betriebes lösten eine politisch engagierte Kritik aus, im Zuge einer allgemeinen Wertkritik und Umwälzung von Werten wurden die oft in unverantwortlicher Weise proklamierten „ewigen Werte“ von Kunst angezweifelt. Dazu kam noch die Faszination und politische Wirksamkeit der Massenmedien.

Die aufgezählten negativen Erscheinungen auf dem Kunstsektor rechtfertigen nun keineswegs eine Eliminierung als Bezugfeld. Die diesbezügliche Forderung ist sowohl kunsttheoretisch als auch soziologisch nicht zu begründen und geht weit über Marx hinaus, der in der Auseinandersetzung mit ihr sehr wohl einen Sinn sieht: „Es gibt eine vom erkennenden Subjekt unabhängige, objektive Realität, deren Aneignung durch die jeweils historische gesellschaftliche

Praxis erfolgt. Eine solche Form der praktisch-geistigen Tätigkeit ist die Kunst.“<sup>13</sup>

Der tiefere Grund der heute unter Kunsterziehern verbreiteten Ablehnung von Kunst liegt in ideologischen Aspekten und strategischen Überlegungen, nämlich im vermuteten Unvermögen der Kunst, gesellschaftliche Veränderungen herbeizuführen. (Im übrigen eine vermutlich recht oberflächliche Betrachtungsweise. Ruhrberg<sup>14</sup> weist auf das Suspektsein aller nicht konformistischen Kunstrichtungen als „Blinkzeichen der Freiheit“ in Diktaturen aller Schattierungen hin. Hier nahm man Kunst, ihre Brisanz, sehr ernst, traute ihr sehr wohl Impulse für Veränderungen zu.)

Diese Ablehnung von Kunst ist nur aus dem vordergründigen und alles überspielenden politischen Engagement zu verstehen. Ruhrberg sagt in „Mutmaßungen über den Sinn von Kunst“, daß sie infolge ihrer Entwicklung den Konservativen nicht länger Religionsersatz sein kann, sich aber auch den romantischen Revolutionären mit der sentimental-jugendbewegten Vorliebe fürs Scheitern und für Gescheiterte als Polit-Ersatz und Agitprop-Hure (was nur die Kehrseite der gleichen Medaille sei) verweigert habe. Daher Ablehnung. Und von ihrem Standpunkt, allerdings einem verengten, haben solche Gruppen recht. Er zitiert den Kulturphilosophen Wilh. Hausenstein, der glaubte, daß heilsgewisse Gesellschaften wie die Urchisten keiner Kunst bedurften und, Extreme berühren sich, marxistische Gruppen, des irdischen Paradieses sicher und mit seinem Aufbau beschäftigt, mögen ähnlich denken. Eine Studentin stellte fest: „Wenn die sozialen Kontakte in Ordnung sind, ist die Kunst total wurst.“

Von ihrem Standpunkt, von ihrer Sicht, haben solche Gruppen recht. Doch auch hier, wie ein roter Faden zieht sich diese Feststellung durch unsere Betrachtung, eine reduktionistische Sehweise, die sich bildnerische Erziehung nicht zu eigen machen kann.

Die Veränderung der Gesellschaft ist das eigentliche Ziel solcher Gruppen, dem aller Unterricht zu dienen hat. Kunst wird dabei nicht nur als wirkungslos, sondern sogar als schädlich angesehen, da sie durch ihren hedonistischen Aspekt, die Befriedigung, die eine Beschäftigung mit ihr zu geben vermag, von den eigentlichen Zielen

ablenke und so affirmativen Charakter habe (H. R. Möller, Giffhorn). Hier sind wir bereits beim politischen Aspekt: Selle spricht von einer „der gesellschaftlichen Wirklichkeit vorwegeilender Theorienbildung, hinter der als Motiv die Hoffnung stehe, daß das Bewußtsein (das man in den Schülern erzeugt, d. V.) dereinst zur materiellen Gewalt werde, wie Marx sagt: ... allein auch die Theorie wird zur materiellen Gewalt, sobald sie die Massen ergreift.“

Kunsterzieher, denen Kunst nichts mehr zu sagen hat, werden allerdings für das Fach problematisch, wenn richtig ist, was H. Roth in seiner pädagogischen Psychologie des Lehrens und Lernens sagt, nämlich daß unabdingbare Voraussetzung eines Lehrers nicht nur die Beherrschung seines Stoffes, sondern ein eigenes persönliches, eigenlebendiges Verhältnis zum Kulturgut, das uns zur Mitpflege aufgegeben ist, bleibt.

Wie begann überhaupt diese Politisierung im Fachbereich, die zu einer Entsachlichung, Radikalisierung und erbitterten Polemisierung geführt hat, wie sie in diesem Ausmaß noch nie da war? Hartmut von Hentig verwendet den Terminus „Ästhetische Erziehung“ und führt dabei den Begriff Ästhetik auf seine ursprüngliche Bedeutung „Aisthesis-Wahrnehmung“ zurück. Ästhetische Erziehung ist für ihn also eine systematische Ausbildung der Wahrnehmungsmöglichkeiten, des Wahrnehmungsgenusses und der Wahrnehmungskritik. Notwendig, weil „potentiell alles künstlerisch gestaltet oder mißgestaltet sein kann, die rationalisierte und gemachte Welt also insgesamt an den Wirkungen beteiligt ist, die man den Kunstwerken im Guten wie im Schlechten vorbehalten hatte“. Also eine ungeheure Gebietserweiterung und gleichzeitig wird dadurch ästhetische Erziehung auch politische Erziehung (im Sinne von res privata, res publica, d. V.), also gesellschaftlich relevante Erziehung. Schon bei Kerbs wird der Begriff Gesellschaft im neutralen Sinn durch ein bestimmtes Gesellschaftsbild, eine bestimmte Vorstellung anzustrebender Gesellschaft ersetzt. Selle sieht dies, wenn er sagt: „Die entstehende neue Theorie bedient sich zum Aufbau ihres theoretischen Potentials der fragenden Methode und der analytischen Verfahren der Ideologiekritik (älteren Konzeptionen gegenüber, d. V.) auf der gesell-

schaftskritischen Basis der sogenannten Frankfurter-Schule oder ganz deutlich auf der Basis marxistischer Gesellschaftstheorie“. Dieser Ansatz ist im Sinne der von Karl Mannheim entwickelten Wissenssoziologie zweifellos ein ideologischer. Es ergibt sich also, daß eine Fachrevision, die vor Jahren mit einer Kritik an der „Ideologie des Musischen“ begann, heute selbst massiv ideologische Positionen vertritt.

Darüber hinaus ist in der Fachdiskussion eine zunehmende Simplifizierung und Vulgarisierung des von der Frankfurter-Schule auf hohem, theoretischem Reflexionsniveau eingebrachten Gedankengutes festzustellen.

Solche Simplifikationen haben aber eine große Anziehungskraft, sie machen durch Polarisierung die Dinge einfach und leicht überschaubar: Establishment-underground, privilegiert-unterprivilegiert, bürgerliche und fortschrittliche Kunsterzieher, bürgerliche Wissenschaft-fortschrittliche Wissenschaft. Der große Vorteil ist, man braucht nicht argumentieren, sondern einfach durch Voransetzen des Wortes „bürgerlich“ oder eines ähnlichen abzuqualifizieren. Mit „bürgerlicher“ Wissenschaft erübrigt sich jede Diskussion. Auch Selle stellt diese Simplifizierung und Vulgarisierung fest und fragt: „Welches Bewußtsein stellen solche Einbahnstraßen des exemplarischen Denkens im Studenten der Kunstpädagogik und, wenn man ein natürliches Bewußtseinsgefälle vermutet, welches Bewußtsein stellt das Bewußtsein dieser Lehrer in seiner Verkürztheit bei ihren zukünftigen Schülern her? Will die Theorie nun Lehrer und Schüler von links dumm machen? Fast möchte man es manchmal glauben.

Welche Folgerungen ergeben sich nun aus dieser kurzen, kritischen Analyse für unsere weitere Arbeit? Es ist ein Prozeß der Ortsbestimmung des Faches in Gang gekommen, den man nicht negieren kann, in dem man sich aber auch nicht mit vorschnell und einseitig gegebenen Antworten zufrieden geben darf. Diese Unruhe ist positiv, weil sie ein sattes, unkritisches Festhalten am bisher Erreichten verhindert. Man wird Zielvorstellungen kritisch überdenken müssen: Aufgaben und Platz des Faches im Bildungsganzen und die Notwendigkeit seines Beitrages für Jugendliche und Gesellschaft.

Diese Fragen werden nicht fachimmanent zu lösen sein, es wird dazu des offenen Gesprächs

mit interessierten Kreisen, der Anregung von außen ebenso bedürfen wie des permanenten Dialogs mit den Hilfswissenschaften. Freilich darf die Fragestellung nicht eine soziologische, psychologische, politische etc. sein — solche Fragestellungen ergeben soziologische, psychologische usw. Antworten —, sondern zentral eine kunstpädagogische, die auch unter diesen anderen Gesichtspunkten betrachtet werden muß. Hier liegt eine der typischen Schwierigkeiten des Faches. G. Otto<sup>15</sup> weist auf den Mangel eines einheitlichen Wissenschaftsbezuges hin: Bildnerische Erziehung muß sich auf einen verhältnismäßig schwer überschaubaren Wissenschafts- und Disziplinzusammenhang beziehen, der kompliziertere didaktische Transformationen verlangt, als sie in anderen Fächern zu leisten sind.

Daher sind wissenschaftliche Arbeit und Grundlagenforschung unabdingbar und auszubauen, um die theoretisch-wissenschaftliche Fundierung zu erarbeiten, ohne die heute kein Fach mehr bestehen kann. Es müssen Einseitigkeiten und blinde Gläubigkeit vermieden, und die kritische Reflexionsfähigkeit des Lehrers muß gefördert werden. Dies ist um so wichtiger, als heute tatsächlich eine beängstigende Situation entsteht: E. Frankl<sup>16</sup> führt als Grund für die Reduktionismen die Tatsache an, daß heute der Forscher vor den Bäumen der Forschungsergebnisse den Wald der Wirklichkeit nicht mehr sieht und daß diese Forschungsergebnisse, die heute Spezialisten der Wissenschaft vermitteln, nicht bloß partikuläre, sondern auch disparate Perspektiven und Aspekte der Wirklichkeit aufzeigen und es schwerfällt, sie zu einem einheitlichen Welt- und Menschenbild zu verschmelzen. Das geht nicht gegen Spezialisierung, die unumgänglich ist, doch sieht er die Gefahr darin, daß die Spezialisten generalisieren, er stellt den „terribles simplificateurs“ die ebenso gefährlichen „terribles generalisateurs“ gegenüber. Alle diese Tatsachen verlangen genaueste Überprüfung aller in Berufung auf Wissenschaft aufgestellten fachlichen Thesen.

Ferner müssen wir uns des utopischen Charakters vieler neuerer kunstpädagogischer Konzepte bewußt sein. Wenn nun auch utopisch im Sinne Blochs kein negatives Kriterium ist, so bedarf es doch einer sehr genauen Abgrenzung gegen das Utopistische. Hier liegen Gefahren,

die Dr. F. X. Pree<sup>17</sup> aufzeigt, wenn er auf eine Art des Freiheitsmißbrauches hinweist, nämlich auf die billige Art, sich als Dauerplaner (und Projektant) im Griff auf Utopie und Zukunft in seiner Phantasie ein Freiheitsbewußtsein zu verschaffen, das sich absichtlich nicht an und in der Wirklichkeit mißt, ja sie geradezu negiert.

Dies ist der Fall, wenn Veränderung, ohne genaue Zielangaben, um der Veränderung willen gefordert wird, wenn, wie in unserem Fach, die Theorie weitgehend den Praxisbezug verloren hat (oder in diesem Bereich nur klägliche Ergebnisse aufweisen kann), wenn sie sich in Höhen eines pädagogischen *l'art pour l'art* abspielt, sowohl was Inhalt als auch die sattem bekannte Fachsprache betrifft. Theorie hat nur auf eine Praxis hin einen Sinn, dort erst wird sie auch empirisch verifiziert, Praxis ist die Beweisebene, auf der sie sich bewähren muß.

Hier wäre auch noch die praktische Aufarbeitung vorliegender theoretischer Angebote zu leisten, Kunstpädagogik kann sich auf die Dauer eine Wegwerf-Mentalität, mit der alle paar Monate neue Thesen aufgestellt werden, die alles Bisherige in Frage stellen und eine völlige Neuorientierung verlangen, nicht leisten, wenn sie glaubwürdig bleiben will.

Praxis kann sich auch im Interesse des Schülers die oben zitierte Einseitigkeit (die das Recht von Schulen zum Vorantreiben der Theorie ist) nicht leisten. In fast allen Disziplinen entdeckt man langsam, daß ihre Aspekte zusammengehören und nur Facetten eines Ganzen sind, wie Blankertz dies für einzelne Richtungen der Didaktik feststellt. Und wenn Heinrich Roth<sup>18</sup> im Hinblick auf die Psychologie sagt: „Wir können uns in der Praxis nicht an die Einseitigkeit einzelner psychologischer Schulen halten, sondern entnehmen ihnen das, was sich in der praktischen Anwendung bewährt hat“, so gilt dies auch für uns.

Praxis muß noch konkreter und durchdachter werden, muß Vermittlungs- und Überprüfungsverfahren erarbeiten, die dem heutigen Stand pädagogischer Erkenntnisse entsprechen. Mit Recht wurde vor kurzem in einem Artikel die Entwicklung von Lehrgängen für ästhetische Elementarbildung in Grundschulen gefordert. Wenn wir in unseren Lehrplänen als Zielvorstellung etwa „Entfaltung und Förderung der Wahrneh-

mung“ angeben, so müssen wir sehr genau sagen, was wir darunter verstehen, auf welche Weise und durch welche geplanten Maßnahmen wir dieses Ziel erreichen wollen und wie wir die Erreichung dieses Zieles nachweisen. Glaube und Hoffnung, daß unsere Aktivitäten solches zur Folge hätten, genügt nicht.

Sicher war im bisherigen Fachverständnis das Bezugsfeld Kunst zu eng interpretiert und auch unter Vernachlässigung anderer Aspekte zu einseitig auf den Formalbereich ausgerichtet (heute schlägt das Pendel in das Gegenteil um). Alle Gründe aber, die für eine Abschaffung dieses Bereiches angeführt werden, sind nur in einem verkürzten Verständnis der Fordernden, das nicht einmal ideologisch haltbar ist, begründet. Auch Vertreter dialektisch materialistischer Konzeptionen bestätigen die Wichtigkeit von Kunst, Adorno etwa nennt sie „die Antithese zur Gesellschaft“, H. V. Hentig findet sie „notwendig“ als Exploration des Möglichen, um uns gegen die massive Einseitigkeit des Wirklichen zu behaupten“. Ruhrberg nennt sie eine humane Disziplin unter anderen und zitiert Sicco Manholt und Gerhard Plicht, nach deren Meinung sie „in der Freizeitgesellschaft von morgen, nach dem unvermeidlichen Ende der Wachstumsideologie und dem zu erhoffenden des Konsumidiotismus die riesigen Leerräume, die der Konsumverzicht hinterläßt, füllen werde und endgültig statt Zierat Essential des Lebens werden müsse“.

Und schließlich: Jedes pädagogische Bemühen ist zweifellos auch politisch im Sinne des von Hentig zitierten gesellschaftlichen Bezuges und in seinen gesellschaftlichen Wirkungen. Es gibt keine Kunstpädagogik im Elfenbeinturm. Andererseits ist Schule eben als Institution für die Gesellschaft kein Ort für ideologische Agitation, und eine grundlegende didaktische Forderung, von Heimann-Schulz formuliert, ist die nach einer permanenten Ideologiekritik vorgelegter Konzeptionen.

Es ist begreiflich, daß der Jugend vieles zu langsam geht, die immer schnelle und in die Augen springende Erfolge sehen möchte.

Gerade in unserem Fach würden jedoch viele der von neuen Theorien vorgeschlagenen Änderungen einen Rückschritt hinter wesentliche Erkenntnisse und Errungenschaften bedeuten und

eine neue Manipulation des Kindes, das vor nicht allzu langer Zeit erst von einer Manipulation aus der Sicht der Erwachsenen frei wurde. Notwendig ist eine permanente Bereitschaft zur Überprüfung der Standpunkte im Hinblick auf die sich schnell wandelnden Gegebenheiten unserer Welt und die Bereitschaft zur Veränderung auf Grund bewiesener, neuer Erkenntnisse der Wissenschaften.

Aber genauso wichtig das Bewahren noch gültiger Tradition. E. Frankl sieht als Grund der Pathogenese der am Anfang meines Referates genannten existentiellen Krise, des existentiellen Vakuums die Tatsache an, daß „dem Menschen heute im Gegensatz zu früheren Zeiten keine Tradition mehr sagt, was er soll (oder daß er Tradition radikal ablehnt, d. V.). Und da ihm im Gegensatz zum Tier keine Instinkte sagen, was er muß, scheine er manchmal nicht einmal zu wissen, was er eigentlich will.“

Der Verhaltensforscher Konrad Lorenz sieht in den „8 Todsünden der zivilisierten Menschheit“<sup>19</sup>, einer Untersuchung über Strukturen und Funktionsstörungen lebender Systeme, das Festhalten sogar als nicht nur ebenso wichtig, sondern um sehr viel wichtiger an

als das Hinzuerwerben, da wir ohne ganz speziell darauf gerichtete Untersuchungen durchaus nicht wissen können, was, von der Tradition überliefert, entbehrlicher Aberglaube und was unentbehrliches Kulturgut ist. Und er hält die in Kreisen der Jugend mit unangebrachter Hybris vertretene Forderung, alles über Bord zu werfen und bei Stunde Null zu beginnen, die Meinung, „Wissenschaft könne selbstverständlich eine Kultur mit allem Drum und Dran auf rationalem Wege und aus dem Nichts erzeugen, für nichts weniger dumm als die Meinung, unser Wissen reiche hin, um durch Eingriffe in das menschliche Genom den Menschen wirklich zu verbessern.“ Jugend hat immer eine radikalere Haltung eingenommen Dingen gegenüber, was verständlich ist. Lucien Huyse<sup>20</sup> hat dies darauf zurückgeführt, daß sich Jugend nur von den strengen Forderungen einer Gesinnungsethik leiten lasse, die Erwachsenen von einer Verantwortungsethik (Max Weber), und er zitiert ein englisches Sprichwort: „Jeder unter Zwanzig, der nicht radikal ist, hat kein Herz; jeder über Vierzig, der es noch immer ist, hat keinen Kopf“. Gerade in der Situation unseres Faches und unserer Zeit, in den Auseinandersetzungen und Übergängen auch diesen Kopf beizustellen ist vielleicht noch Aufgabe der älteren Generation.

#### Literaturhinweise

- <sup>1</sup> H. Giffhorn, Kunst als Unterrichtsgegenstand, BDK-Mitteilungen 2/1972.
- <sup>2</sup> Dr. Karl Dienelt, Das humane Menschenbild, Die österreichische Schule 1/73.
- <sup>3</sup> Dr. Karl Dienelt, a. a. O.
- <sup>4</sup> Dr. Karl Dienelt, a. a. O.
- <sup>5</sup> Dr. Karl Dienelt, a. a. O.
- <sup>6</sup> in Herwig Blankertz, Theorien und Modelle der Didaktik, Juventa-Verlag.
- <sup>7</sup> Wilh. Ebert, Kunsterziehung zwischen Kunst und Wissenschaft, Jul. Beltz Verlag.
- <sup>8</sup> Gert Selle, Theorieprobleme und Praxisbezug neuer kunstdidaktischer Modelle, BDK-Mitteilungen 2/1972.
- <sup>9</sup> Gert Selle, a. a. O.
- <sup>10</sup> Diethart Kerbs, Zum Stand der Kreativitätsdebatte, Kunst und Unterricht, H. 19.
- <sup>11</sup> H. Blankertz, a. a. O.

- <sup>12</sup> Ernst Nündel, Kunsttheorie und Kunstpädagogik, Henn Verlag.
- <sup>13</sup> P. A. Wolf, Lexikon für Kunstpädagogik.
- <sup>14</sup> Karl Ruhrberg, Mutmaßungen über den Sinn von Kunst, Neue Wege, N. 263.
- <sup>15</sup> G. Otto, Kunst als Prozeß im Unterricht, Westermann.
- <sup>16</sup> Dr. K. Dienelt, a. a. O.
- <sup>17</sup> Dr. F. Xaver Pree, Autorität und Demokratie in der Schule, Die österreichische höhere Schule, 1972/4.
- <sup>18</sup> Heinrich Roth, Pädagogische Psychologie des Lehrens und Lernens, H. Schrödel Verlag.
- <sup>19</sup> Konrad Lorenz, Die 8 Todsünden der zivilisierten Menschheit, in: Sozialtheorie und soziale Praxis, Verlag A. Hain.
- <sup>20</sup> Lucien Huyse, Die Protestbewegung der Jugend und der demokratische Aufbau der höheren Schule: Möglichkeiten und Hindernisse, in: Die österreichische höhere Schule, 1970/4.

## Die Punztechnik, eine neu erweckte alte Handwerkskunst

Gebrauchsgegenstände und Schmuckstücke mit Stempeleindrücken zur Oberflächenstrukturierung und Musterung zu versehen ist eine uralte Handwerkstechnik.

Bereits der Töpfer der Vorzeit versah seine Erzeugnisse mit rhythmisch wiederkehrenden Eindrücken seiner Finger, mit Stempeln aus Holz, Bein, gedrehten Schnüren oder dem gezahnten Rand von Meeresmuscheln. Auch die Metallhandwerker der Bronzezeit verwendeten Stempel aus Metall, um Beschläge und Gefäße aus dünnem Bronze- oder Goldblech mit Mustern zu versehen, die der Verschönerung und der gleichzeitigen Versteifung des Gegenstandes dienten.

Stempel, die zur Musterung von Metall und Leder Verwendung finden, werden als „Punzen“ bezeichnet. Die Punztechnik besteht darin, daß man mit verschieden geformten Punzen Einzeldrücke in rhythmischer Wiederkehr auf dem Werkstück erzeugt. Werden aber zusammenhängende Linien durch enges Aneinanderreihen von Punzeneinschlägen erzeugt, so daß man den Einzelschlag des Punzens nicht mehr erkennen kann, dann spricht man vom „Schroten“. Werden Bleche auf nachgiebiger Unterlage mit Punzen zu Reliefs modelliert, dann nennt man diese Arbeitstechnik „Treibziselieren“. Die Nacharbeit von gegossenen Plastiken mit Meißel, Feile und Punzen wird als „Gußziselieren“ bezeichnet.

In diesem Artikel soll nur die Punztechnik behandelt werden. Bei der Punztechnik unterscheidet man zwei Arbeitsweisen. Die 1. Arbeitsweise wird bei Metallfolien und dünnen Blechen angewendet (Metalldicke 0,05 — 0,6 mm). Die Folie oder das dünne Blech wird auf eine nachgiebige Unterlage gelegt und der Punzen eingedrückt oder mit einem leichten Hammer (Ziselierhammer) eingeschlagen. Als Werkstoffe für Punzen können Stäbe aus Hartholz, Bein, Kunststoff (Zahnbürstenstiele), Nichteisenmetallen und weichem Stahl (Nägeln, Schrauben) verwendet werden.

Die nachgiebige Unterlage kann Pappendeckel, Hirnholz von Erle, Weide oder Linde, Gummi, Blei oder Treibpech sein. Treibpech bezieht man am besten fertig. Das Treibpech wird im geschmolzenen Zustand auf eine dicke Hartholzplatte, die mit Randleisten versehen ist, aufgegossen

und nach dem Erkalten der Masse das angewärmte Blech hineingedrückt. Hohlkörper, die mit Punzmusterung versehen werden sollen, werden mit Treibpech ausgegossen. Die Kanten der Bildseite der Punzen sind entsprechend zu runden, damit man das Blech nicht durchschlägt.

Die 2. Arbeitsweise wird bei dicken Blechen (ab 1 mm Dicke) angewendet. Die Unterlage muß aus Stahl und möglichst glatt sein. Das Gewicht der Unterlage soll mindestens 10 kg betragen. Eine dicke Stahlplatte oder ein Abschnitt einer Eisenbahnschiene ist dazu gut geeignet und von einem Alteisenhändler billig zu erwerben. Ideal ist natürlich ein Polierstock, der mit seinem pyramidenstumpfförmigen Ansatz in einen Hackstock eingelassen wird. Die Punzen müssen aus Werkzeugstahl Marke „extra zähhart“ gefeilt und nachher gehärtet werden. Man verwendet Quadratstahl 8 x 8 mm oder 10 x 10 mm, der als Stangenmaterial von einer Stahlwerksniederlage oder von einem Eisenhändler bezogen werden kann. Die Länge der Punzen soll 70 — 100 mm sein. Je größer die Bildfläche des Punzens, um so dicker und kürzer soll der Punzen sein. Einfache Bildformen (Dreieck, Viereck, Kreis, Halbkreis, Halbmond u.s.w.) können mit einigem Geschick selbst gefeilt werden. Das Härten läßt man besser von einem Fachmann (Schlosser, Schmied) durchführen. Wenn man es einmal gesehen hat, kann man es auch leicht selbst machen. Zum Unterschied von der ersten Arbeitsweise sollen diese Punzen scharfkantig sein. Der Energieaufwand beim Punzen von dicken Blechen ist wesentlich höher als beim Punzen von Folien und dünnen Blechen, da das Material verdrängt werden muß. Der verwendete Hammer muß daher schwer sein (ca. 1 kg). Sehr gut eignet sich dazu ein sogenanntes „Maurerfäustel“.

In der Bronzezeit wurden dicke Bleche nicht gepunzt, weil man keinen Stahl für die Punzenanfertigung zur Verfügung hatte.

Da das Punzen und Ziselieren von Folien und dünnen Blechen mit einfachen Mitteln durchzuführen ist, wird diese Technik bereits in den Unterstufen der allgemein bildenden Schulen angewendet. Mit einem ausgeschriebenen Kugelschreiber kann man Folien leicht durchdrücken und recht schöne Arbeiten ausführen.

In den Abbildungen 1—4 sind einige Dün-

blechschmuckstücke meiner Kursteilnehmer zu sehen.

Abbildung 1 zeigt eine Teilansicht eines Haarreifens, welcher aus 0.3 mm dickem Neusilberblech angefertigt wurde. Gearbeitet wurde auf Bleiunterlage. Es fanden 4 Punzen Verwendung: 2 Bogenpunzen für Wellenlinie und Blätter, 1 Blumenpunzen für den Umriß der Blüten und 1 Kugelpunzen, mit dem die Blütenblätter von der Rückseite durchgetrieben wurden.

Auf Abbildung 2 ist eine Brosche zu sehen, welche aus 0.6 mm dickem Neusilberblech angefertigt wurde. Es wurden 3 Punzen verwendet:

2 Bogenpunzen für die Umrandung und

1 Kugelpunzen für die 6 Buckel.

Gearbeitet wurde ebenfalls auf Bleiunterlage. Das Blech wurde zunächst größer zugeschnitten und nach dem Punzen längs der Bogenkontur ausgesägt. Die Bogen und Buckel wurden dann mit einem kleinen Kugelhammer gehämmert. Als Unterlage zum Hämmern dienten die verwendeten Punzen, welche im Schraubstock eingespannt wurden.

Die Anhängerkugel der Abbildung 3 wurde zunächst aus zwei Halbkugelschalen zusammengelötet, Blechdicke 0.3 mm. Vor dem Zusammenlöten wurde in die untere Schale ein Loch mit 6 mm Durchmesser gesägt. Durch diese Öffnung wurde WOOD-Metall eingegossen. Dann wurde die Kugel gepunzt, wobei diese in eine passende Vertiefung einer Bleiplatte gelegt wurde. Mit einem besonders scharfkantigen lanzettförmigen Punzen wurden Löcher durch das Blech geschlagen. Es ergibt sich dadurch eine sehr hübsche Wirkung, da Löcher in geschlossenen Hohlkörpern kohlschwarz erscheinen. Das Mittelfeld zwischen den Kreisen wurde mit einem Mattierpunzen strukturiert. Nach dem Punzen wurde die Metallfüllung ausgeschmolzen und die beiden Buckel und die Aufhängeöse angelötet.

Abbildung 4 zeigt einen Anhänger, der aus 0.3 mm dickem Feinsilberblech angefertigt wurde. Zur Versteifung wurde auf der Rückseite eine glasierte Keramikscheibe eingekittet. Da der Anhänger an zwei Stellen aufgehängt ist, kann er sich beim Tragen nicht umdrehen. Er kann dadurch wahlweise auf beiden Seiten getragen werden.

Für die Herstellung der Silberscheibe wurde ein „Preßmodel“ angefertigt. Die Anregung dazu bot

eine vorzeitliche Arbeitsmethode. Aus Bodenfunden hat man festgestellt, daß Etrusker, Skythen, Awaren und Wikinger getriebenen Schmuck bereits in Serienfertigung herstellten. Riemenzungen, Beschlagplättchen für Gewänder und Zaumzeug usw. wurden über gegossene und nachgearbeitete Bronzemodel getrieben. Das Gold- oder Bronzeblech wurde auf den Model gelegt und mit einem Bleihammer darauf geschlagen. Dadurch entstand ein Abklatsch des Bronzemodels im Blech.

Zur Anfertigung des abgebildeten Anhängers wurden Doppelspiralen aus Stahldraht gebogen und mit Hartlot auf eine runde Stahlplatte aufgelötet. Über diesen Model wurde das Silberblech mit einem weichen Kunststoffhammer getrieben. Eine andere Methode, die in der Schule leicht durchzuführen ist, besteht darin, daß man einen Gipsnegativschnitt anfertigt und einen Abguß mit einem leichtschmelzenden, aber genügend harten Metall macht. In Frage kommt dazu Zink oder besser eine Zinklegierung, wie sie für die Herstellung von Autovergasern verwendet wird. Alte Vergaser sind billig zum Schrottpreis zu haben. Wenn man dazu das „Mollet“-Metall der Zahntechniker verwendet, das einen Schmelzpunkt unter 100° C hat, kann man den Abguß sogar von der noch nassen Gipsform machen. Die Buckel wurden mit Kugelpunzen in das Silberblech des Anhängers geschlagen.

Das Entwerfen von Ornamenten an Hand vorhandener Punzen bereitet den Schülern erfahrungsgemäß viel Spaß, da auch weniger begabte leicht Muster zusammenstellen können.

Ich stelle zu diesem Zweck meinen Kursteilnehmern neben vielen Punzen saugfähiges Papier (sogenannte Saugpost) und Stempelkissen zur Verfügung. Mit den Punzen werden dann die Entwürfe auf das Papier gestempelt. Erst wenn ein Entwurf gelungen ist, wird er auf das Metall gepunzt.

Zwei Anhänger aus 1 mm dickem Neusilberblech sind auf Abbildung 5 dargestellt. Zum Teil wurden Facettenpunzen verwendet, die ein Punzbild mit Kerbschnittcharakter ergeben.

Die Abbildung 6 zeigt 4 gepunzte Knöpfe für Dirndlkleider und Trachtenjanker.

Eine Brosche mit gefaßtem Stein ist auf Abbildung 7 zu sehen. Der Schmuckstein ist ein kleiner geschliffener und polierter Marmorkiesel

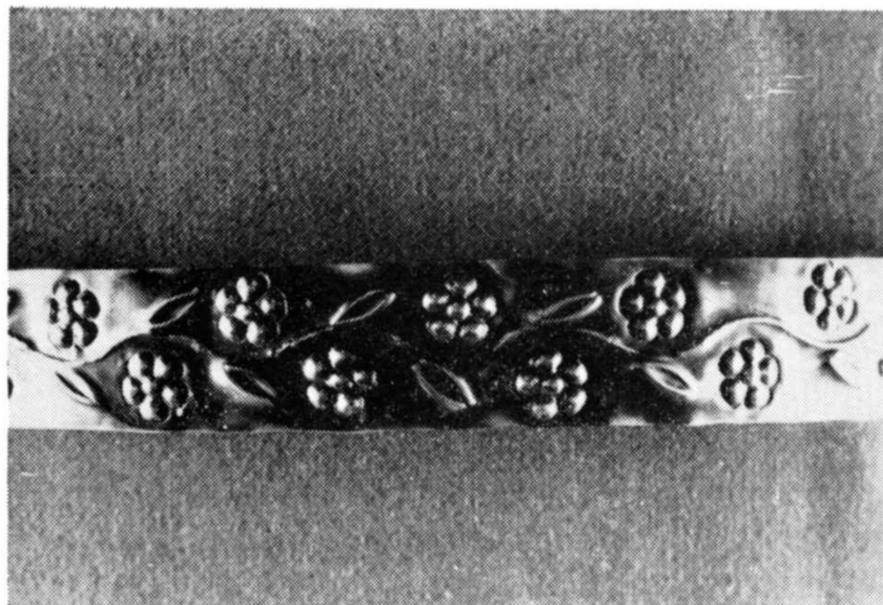


Abb. 1

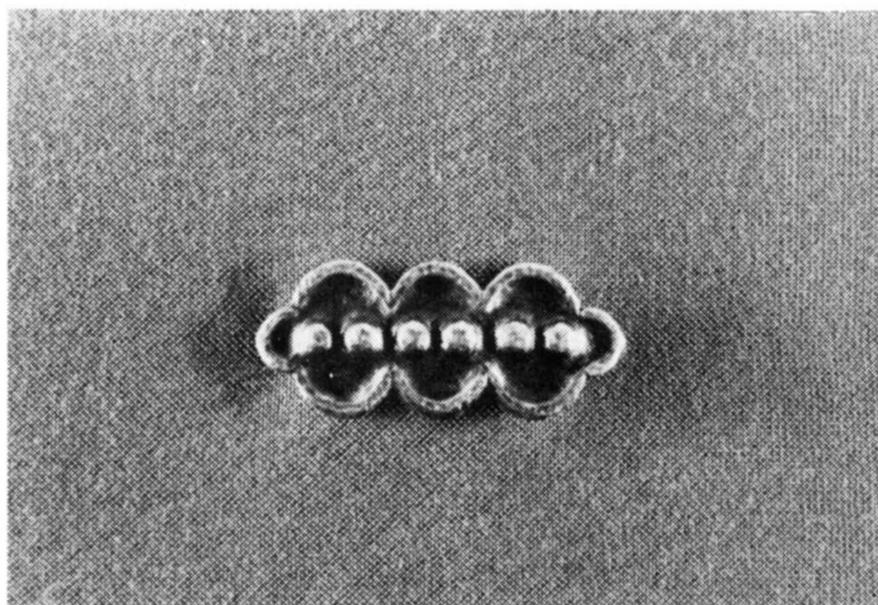


Abb. 2

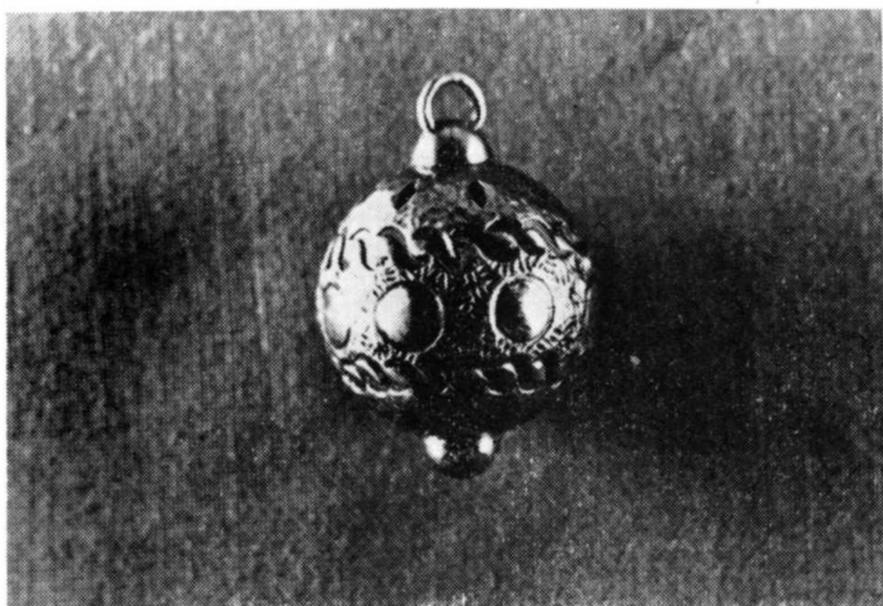


Abb. 3



Abb. 4



Abb. 5



Abb. 6

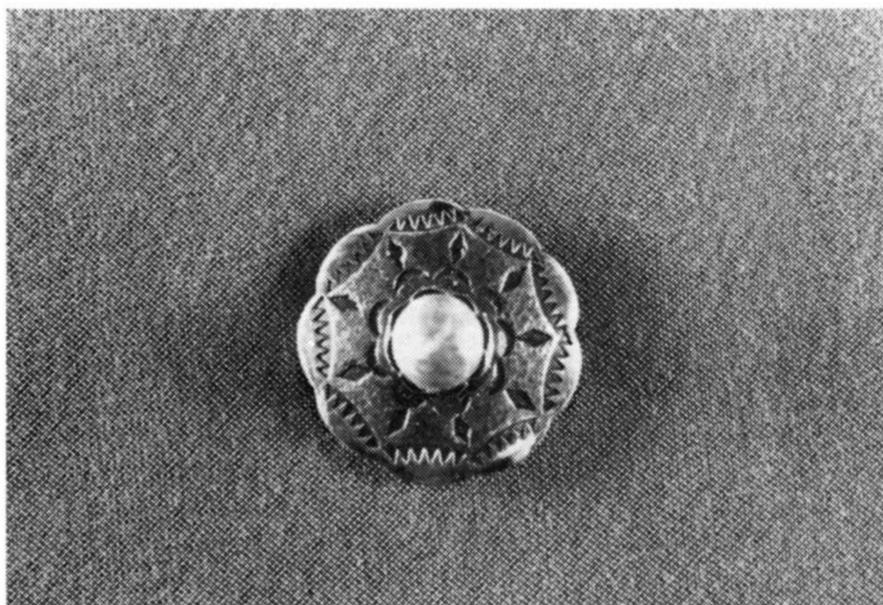


Abb. 7



Abb. 8

aus der Salzach. Interessant an dieser Brosche ist die Entstehung des bogigen Randes durch die Streckung des Metalles beim Punzen. Das Ausgangsmaterial für die Brosche war eine kreisrunde, gestanzte Scheibe!

Das Schleifen und Polieren von Marmor und Serpentin ist ebenfalls ein dankbares Betätigungsfeld für den Werkunterricht.

Ein weiteres Beispiel einer Schülerarbeit zeigt Abbildung 8, ein Armband mit gefaßten Steinen. Erfahrungsgemäß bereiten die Montierarbeiten die größten Schwierigkeiten. Vielfach wird weich gelötet. Ohne entsprechend große Berührungsflächen ergeben Weichlötungen zu geringe Festigkeiten. Die besten Ergebnisse sind mit Hartlötungen mit niedrig schmelzenden Silberloten zu erzielen. Merkwürdigerweise besteht gegen das Hartlöten im Schulbetrieb eine unbegründete Abneigung. Vielleicht denkt man dabei an die Arbeitsweise der alten Goldschmiede mit Spirituskanne und Lötrohr! Mit modernen Butangaslötlampen mit auswechselbaren Gaskartuschen habe ich mit Anfängern die besten Erfahrungen gemacht.

Eine Lötlampe, ein Schamottestein, Silberlot, Flußmittel und etwas Bindedraht, das ist alles, was man zum Hartlöten braucht. Lötlampen bekommt man in jeder Eisenhandlung. Zum Löten von Neusilber wird das Silberlot „5000 D“ verwendet. Flußmittel „H“ ist für alle Silberlote verwendbar.

Wenn man aber grundsätzlich keine Lötverbindungen anwenden will, dann soll man kleben. Beim Kleben ist, genau wie beim Weichlöten, eine große Berührungsfläche der zu verbindenden Teile vorzusehen. Als Kleber kommen Epoxydharz-Zweikomponentenkleber, z. B. UHU plus, oder Cyanoacrylat-Einkomponentenkleber in Frage.

Epoxydharzkleber gibt festhaltende Verbindungen, hat aber den Nachteil, daß die Teile leicht verrutschen und zum Kleben fixiert und gepreßt werden müssen. Die Aushärtezeit bei Raumtemperatur nimmt mehrere Stunden in Anspruch.

Mix Cyanoacrylat verklebte Teile werden 10—20 Sekunden festgedrückt und halten dann unverrückbar.

Zum Aufkleben von Broschierungen und Manschettenknopfmechaniken ist z. B. der Kleber „I. S. 150“ bestens verwendbar. Die Klebestellen sind vorher gut zu schmiegeln und nicht mehr

mit den Fingern zu berühren. Die Gebrauchsanweisung ist genauestens zu beachten, um keine Mißerfolge zu haben. Verklebungen sollten wenn möglich nicht von Schülern, sondern vom Lehrer selbst durchgeführt werden.

Die in dieser Abhandlung vorgestellten Schmuckstücke wurden alle aus Neusilber angefertigt. Neusilber ist eine Legierung aus Kupfer, Zink und 16 % Nickel. Eine ideale Legierung für Metallschmuck! Man kann Neusilber auf Hochglanz polieren, es läßt sich chemisch färben und wird von den Atmosphären kaum angegriffen. Gestanzte Scheiben aus Neusilber sind im Handel nicht erhältlich, man muß sie bei einem Metallwarenerzeuger ausstanzen lassen oder selbst mit der Laubsäge aus Blech aussägen.

Wenn die mechanische Bearbeitung des Arbeitsstückes beendet ist, wird der Gegenstand gereinigt und entfettet. Treibpechreste lassen sich durch Einlegen der Stücke in Spiritus oder Petroleum ablösen. Entfettet wird durch Waschen in einer warmen Geschirrspülmittellösung. Klebestellen müssen vollkommen fettfrei und trocken sein. Durch chemische Metallfärbung und Abschattieren erhalten die Schmuckstücke Altsilbercharakter. Eine bewährte Färbelösung ist der „Lüstersud“, welche folgende Zusammensetzung hat:

Fixiernatron 240 g

Blei (II)-Acetat 25 g

Wasser 1 l

Weinstein 30 g

(nicht Weinsteinsäure!)

Die Lösung wird auf Handwärme erhitzt und die zu färbenden Teile eingelegt. Es entstehen auf der Metalloberfläche der Reihe nach folgende Farben: gelb, rot, violett, blau, grau. Wenn die Teile einen dunkelgrauen Farbton erreicht haben, werden sie aus dem Bad genommen und unter fließendem Wasser sauber abgespült. Die erhobenen Stellen werden blank geschleuert, indem man feines Bimsmehl mit einem nassen Filzstück aufnimmt und damit die Schmuckstücke abreibt. Nach neuerlichem Abspülen und Trocknen wird mit Zaponlack lackiert.

#### Anmerkung:

Unter dem Titel „Rustikaler Schmuck für Tracht und Freizeitkleidung in Punztechnik“ hält der Verfasser dieses Artikels Kurse in den Wirtschaftsförderungsinstituten der Handelskammer in den Bundesländern ab, die für Kunst- und Werkerzieher zugänglich sind. Anmeldungen sind an die zuständigen Landeswirtschaftsförderungsinstitute zu richten.

## Das Emaillieren ist kein Kekse-backen!

Unter Email verstehen wir einen aufgeschmolzenen Glasfluß auf einem Metallträger. Diese sehr alte Technik wurde von den Goldschmieden meist in Verbindung mit Gold und Silber angewandt. Das heutige Hobby-Geschäft hat diese faszinierende Technik jedem leicht zugänglich gemacht.<sup>1)</sup>

Gleichzeitig hat die Mode den Emails Schmuck stark forciert. Das drängt natürlicherweise zum „Selbermachen“. Dieser Trend birgt aber gerade die Gefahr in sich, daß diese edle Schmucktechnik entwertet wird. Als Entwertung sehe ich das „Kekse — backen“, indem man Emailfarben auf vorgefertigten käuflichen Formen unkontrolliert aufstreut und diese Stücke dann in den Ofen steckt, um sich nach dem Erhitzen überraschen zu lassen. Dieser Gefahr muß vor allem im Unterricht strengstens begegnet werden.

Aus diesem Grunde möchte ich versuchen, in Stichworten eine Einführung in die Technik des Emaillierens für den Unterricht zu geben.

### Unterrichtsziel:

- Entwicklung des Sinnes für das Schmuckhafte
- Erörtern der Begriffe: Form und Funktion des Schmuckes
- Erziehung zu einem kritischen Gebrauch von Schmuckformen
- Förderung des Verständnisses für alte Emailtechniken.

### A. Die Aufgabenstellung:

Anhänger, Brosche oder Armband in Email

#### Gestaltungsmöglichkeiten:

Zusammenspiel zwischen:

- Form des Emailträgers und der Farben
- transparenten und opaken (deckenden) Farben
- Email und Metall (Silber-, Kupfersteg).

### B. Das Material:

#### 1. Das Email

Begriff: Aufgeschmolzene Glasmasse auf einem Metallträger (im Gegensatz zu: Fayence, Majolika und Keramik).

Verwendung: — künstlerisch, zur Verzierung von Gegenständen

— industriell, zur Oberflächenveredelung von Gebrauchsgegenständen.

##### a) Herstellung:

Der Grundstoff ist ein farbloser Glasfluß aus Quarz, Soda, Kreide, Magnesia, Natron und Salpeter. Durch Zusatz von Bleioxyd wird der Schmelzpunkt auf 750°—850° gesenkt und dessen Ausdehnungsfaktor dem des Emailträgers angeglichen. Mit Metalloxyden wird der Grundschmelz zu verschiedenen transparenten Emails gefärbt. Opake (undurchsichtige) Emails werden durch Zuschmelzen von Knochenasche gewonnen. Die heiße Emailmasse zerfällt im Wasser zu Körnern, die in Porzellanmühlen gebrauchsfertig zermahlen werden.

##### b) Formen des Emailmaterials:

Fondant: klarer, farbloser Fluß

Verwendung: — als Grundschmelz, um die Leuchtkraft transparenter Emails zu erhöhen

— als Aufbrand um eine glatte Oberfläche zu erzielen

— zum Einschmelzen von Stegen, Drähten und Folien

— zum Überfangen von Stegen (gegen das Oxydieren).

Transparente Emails: klare farbige Emails — der Emailträger reflektiert das Licht!

Opake Emails: undurchsichtige Farben — Oberflächenlicht! Sie werden durch zu hohes Brennen oft transparent!

Opalisierende Emails: sind durchscheinend — der Effekt wird durch niedriges Nachbrennen unter Sauerstoff erreicht.

Email-Malfarben: sehr fein gemahlene Farben — werden mit Malöl zu einem Brei verrührt, aufgemalt und unter niedriger Temperatur aufgebrannt.

Fadenemail: aus der Schmelze gezogene Fäden.

Kugelemail: Tropfen, ergeben perlenartige Effekte.

Splitteremail: kleine Brocken, ergeben mosaikartige Effekte.

<sup>1)</sup> Das sogenannte Hobby-Email unterscheidet sich vom Bijouterie-Email durch den weiter herabgesetzten Schmelzpunkt. Es erreicht nie die Schönheit des eigentlichen Schmuck-Emails und ist im Gebrauch durch die kleinen Mengen sehr teuer.

Flimmeremail: mit Zusatz von kleinen Metallplättchen.

#### c) Aufbereitung des Emails:

Soll ein schöner farbiger Schmelz erreicht werden, so muß das käufliche Emailpulver vor dem Schmelzen gewaschen werden! Das Pulver wird in einem Mörser unter kaltem Wasser aufgerührt und abgestellt. Sobald sich das Pulver im Wasser gesetzt hat, schüttet man das trübe Wasser vorsichtig ab. Der Vorgang wird so lange wiederholt, bis das Wasser klar bleibt. Soll das Pulver trocken verarbeitet werden, so kann man es in Porzellanschalen oder Aluminiumfolien über leichter Hitze unter Umrühren leicht trocknen. Aufbewahrt wird das Pulver in verschließbaren Gläsern, sonst kann eine Trübung des Emails auftreten.

#### 2) Der Emailträger (Rezipient):

Grundsätzlich können alle Metalle, außer Platin, und alle Legierungen, außer Messing, mit einem Schmelzpunkt über 850° emailliert werden. Verzinktes Stahlblech ist ungeeignet. Gute Emailträger sind: Kupfer, Tombak (90—95 % Kupfer + 10—5% Zink), Bronze (mindestens 75% Kupfer + Zinn, darunter ist es Messing), Feinsilber (nicht unter 900°) und Gold (mit mindestens 16 Karat). Die Stärke kann 0,8—1,5 mm betragen. Für Alpaka, Chromnickelstahl, Aluminium, Stahlbleche und Gußeisen müssen spezielle Emails verwendet werden.

### C) Die verschiedenen Techniken des Emaillierens:

#### 1) Historische Techniken:

Furchenschmelz (Blutemail): bereits bei den Kelten, 3. Jht. bekannt. Zeichnung wird mit Stichel ausgehoben und rote Farbe eingeschmolzen.

Kölner Tragaltar v. Meister Fridericus, 1150. Teilweise Verduner Altar.

Grubenschmelz: bereits späte Römerzeit, große Bedeutung im 12. u. 13. Jht. Im starken Emailträger werden mit Stichel oder im Guß- bzw. Ätzverfahren Gruben gebildet und Email eingeschmolzen. Nach dem Brand wird die Oberfläche glattgeschliffen. Die Zeichnung bildet der meist vergoldete Emailträger.

Verduner Altar, Nikolaus v. Verdun 1181.

Kuppelreliquiar v. Hochelten, Fridericusgruppe 1170—80.

Zellenschmelz: *émail cloisonné*: vor allem byzant. Kunst des frühen MA. Auf dem Emailträger aufgelötete oder mit Email aufgeschmolzene Metallstege bilden Zellen, welche die Umrißzeichnungen des Dekors ergeben. In die Zellen wird Email eingeschmolzen.

Drahtemail: Vermutlich die älteste Technik. Bruststück aus Zypern, 1350 v. Chr. Um 1300 in Italien, später von der ungarischen und russischen Volkskunst übernommen.

Corviniusbecher, Wolfgang Züliger 1470—90, Wr. Neustadt.

Fensteremail: (Zellenverglasung) Effekt eines Glasfensters. Verfahren wie beim Zellenschmelz, nur daß die Stege auf Glimmer aufge kittet werden, oder die dünnen Böden tiefgestochener Gruben werden nach dem Brand weggeätzt.

Silberreliefschmelz (Tiefschmelz): im 14. Jht. bes. in Italien entwickelt. Flaches Silberrelief wird mit transparentem Email überschmolzen. Die Höhenunterschiede des Reliefs ergeben im Email Helligkeitsunterschiede.

Körperschmelz: im 17. Jht. durch Nürnberger Meister Hirsvogel zur Blüte gebracht. Ornamentale oder figürliche Gegenstände werden teilweise oder ganz mit Email überzogen.

Melchior Dinglinger: „Hofhalt des Großmoguls“, Prager Hof, 1701—08.

Maleremail: im 15. Jht. in Italien entwickelt, Höhepunkt im 16. Jht. in Limoges. Auf dem Emailträger wird ein opaker Emailgrund aufgetragen, darauf feinste Emailpigmente, mit Lavendel- oder Sandelholzöl angerieben, aufgetragen und eingebrannt.

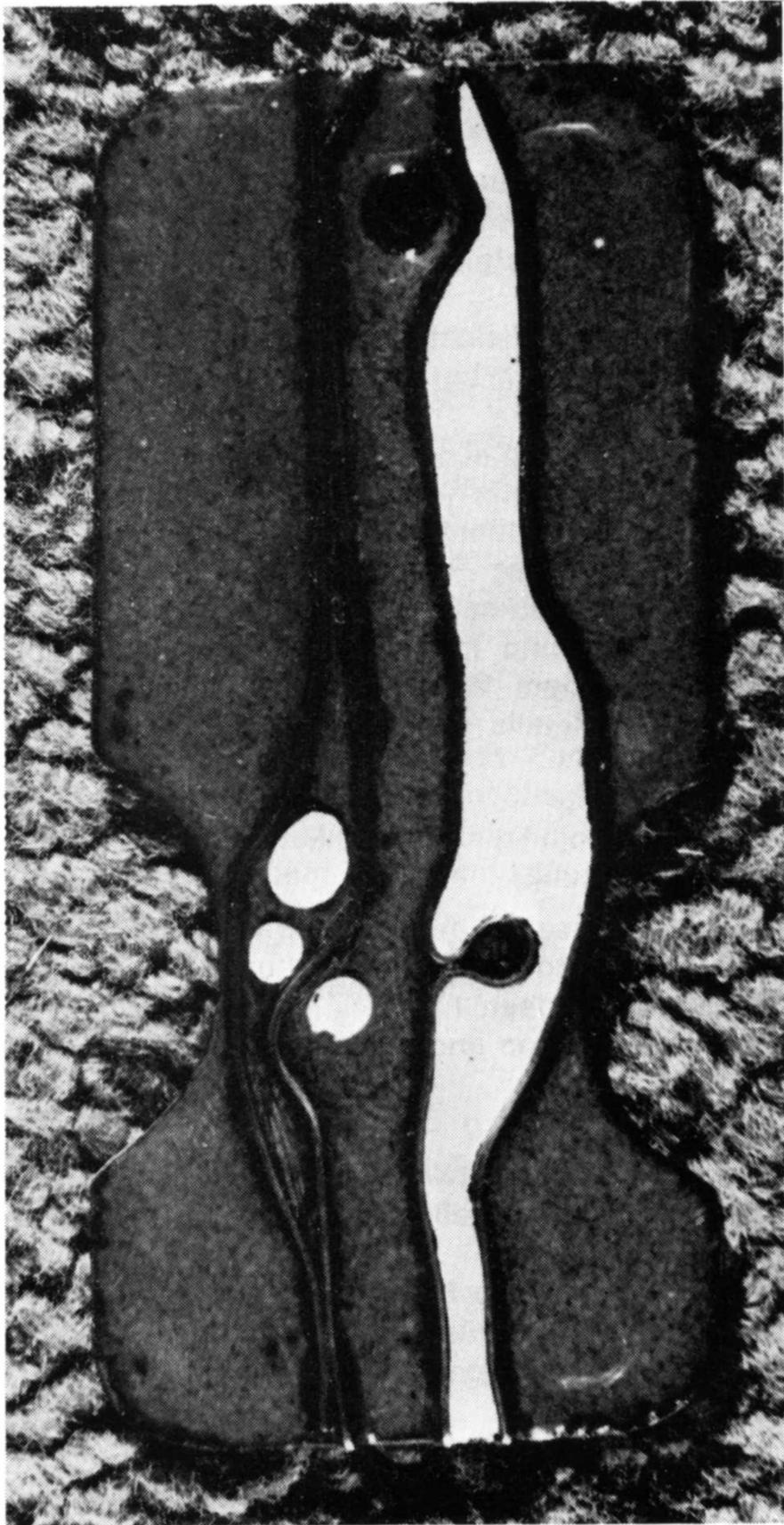
Glasemail: In ein Kristallglas wird eine negative Zeichnung eingeschnitten, eine Goldfolie eingelegt und mit transparentem Email ausgeschmolzen.

Emailmalerei: besonders im 17.—19. Jht. für Miniaturporträts verwendet. Auf voremailliertem Grund werden reine Metalloxyde aufgetragen und eingeschmolzen. (Der Porzellanmalerei sehr nahe!)

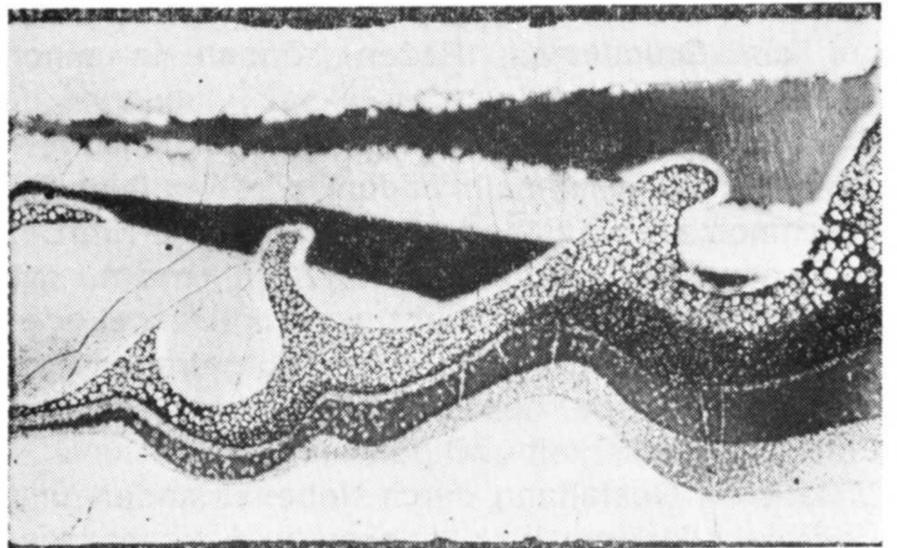
#### 2) Neue, experimentelle Techniken des Emaillierens:

Einschmelzen von Silber und Goldfolien: bewirkt besondere Reflexe im transparenten Email.

Kratztechnik: auf einer aufgebrannten Emailschicht wird eine weitere aufgetragen, geritzt und gebrannt.



Anhänger in Stegemail  
Studentenarbeit, 3×7 cm



Komposition — Opake und transparente Farben  
Anwendung von Positiv- und Negativschablonen  
Studentenarbeit 10×17 cm



Detail (15×20 cm) eines Emailbildes (55×65 cm)  
Untergrund aufgesiebt, Kratztechnik (Taube)  
freie malerische Gestaltung — Studentenarbeit

Aufschmelzen von Brocken, Perlen und Fäden auf ein Grundemail. Fäden können in einer Gasflamme verformt werden.

Ofenrührtechnik: Nebeneinanderliegendes, verschiedenfarbiges Email (Fäden) wird im Ofen im geschmolzenen Zustand gezogen oder verrührt.

Glyzerinarbeit: verdünntes Glyzerin, event. mit Lebensmittelfarbe angefärbt, wird mit Pinsel oder Feder auf eingebranntes Email aufgetragen, mit feiner Emailfarbe bestäubt, das nicht haftende Pulver abgeschüttelt und gebrannt.

Malerische Gestaltung durch Nebeneinander- und Übereinanderlegen von opaken und transparenten Emails. Dabei können beim Aufsieben Schablonen verwendet werden. Diese Technik erfordert besonders viel Erfahrung mit dem Material und birgt die Gefahr in sich, daß die gestalterischen und technischen Grenzen des Emails überschritten werden.

Emailmosaik: Auf einer Messingplatte werden Emailbrocken zu Fladen geschmolzen, gebrochen, auf einem Emailgrund aufgelegt und eingeschmolzen.

Ineinanderschmelzen zweier Emailfarben verschiedener Härtegrade. Dabei wird die obere Farbe von der unteren durchbrochen. Die reizvollen Effekte sind wenig kontrollierbar und erfordern große Erfahrung.

Rißbildungen (Craqueleé): Heißes Email zerreißt durch Abkühlen im Wasser. In die Risse kann dünne Emailfarbe eingerieben und eingeschmolzen werden.

#### **D) Das Werkzeug:**

In manchen Fällen wird es notwendig sein, die Schüler auf das Werkzeug hinzuweisen. Ich führe es hier aus Platzmangel nicht an.

#### **E) Der Entwurf:**

Es ist unbedingt zu empfehlen, den Schülern Entwürfe in Originalgröße machen zu lassen. Dabei ist zu beachten:

- Form, Funktion und schmuckhaftes Einsetzen der Farbe
- die graphische Wirkung der Stege bei einem Zellschmelz
- das Erarbeiten der Gestaltungsmöglichkeiten in Form eines Unterrichtsgesprächs.

#### **F) Arbeitsvorgang beim Emailieren:**

1) Das Vorbereiten des Emailträgers (Kupfer, Tombak, Silber):

- Zurechtschneiden der Form des Emailträgers
- die nötigen Löcher bohren
- Ausglühen (Rotglut) und im Wasser abschrecken
- Bombieren: — leichtes schüsselförmiges Durchtreiben des Emailträgers von der Rückseite nach vorne
- Ausglühen und abschrecken
- Ränder zurechtfeilen
- in 1:10 verdünnter Schwefelsäure (in der Schule verwendet man besser Weinessig mit einem Löffel Kochsalz vermengt!) vom Oxyd und Fett befreien und mit einer Messingdrahtbürste unter fließendem Wasser abbürsten. Die Oberfläche des Metalls soll nicht mehr berührt werden (Fett!).

2) Das Kontern (zum Ausgleich der Oberflächenspannung)

- die Rückseite des Emailträgers mit verd. Tramil (Klebstoff) bestreichen und Konteremail aufsieben (mindest. 1 mm)
- trocknen lassen und ausbrennen.

3) Behandlung der Vorderseite:

- Vorderseite in Schwefelsäure oder Essig (event. mit Schmirgelleinen) vom Zunder befreien
- (für transparente Emails kann der Emailträger zusätzlich mit verdünnter Salpetersäure gebeizt werden — es steigert die Leuchtkraft der Farben).

4) Der Emailauftrag:

a) Das nasse Auftragen:

- das Pulver wird in kaltem Wasser (besser in Aqua destilata) aufgeschlämmt und mit Spachtel oder Pinsel aufgetragen
- durch leichtes Klopfen an den Emailträger schlichtet sich das Korn und das Wasser tritt an die Oberfläche. Es kann mit einem sauberen saugfähigen Tuch von der Kante her abgesaugt werden
- nun kann das Email geschlichtet und an der Oberfläche glattgestrichen werden
- vor dem Brennen langsam trocknen (wichtig!).

#### b) Das trockene Auftragen:

- der Emailträger wird wenigstens an den Rändern mit verdünntem Tramil bestrichen
- Aufsieben des gereinigten und getrockneten Emailpulvers (mindest. 1 mm)
- leichtes Übersprühen mit kaltem Wasser und Schlichten
- vor dem Brennen trocknen.

#### 5) Das Brennen:

- gebrannt wird bei 750—850° C
- das Email ist ausgeschmolzen, wenn die Oberfläche geschlossen glänzend erscheint (Honigschmelz!)
- nach langsamem Abkühlen werden die verzündeten Ränder mit einer Karborundumfeile unter Wasser abgeschliffen.

#### 6) Besondere Bemerkungen:

- Silbersteg wird auf hartem Fondant eingeschmolzen! Fondant auf Emailträger aufbrennen, darauf wird der Silbersteg mit Tramil fixiert und nach dem Trocknen des Klebstoffes eingebrannt. (Silber darf bei der Schmelztemperatur nicht mit Kupfer in Berührung kommen, sonst legiert es mit dem Kupfer!)

Prof. Waltraud Häupl

## Emaillieren — aus der Unterrichtspraxis

Wir, zwei geprüfte Kunsterzieher, unterrichteten gemeinsam in einer 6. Klasse eines Mädchen-gymnasiums. Die Notwendigkeit dafür ergab sich aus der Überzahl der Schülerinnen. Zum Glück konnten wir die Klasse teilen. So wick ich mit der Hälfte der Klasse in einen mehr oder minder günstig eingerichteten Werkraum im Kellergeschoß aus. Ich hatte nun die seltene Gelegenheit, mit beiden Teilen der Klasse im Rahmen der Bildnerischen Erziehung zu emaillieren. Die Begeisterung der Mädchen und ihre Bereitschaft, etwas zu lernen, war groß. Sie wollten auch gleich beginnen, um sich endlich ihre Wünsche nach

— für transparente Emails ist es ratsam, zuerst Fondant aufzubrennen, um deren Leuchtkraft zu erhöhen

— Metallfolien (Gold, Silber) müssen zwischen Fondant und einer Farbe eingeschmolzen werden.

#### G) Auswertung:

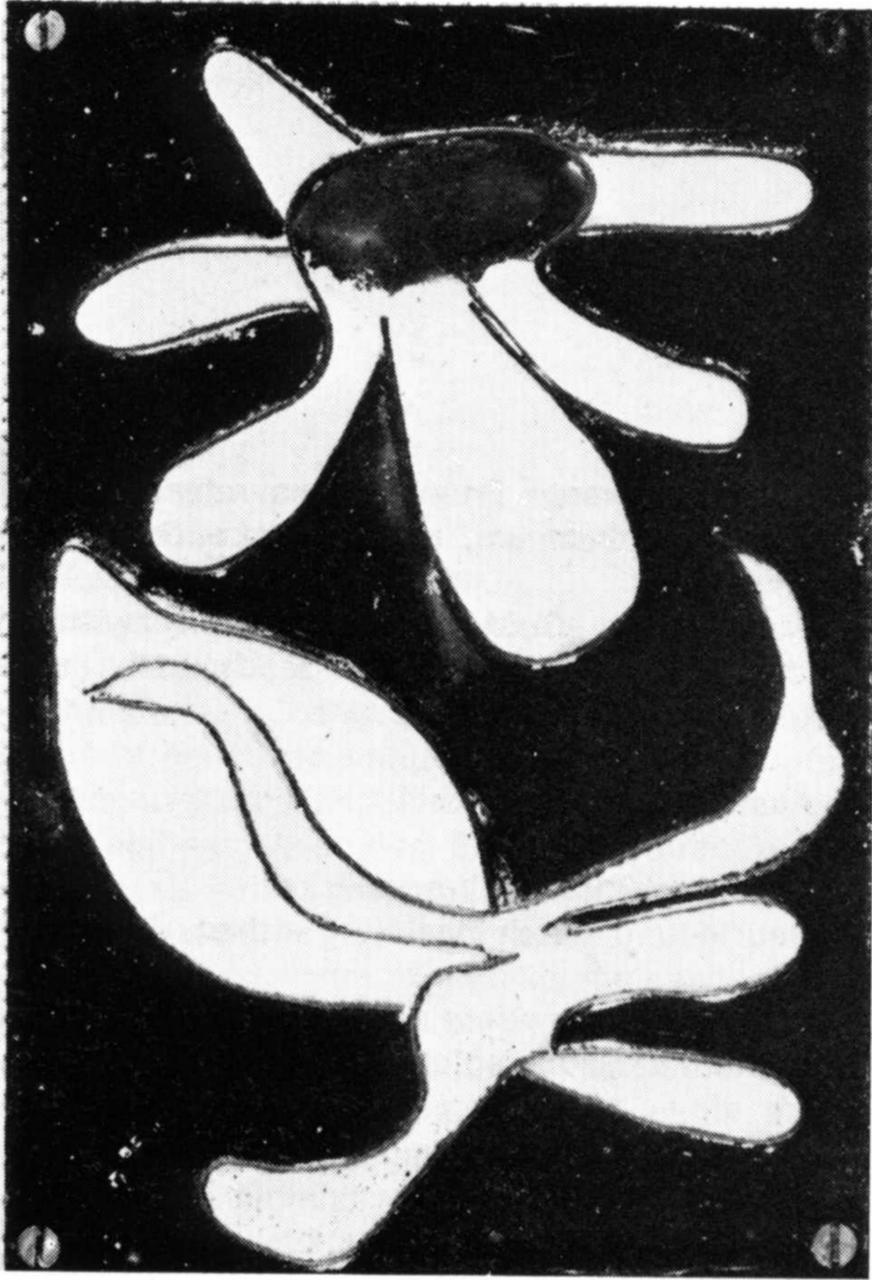
- Reflexion über die Werkstücke
- Beurteilung durch das Vergleichen der Werkstücke
- abschließender Vergleich zu alten Emaillier-techniken mit Bildbeispielen.

#### Empfehlenswerte Literatur:

- Geoffrey Clarke  
Francis und Ida Feher: „Emailarbeiten“, Otto Maier Verlag, Ravensburg.  
Katharina Zechlin: „Das kleine Emailbuch“, Verlag Frech, Stuttgart-Botnang.  
Günther Reinhardt: „Noch besser emaillieren“ (Fehlerfibel), Verlag Frech, Stuttgart-Botnang.  
Brunnenreihe Nr. 16: „Emailschmuck selbst gemacht.“  
Brunnenreihe Nr. 28: „Gehämmert und getrieben“, beide Christopherus-Verlag, Freiburg im Breisgau.

einem selbstgefertigten Emailanhänger, -ring oder -armband zu erfüllen. Leider mußte ich sie fürchterlich enttäuschen, denn ich sah sie vor mir, die Mädchen, die in Minutenschnelle ohne besondere Mühe und Phantasie irgendwo Gelegenheit hatten, irgend etwas aufzuschmelzen. Gerade dies wollte ich in meiner Gruppe vermeiden, denn jene Mädchen, die „diese geschmacklosen Zufallserscheinungen“ um den Hals trugen, haben leider Emaillieren nie gelernt.

Ich selbst habe mich jahrelang mit dieser alten Technik auseinandergesetzt und immer wieder ihre Faszination erlebt — und diese wollte ich



Blume — Zellenschmelz  
8×10 cm, Mädchen, 16 J.



Urwald — Zellenschmelz  
9×11 cm, Mädchen, 16 J.

meinen mir hier anvertrauten Mädchen vermitteln.

So war es unbedingt notwendig, sich zunächst einmal über die technischen Belange zu informieren, die Fragen zu klären: Was ist Email, worauf wird was geschmolzen, wie wird es vorbereitet? Dafür waren zwei Doppelstunden wie im Fluge dahingegangen, und meine Mädchen waren nun nicht mehr enttäuscht, daß sie noch immer nichts selbst gemacht hatten.

In der dritten Doppelstunde war es dann soweit. Alles Material war da, der Emailofen glühte, und die Mädchen arbeiteten mit aller Begeisterung, die ein junger Mensch für etwas, das ihn freut, aufbringen kann.

Jedes Mädchen machte zuerst eine Farbprobe, die fachgerecht auch gekontert sein mußte. Dies hatte zwei Vorteile: Wir hatten in kurzer Zeit eine Farbkarte, und außerdem war das Erlebnis des „ersten Schmelzes“ bereits vorbei. Nun konnten wir zur eigentlichen Arbeit übergehen. Die Emailträger wurden mittels Blechschere und Feile individuell selbst nach Größe und Form gerichtet. Die Thematik ergab sich aus einem Ausschnitt einer linearen Bleistiftzeichnung „Urwald“ — die nun in Stegemail zu übersetzen war. Dazu waren mehrere Doppelstunden und viel Selbstdisziplin der Mädchen notwendig. Man bedenke: Wir hatten nur einen Emailofen zur Verfügung, um den zur selben Zeit durchschnittlich 17 Mädchen arbeiteten — und von den Doppelstunden blieben abzüglich der Zeit für Vor- und Wegräumen kaum 50 Minuten reine Arbeitszeit übrig. Dazu kam auch noch, daß zwischendurch aus verschiedenen Gründen immer wieder Stunden entfielen. Doch all dies störte keineswegs den Erfolg der Arbeiten. Jedes einzelne Stück war ein großes Erlebnis für uns alle. Die Mädchen begriffen, wie kostbar dieses alte Kunsthandwerk ist und welcher großer Unterschied besteht zwischen dem Verduner Altar und den Elefanten und Schmetterlingen in den Modeheften.

## Europa – durch Europas Schulen

### Fünfzehn Jahre „Europäischer Schülerwettbewerb“ in Österreich

Als das Bundesministerium für Unterricht und Kunst im Spätherbst 1972 die Gesamtheit der österreichischen Schulen der Zehn- bis Neunzehnjährigen einlud, am Europäischen Schülerwettbewerb 1973 teilzunehmen, bedeutete dies die Einladung zur Mitwirkung an einem für unsere pädagogischen Auslandsbeziehungen bedeutsamen Ereignis: zur Mitgestaltung der 15. Aktion des Europäischen Schülerwettbewerbs, an dem Österreich sich erstmals 1959 beteiligt hatte. Auch für jene internationale Organisation, die den Wettbewerb alljährlich in dreizehn — und ab 1974 durch die erhoffte Einbeziehung Malτας voraussichtlich vierzehn — Mitgliedstaaten des Europarates durchführt, brachte das Kalenderjahr 1973 ein Jubiläum: Vier Jahre nach der Gründung des Europarates und nahezu ein Jahrzehnt, ehe dieser im „Rat für Kulturelle Zusammenarbeit“ (Conseil de Coopération Culturelle; Council for Cultural Cooperation; CCC) 1962 ein eigenes umfassendes europäisches Erziehungs- und Bildungsprogramm entwickelte, führte die damals noch revolutionäre und in der Folge die europäische Bildungspolitik bestimmende Erkenntnis von „Europa durch Europas Schulen“ 1953 in Paris zur Entstehung einer übernationalen, überpolitischen, überkonfessionellen und somit durchaus unabhängigen Organisation namens

Journée Européenne des Ecoles (JEE)

European Schools' Day

Giornata Europea della Scuola

und schließlich

Europäischer Schultag,

letztere eine Bezeichnung, die in Österreich aus Gründen des besseren Verständnisses und zur Vermeidung von Verwechslungen mit sonstigen „Tagen“ und „Wochen“ im österreichischen Schulgeschehen zusätzlich in

Europäischer Schülerwettbewerb

abgeändert wurde.

Die ursprüngliche Namensgebung „Europäischer Schultag“, der in genauerer Entsprechung der fremdsprachigen Originalbezeichnungen eigentlich „Europäischer Tag der Schulen“ heißen müßte, leitete sich programmatisch von einem Konzept ab, das zunächst — und dies ist etwa in Italien bis heute beibehalten worden — die Durchführung des Wettbewerbs an allen Schulen im Bereich der Teilnehmerstaaten an einem bestimmten Tag des Jahres, vorzugsweise dem

„Europatag“, 5. Mai, oder zu einem Datum in unmittelbarer zeitlicher Nachbarschaft dieses Tages, vorsah. Daß sich dieses Idealkonzept, das dem Gedanken einer zum selben Zeitpunkt in gleicher Bestrebung vereinten europäischen Schuljugend entsprang, nur zum geringen Teil und in Österreich tatsächlich nie verwirklichen ließ, ist einem nur auf den ersten Blick negativen Umstand zuzuschreiben, der jedoch dem Wettbewerb in Wahrheit breite Aktionsmöglichkeiten und legitime Aufgabenstellungen weit über den aktuellen Anlaß hinaus garantiert: dem Bemühen um gültige Behandlung der Wettbewerbsthematik, um eingehende pädagogische Aufschlüsselung und Erarbeitung der Sujets, um Qualität.

Wenn Österreich heute, zumindest hinsichtlich des bildnerischen Wettbewerbs, eine unleugbare Vorrangstellung einnimmt — 1973 wurden vier der insgesamt rund zwanzig gesamteuropäischen Preise für bildnerische Arbeiten an österreichische Schüler vergeben —, so ist dies in hohem Maße ein Verdienst der österreichischen Kunsterzieherenschaft, die den Wettbewerb als das erkannt hat, was er, unter dem Aspekt der speziellen Disziplin betrachtet, tatsächlich auch ist: die bedeutendste internationale Schülerkunstkonkurrenz der Welt.

Obgleich der Europäische Schülerwettbewerb in Österreich keinen Eingang in die Lehrpläne gefunden hat, wie dies etwa in Italien der Fall ist, so wird er doch häufig in der individuell erstellten Lehrstoffverteilung für Bildnerische Erziehung berücksichtigt, ein Umstand, der ebenso wie die zeitliche Gestaltung der Gesamtkonzeption in Österreich eine gleichsam punktuelle Konzentration des Wettbewerbsgeschehens auf einen einzigen Tag im vorhinein verbietet.

Mit Beschluß vom 17. Dezember 1957 stellte der Ministerrat des Europarates den „Europäischen Schultag“ unter seinen Ehrenschatz, den ihm in der Folge auch die Europäischen Gemeinschaften und die Europäische Kulturstiftung gewährten. Die starke Bindung an den Europarat und dessen Organe fand nicht zuletzt auch in der Übersiedlung des Generalsekretariats des „Schultags“ unter Generalsekretär Pierre BAUDET in die Europastadt Straßburg (16, rue de Bouxwiller) ihren Ausdruck.

Von Anfang an hatte sich der „Europäische Schultag“ Ziele der europäischen Bewußtseins-

bildung gesetzt, ohne jedoch einem gefährlichen Supernationalismus, einem europäischen Chauvinismus zu huldigen. Vielmehr sollte die Integration Europas im Kulturellen nicht minder als im Wirtschaftlichen und Sozialen vorbereitet werden, zwar unter Besinnung auf Eigenständigkeit und Eigenart des Europäischen, doch immer unter Beachtung von Prinzipien, deren Gültigkeit nicht an Europas politischen oder geographischen Grenzen erlischt.

Zu wiederholten Malen waren die Themen des Europäischen Schülerwettbewerbs Ausdruck des Anliegens, die jungen Europäer mit Problemen zu konfrontieren, deren Lösung Vorbedingung für Europas friedliche Koexistenz mit der übrigen Welt ist, Problemen etwa der Entwicklungshilfe, des Kampfes gegen Stereotypen und Vorurteile, Fragen, deren Beantwortung entscheidend sind für die Zukunft nicht allein Europas.

In der Erkenntnis der Notwendigkeit einer maximalen Aktivierung der Zielgruppe, die sich bis 1972 als die Gruppe der etwa Dreizehn- bis Neunzehnjährigen definierte, versuchte der „Europäische Schultag“ von Anfang an, im Rahmen eines alljährlichen Wettbewerbs und unter Nutzung jener Techniken und Medien, die von der Schule vermittelt werden, an die Kreativität der Heranwachsenden zu appellieren. Die traditionelle Trennung der Gesamtkaktion in einen bildnerischen Wettbewerb der sogenannten (Alters-)Kategorie I (7. u. 8. Schulstufe) und einen literarischen Wettbewerb der sogenannten (Alters-)Kategorien II und III (9.-13. Schulstufe) wurde 1972 auf österreichischen Vorschlag, der in erster Linie auf die Generalisierung der bildnerischen Disziplin abzielte, aufgehoben und zusätzlich eine neue „Kategorie“ — die Kategorie „Junior“ — eingeführt, die nunmehr auch die Einbeziehung der 5. und 6. Schulstufe sicherstellte.

In stufenweiser Verwirklichung dieses neuen Konzepts folgte der erstmaligen Beteiligung der „Junioren“ und der Kategorie II (9. u. 10. Schulstufe) im Rahmen des Europäischen Schülerwettbewerbs 1972 heuer — 1973 — die Öffnung des bildnerischen Wettbewerbs auch für die Altersgruppe der sog. Kategorie III, die Schüler der 11. bis 13. Schulstufe, eine Initiative, die sich als ebenso sinnvoll wie erfolbringend erwies. Über den Gesamtbereich der Sekundarstufe gespannt, unter Einbeziehung sämtlicher Schüler der 5. bis 13. Schulstufe, einschließlich

der berufsbildenden und der land- und forstwirtschaftlichen Schulen, brachte der bildnerische Wettbewerb im Quantitativen wie im Qualitativen Rekordresultate, die nicht zuletzt in der Zuerkennung eines Fünftels der international verliehenen Preise der gesamteuropäischen Gipfeljury, die am 18. Juni 1973 im Straßburger Europarat tagte, ihren spektakulären Ausdruck fanden.

Der Europäische Schülerwettbewerb 1973 wurde in den bildnerischen Disziplinen zu folgenden Themen durchgeführt:

<p>Kategorien „Junior“ und I (7. u. 8. Schulstufe)</p>	<p>Entwerft das Titelblatt für eine europäische Jugendzeitschrift (Kinderzeitschrift), bei dem Text und Gestaltung auf den Europagedanken hinweisen.</p>
<p>Kategorien II und III (9.—13. Schulstufe)</p>	<p>Entwerft ein Plakat zum Europatag (5. Mai), bei dem Text und Gestaltung auf den Anlaß Bezug nehmen. <b>oder:</b> Fertigt eine Vollplastik oder ein Relief zur Versinnbildlichung der Zusammenarbeit in Europa oder der europäischen Einigung an.</p>

Das nachfolgende Organisationsdiagramm verdeutlicht die Zuordnung der Disziplinen (bildnerisch/literarisch) zu den einzelnen Alterskategorien sowie die gebotenen Wahlmöglichkeiten.

## Europäischer Schülerwettbewerb 1973

### Organisationsdiagramm

	Bildnerischer Wettbewerb	Literarischer Wettbewerb	REPORTAGE
Kategorie „Junior“ 5. und 6. Schulstufe	<p style="text-align: center;">Titelblatt</p> <p>10 HP                      30 BP</p>		
Kategorie I 7. und 8. Schulstufe	<p style="text-align: center;">Titelblatt</p> <p>10 HP—ÖR                      30 BP</p>		
Kategorie II 9. und 10. Schulstufe	<p style="text-align: center;">Plakat oder: Plastik — Relief</p> <p>10 HP—ÖR                      30 BP</p>	<p style="text-align: center;">Der „Kleine Mann“ oder: Vielsprachigkeit Europas</p> <p>10 HP—ÖR                      30 BP</p>	
Kategorie III: 11. bis 13. Schulstufe	<p style="text-align: center;">Plakat oder: Plastik — Relief</p> <p>5 HP—AR                      10 BP</p>	<p style="text-align: center;">Europa — nur eine Wirtschaftsgemeinschaft?</p> <p>10 HP—AR</p>	<p style="text-align: center;">Meinungs- umfrage oder: in Industrie- betrieben</p> <p>20 BP</p>

HP — Hauptpreise                      ÖR — Österreichreise  
 BP — Buchpreise                      AR — Auslandsreise

Über die tatsächliche Gesamtbeteiligung liegen keine Zahlen vor, da gerade die Arbeiten für den bildnerischen Wettbewerb erfahrungsgemäß und einer ausdrücklichen Empfehlung des Bundesministeriums für Unterricht und Kunst entsprechend im Unterricht angefertigt werden und nur die Bestarbeiten die jeweilige Landesjury erreichen, die ihrerseits eine Auslese für die Zentraljury beim Bundesministerium für Unterricht und Kunst vornimmt.

(Gleich den übrigen Teilnehmerstaaten legt Österreich nach Durchführung und Abschluß des Wettbewerbs auf nationaler Ebene die wettbe-

werbsbesten Arbeiten zusätzlich der gesamteuropäischen Jury vor, die alljährlich im Juni beim Europarat tagt und die Europabesten mit internationalen Preisen auszeichnet.)

Zur Endjurierung auf nationaler Ebene lagen der Zentraljury beim Bundesministerium für Unterricht und Kunst 1973 rund 1200 bildnerische und literarische Arbeiten vor, hievon rund 900 Einreichungen zum bildnerischen Wettbewerb. Insgesamt wurden 211 Preise zuerkannt, u. zw. 57 Hauptpreise und 154 Buchpreise. Auf die bildnerischen Einreichungen entfielen 35 Hauptpreise und 100 Buchpreise. Die zehn als wett-

bewerbsbesten ermittelten bildnerischen Arbeiten wurden an die Internationale Jury in Straßburg weitergeleitet, die folgenden Schülern, die



Kategorie „Junior“: Manfred Mantl — Musack,  
Hauptschule f. Kn. u. M.,  
1. Kl. (Schj. 1972/73)  
Weer, 6114 Post Kolsass  
(Wattens), Tirol

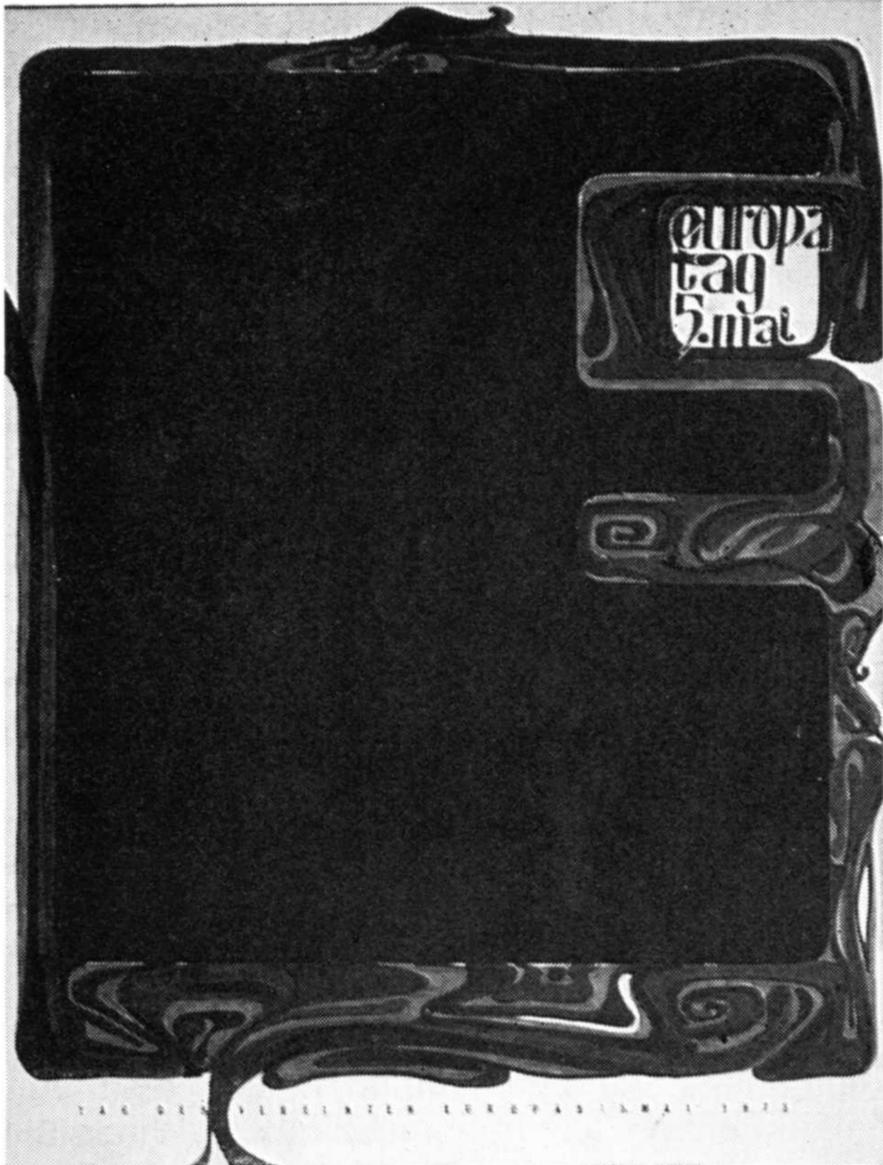
Mit der Vergabe der vier internationalen Preise<sup>1</sup> an österreichische Schüler hat die Internationale Jury neuerlich die Position Österreichs im Europäischen Schülerwettbewerb bestätigt und dies um so deutlicher, als es 1973 einer österreichischen Schülerin, Herta Effenberger, Maturajahrgang 1973 des Bundesgymnasiums für Mädchen in Wien VI, gelang, mit einer literari-

unter den Europabesten der jeweiligen Kategorie gereiht wurden, internationale Preise des gesamteuropäischen Wettbewerbs zuerkannte:



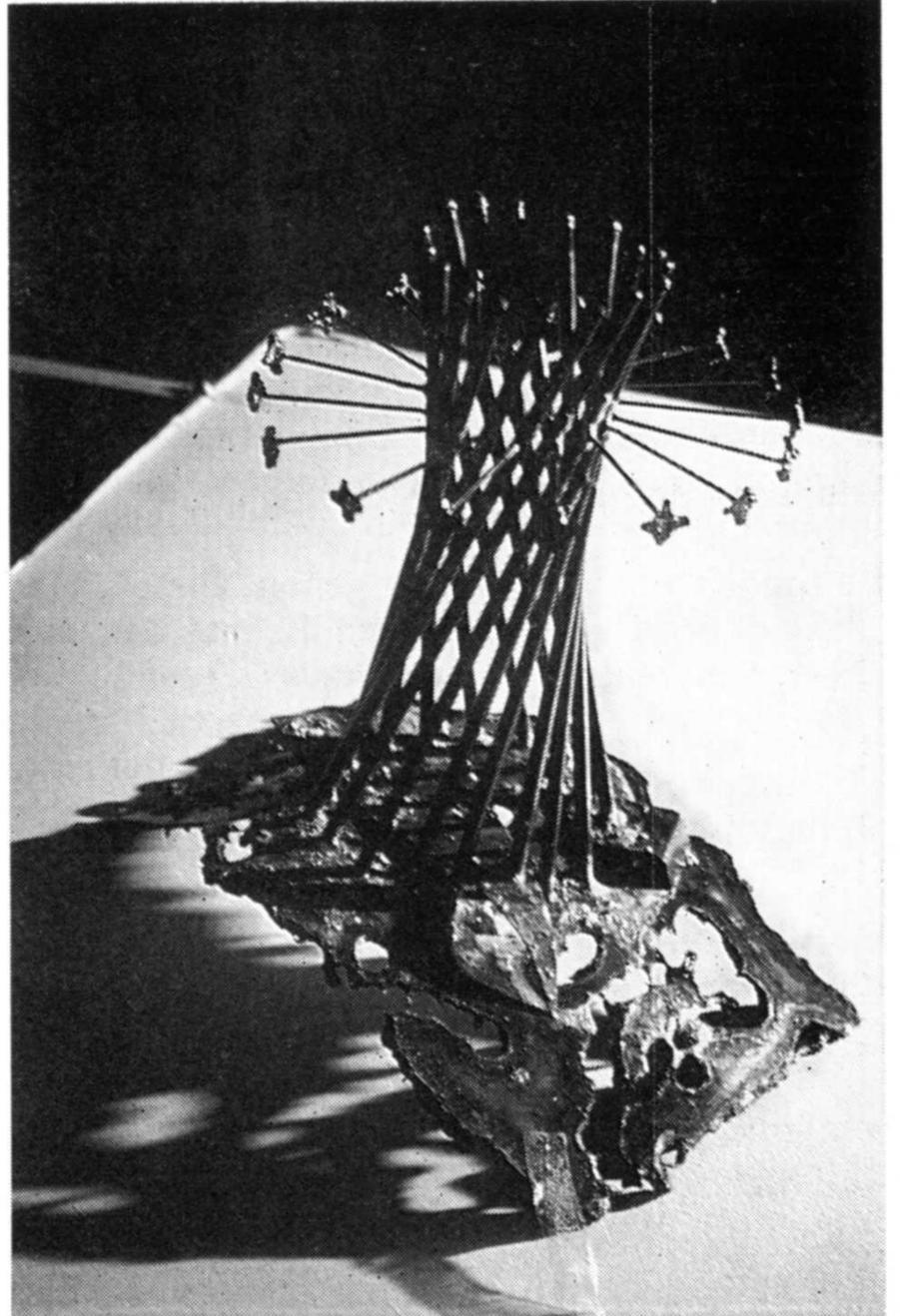
Kategorie I: Gernot Axmann  
Bundesrealgymnasium in  
Wien III, 4. C Kl. (Schj.  
1972/73)  
Hagenmüllergasse 30  
1030 Wien

schen Arbeit („Europa — nur eine Wirtschaftsgemeinschaft?“) den nach der Goldmedaille des Europarates zweitbedeutendsten internationalen Preis des gesamteuropäischen Wettbewerbs, den „Preis des Präsidenten der Kommission der Europäischen Gemeinschaften“ zu erringen, eine Auszeichnung, deren Bedeutung ebenso wie die Relevanz der vierfachen Ehrung im Rahmen



Kategorie II

Martina P i p p a l  
 Bundesgymnasium f. Mäd-  
 chen, 6. A Kl. (Schj.  
 1972/73)  
 Billrothstraße 26—30  
 1190 Wien



Kategorie III

Leopold S c h l ö g l  
 Höhere Technische Bun-  
 deslehranstalt, Kl. M V  
 (Schj. 1972/73)  
 Linzerstraße 37  
 3100 St. Pölten.

des bildnerischen Wettbewerbs um so überzeu-  
 gender zutage tritt, wenn sie in Relation zur  
 europäischen Gesamtteilnahmezahl von etwa  
 2 Millionen Schülern gesehen wird.

sten Schuljahres zu Händen der Preisträger übermittelt  
 werden. Ausgenommen sind die Preisträger der Kat. III,  
 die persönlich an der Internat. Preisverleihung (1973 am  
 21. Juli in Zürich) teilnehmen.

<sup>1</sup> Geldpreise in Form von Bankanweisungen, die den  
 Direktionen der Schulen jeweils zu Beginn des näch-

<sup>2</sup> Die Themen des bildnerischen Wettbewerbs wurden als  
 österreichische Vorschläge (Dir. Dr. Karl MERINSKY,  
 Bundesgymnasium Wieselburg) vom Internationalen  
 Komitee beschlossen.

## Der Europäische Schülerwettbewerb 1974,

dessen Ausschreibung für Österreich aus organisatorischen Gründen im internationalen Bereich voraussichtlich erst im Spätherbst 1973 erfolgen kann, sieht aufgrund eines Beschlusses des internationalen Komitees für die einzelnen Kategorien und nach Disziplinen getrennt folgende Themen vor:

### Bildnerischer Wettbewerb

Kategorien  
„Junior“ und I  
(5.—8. Schulstufe)

Stellt jenen Platz Eurer engeren Heimat dar, den Ihr einem Freund aus einem anderen europäischen Land, der sich als Gast bei Euch aufhält, am liebsten zeigen möchtet.

Kategorien II und III  
(9.—13. Schulstufe)

Entwerft ein (2- bis 3farbiges) Sgraffito, ein Mosaik oder ein Relief für ein Europahaus, ein europäisches Jugendzentrum oder ein gesamteuropäisches Sportzentrum.

Es ist zulässig, diese Arbeit auch als plastischen Entwurf auszuführen, wobei jedoch die Maximalabmessungen nicht mehr als 30 x 40 cm betragen sollen.

### Literarischer Wettbewerb

Kategorie II  
(9. u. 10. Schulstufe)

Vorgefaßte Meinungen über andere Völker gibt es auf der ganzen Welt. Untersucht jene, die Euch über europäische Völker bekannt sind und überprüft, ob und inwieweit diese Vorstellungen berechtigt sein können.  
Oder:

Besprecht ein aktuelles europäisches Ereignis, das Euch besonders interessiert oder berührt hat.

Kategorie III  
(11.—13. Schulstufe)

Das Vereinte Europa ist im Werden. Doch während die politischen Grenzen zunehmend an Bedeutung verlieren, wirken soziale Gegensätze umso trennender.

Wie kann das neue Europa verhindern, daß sich die Kluft zwischen arm und reich verbreitert?

Oder:

Nehmen Sie an, Sie sollten als Sprecher der Jugend eine Rede vor den Abgeordneten des Europäischen Parlaments halten.

Verfassen Sie eine Ansprache oder zeichnen Sie Ihre Rede auf Tonband auf.

Zur Verdeutlichung der thematischen Organisation des Europäischen Schülerwettbewerbs 1974 diene das nachstehende Organisationsdiagramm: Seit 1970 unter der Präsidentschaft des Vorsitzenden des „Österreichischen Nationalkomitees für den Europäischen Schülerwettbewerb beim Bundesministerium für Unterricht und Kunst“, Sektionschef i. R. Dr. Ludwig Wohlgemuth, hat der „Europäische Schultag“ in den vergangenen Jahren entscheidende Neuerungen und Impulse erfahren, die zu einer Belebung und Verpersönlichung der Gesamttaktion führten: so etwa treffen sich die 180 Hauptpreisträger der Kategorie III jeweils im Juli zu einem zehntägigen „Europäischen Jugendforum“, in dessen Rahmen die Internationale Preisverleihung unter den Auspizien der Regierungen der Gastgeberländer, des Europarates, der Europäischen Gemeinschaften und der Euro-

päischen Kulturstiftung stattfindet (1969 Gaienhofen/BRD, 1970 Marly-le-Roy/Frankreich, 1971 Saalfelden/Österreich, 1972 Dublin/Republik Irland, 1973 Rapperswil/Schweiz).

Für so manche unserer Hauptpreisträger mag diese erste Teilnahme an einer internationalen Großveranstaltung im Zeichen eines sehr persönlichen Erfolges richtungweisend für das weitere Leben sein, konkrete Erfahrung der Möglichkeiten geistiger und schöpferischer Kooperation, die ihnen vorab durch Schule und Lehrerschaft erschlossen wurden.

Daß dieses Erlebnis des Erfolges aus Engage-

ment, Kooperation und individueller Initiative aber auch allen anderen — und mit ihnen den Lehrern, den Mitschülern, der Schulgemeinde, ja sogar, wie dies Preisträgerwürdigungen vor allem in den Bundesländern bewiesen haben, der ganzen Ortsgemeinschaft — vermittelt werde, ist mit ein Ziel des „Europäischen Schülerwettbewerbs“ in einer Zeit, die der Humanisierung der Umwelt ebenso bedarf wie der Vermenschlichung des Alltäglichen, der Reaktivierung der Persönlichkeit und der Aufwertung der Einzelindividualität wie der Wiederentdeckung der spontanen, genuinen Kreativität.

### Europäischer Schülerwettbewerb 1974

#### Organisationsdiagramm

	Bildnerischer Wettbewerb	Literarischer Wettbewerb	Tonband- aufzeichnung
Kategorie „Junior“ 5. und 6. Schulstufe	Ansicht/Landschaft 10 HP                      30 BP		
Kategorie I 7. und 8. Schulstufe	Ansicht/Landschaft 10 HP — ÖR              30 BP		
Kategorie II 9. und 10. Schulstufe	Sgraffito, Mosaik, Relief (Entwurfszeichnung) oder: Plastischer Entwurf 10 HP — ÖR              30 BP	Vorgefaßte Meinungen oder: Europäisches Ereignis 10 HP — ÖR              30 BP	
Kategorie II: 11. bis 13. Schulstufe	Sgraffito, Mosaik, Relief (Entwurfszeichnung) oder: Plastischer Entwurf 5 HP — AR              10 BP	Soziale Gegensätze in Europa oder: Rede vor dem Europ. Parlament 10 HP — AR	Tonband- Aufzeichnung oder: der Rede v. d. Europ. P. 20 BP

HP — Hauptpreise              ÖR — Österreichreise  
BP — Buchpreise              AR — Auslandsreise

# Vereinsmitteilungen

## Kurzbericht über die BVS 1973 in Obernberg am Inn

Nach der Begrüßung der erschienenen Vorstandsmitglieder des Bundes ÖKWE durch den Vizepräsidenten des Verbandes und Vorsitzenden der Landesgruppe Oberösterreich. OStR Hans Stumbauer und der Eröffnung der Vorstandssitzung der BVV 1973 durch den Präsidenten FI Prof. A. Degenhardt erfolgte ein zusammenfassender Bericht des Präsidenten über die Vereinsjahre 1971 — 1973.

Danach kamen weitere aktuelle Tätigkeitsberichte, die mit Bericht und Entlastung des Kassiers Prof. Walter Fischer ihren Abschluß fanden.

Die bei der BVV in Feldkirch 1972 beschlossene Abänderung der Satzungen des Bundes wurden vom Leiter der Geschäftsstelle Prof. Gustav Seiss erläutert.

Die grundlegende Neuerung liegt in der Schaffung von Landesgruppen als Zweigvereinen mit eigener Rechtspersönlichkeit, um die Ziele des Bundes nachhaltiger verwirklichen zu können und die Organisation effektiver zu gestalten. Die Statutenänderung wurde nach eingehender Diskussion einstimmig beschlossen.

Die Verselbständigung der Landesgruppen erfordert natürlich einen Anteil an dieser am Mitgliedsbeitrag, wodurch automatisch eine Erhöhung zugunsten der Länder geboten erscheint. Über den Einzahlungsmodus wurde ausführlich diskutiert. Es konnte aber noch nicht endgültig geklärt werden, ob die Einzahlung der Mitgliedsbeiträge über den Bundesverlag oder die Landesgruppen erfolgen soll.

Im zweiten Teil befaßte man sich mit dem Schulunterrichtsgesetz und den in Erprobung befindlichen Unterrichtsmodellen der AHS. Die Reform der Leistungsbeurteilung im Schulunterrichtsgesetz — eine solche würden die Kunsterzieher sehr begrüßen — darf sich nicht nur auf einzelne Fächer erstrecken, sondern muß den gesamten Fächerkanon umfassen, da ansonsten eine Diskriminierung bestimmter Fächer zum Schaden des gesamten Schulwesens entstehen würde.

In der Stellungnahme zu den Schulversuchen kam zum Ausdruck, daß man trotz der starken Einschränkungen im musischen Bereich nicht von vornherein eine ablehnende Haltung

einnehmen dürfe, da es sich ja ausdrücklich zunächst um Versuche handelt. Keinesfalls aber kann man solchen Substanzverlusten auf die Dauer tolerant gegenüberstehen. Die kulturelle Bildungswirksamkeit des Faches scheint dadurch empfindlich getroffen zu werden.

Daher ist eine genaue Information über die Ergebnisse zu fordern, Überprüfungsmöglichkeiten müßten unbedingt gewährleistet sein.

In der Debatte über die Kunsterzieherausbildung wurde wieder darauf hingewiesen, daß diese effektiv und berufsbezogen sein muß. Ein zweiter Bildungsweg wäre zu begrüßen, da er sich in der derzeitigen Situation als notwendig erweist. Allerdings dürfte es dabei zu keiner Nivellierung kommen, eine Heranbildung von Lehrern zweiter Kategorie ist abzulehnen. Man muß im Auge behalten, daß es sich nur um einen Ausweg aus einer Notsituation handelt, von dem Abstand genommen werden muß, sobald der Bedarf durch die reguläre Ausbildung gedeckt werden kann.

Den gleichen Zielen soll die Errichtung eines Fortbildungsheimes für die bildnerischen Fächer in Obernberg dienen. Marktgemeinde, Landesregierung und das Bundesministerium für Unterricht und Kunst haben sich dazu bereits positiv geäußert. Diese Bildungsstätte könnte dann auch anderen Organisationen zur Verfügung stehen. (Erwachsenenbildung, Laienspielgruppen etc.)

Die BVS beschloß ferner, ein Forum zu schaffen, das der ständigen Diskussion zur Klärung und Präzisierung des Bildungsauftrages der Kunst- und Werkerzieher in unserer Gesellschaft dienen soll. Verschiedene Arbeitskreise wären dabei vorgesehen, die von außen kommende Anregungen diskutieren und Gespräche mit anderen wissenschaftlichen Disziplinen führen sollen.

Wichtig ist weiters der Ausbau der Auslandsbeziehungen (Insea-Kontakte), um die Ergebnisse der wissenschaftlichen Grundlagenforschung gegenseitig auszutauschen bzw. austauschen zu können.

Im Anschluß daran hat die BVS einstimmig beschlossen, daß eine Delegation unter Führung des Präsidenten in allen diesen Fragen in den zuständigen Ministerien vorstellig werden soll.

Prof. Heilgard Bertel

### **Steirischer Arbeitskreis „Museum-Schule“**

Der Steirische Arbeitskreis „Museum-Schule“ des Bundes Österreichischer Kunst- u. Werkerzieher eröffnete in der Ganggalerie des Bischöflichen Gymnasiums in Graz die II. didaktische Ausstellung

#### **„Gestaltungsmöglichkeiten der Farbgraphik“**

mit Werken von: Bernik, Bissiere, Braun, Capogrossi, Dobrovic, Gerstner, Goeschl, Klee, Leger, Miro, Music, Reiter, Rotterdam, Severini, Stasik und Tisljar.

Diese Ausstellung wurde mit Unterstützung des Landeskulturreferates der Steiermärkischen Landesregierung, in Zusammenarbeit mit der Neuen Galerie am Landesmuseum Joanneum, zusammengestellt. Die Druck- und Originalgraphiken waren Leihgaben der Neuen Galerie und umfaßten einen weiten Bereich der Farbgestaltung auf dem graphischen Sektor. Ein didaktischer Katalog gab Hinweise für die Möglichkeiten der Auswertung im Unterricht der Grundschule und der AHS.

In der Folge wird diese Ausstellung den steirischen Schulen zur Verfügung gestellt. Darüber hinaus soll diese Informationsausstellung auch im Sinne einer außerschulischen Kunsterziehung wirksam werden.

F. I. Prof. Erwald Wolf-Schönach

### **Neues aus Salzburg**

Am 14. Juni 1973 fand im Gasthof Stern eine Vorstandssitzung des BÖKWE, Landesgruppe Salzburg statt, in der Fachinspektor Prof. Adolf Degenhardt zur Wiederwahl als Präsident des BÖKWE gratuliert wurde.

Die Statuten für die Neugründung der Landesgruppe wurden vorgelegt. Für den 6. und 7. Oktober 1973 wird eine Landesvollversammlung der Landesgruppe Salzburg nach Zell am See-Kaprun einberufen. Die Vorbereitungen für eine Ausstellung mit Beiträgen aus allen Bezirken und Schultypen ist geplant. Nach Eröffnung der Ausstellung und einem Referat mit Diskussion gibt es einen gemütlichen Abend in Schloß Kammer. Der Sonntag wird Fahrten zum Kitzsteinhorn oder Seerundfahrten zur Verfügung stellen.

Bundesgeschäftsstellenleiter Prof. Seiss eröffnete am 15. Juni 1973 in Bischofshofen eine Schülersausstellung der Volksschule Neue Heimat, in der Arbeiten von besonderer Qualität, voll der kindlichen Ursprünglichkeit und farbiger Aussagekraft gezeigt wurden. Die Hauptverantwortung lag bei Frau Kollegin Josefine Brunner.

Herr Ivo Haas veranstaltete in der ersten Ferienwoche wieder einen Kurs in Krems „Neue Mathematik (Mengenlehre) und Bildnerische Erziehung“. Viele praktische Anleitungen — wenig Theorie. Dazu gingen über 260 Anmeldungen ein.

Wolf Wiesinger-Halbach, Kaprun

### **Stellenausschreibung**

An der Hochschule für künstlerische und industrielle Gestaltung in Linz werden ausgeschrieben:

I. Die Besetzung der Stelle eines Hochschulprofessors für Innenarchitektur mit 1. Oktober 1973. Mit diesem Dienstposten ist die Leitung einer Meisterklasse verbunden.

Von dem Bewerber wird erwartet:

1. Nachweis eines einschlägigen abgeschlossenen Hochschulstudiums
2. Schöpferische Qualifikation und mehrjährige berufliche Praxis auf dem Gebiet der Innenarchitektur und der Raumgestaltung
3. Pädagogische Erfahrung
4. Fähigkeit zu methodischer Arbeit

II. Die Besetzung der Stelle eines ordentlichen Hochschulprofessors für Kunsterziehung (Ausbildung zum Lehramt für Kunsterzieher an höheren Schulen), die für den 1. Jänner 1974 vorgesehen ist.

Mit diesem Dienstposten ist die Leitung einer Meisterklasse für Kunsterziehung verbunden.

Von dem Bewerber wird erwartet:

1. Künstlerische Befähigung, insbesondere auf dem Gebiet der Malerei und Graphik, der Bildhauerei
  2. Einschlägige pädagogische Erfahrung
  3. Theoretisch-wissenschaftliche Kenntnisse auf dem Gebiete der Kunsterziehung
- Bevorzugt werden Bewerber, die eine praktische Erfahrung auf den Gebieten der Bildnerischen Erziehung und der Werkerziehung bzw. des textilen Gestaltens nachweisen können.

III. Die Besetzung der Stelle eines ordentlichen Hochschulprofessors für Kunsterziehung, die für den 1. Jänner 1974 vorgesehen ist. Mit diesem Dienstposten ist die Leitung einer Lehrkanzel für Kunsterziehung verbunden.

Von dem Bewerber wird erwartet:

1. abgeschlossenes einschlägiges Hochschulstudium

2. Kenntnisse auf wissenschaftlich-theoretischem Gebiet, insbesondere auf dem Gebiet der Fachpädagogik (Didaktik), Psychologie, Soziologie und verwandten Gebieten

3. Praktisch-pädagogische Erfahrung.

Bevorzugt werden Bewerber, die auch eine künstlerische Qualifikation aufweisen können.

Die Bewerber für die beiden genannten Dienstposten sollten außerdem imstande sein, ihre Lehrtätigkeit an der Hochschule allenfalls schon mit Oktober 1973 in Form einer Lehrbeauftragung aufzunehmen.

Bewerbungen für die zu I—III genannten Stellen sind mit den üblichen Unterlagen und Qualifikationsnachweisen ehestens an den mit der interimistischen Leitung der Hochschule beauftragten Direktor der Kunstschule der Stadt Linz, A-4020 Linz, Hauptplatz 8, zu richten.

Prof. Dr. Alfons Ortner

### INSEA 1974, Novi Sad, Jugoslawien

Der Verband der Kunsterzieher Jugoslawiens, das Nationalkomitee der INSEA Jugoslawiens und das Zentrum für die Kunsterziehung der

Kinder und Jugendlichen in Vojvodina in Zusammenarbeit mit dem

Regionalen Komitee der INSEA für Europa, Afrika und dem Nahen Osten organisieren in Novi Sad — Jugoslawien die

3. Regionale Konferenz der INSEA für Europa, Afrika und den Nahen Osten und die

3. Internationale Ausstellung der Kinder- und Jugendzeichnungen mit dem Thema: Kreativität und die Kunsterziehung

Termin: 19. bis 26. August 1974

Thema der Ausschreibung:

1. Die Entwicklung der schöpferischen Kunstfähigkeiten

2. Freies Thema

Es werden folgende Manifestationen veranstaltet im Rahmen der 3. Regionalen Konferenz der INSEA:

— Internationale Tagung über die Vorschulerziehung vom 24. bis 28. August 1974.

— Eine Tagung über die Sicherung des Verkehrs vom 24. bis 28. August 1974.

Informationen

Die Korrespondenz wird in englischer, deutscher, französischer, russischer, spanischer und arabischer Sprache geführt. Für alle Informationen wenden Sie sich an die folgende Anschrift: Centar za likovno vaspitanje

21000 Novi Sad

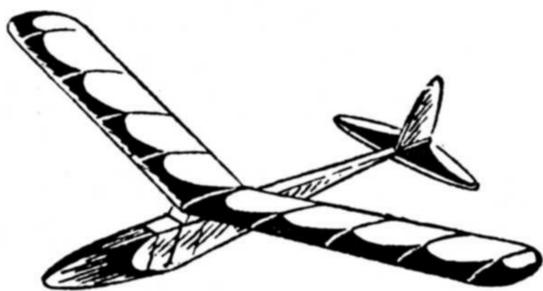
M. Gorki 54 Tel. 56-816

Jugoslavija

Anmeldung: Bis zum 15. März 1974.

Für Ihre Bastelstunde empfehle ich Ihnen:

### FLUG- UND SCHIFFSMODELLBAU



Schulrabatt

### PLÄNE, WERKSTOFFE ETC.:

## Walter Sperl

1040 Wien, Wiedner Hauptstraße 66,  
Telephon 57 62 22

1170 Wien, Hernalser Hauptstraße 16,  
Telephon 43 23 73

Verlangen Sie den reichillustr. 128seitigen Katalog sowie den Plan des abgebildeten Modells („Pips“)

Für Lehrpersonen gratis!

## Buchbesprechungen

### Planung oder Design?

Über die Chancen der Phantasie in einer sich wandelnden Gesellschaft. Ein Band der Reihe „Materialien zur ästhetischen Erziehung“ von F. G. Winter, mit 40 Fotos, 39 Zeichnungen und Diagrammen sowie 16 von Hans Weber gezeichneten Designmarginalien. Otto Maier Verlag, Ravensburg, 1972. 192 Seiten, DM 16,80.

Winter definiert die Begriffe Gestalt, Planung, Design und Kreativität. Er berichtet über Vorläufer des Design, Experimente der Gegenwart (Bense, Moles, Garnich, Gunzenhäuser) und Prognosen. Winter nennt als entscheidende Kennzeichen seiner Design-Grammatik: Raum — Zeiteinheit, Prozeßdenken, Integration, Symbol und Aktualität. Der zweite Teil des Buches behandelt die Themen Wissenschaft — Kunst, Kunst — Umwelt, Umwelt — Gesellschaft, Gesellschaft — Wirtschaft, Wirtschaft — Freizeit, Freizeit — Bildung. Winter fordert für die Zukunft: Die technologische Planung muß zu einem ästhetisch-ethnischen Designprozeß transzendieren, der sich immer mehr für die zukünftige Entwicklung von Mensch und Umwelt verantwortlich weiß. K. S.

### Buchstabenbilder und Bildalphabete

Vom Zeichen zum Buchstaben und vom Buchstaben zum Zeichen. Von Massin. Aus dem Französischen übersetzt von Philipp Luidl und Rudolf Straßner. 288 Seiten mit 1105 Abbildungen, darunter 47 vollständige Bildalphabete, 8 Seiten zweifarbig. Leinen, Otto Maier Verlag, Ravensburg 1970, DM 80,—.

Der Buchstabe als Ausdrucksform heißt der erste Teil des Buches — nach einer kurzen Einleitung über die Schrift in der Umwelt. Eine Fülle von Bildbeispielen zeigt die Entwicklung der Buchstaben, besonders einprägsam sind u. a. ein gotisches Kupferstich-Alphabet des Meisters E. S. aus 1499, ein Alphabet von Jacobus Publicius, Venedig 1482, eines von Silvestre aus 1834 und eines von Daumier, Paris 1836, ein architektonisches Alphabet von Steingruber aus Schwabach 1773 und ein Alphabet von Alice Horodisch-Garman, Amsterdam 1957. Der zweite Teil bringt Bildgedichte und Kalligramme, u. a. Beispiele von Apollinaire, Doré, Steinberg und Kriwet. Beispiele für die Verwendung von Buchstaben und Zeichen in der Malerei, u. a. von Léger, Klee, Picasso und Peelaert beenden das Buch. Das Buch ist sehr zu empfehlen für den Schrift- und Kunstunterricht. K. S.

### Holzarbeiten

Hans Kögel: Praktische Einführung und 21 Möbelmodelle zum Nacharbeiten. 214 Seiten mit zahlreichen Zeichnungen und 140 Fotos. Erschienen in der Reihe „Die Hobbywerkstatt“ im Otto Maier Verlag 1971, DM 16,80.

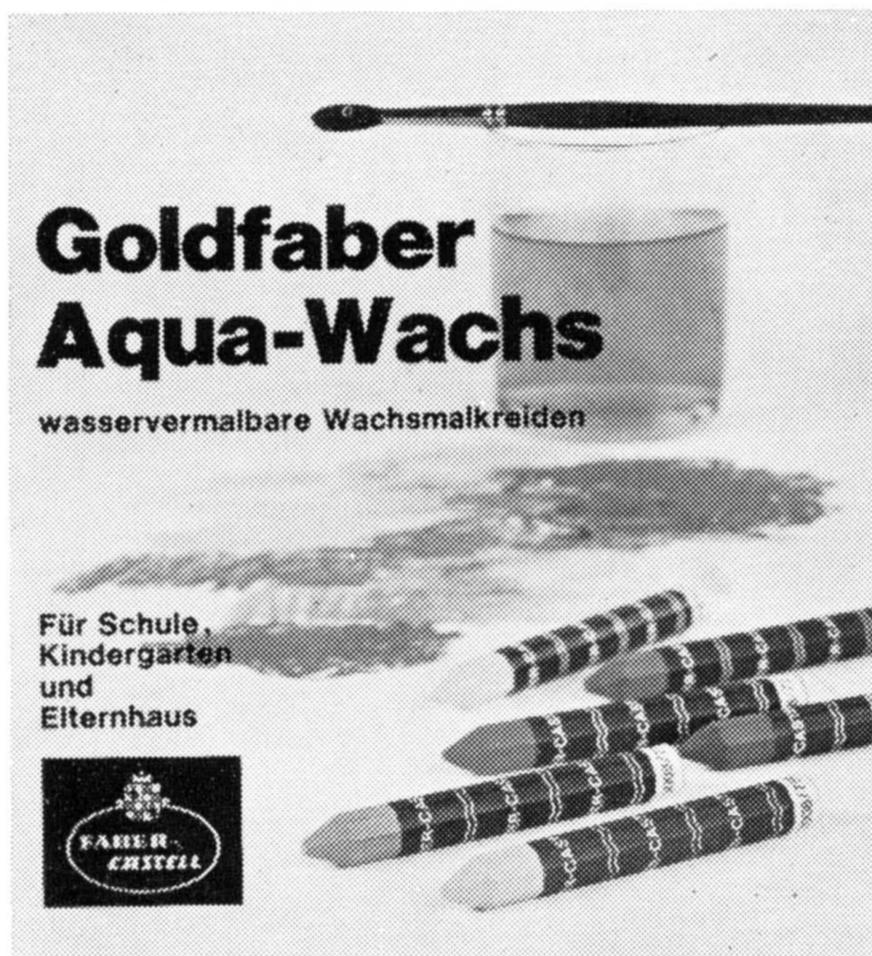
Das ist ein Buch für Erwachsene, die gerne selbst Möbel herstellen. Der Teil I zeigt 21 Möbelmodelle (u. a. Hocker, Tisch, Kommode, Bücherschrank) mit genauen Arbeitsangaben und Materiallisten. Der Teil II beschreibt die wichtigsten Werkstoffe, Nadelhölzer, Laubhölzer, Furnierplatten, Faserplatten, Spannplatten. Der Teil III beschreibt Werkzeuge und Maschinen für den Heimwerker, der Teil IV beschreibt Handfertigkeiten (Sägen, Hobeln, Messen, Stemmen und Bohren, Leimen etc.). Die Fotos und Zeichnungen veranschaulichen den Text. K. S.



## DEKA-FARBEN

Prospekte im Fachgeschäft oder von  
**DEKA-Textilfarben AG**  
8025 München-Unterhaching

Generalvertretung für Österreich:  
Alfred Böhm Chemie, 4982 Obernberg/Inn.



## Goldfaber Aqua-Wachs

wasservermalbare Wachsmalkreiden

Für Schule,  
Kindergarten  
und  
Elternhaus



Fordern Sie, bitte, Muster und Prospekte an:  
**A. W. FABER-CASTELL Gesellschaft m. b. H.,**  
Lindengasse 4, 1070 Wien, Postfach 458.

# Kennst du Österreich?

## **3. erweiterte Auflage 1973**

bearbeitet und herausgegeben vom Österreichischen  
Statistischen Zentralamt, Wien.

„Kennst du Österreich“, das informative, griffbereite Nachschlagwerk in Taschenbuchformat hat nun eine wesentliche Erweiterung erfahren. Es wird ein reiches statistisches Grundlagenmaterial in leicht verständlichen Diagrammen und Kärtchen geboten, einprägsame kurze Texte weisen auf den wesentlichen Inhalt der Darstellung hin. Das Werk bringt aus statistischer Sicht einen Beitrag zur Heimatkunde für die breite Öffentlichkeit, es gibt über Stand, Entwicklung und soziale Verhältnisse der Bevölkerung bis zum weitgefächerten Bereich der Wirtschaft einen umfassenden Überblick.

**268 Seiten, zahlreiche Diagramme und Tabellen.  
Preis S 48,—.**

**ÖSTERREICHISCHER BUNDESVERLAG**