

Bildnerische Erziehung

Österreichisches Fachblatt
für Kunst-
und Werkerzieher

1975

4



Umschlagbild:

Rembrandt, Junger Mann mit großem Hut, Pinselzeichnung

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-Uccusio

Leiter der Bundesgeschäftsstelle: Prof. Erhart Weilharter

Kassier: Prof. Walter Fischer

1. Schriftführer und Pressereferent: Erda Brandstätter

2. Schriftführer und Sekretär der Bundesgeschäftsstelle:
Ilse Groll

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 Kreuzberger

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

noch unbesetzt

Erwachsenenbildung: Prof. Heinz Bruno Gallee

Landesvorsitzende:

Burgenland: Prof. Hilda Wiltschko-Uccusio

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: Prof. Gustav Otte

INHALT

Prof. Hilda Wiltschko, Mag. art.

NATURSTUDIUM — NOCH AKTUELL? 1

Prof. Erda Brandstätter, Mag. art.

BILDNERISCHE ERZIEHUNG IM KREUZFEUER
DER KRITIK (Schluß) 23

Prof. Wilhelm Dabringer, Mag. art. /

Prof. Karl Fischer, Mag. art.

GRUNDÜBERLEGUNGEN ZUR MEDIENDIDAKTIK
IN DER BILDNERISCHEN ERZIEHUNG 24

VEREINSMITTEILUNGEN 32

BUCHBESPRECHUNGEN 32

Berichtigung zu Heft 3/1975, Seite 5, Absatz 3, Zelle 1.

Richtig: Die unerheblichen Mehrausgaben, die eine solche . . .

Der Bund österreichischer Kunst- und Werkerzieher dankt der Ersten österreichischen Sparkasse für die finanzielle Unterstützung, die eine Erweiterung des Fachblattes 4/75 ermöglicht hat.

Eigentümer und Verleger: Österreichischer Bundesverlag, Schwarzenbergstraße 5, 1010 Wien. — Herausgeber: Bund österreichischer Kunst- und Werkerzieher. — Für den Inhalt im Sinne des Pressegesetzes verantwortlich: Karl Lukan, 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.

Naturstudium — noch aktuell?

I. Die Arten der Naturstudie:

Folgende Begriffserklärung scheint mir notwendig:

Studie = Gesamt- oder Detailzeichnung, um Proportionen, plastisch-räumliche Werte, Bewegung und Funktion, Ton- und Farbwerte sowie Oberflächenbeschaffenheit festzulegen.

Skizze = Ideen-Fixierung für eine Komposition als Vorarbeit zu einem größeren Werk (Malerei, Druckgraphik, Plastik, Architektur, Design).

Entwurf = mit Raster, verkleinerte, vergrößerte oder original große Werkzeichnung (= Karton, 1:1).

Vorbemerkung:

XIV. Jh.: *Musterbücher nach überlieferten Vorlagen*. Renaissance: *Kontrolle* durch die Naturstudie. Seit der Renaissance: Naturstudie hat *unabhängige* und *selbständige* Bedeutung. Im XIX. Jh.: Naturstudie wird *Selbstzweck*. Ostasien: Natur wird beobachtet, Studie wird auswendig gearbeitet.

Die Naturstudie gehört zur umfangreichen Gruppe der *Handzeichnungen* (= Teil der Graphik, Bildträger im allgemeinen auf Papier oder Karton).

Man kann folgende Einteilung treffen:

1. **Texturübungen: Oberflächengestaltung**, z. B.: Felle, Federn, Haare, glatte und rauhe, kratzige und wollige Stoffe, Kordeln, Geflechte, Rinden; Längs- und Querschnitte durch Mineralien, Pflanzen, Präparate, Muscheln... Haptisch oder optisch Erfassbares wird durch bildnerische Mittel dargestellt und seine Gesetzmäßigkeit gesucht.

a) Rapport, b) Maßverhältnis in den Proportionen des Goldenen Schnittes (z. B. Schneekristall) u. a.

2. **Zeichnen von Gegenständen:**

Abfälle, Gerümpel, Magazin, Möbel, Verpackung, Gefäße, Geräte, Werkzeug...

Objekte: (meist vom Menschen geformt) plastisch gezeichnet wiedergeben. Proportion, räumliche Beziehung, Lichtführung.

Klare Linien setzen (Umriß), oder mit Schraffenden (Eigen-)Schatten angeben.

Hinweise für den Unterricht

Instrumente und Material:

Bleistift, Grafit, Kreiden, Kohle, Filzstift, Kugelschreiber, Buntstifte; Tusche, Feder, Pinsel, Tinte, Farbe (mit und ohne Deckweiß); weiße und farbige Papiere, selbsteingestrichene Papiere, Reste, Packpapier, Plakatpapier, Zeichenblätter, Heftdeckel, Karton, Pappe...

Sammelmappe ab 1. Klasse anzulegen. (Abbildungsmaterial aus Zeitschriften etc.)

Ab 3. Klasse der HS + AHS

weicher Bleistift (2B, 5B, 6B), Kohle, Kreide, Filzstift (nur Schraffen, vorwiegend linear), Tusche, Feder, Pinsel, Farbe...

Es schließen sich *plastische Übungen* aus Gips und Ton sowie Applikationen und Montagen an. *Ornamentale Übungen* (Schwarz-weiß, Farbe), z. B. *Op-art* (Mittel- und Oberstufe AHS, 3., 4. Kl. HS).

Ab 4. Klasse HS + AHS

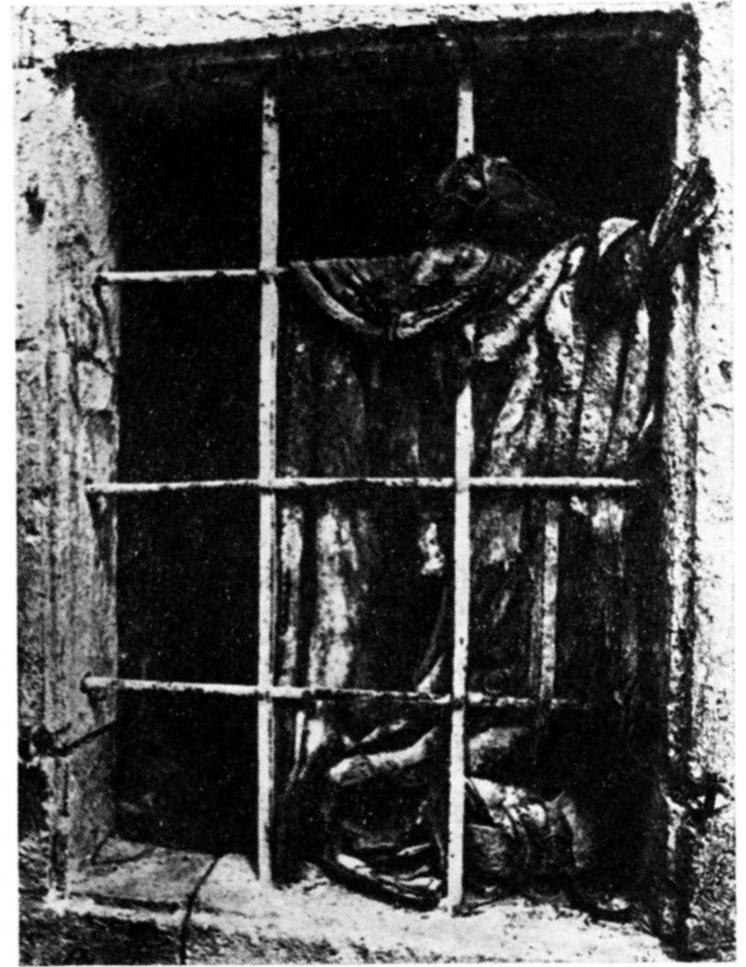
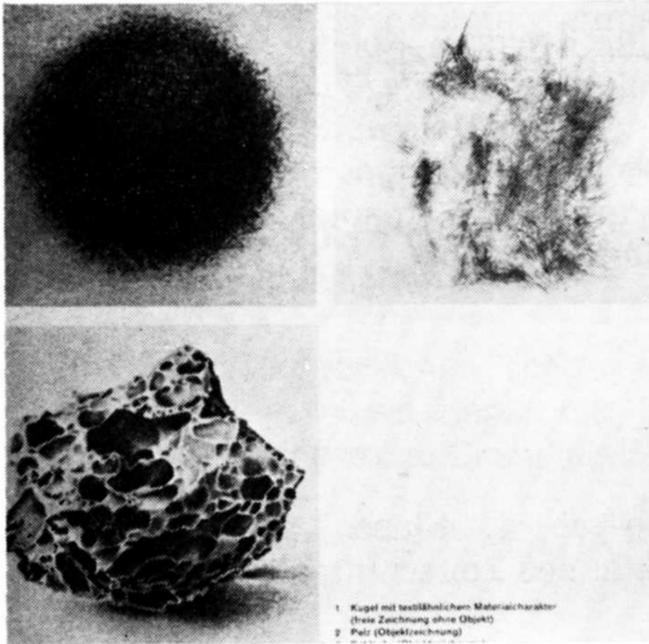
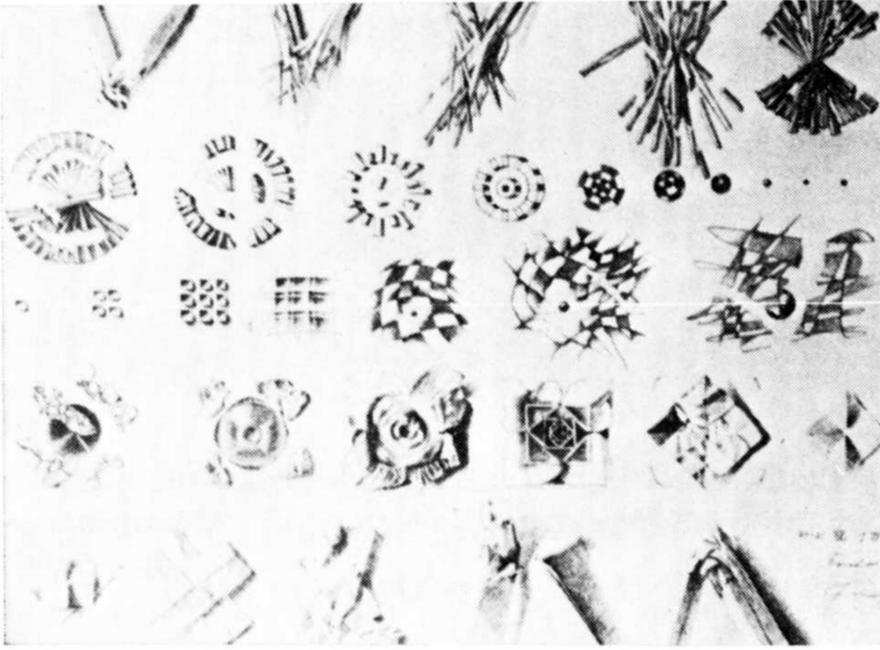
Geometr. u. Steometr. Grundformen besprechen, betasten, Modelle anfertigen lassen (Karton, Gips, Ton, Steckspiele).

Stilleben — erste Versuche (Probleme der Komposition).

Gespräch über handwerkliches und industrielles Produkt.

Kitsch im Gebrauchsgut.

Problematik der Formgebung an Design, Kunsthandwerk und Volkskunst anbahnen.



Links oben: Kurt Kranz, Rondo, Bleistiftzeichnung, 1971. Metamorphosen, Anregungen zur freien Bildgeschichte, an der Mittel- und Oberstufe der AHS möglich.

Links: Aus Kleint, Bildlehre. Beherrschung von Texturen: Kugel, Fell, Schlacke.

Rechts oben: Elisabeth Kraus, Fenster und Fetzen, Fotografie.

3. Pflanzenstudien: Textur (siehe Punkt Nr. 1), Struktur, Wuchs, Volumen, Räumlichkeit, Gleichheit, Variation, Gesetzmäßigkeit, Hinweis auf Gold. Schnitt beim Wachstum von Pflanzen.

4. Figurale Studien: Mensch, Tier
a) Proportionen — Statik
b) Funktionen — Dynamik.

Gesetzmäßigkeit und Variationsbreite erkennen. Verwendung von Präparaten nur für Textur und Proportionsstudien. Das lebende „Modell“ hat Vorrang (Bewegung im Raum, Blick...), Proportionslehre von Dürer, Modulor von Le Corbusier, Studien von Schlemmer, Avramidis (menschl. Figur).

5. Landschaftsstudien:

a) „Urlandschaft“ oder reine Landschaft, kaum mehr aufzufinden, meist
b) vom Menschen geprägte Landschaft (Architektur, Geräte, technische Bauwerke), Staffelung (kulissenartig).

Vorbereitung: konstruierte Perspektive. Farbperspektive, Luftperspektive.

6. Architekturstudien:

Gebäude und Gebäudeteile, technische Bauwerke, gestaltete Umwelt. Hier und beim zeich-

3., 4. Klasse: verschiedene Pflanzen betrachten, vergleichen, besprechen, aus dem Gedächtnis zeichnen oder malen lassen.

Mitte oder Ende 4. Kl. a) Modell in *Ruhe* — besprechen, auswendig zeichnen (mehrere Modelle mit auffällender Unterschiedlichkeit, da der Vergleich die wesentliche Zeichnung erleichtert). b) Modelle bewegen sich — mit wenigen Strichen die Bewegungsphasen fixieren.

Zur Beobachtung: Tanz, Turnstunde, Bewegung im Pausenhof, in der Pausenhalle, anschließend skizzieren und kombinieren lassen. Alle graph., malerischen und plastischen Techniken sind möglich, ebenso die Collage.

Ende der 4. Klasse HS, AHS räumliche Zusammenhänge erarbeiten, an der AHS: 6.—8. Kl. Landschaften, Architekturstudien *in der* Landschaft im sogenannten Skizzenbuch (= eigentlich Studienbuch) anfertigen, immer datieren, auch auf losen Blättern arbeiten. Graphische und malerische Techniken sowie die Fotografie einsetzen. (Möglichkeiten und Grenzen besprechen.)

AHS, 5.—8. Kl.:

Detail- und Gesamtstudien von Architektur, auch in Beziehung zur Landschaft setzen.

nen von Objekten (Punkt 2) ist eine klare Abgrenzung zwischen Naturstudie und gebundenem Zeichnen oft nicht möglich.

Schulung der Vorstellung: Körper und Raumdarstellung sowie Körper im Raum.

II. Bemerkungen zur Methode des Naturstudiums

a) Allgemeines:

Abzeichnen allein ist noch keine Naturstudie. Voraussetzung für echtes Naturstudium ist richtiges *Schauen*, *Entdecken*, *Erkennen*, *Denken*, *Merken* und *Fixieren*. Gedankenloses Sehen ist nichts als Gaffen. Die Beherrschung der verschiedenen Instrumente und Techniken bildet eine weitere unerläßliche Voraussetzung (Forderung nach Können).

1975 im österr. TV „Tomi Ungerers Landleben“. Das Beherrschen des Zeichnens nach der Natur und das nachfolgende freie Gestalten.

1. Zum Objekt passende *Technik* finden.
2. Studie (Zeichnung oder Malerei richtig *in das Blatt* setzen.
3. *Standort aufsuchen*. Komponieren.

b) Aspekte der Lehrstoffverteilung und Unterrichtsbeispiele:

Planung von aufbauenden *Lehrgängen* über Wochen und Monate (Unterbrechung durch Filmaktionen, Schularztuntersuchungen, Schikurse, Exkursionen).

Wöchentlicher Themen- und Technikwechsel kann keine konsequente Erarbeitung von Lehrinhalten über Farbe und Form ermöglichen. Die *Aufgabe nach mehreren Gesichtspunkten überlegen*; klären, ob Detail- oder Gesamtstudie (in großen Zusammenhängen), ob auf *Hell-Dunkel* (Plastizität) oder auf *Bewegung* (Funktion) zu achten ist, ob die Studie besser *graphisch* oder *farbig* gelöst werden soll oder gar in plastischem Material (Haptik wird vernachlässigt) verwirklicht werden soll. Bei praktischer Arbeit und bei Kunstbetrachtung immer auf die Wechselbeziehung von *Natur-* und *Kunstform* hinweisen. (Ableitung von Texturen, Mustern, Ornamenten; Formen technischer Geräte, Architektur.)

Monochrome Technik ist vorzuziehen, da es ja hauptsächlich um Darstellung des plastischen Volumens im Raum geht.

Bloßes „Abzeichnen“ erfreut die Schüler, entspannt sie (nicht unwichtig im Unterrichtsalltag), jedoch muß das erkennende *Schauen* angeregt, *geübt* und *gelehrt* werden.

Lehrer und Schüler könnten sich oft Enttäuschungen ersparen, würden sie den Zusammenhang zwischen gestelltem Thema, entsprechender Technik und möglichen Ergebnissen besser überlegen.

Vorschlag: In jeder Schulstufe immer wieder die Grenzen verschiedener Techniken abstecken. Bleistift und seine Ausdrucksmöglichkeiten. Spielregeln angeben. Thema und Techniken sollen Schüler und Lehrer gemeinsam erarbeiten.

Ab 2. Klasse (HS, AHS), Naturstudie anbahnen (siehe I/1)

3., 4., 5. Klasse, klar formulierte Spezialarbeiten (Texturen, plastisch-räumliche Zusammenhänge, Symmetrie, Gliederung und Aufbau, Proportion, Richtungsgefüge, Funktion, Statik, Dynamik). Lockerungsübungen (auch beidhändig möglich), *hauptsächlich graphische* Techniken.

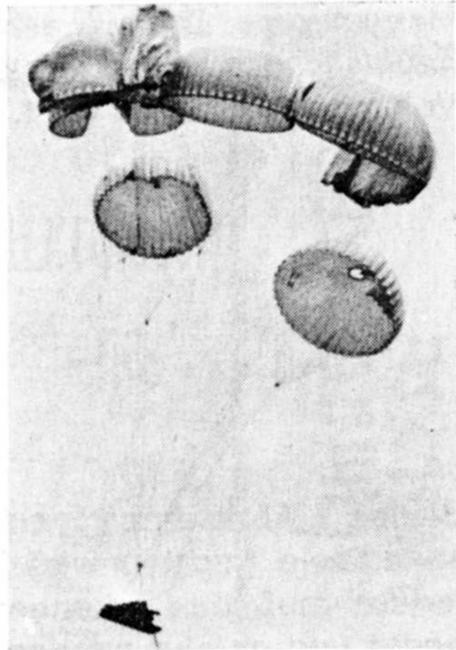
5., 6. Klasse, viele *figurale* Studien. Modell in Ruhe (Statik), Proportion. Modell in Bewegung (Dynamik), Funktion. Graphische und farbige Studien.

7., 8. Klasse: nach der Natur, parallel zur Natur arbeiten. Formen entwickeln, „erfinden“. Referate einzelner Schüler über Naturstudien von Künstlern.

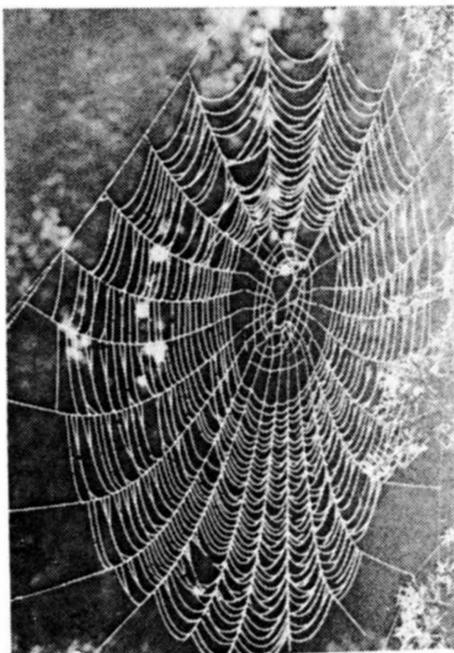
1974/75 bewährte sich in meinem Unterricht das Erarbeiten begrenzter Stoffgebiete durch jeweils 2 Schüler sehr gut (Referate, Fotoreportagen).



Flugfrüchte



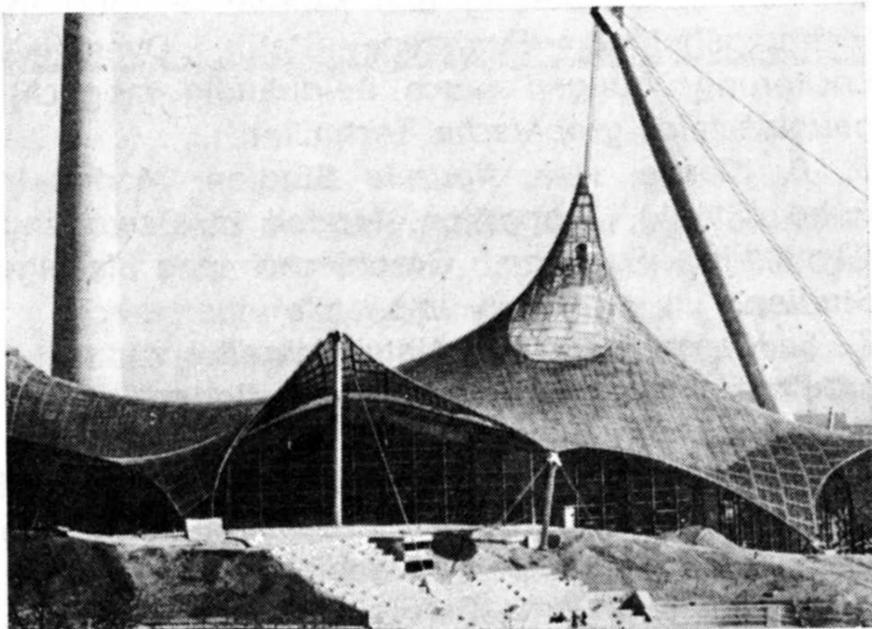
Rechts: Fallschirme



Konstruktionen in Natur und Technik

Links: Spinnennetz

Unten: Teil des Zeltdaches über die Olympische Kampfstätte in München



Einige Unterrichtsbeispiele:

1. Pflanze, Blüte — Unterstufe, Oberstufe (Topfpflanzen, Schnittpflanzen im Schulgarten). Ziel: Wuchs, Aufbau, Symmetrie, Maßverhältnis, anschließend: *Stilisierung* und Ausführung in anderem Teilgebiet der bildenden oder angewandten Künste (Techniken), z. B.:

- a) Entwicklung des Musters (Rapport) — im textilen Gestalten, im Schmuckpapier.
- b) *Volkskunst* — eigene kleine Sammlung anlegen.
- c) *Vegetative Plastik* — Kunstbetrachtung (z. B.: Rudolf Kedl).
- d) *Glasfenster* — Kunstbetrachtung: Isolda Johams wunderbare Naturstudien (TV-Sendung).
- e) Teil eines *Stillebens* — *Kompositionsübung*.
- f) Bau, Funktion — *Architekturstrukturen* (pflanzl. Art).

2. Insekt — Unterstufe, Oberstufe

(Präparate, von Schülern mitgebrachte Tiere, gute Fotos.)

Ziel: Farbe oder Textur eingehend behandeln, Bau und Gliederung, Funktion, innere Gesetzmäßigkeit, Struktur, Bewegung. Anschließend: *Stilisierung* (Druckgraphik, malen, textiles Gestalten, modellieren, kleben...) oder *freie Formung*, *Umsetzung* in Plastik (Schmuck, Relief), Typographie (Vignette, Bilderbuch) u. a. m.

Kunst und Werkbetrachtung (Naturstudien großer Meister, Werkzeichnungen von Kunsthandwerkern, für Plastik).

3. Studien am Menschen — 3. Klasse bis 8. Klasse.

Kopf: Ziel: *Körper im Raum*, *stereometrische Formen* (Kunstbetrachtung: Dürer, Leonardo — Proportionsstudien; Cézanne — Kugel — Kegel Zylinder; Oskar Schlemmer — graphische und plastische Arbeiten).

Ab 3. Klasse: *Plastische Oberfläche* (Vorsprünge und Vertiefungen) *Eiform* (Schraffe, Hell-Dunkel). Die *Karikatur* (= Übertreiben der Besonderheiten, der Proportionen eines Kopfes), Köpfe erfinden lassen — Variationen nebeneinander zeichnen.

Das Porträt. Ein Modell oder zwei Modelle als Kontrast. Während der Studien oder anschließend Kunstbetrachtung (Gruppenbild, Selbstporträt).

Ganze Figur: a) In Ruhe, Einzelmodell oder Gruppe.

b) In Bewegung, Einzelmodell oder Masse.

Kunstbetrachtung: Abstraktion der menschlichen Figur: Gefäßformen (Fuß — Bauch — Hals), Säule (Basis — Schaft — Kapitell) — Bildhauerzeichnungen zeigen: Urteil; Dynamik — Rhythmus; Avramidis; Proportion, Gruppierung.

4. **Landschaft** — 4.—8. Klasse.

Ziel: a) **Räumliche Beziehung:** Arten der räumlichen Darstellung in der Kunstgeschichte (Umkehrperspektive, konstruierte Perspektive, Luftperspektive, Farbperspektive, surrealer Raum, u. a. m.)

b) **Farbprobleme:** z. B. Lichtwert, Raumwert, Farbkontraste, Farbklänge u. a.

c) **Architektur in der Landschaft:** Umweltprobleme (Referate, Diskussion, Exkursion, Lehrausgang).

d) **Freie Komposition:** z. B. „Wie eine Landschaft“ (Malen, Collage, grafische Techniken).

Z. B.: 6 Rg. Nat. Wiss. (1974/75): September + Oktober.

1. **1. Landschaftsstudie im Freien,** Pinselzeichnung, Tinte und Wasser, Wasserfarbe (mit oder ohne Deckweiß) 2 Doppelstunden.

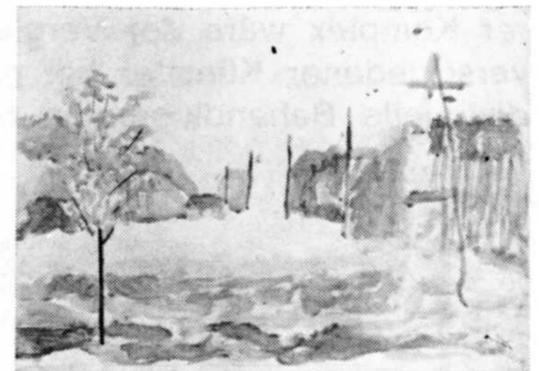
2. **Kunstbetrachtung:** Tabelle anlegen (pompej. Wandmalerei, Werke aus den Hauptepochen bis zur Gegenwart). 3 Doppelstunden.

3. Gleichzeitig **Theorie** zu räumlicher Darstellung, mit Farbe.

4. Abschließend freie Komposition (z. B. „Wie eine Landschaft“). 1 Doppelstunde.

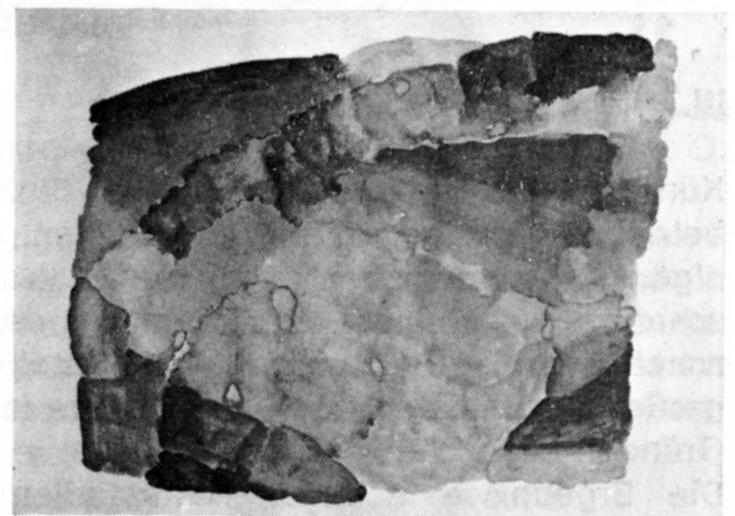
c) **Kunstbetrachtung:**

Niemals isoliert, immer im Zusammenhang mit praktischer Arbeit (vor oder nach Studien, wenn nötig, auch während der praktischen Arbeit). Zeichnungen (Studien, Skizzen, Entwürfe) von Leonardo da Vinci, Albrecht Dürer, Rembrandt, Goya, Caspar David Friedrich, von den Biedermeiermalern, den Impressionisten, von Kokosch-



Zwei Landschaftsstudien von Schülern einer 6. Klasse NW (1974/75)

6. Klasse NW (1974/75) „Wie eine Landschaft“



Hinweise für den Unterricht:

Die Sammelmappe des Schülers (Ringheft, Flügelmappe, große Stecktafel für Bildmaterial verwenden). Kunstkarten, Bücher, Dias, Kunstkalender (Restbestände von großen Kunstverlagen anfordern); Kunstbetrachtung vor Originalen* (Lehrausgang, Exkursion, Wandertag) in

ka, Klee, Boeckl, Cézanne, Grosz, Barlach, Kollwitz, Picasso und gegenwärtigen (jungen) Künstlern; asiatische Pinselzeichnungen zeigen uns den bestmöglichen Einsatz der bildn. Mittel. In der Kunstbetrachtung kann, wie auch in anderen Bereichen, entweder *ein Thema* und mehrere Künstler und ihre Auffassung oder *ein Künstler*, der mehrere Arbeitsphasen, Stilphasen durchlaufen hat, demonstriert werden. Ein weiterer Komplex wäre der Vergleich der Ergebnisse verschiedener Künstler bei *gleicher Technik* (individuelle Behandlung von Material und Instrument).

III. Die Bedeutung der Naturstudie

Künstler aller Stilrichtungen und Einzelgänger betrieben und betreiben Naturstudien. Nur wenige Künstler geben vor, ohne Naturstudie schaffen zu können. Der Großteil der Kunstschaffenden sucht Anregung im Detail oder in großen Zusammenhängen der oft aus modischen Gründen mißachteten Natur.

Die Ergebnisse richtiger Naturstudien können wir in *Graphik, Fotografie, Malerei*, im *plastischen Bereich*, in der *angewandten Kunst* (Schmuck, Weben, Plakatgestaltung...), in der *Mode* (Modezeichner, Musterentwerfer, Designer studieren Farben und Formen in Palmenhäusern, Tiergärten und in der sogenannten freien Natur), ebenso aber in *Architektur* und *Technik erkennen*. Die Naturstudie ist die Quelle des Auffindens immer neuer Formen, Rhythmen, Farbzusammenstellungen, Texturen und Strukturen. Sie führt, wesentlich betrieben, zu neuen Ideen in Form und Farbe.

Sammlungen (Albertina), bei Atelierbesuchen, in Ausstellungen als Medien heranziehen.

* Die Forderung des Lehrplanes, vor Originalen die Kunstbetrachtung durchzuführen, bringt für Landschulen erhebliche organisatorische Probleme mit sich (für einige Schüler zu teuer).

In jeder Schulstufe möglich:

1. Klasse: Fotos besprechen

2. Klasse: lebendes Modell betrachten und dann eigene praktische Arbeit durchführen.

Ab 3. Klasse: Oberflächengestaltung bewußt machen, Einsatz der richtigen Technik beachten.

Ab 4. Klasse: Einsicht in Bau und Gliederung, Körperhaftigkeit und Räumlichkeit, Farb- und Tonwerte etc.

An der Oberstufe Originale betrachten, besprechen, formale Probleme während der Unterrichtsstunde mit Diaskop und Episkop, Techniken und Arbeitsmethoden mittels Filmvorführung demonstrieren.

Größere Lehrgänge mit Hilfe von Naturstudien, Fotos (Sammelmappe ab 1. Klasse!), Aufzeichnungen von Lehrausgängen und Exkursionen, Erfahrungen aus TV oder Film zusammenstellen (Lehrer kann allein, aber auch im Gespräch mit Schülern planen).

Die Naturstudie erfordert wie jedes andere Teilgebiet der bildnerischen Erziehung, wenn sie schöpferisch betrieben wird, eine echte *Denkleistung*, gleich den Aufgaben anderer Unterrichtsgegenstände. Die 23 Wochenstunden in BE sind daher befremdend. Neben der seit der 1. Klasse geführten (und auch kontrollierten) Sammelmappe mit Fotos sollten Arbeits- und Lehrbücher anderer Gegenstände herangezogen werden.

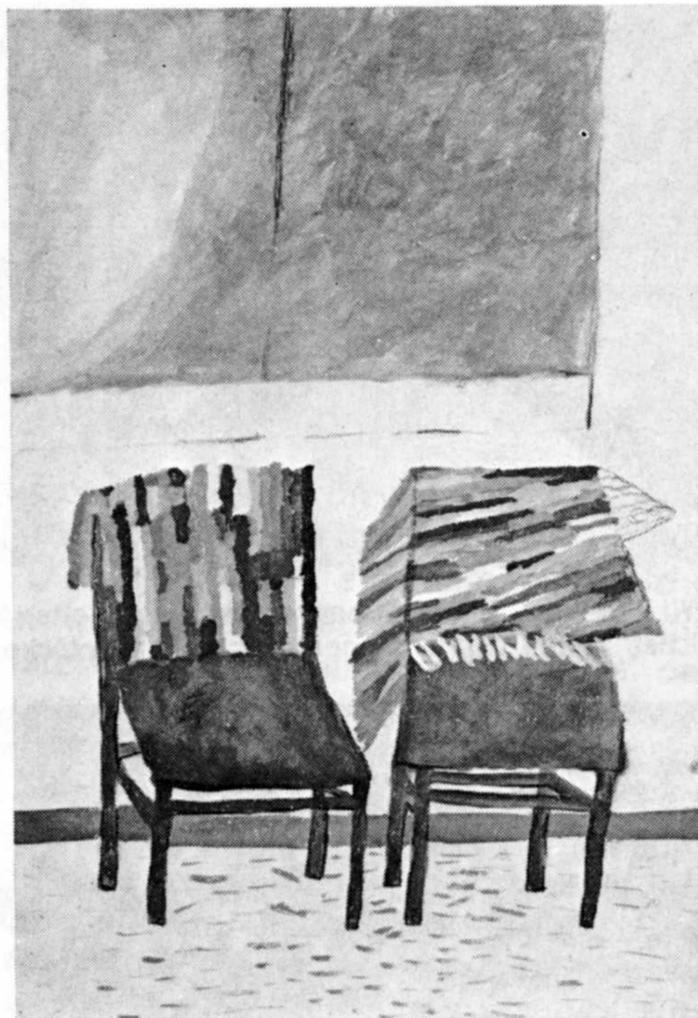
Sowohl die Entwicklung aus der Naturform zu eigener Kunstform, als auch der umgekehrte Weg des Erkennens von technischen und architektonischen Formzusammenhängen in bezug auf Naturbilder ist zu zeigen (z. B. Stromlinienform, Fallschirmkonstruktion).



4. Kl. AHS — Nähmaschine, Federzeichnung, 1974.
 Maschine mit Produkt wird dargestellt.
 Unterrichtsgespräch vor der Federzeichnung;
 Begriff des Design besprechen.

Rechts: 4. Kl. AHS — Fleckerlteppich auf Sessel, Deckfarbenmalerei, 1974/75.

Gegenständliches Zeichnen in Beziehung zum (Klassen)Raum. Auswendig gestaltet nach vorangegangener Besprechung.



Die Naturstudie = stille Zwiesprache zwischen der Natur und dem Menschen.

Das sinnvoll betriebene Naturstudium, in Zusammenklang mit den vielen theoretischen und praktischen Vor- und Nebenarbeiten (Farbtheorie, Perspektive, graph. und malerische Techniken) sollte das Zentrum der Kunsterziehung überhaupt sein.

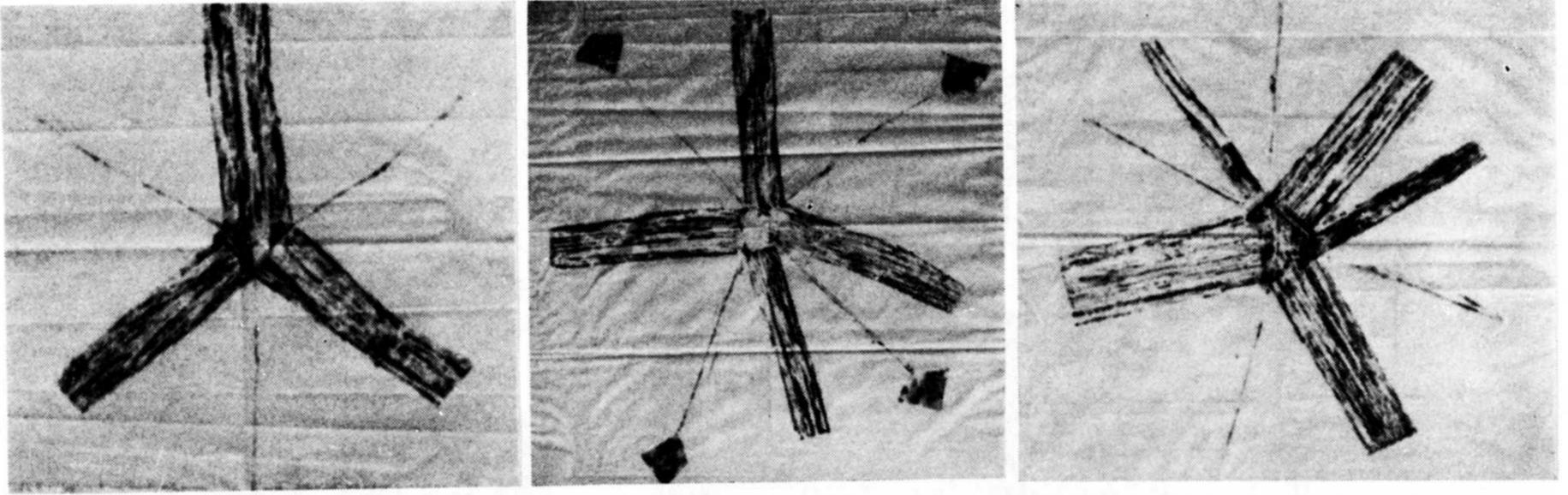
Mit den obigen Ausführungen ist der Bereich der Naturstudie nicht abgeschlossen. Der Artikel soll nur einen Teil der Vielfalt individueller Gestaltung *vor der Natur* und die damit *angeregte* schöpferische Arbeit zeigen und zur intensiven Auseinandersetzung mit diesem Gebiet anregen.

Ruhe im Unterrichtsraum ist das Kennzeichen echten Arbeitens. Der Lehrer hat dafür zu sorgen, daß die *Schüler ungestört* sind, nur das garantiert Konzentration und Kreativität. Arbeitslärm und geschäftige Unruhe ergeben sich bei handwerklichen Tätigkeiten, wie Drucken, Färben u. a.; während des Naturstudiums haben sie aber keine Berechtigung.

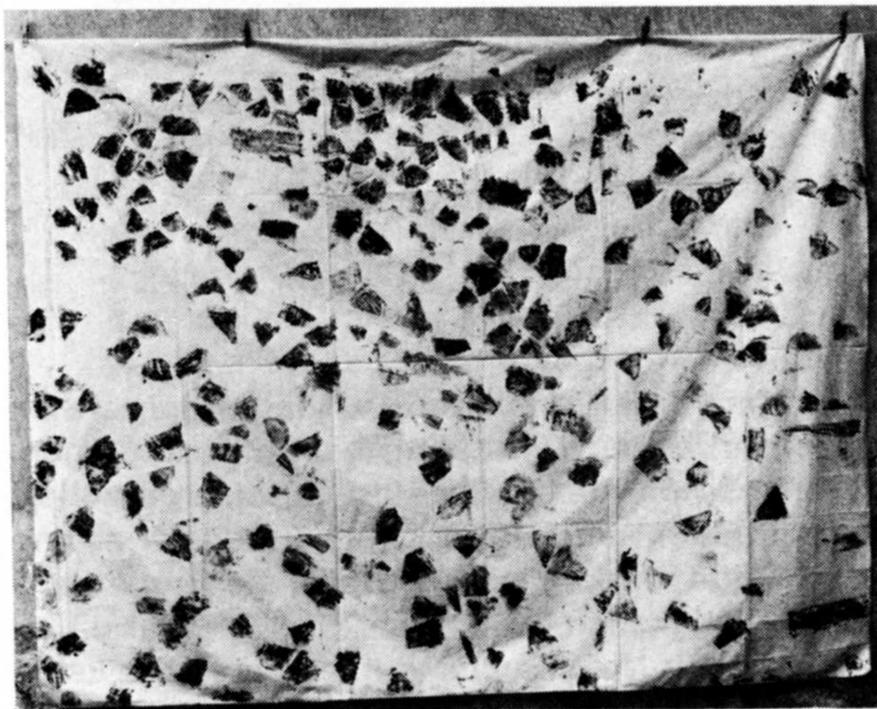
Literatur und Abbildungen:

Albrecht Dürer — Die Landschaftsaquarelle, Walter Koschatzky, Jugend und Volk
 Kurt Kranz — Katalog der Galerie Ariadne — Juli 1972
 Johannes Itten — Der Unterricht — Katalog der Ausstellung 1973/75
 Hundertwasser — Katalog des Museum d. XX. Jh., 1965
 Paul Cezanne — Über die Kunst — Rowohlt Klassiker Nr. 6
 Vasarely — Farbwelt — Bruckmann Verlag, München
 Alfred Neumeyer — Die Kunst in unserer Zeit, Versuch einer Deutung Henry Govert's Vlg., Stuttgart, 1961
 Dimensionen — Bildwerke in Metall, Katalog der Ersten Österr. Sparcasse, 1969, Eigenverlag
 Erich Huber — Visuelle Bildung 1 (Körper und Raum)
 Joannis Avramidis — Trigonpersonale (Plastik, Graphik) Herbst 74, Neue Galerie Joanneum
 Kreative Fotografie aus Österreich — 1974/75, Otto Breicha, Katalog, Kulturhaus der Stadt Graz (Steir. Herbst 74)
 Paul Klee — Das bildnerische Denken, 2. Auflage, 1964, Schwabe u. Co. Vg., Basel—Stuttgart

Karl Korab — Ölbilder, Gouachen, Zeichnungen. Molden Vlg., 1. Auflage
 Leonardo — Castelfranco, Fretz u. Wasmuth Vlg. AG, Zürich
 Welt der Malerei — f. Ubrich, Bertelsmann Vlg.
 Kleint — Bildlehre, Elemente und Ordnung der sichtbaren Welt, Schwabe u. Co. Vlg., Basel—Stuttgart
 Oskar Kokoschka — Schriften — Fischer Bücherei 616
 Das Jahrhundert der Impressionisten — Cogniat, Buchgemeinschaft Donauland, Wien
 Natur — Reich der tausend Wunder — Buchgemeinschaft TV-Sendungen (Isolde Joham, Kinetik und Kunst, Tomi Ungeres Landleben, Naturformen und Kunstformen)
 Wil Frenken — stellte Fotos und Text zur Verfügung
 Florian Jakowitsch — stellte Fotos zur Verfügung (für seine Arbeiten)
 Verschiedene Kunstkarten
 Abbildungen aus Zeitungen
 Schülerarbeiten: von Irmin Frank (Nähmaschine, Fleckerlteppich) und Hilda Wiltschko. Übrige Schülerarbeiten alle: BG, BRG und MUPÄD-RG Oberpullendorf — A-7350.



Wil Frenken, Dimensionen eines Holzscheits, Materialdruck, 1973. Die Idee kam beim Drucken des Holzstoßes, möglichst viele „Dimensionen“ eines Holzstückes zu zeigen.



Oben: Holzstoß in Unterrabnitz, gedruckt von Wil Frenken unter Mitarbeit von Wolfgang Denneborg während der Unterrabnitzer Malerwochen im Sommer 1973 — Rechts oben: Holzstoß im Kastell in Unterrabnitz.

Paul Cézanne

An Emile Bernard (Aix, 12. 5. 1904):

„Der Künstler sollte jede Ansicht verwerfen, die nicht auf der verständnisvollen Beobachtung des *Wesentlichen* beruht. Er soll sich vor der literarischen Einstellung hüten, die den Künstler so oft veranlaßt, sich vom wahren Weg, das heißt, vom *konkreten Naturstudium* zu entfernen, um sich allzulange in ungreifbaren Spekulationen zu verlieren.“

An Emile Bernard (25. Juli 1904):

„Ja man sollte die großen Meister des Dekorativen studieren, Veronese und Rubens, aber genauso wie man die *Natur* studiert.“ „Um Fortschritte zu machen, gibt es nur eins: *die Natur* und in Kontakt mit ihr wird das *Auge erzogen*.“

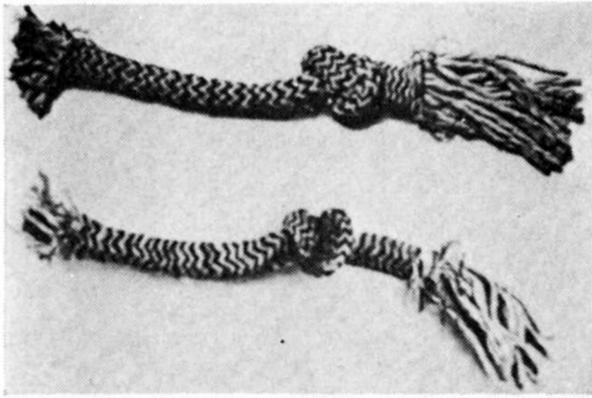
Pablo Picasso:

„Man spricht von Naturalismus im Gegensatz zur modernen Malerei. Hat einer ein natürliches Kunstwerk gesehen?“

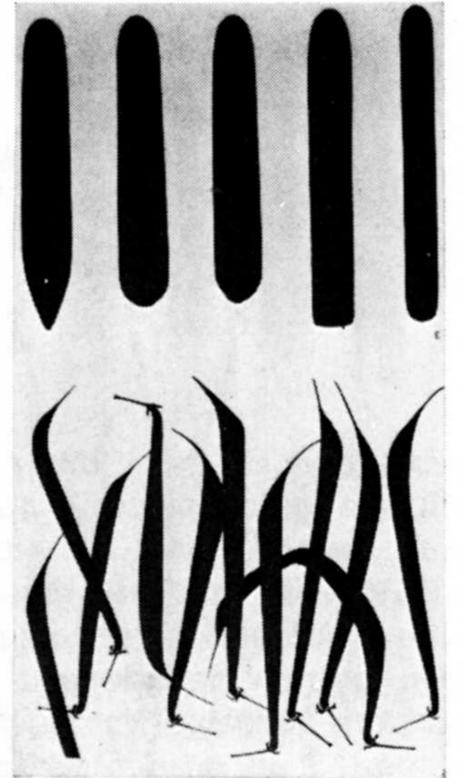
Natur und Kunst sind zwei völlig verschiedene Dinge, und können daher nicht das gleiche sein. In der Kunst drücken wir das aus, was die Natur für unsere Begriffe nicht ist. Die Kunst ist immer Kunst gewesen und nicht Natur.“

Johannes Itten:

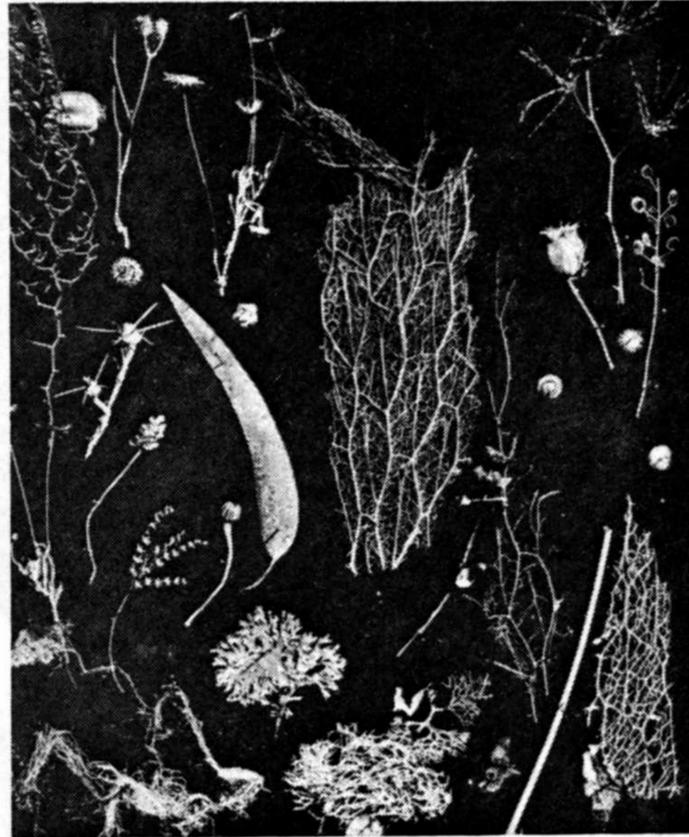
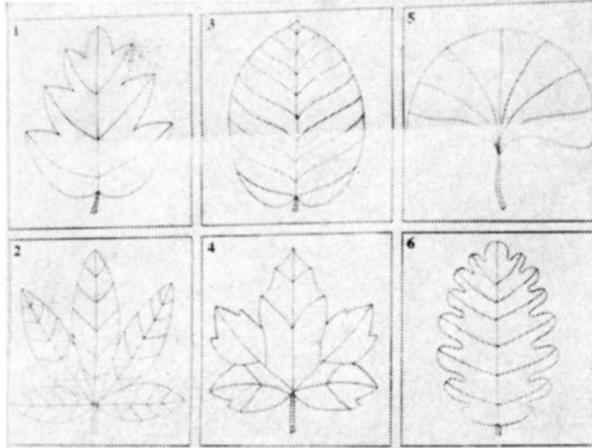
„Zur Vertiefung und Kontrolle des Erlebens sind Holz, Rinden, Felle, solange *anzuschauen*, zu *betasten*, zu *zeichnen*, bis diese Materien auswendig ohne das Naturvorbild, aus der *inneren Empfindung* heraus zeichnerisch wiedergegeben werden können.“



Links: Unterricht Itten. Fotografiertes Kordelknoten, Materialstudien, 1930. Darunter: Schülerarbeit, Wasserfarbe 1930



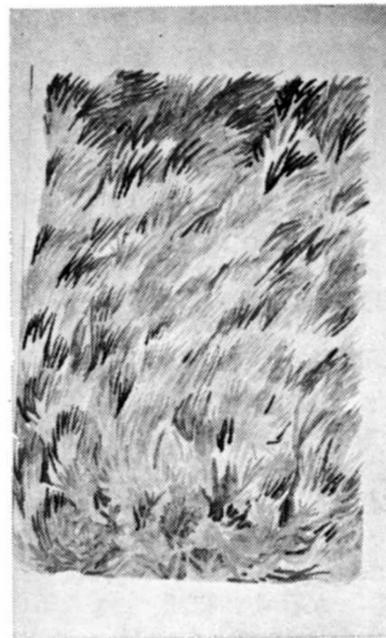
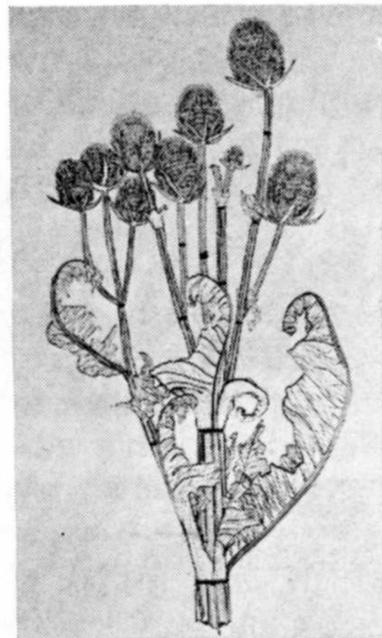
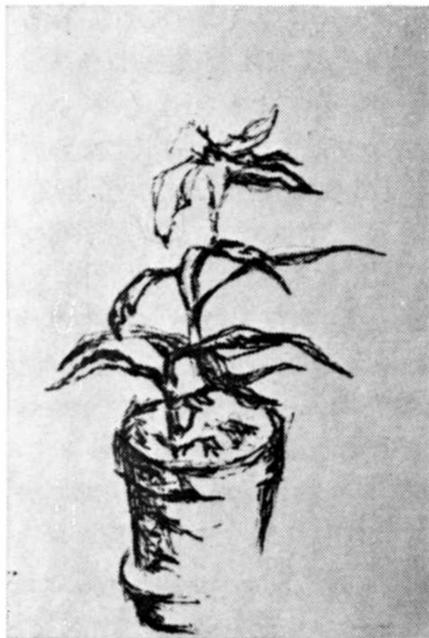
Links unten: Stilisierte Blattformen. Handarbeitsanregung



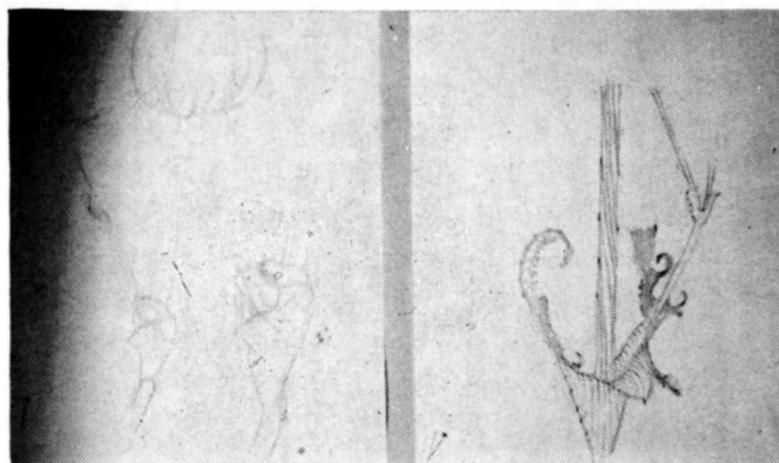
Kleint, Bildlehre, Variationen



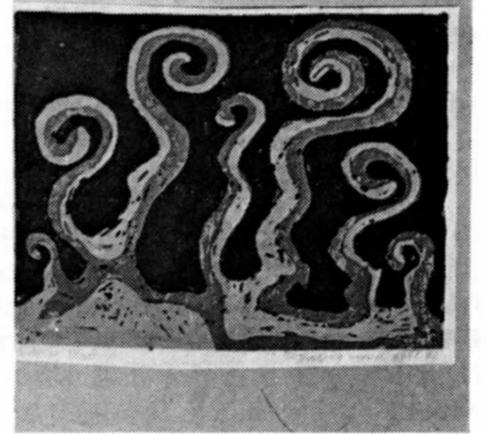
Links: Materialsammlung Paul Klee

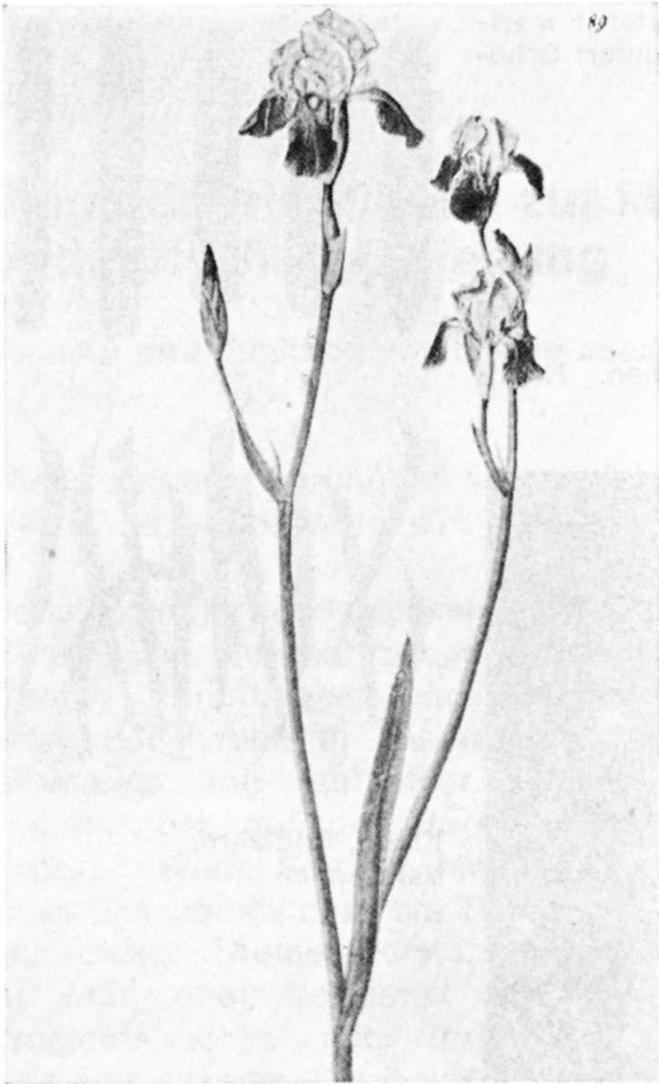


Thema Pflanze: Gebaut, expressiv, dynamisch, wesenhaft
Schülerarbeiten (5., 6. Kl. AHS)



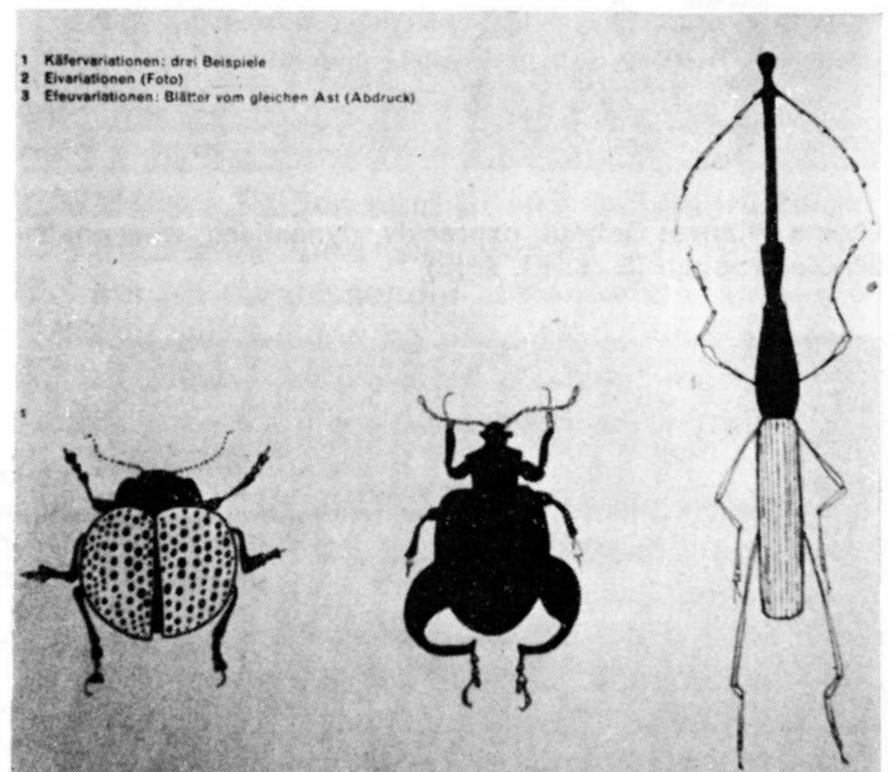
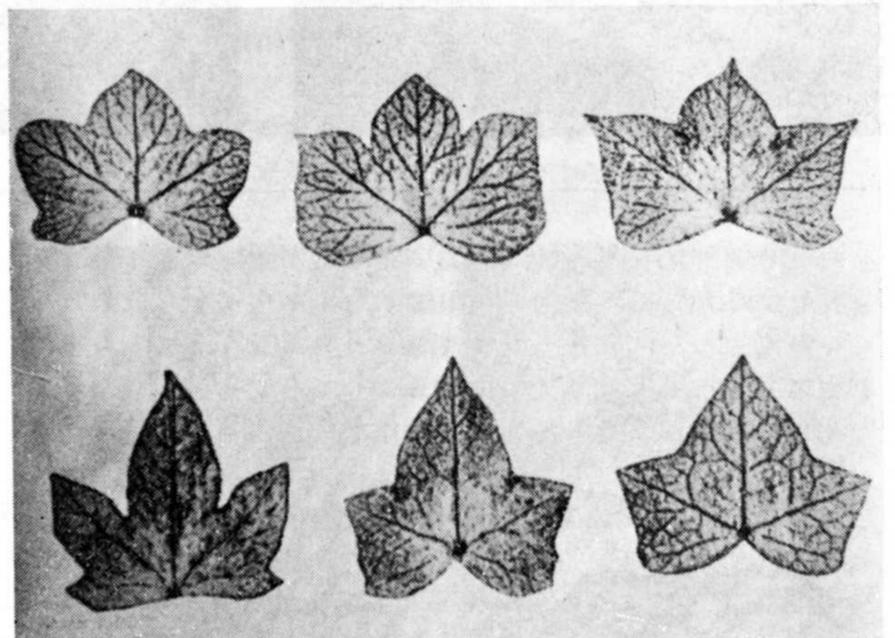
Links oben: Topfpflanze, Pinselzeichnung, Tusche —
Oben Mitte und links: Distel, Federzeichnung auswendig
und Bleistiftstudie (desselben Schülers) — Rechts oben:
„Es wuchert“, Wasserfarbe — Rechts: Keim, Knospe
(Längsschnitt), Farblinolschnitt, (verlorene Platte).





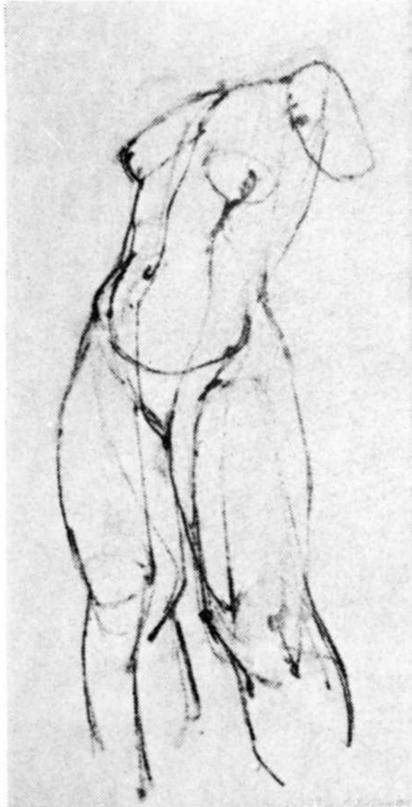
Albrecht Dürer, Schwertlilie, Wasserfarbe, 1508. Studie = Kunstwerk, Selbstzweck. „Objektiv“-sachliche, liebevolle Darstellung.

Rechts oben: Vincent van Gogh, Iris, Ölbild, 1890. Verarbeitung = subjektiv, expressiv (durchkomponiertes Bild)



1 Käfervariationen: drei Beispiele
 2 Eivariationen (Foto)
 3 Efeuvariationen: Blätter vom gleichen Ast (Abdruck)

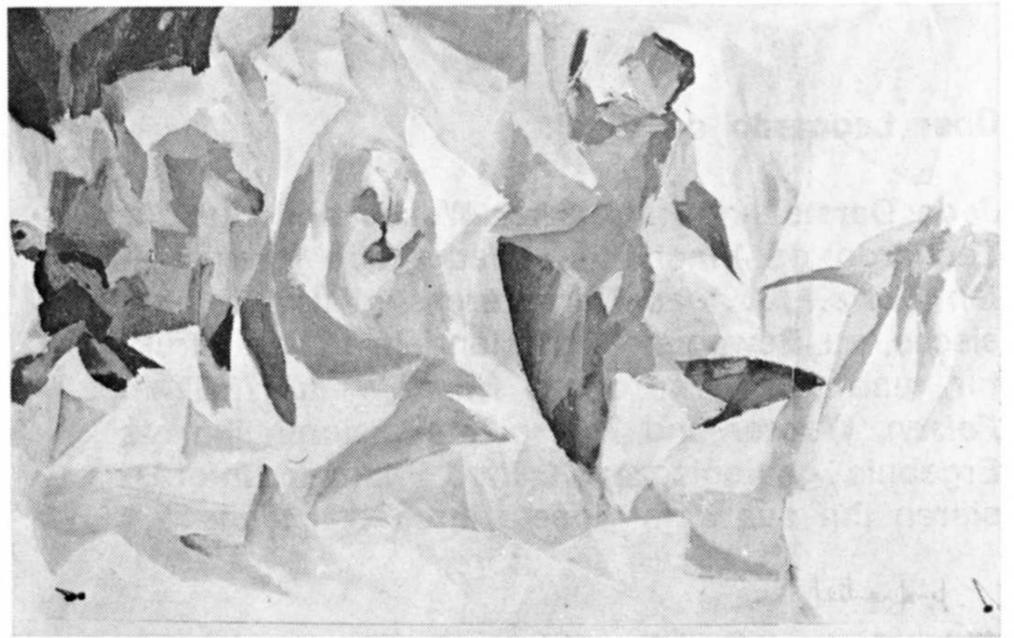
Rechts: Käfervariationen, Efeuvariationen — Blätter vom gleichen Ast, Abdruck (Abbildungen aus der Bildlehre von Kleint)



Links: Joannis Avramidis, Aktstudie, Kohlezeichnung, 1951. Konstruktives, bauendes Zeichnen.



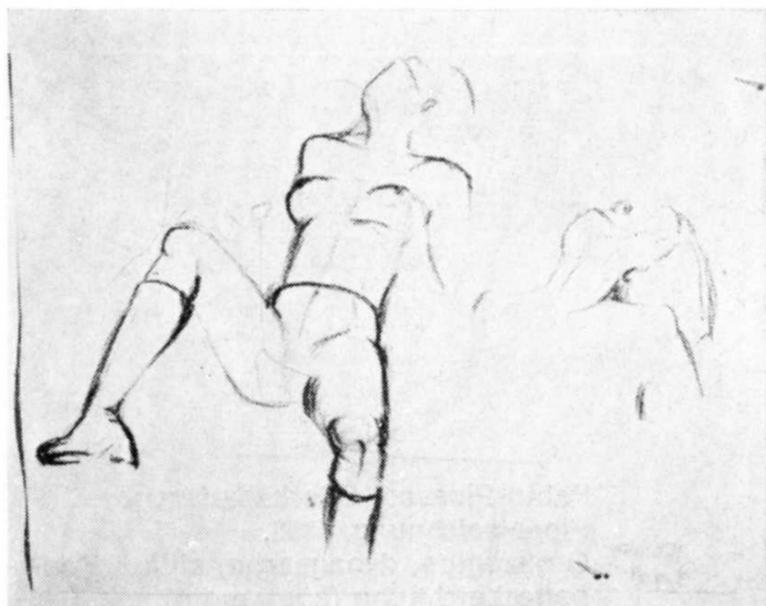
Rechts: Ludwig Heinrich Jungnickel, Kohlezeichnung. Rhythmus, Parallelismus



Oben: O. St. AHS — Figurale Studie im Schulgarten (Mitschüler), Wasserfarben. — Rechts oben: O. St. AHS — Schulball, Deckfarbenmalerei. Komposition im Anschluß an figurale Studien; Kubismus, Futurismus besprochen.

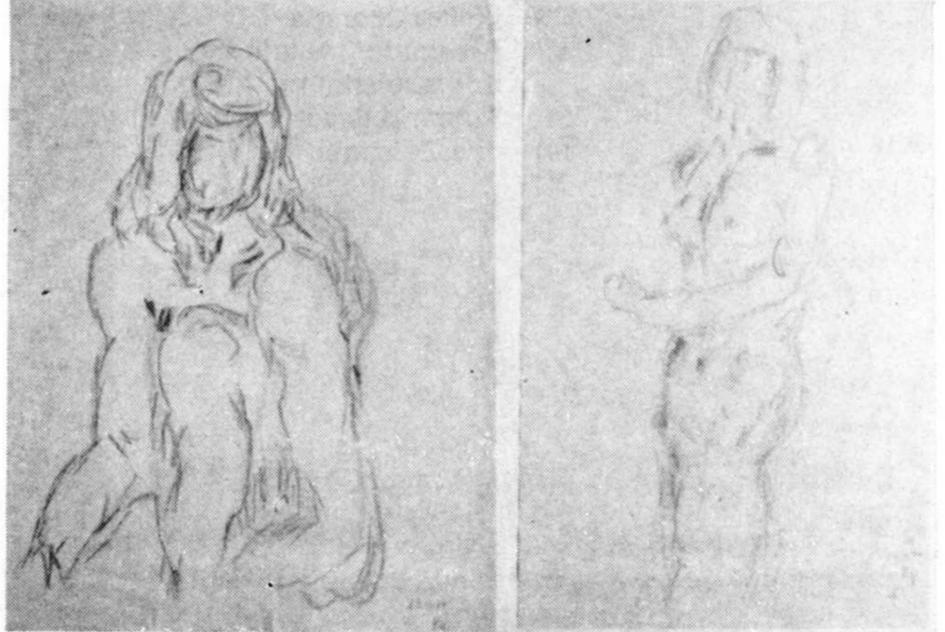
Auch beim Kopfzeichnen oder ganzfigurigem Studium (egal, ob konstruktiv, expressiv, karikaturenhaft) empfiehlt es sich, zwei oder drei (verschiedenartige) Modelle dem Studierenden, zeichnenden Schüler vor Augen zu „setzen“. Vorteil dabei: nichtssagende Details werden weggelassen, die Proportionen werden augenfällig.

Unten: 8. Kl. AHS — Figurale Studie, Bleistift. — Rechts: 8. Kl. AHS, Lithographie (Umdruckpapier), 1975





8. Kl. AHS (Blatt aus der Maturamappe 1974/75) — „Schweine“, Bleistiftstudie. Tierstudie — konstruktiv (Volumen, Bau).



8. Kl. AHS (Blatt aus der Maturamappe 1974/75) — „Aktstudie (vor dem Spiegel), Bleistift.

Über Leonardo da Vinci:

Jede Darstellung *natürlicher Wesen* bedeutet für Leonardo da Vinci eine Wiedergabe ihrer *vitalen Werte*. „... das *Tier* interessiert ihn als physische, zu Bewegung und Handeln fähige Struktur, und zwar vor allem *Handeln* aus Willen. *Felsen, Wasser* und Flüsse interessieren ihn als Ergebnis geologischer *Kräfte*. Pflanzen interessieren ihn aus dem Gesetz ihres *Wachsens*...“

Chinesisches Sprichwort:

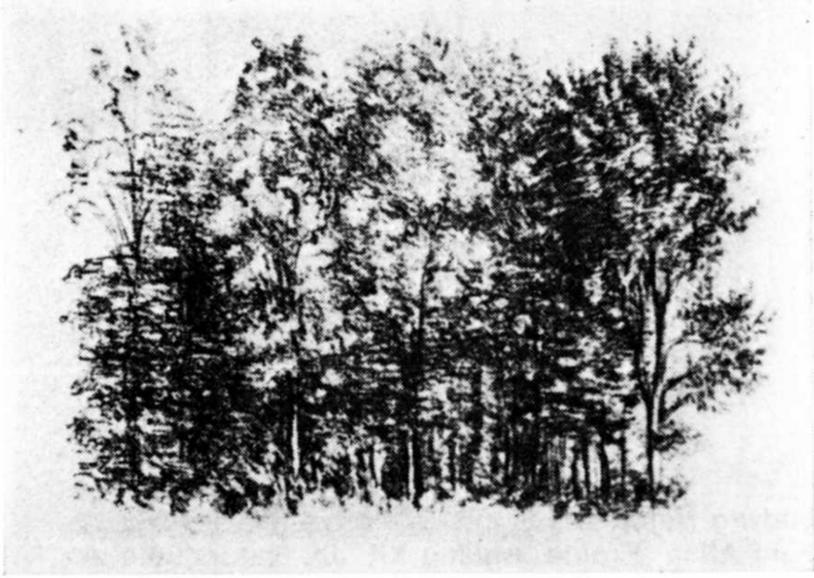
„Gott *schläft* im Stein, *atmet* in der Pflanze, *träumt* im Tier und *erwacht* im Menschen.“



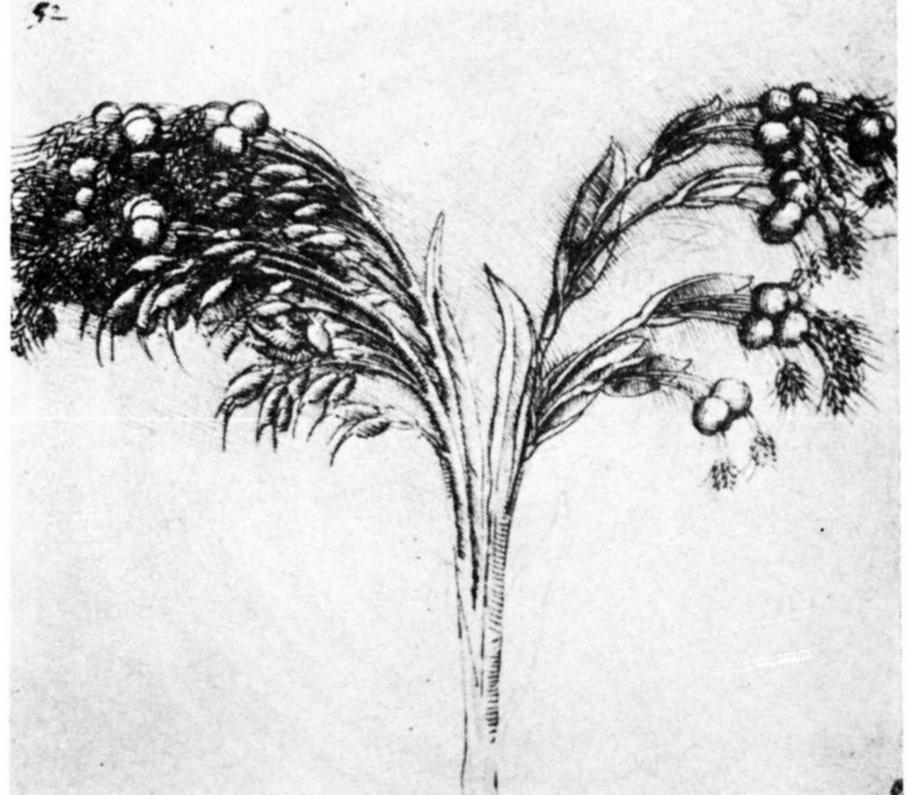
Hans Holbein d. J., Portrait Dorothea Kannen-Giesser, 1516. Volumenbetonend, detailreich, statisch, Studie vor dem Modell.



Pablo Picasso, Stierkampfszene, Pinselzeichnung, 1960. Großzügige, dynamische, silhouettenhafte Zeichnung (auswendig).



Leonardo da Vinci, Pappelwäldchen, Rötzelzeichnung, um 1500. Impressionistische Zeichnung (Licht!).



Rechts: Leonardo da Vinci, Pflanzenstudie, Federzeichnung, Anfang 16. Jh. Konstruktive, klare Zeichnung.

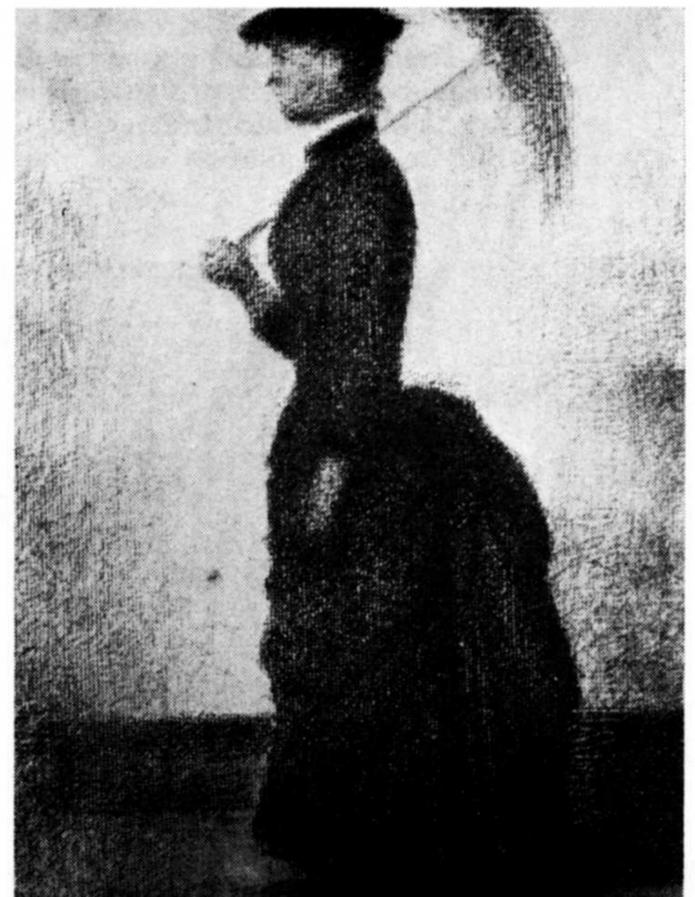
Rechts unten: Leonardo da Vinci, Kataklysmas, Bleistift. Dynamische Komposition, Kräfte in der Natur.



Leonardo da Vinci, Wieherndes Pferd. Dynamische Zeichnung



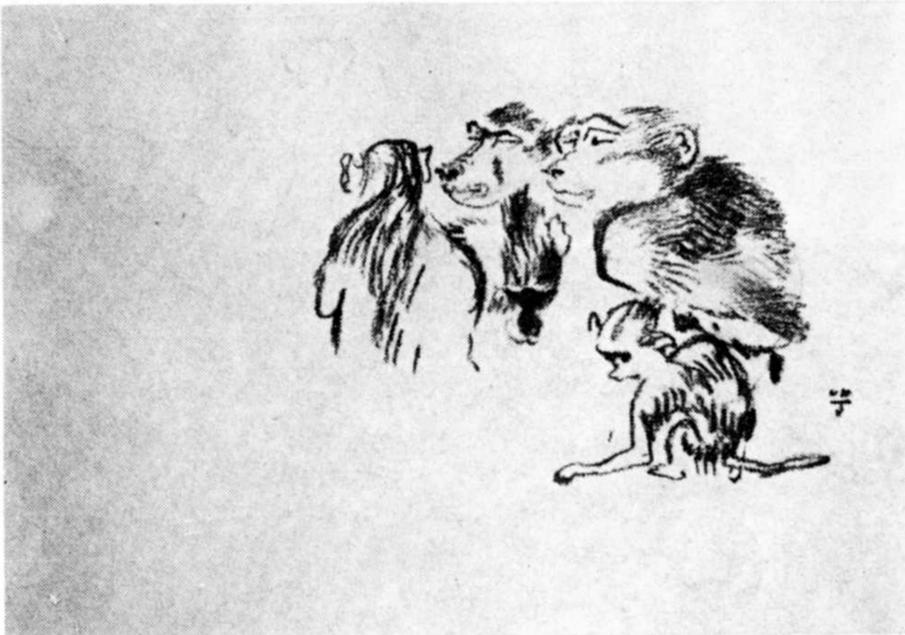
Links: Constantin Guys, Die Elegante, Aquarell, 1860.



Rechts: Georges Seurat, Studie, Kohlezeichnung, um 1888. Bewußter Einsatz bildnerischer Mittel (Instrumente, Materialien)



Ludwig Heinrich Jungnickel, Katze, Kohle, darunter:
Fünf Affen, Kreide, Anfang XX. Jh. Naturstudie am
lebenden, den Zeichner beobachtendes „Modell“



Höhepunkt einer Naturstudie, die bereits selbständiges
Kunstwerk geworden ist: Ergriffenheit, Zurückhaltung,
Demut des Betrachters und Gestalters. Jeder Strich
und Fleck ist überlegt gesetzt.



Rembrandt, Schlafende, junge Frau,
Pinselfeuerung



Links: 8. Kl. AHS
1975 — Figurale Studie,
Rohrfeder



Rechts: Rembrandt,
Junger Mann mit
großem Hut, Pinsel-
zeichnung.

Beispiel aus der Kunstgeschichte; Anregung für Schüler, wie einfach es ist, eine lebendige Studie anzufertigen (feste Striche, nichts Unempfundenes, Umreißen der plastischen Körperform). Richtiges Beobachten, echtes Schauen = sehen.

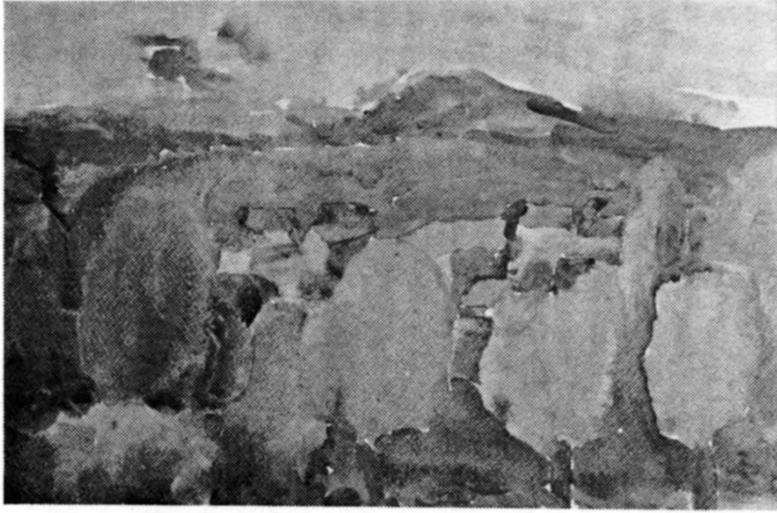
Aus einem sogenannten Skizzenbuch (= eigentlich Studienbuch) von Florian Jakowitsch. (Links: Studie einer sitzenden Flüchtlingsfrau I), 1972. Abtasten, aufzählen, analysieren. —



Rechts:
Studie einer sitzenden
Flüchtlingsfrau II, 1972.
Freier, modellierender
Strich, Zusammenfassen,
Synthese

Florian Jakowitsch (*1923), Land-
schaft, „In den Pyrenäen“, Tusche,
Feder, Pinsel, 1964. Farbigkeit in
Schwarzweißdarstellung möglich.





8. Kl. 1974 — Landschaft bei Mannersdorf, Aquarell

Albrecht Dürer:

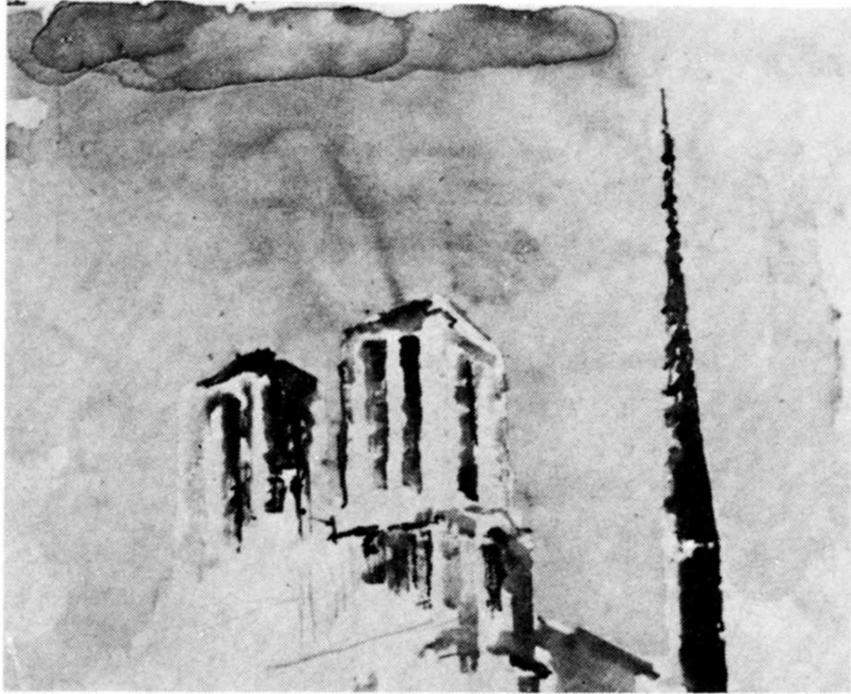
„Aber das *Leben in der Natur* gibt zu erkennen die Wahrheit dieser Ding. Darum *sich* (sieh) sie fleißig *an*. Richt dich darnach und *geh nit von der Natur* in dein Gutdünken, daß du wöllest meinen das Besser von die selbst zu finden... dan du wirst verführt... Denn wahrhaftig *stecket die Kunst in der Natur*, wer sie heraus kann *reissen, der hat sie...*“ (1528 Exkurs zum 3. Buch der Proportionslehre.)

Rechts unten: Fotografie des Piaristenplatzes in Wien mit Bertoni-Plastik (seit 1974) — Unten: 7. Kl. 1974 — Platzstudie, Bleistiftzeichnung. — Darunter: 8. Kl. Mus.-päd. RG 1974 — Barocke Fassaden- und Platz-Studien, Bleistift — Klares Zeichnen von plastischen und architektonischen Formen. Grenze zum Sachzeichnen. Proportionen und Räumlichkeiten erfassen.

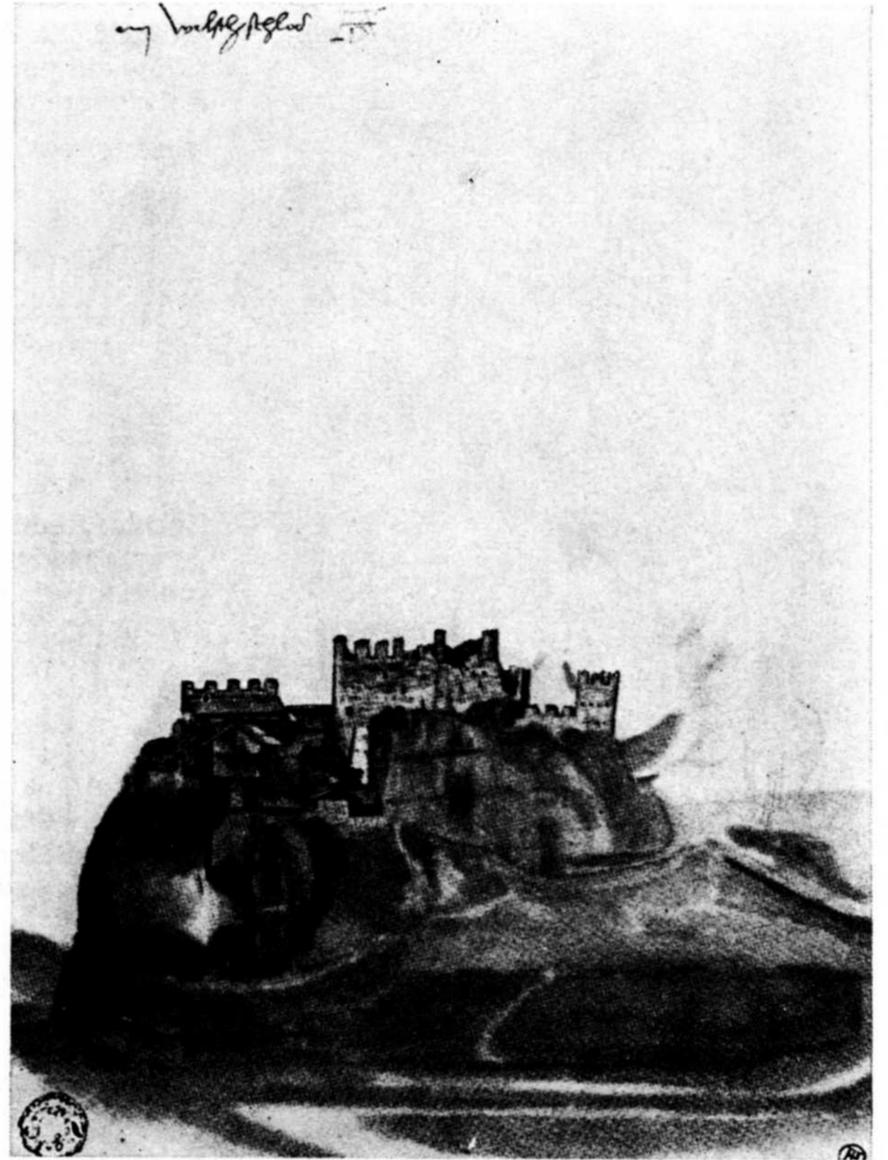
Paul Klee:

„Die *Zwiesprache mit der Natur* bleibt für den Künstler *conditio sine qua non*. Der Künstler ist Mensch, *selber Natur* und Stück Natur im Raum der Natur.“ „Das gesetzmäßige Erkennen der Energien formbildender und formgliedernder Natur dient als Grundlage zur Gestaltung von freien oder zusammengesetzten Formen.“



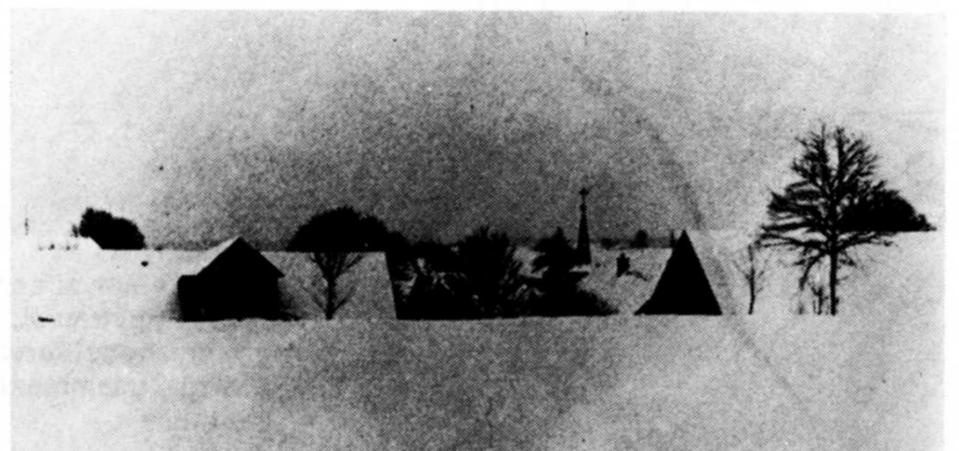
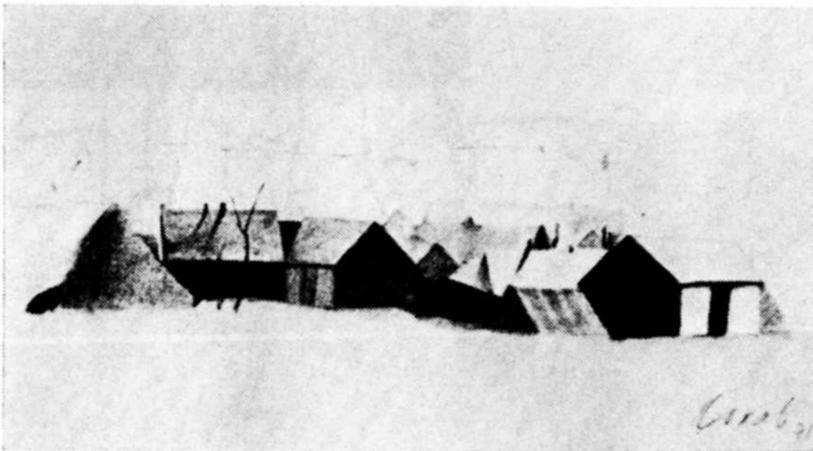


Wilhelm Thöny, Notre Dame. — Rechts: Albrecht Dürer, Schloß Segonzano. Beispiele für „Architektur — Landschaft“, Aquarelle der Renaissance und des XX. Jh.



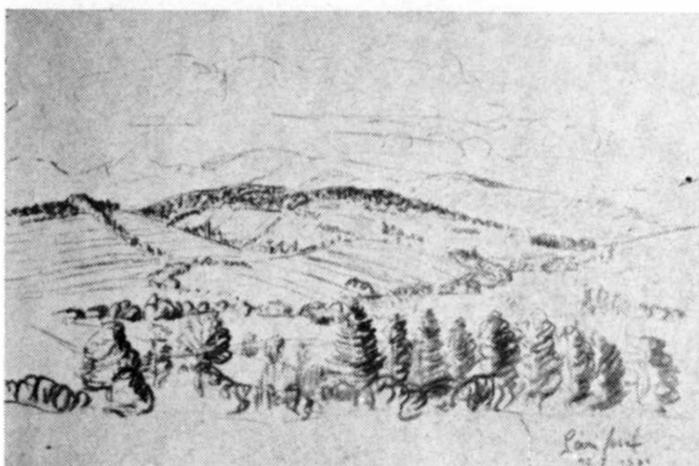
Karl Korab:

„Man muß lernen, die Wirklichkeit zu beherrschen, bevor man darangeht, sie zu überwinden.“

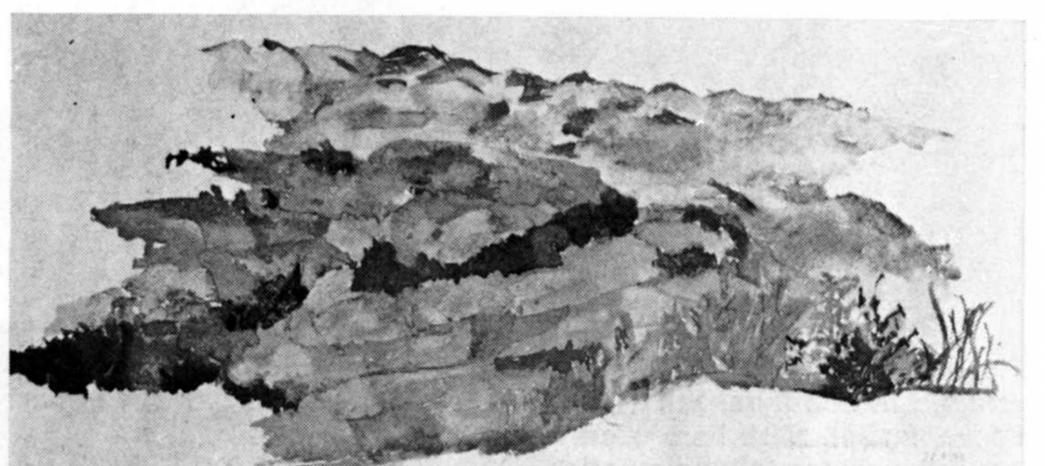


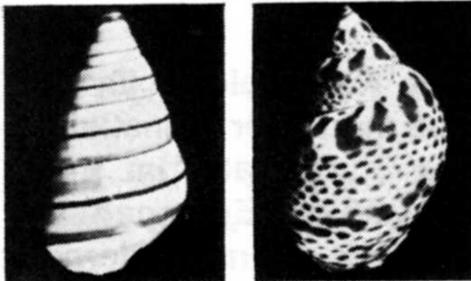
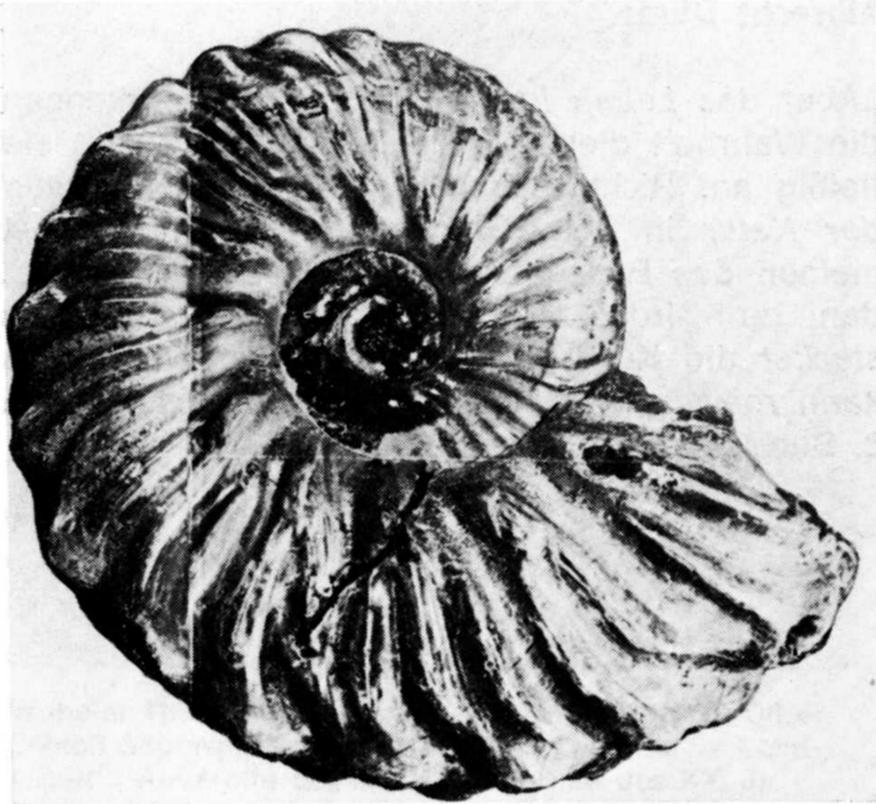
Links: Karl Korab, Scheunen im Waldviertel, Kohlezeichnung, 1971. — Rechts: Franz Hubmann, Waldviertel, Foto. Gegenüberstellung von gezeichneter und fotografierter Landschaft.

8. Kl. 1972 — Landschaft bei Lockenhaus, Kohlezeichnung

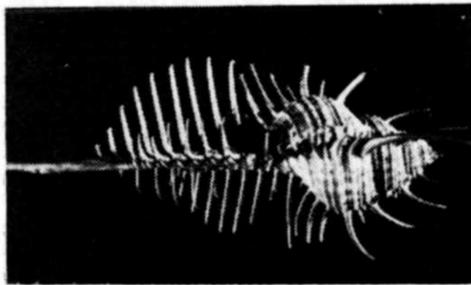


8. Kl. 1974/75 — Kirchschlager Landschaft, Wasserfarbe

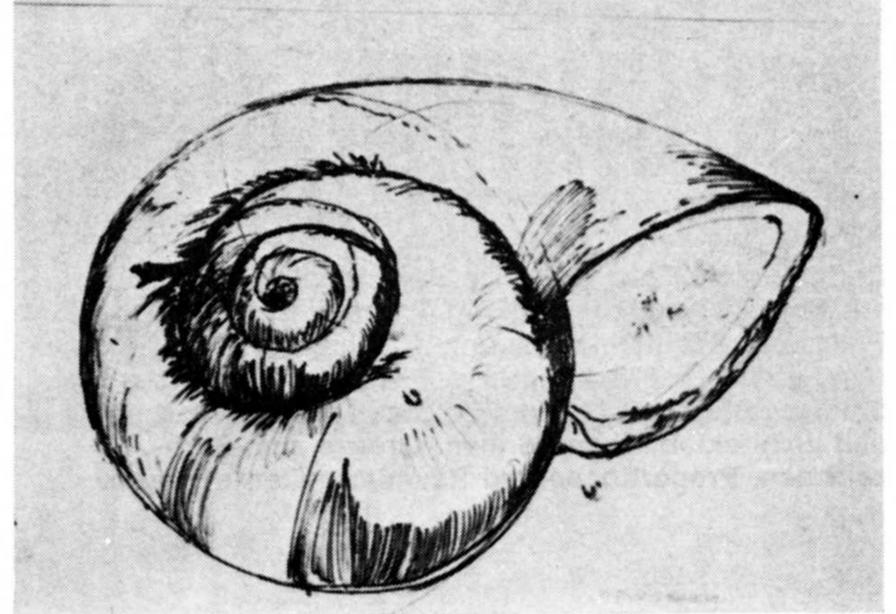
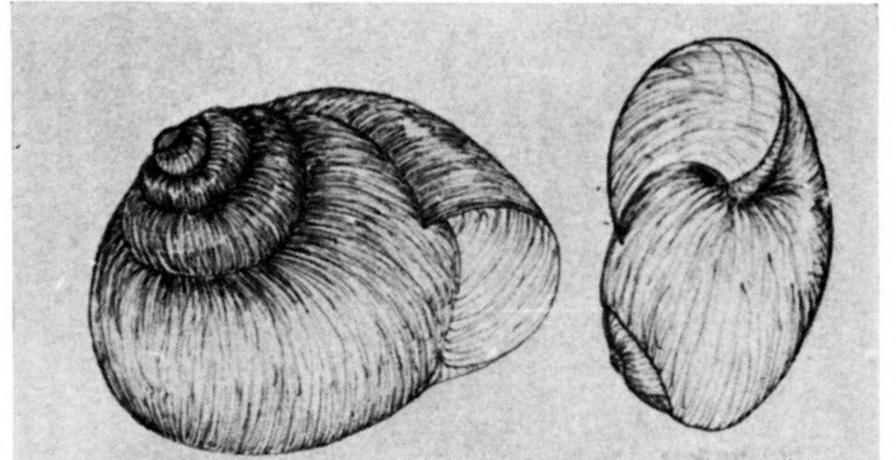




Oben und links:
Fotos aus Büchern



Rechts: Schülerarbeit,
Naturstudien

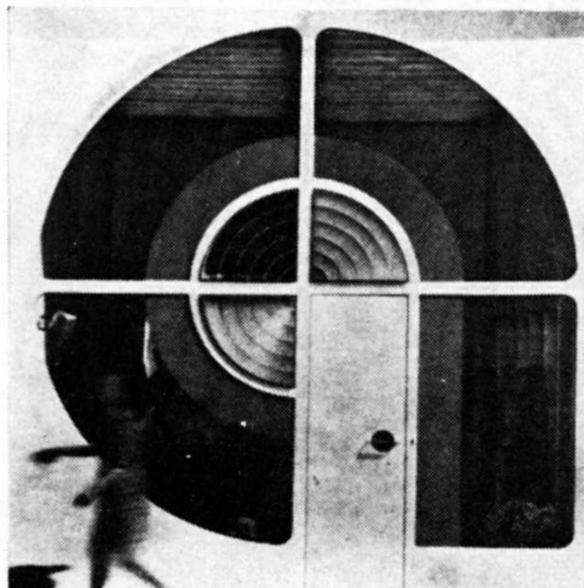


O. St. AHS — Schülerarbeiten — In praktischer Arbeit
und Kunstbetrachtung: Entwicklung aus der Naturform
oder umgekehrt: Ableitung aus der technischen oder
künstlerischen Form.

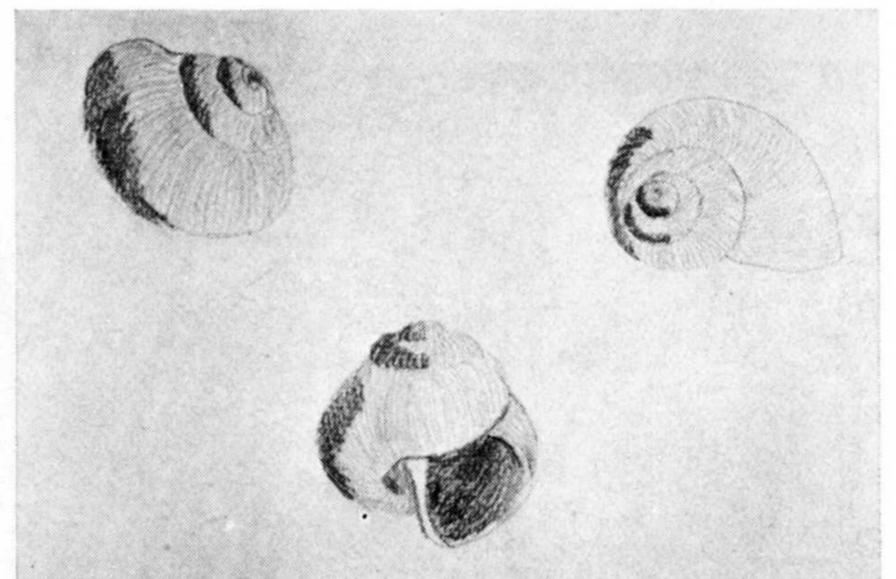


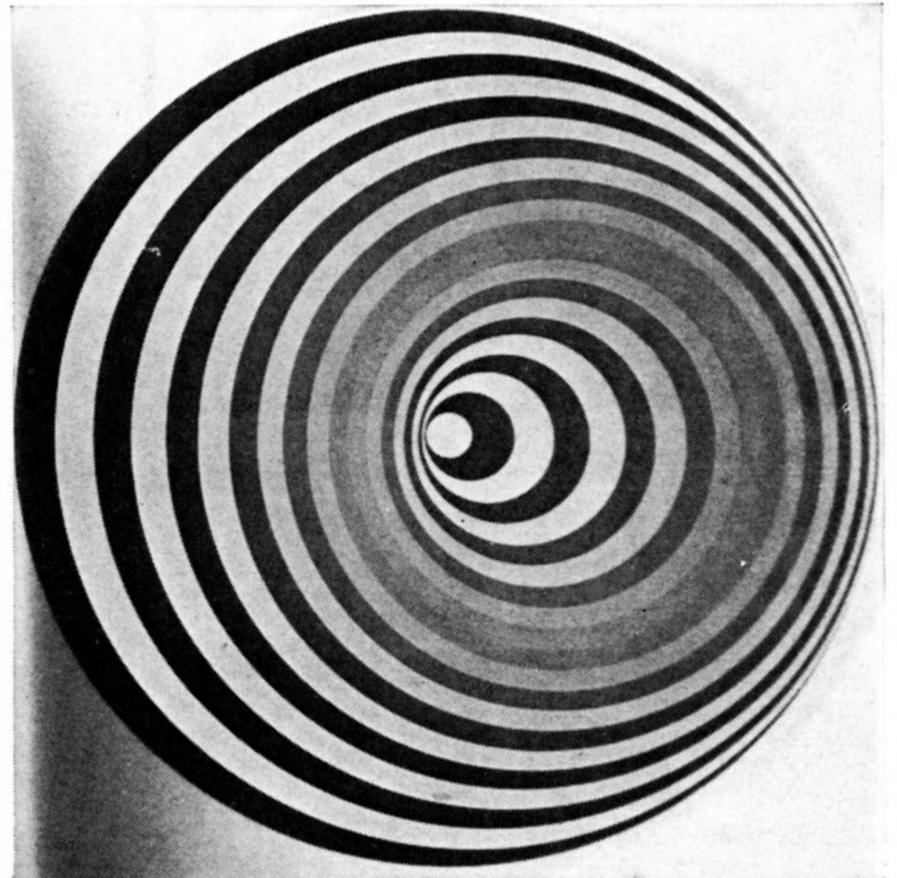
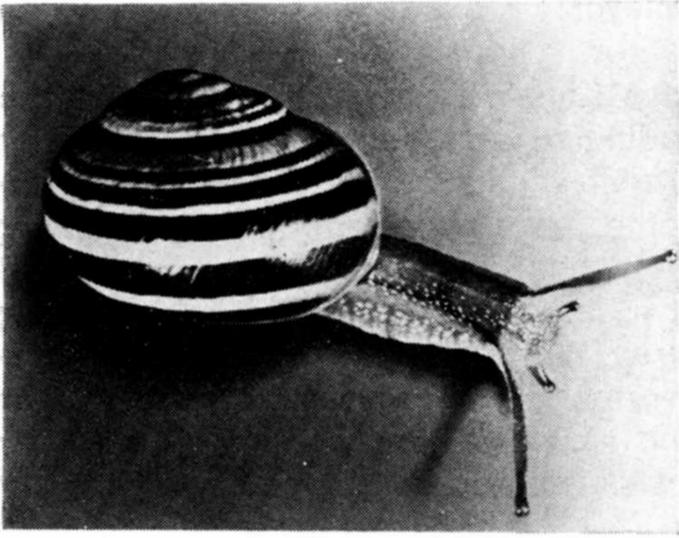
Links: Freie Komposition

Unten: Naturstudie, Bleistift

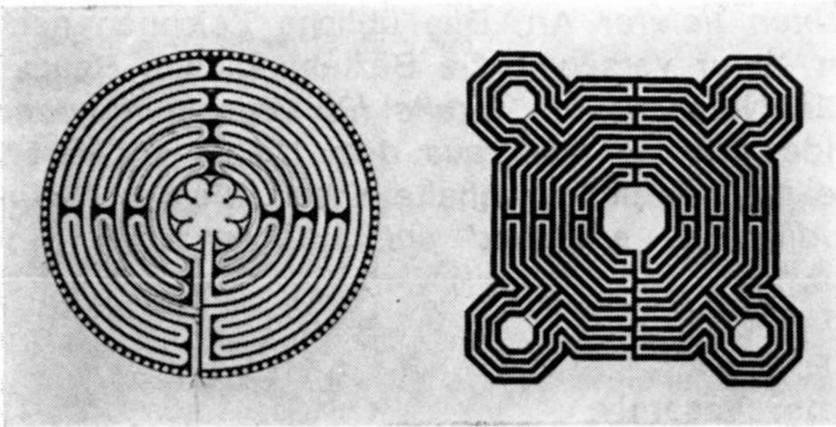


Links: Hans
Hollein, Ge-
schäftsportal,
Wien I

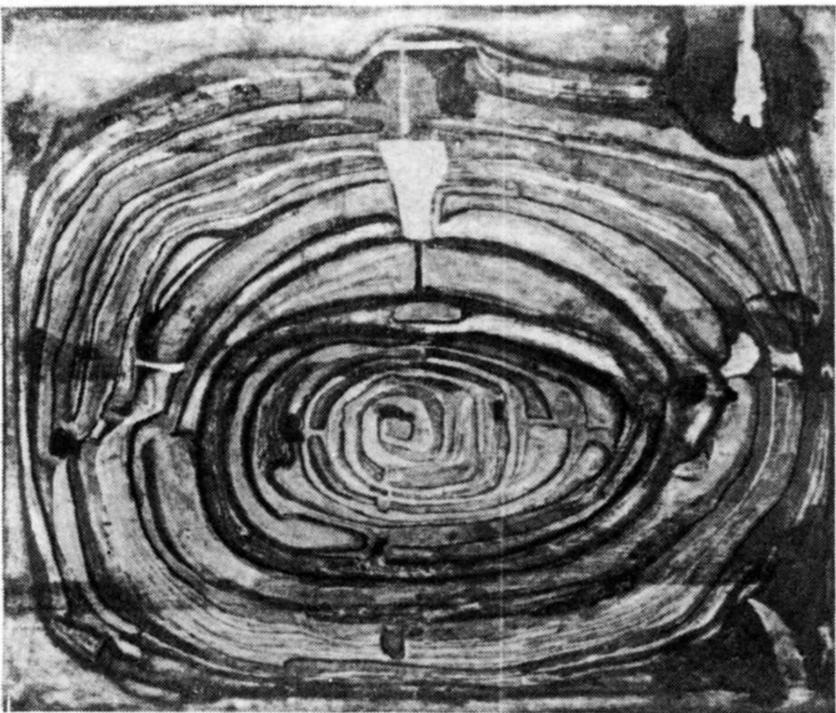




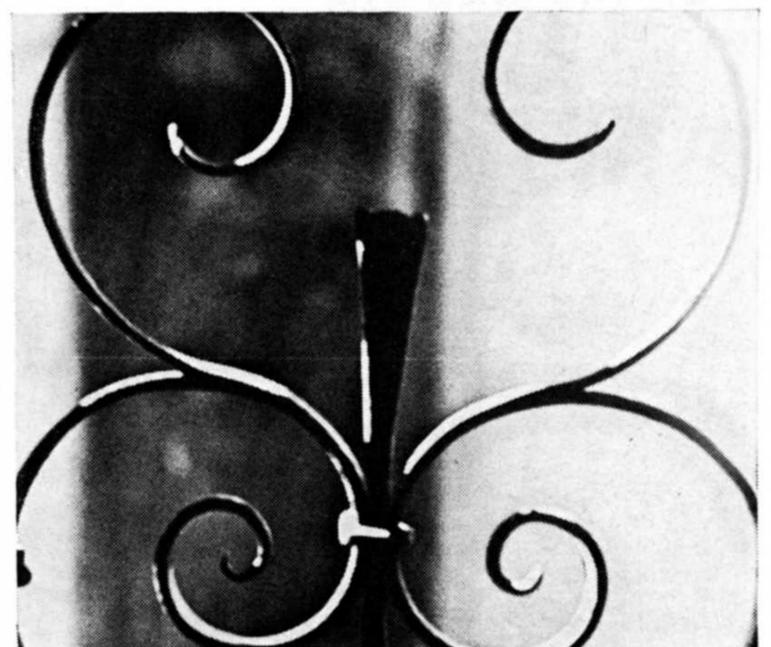
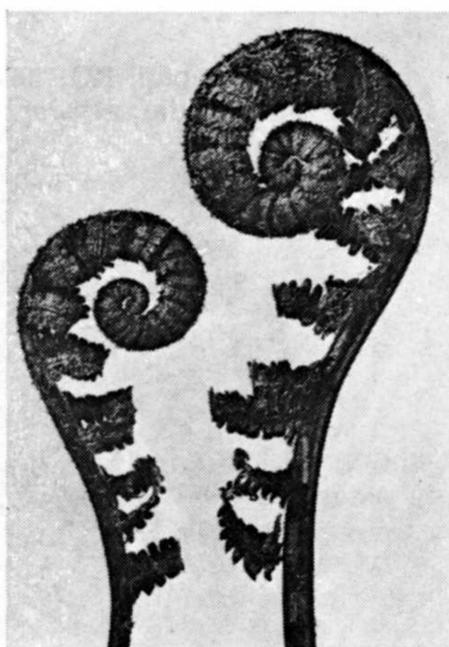
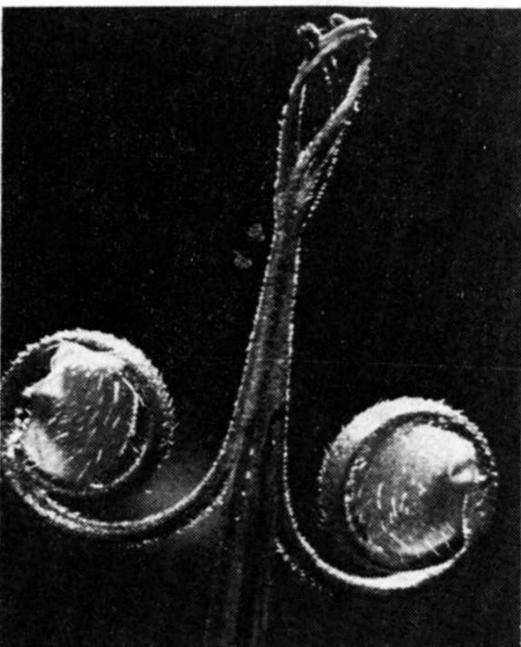
Oben und rechts: Aus dem Vasarely-Buch

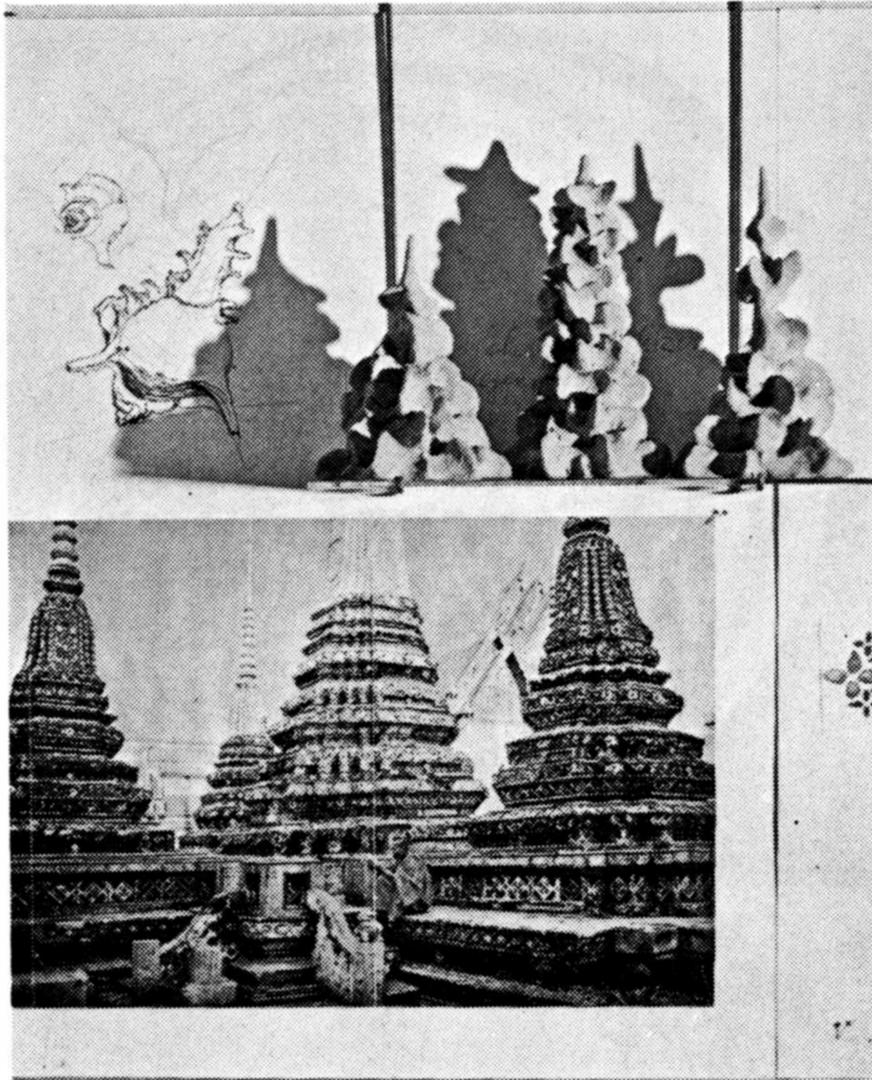


Links: Mittelalterliches Labyrinth. Kunstform. — Darunter: Hundertwasser, Spirale, Mischtechnik, 1956. Kunstform



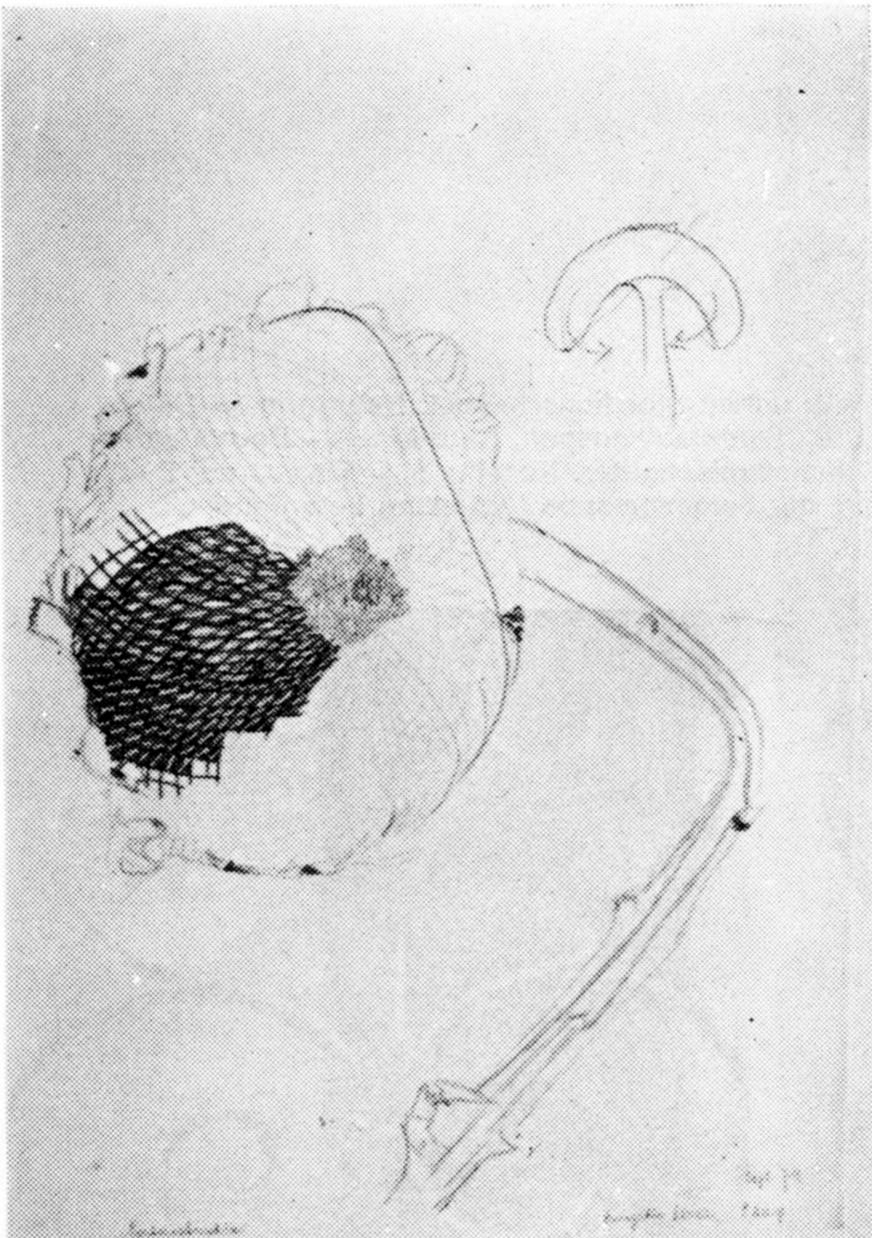
Links unten: Storchenschnabel. Naturform. — Unten Mitte: Farnkrautknospen, Naturform. — Rechts unten: Schmiedeeisengitter. Kunstform — Einsatz der Bilder aus der Sammelmappe (Abteilung Fotografie)





8. Kl. 1974/75 — Naturstudie, Kunstform, daraus freie Form (Ton) entwickelt
Umsetzung in der fernöstlichen Architektur

8. Kl. Mus.-päd. RG. 1974/75 — Naturstudie, Sonnenblume, Bleistift



Alfred Neumeyer:

Die Rolle des Kunsterziehers: „Die Formenlehre, das Endprodukt einer läuternden Einsicht, sollte *nicht* am Anfang einer Kunsterziehung stehen, sondern sollte *gradweise* aus der Begegnung mit dem Weltstoff hervorgehen. Dieser Weltstoff besteht für den Maler vor allem in Erfahrung der *sichtbaren Welt* und in Erlebnis der psychischen Antworten zu dieser sichtbaren Welt. *Um die Welt und sich selber zu erkennen*, muß man sie erst *anschauen*, durchdringen und erleben.“

Kleint:

„Vergleichende Darstellung ergibt formale *Einsichten tieferer Art*. Das übliche Zeichnen nach der Natur versäumt die Beziehung zum Raum.“
„Die Natur ist die *Quelle für Gestaltung*, denn Bilder können nicht aus dem Nichts entstehen. Sie müssen immer Inhalte haben. *Echtes Naturstudium ist anregend auf schöpferischen Prozeß*.“

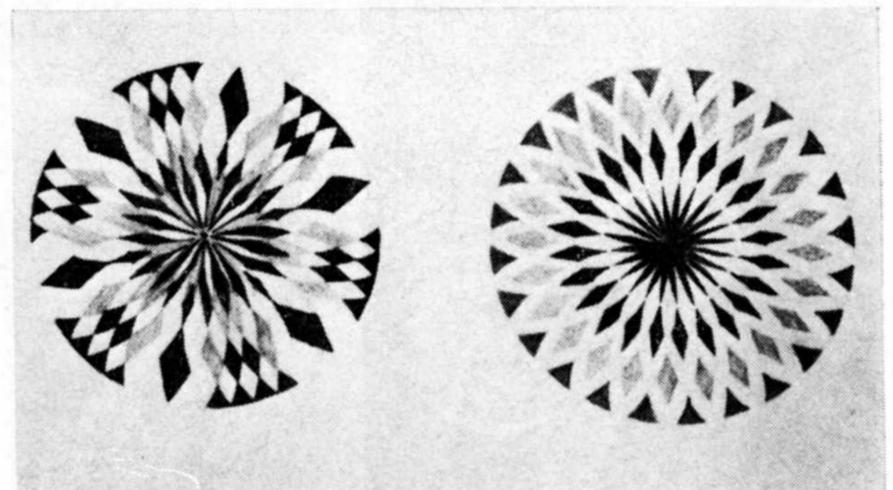
Victor Vasarely:

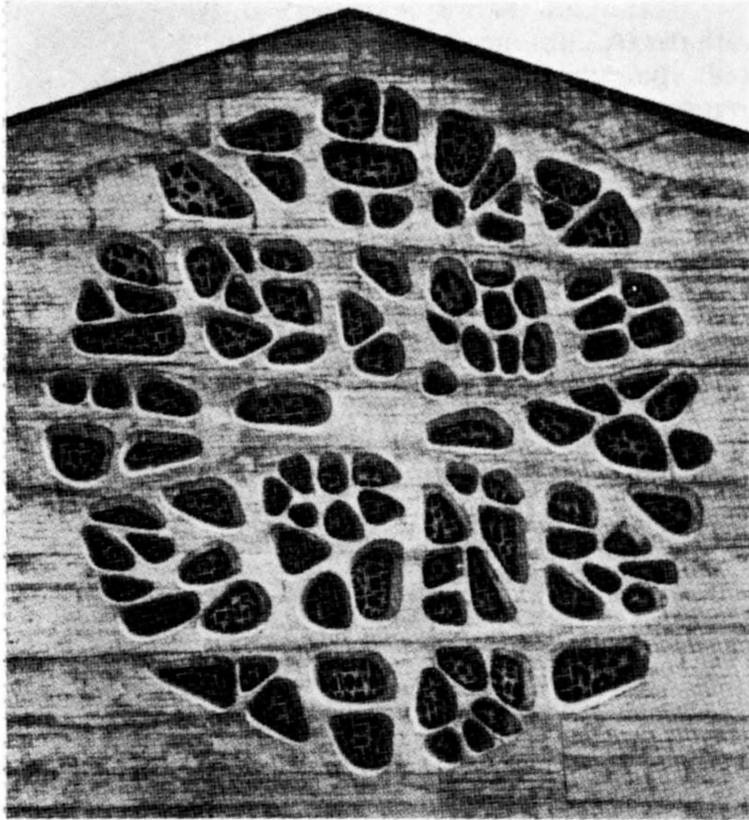
„Ich fühle mich der *Natur viel näher* als jeder Landschaftsmaler, ich treffe sie auf der Ebene ihres *inneren Aufbaus*, der Anordnung ihrer Elemente.“

TV-Sendung

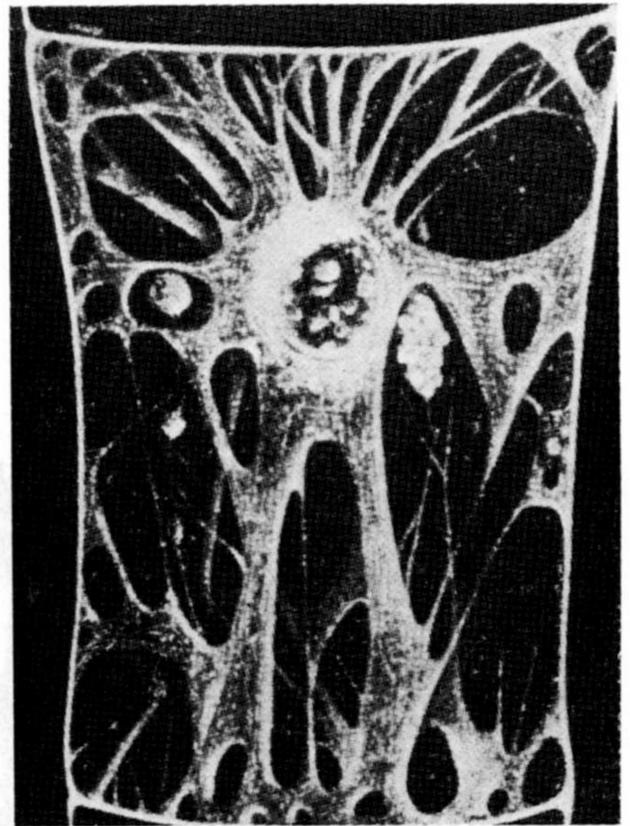
vom 12. 10. 1967, „Naturschönheit und Schönheit der bildenden Künste“:
„Natur hat *inspirierende Funktion*“. „Durch das Sehen zum *Denken* bringen.“

8. Mus.-päd. RG. 1974/75 — Stilisierung, angeregt von der Naturstudie; schwarz-weiß (Op-art)

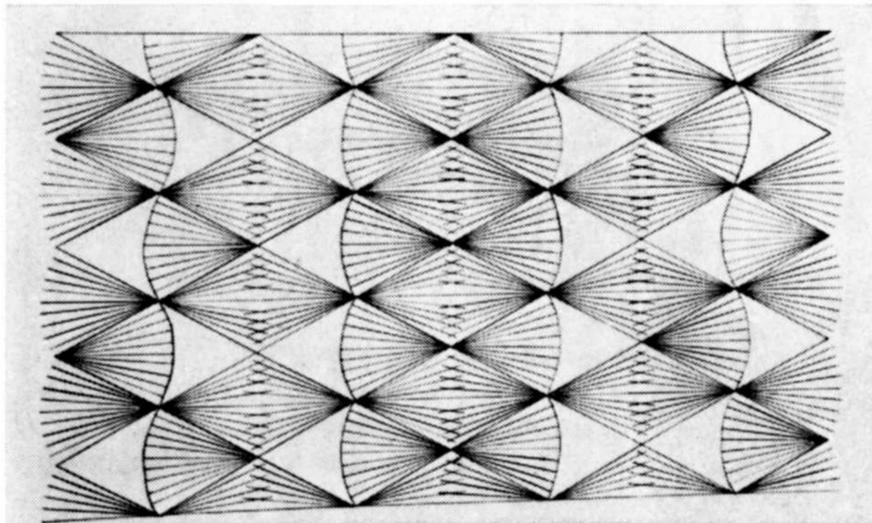




Links: Lehmbruck,
St. Reinhold, Düsseldorf,
Betonrosette



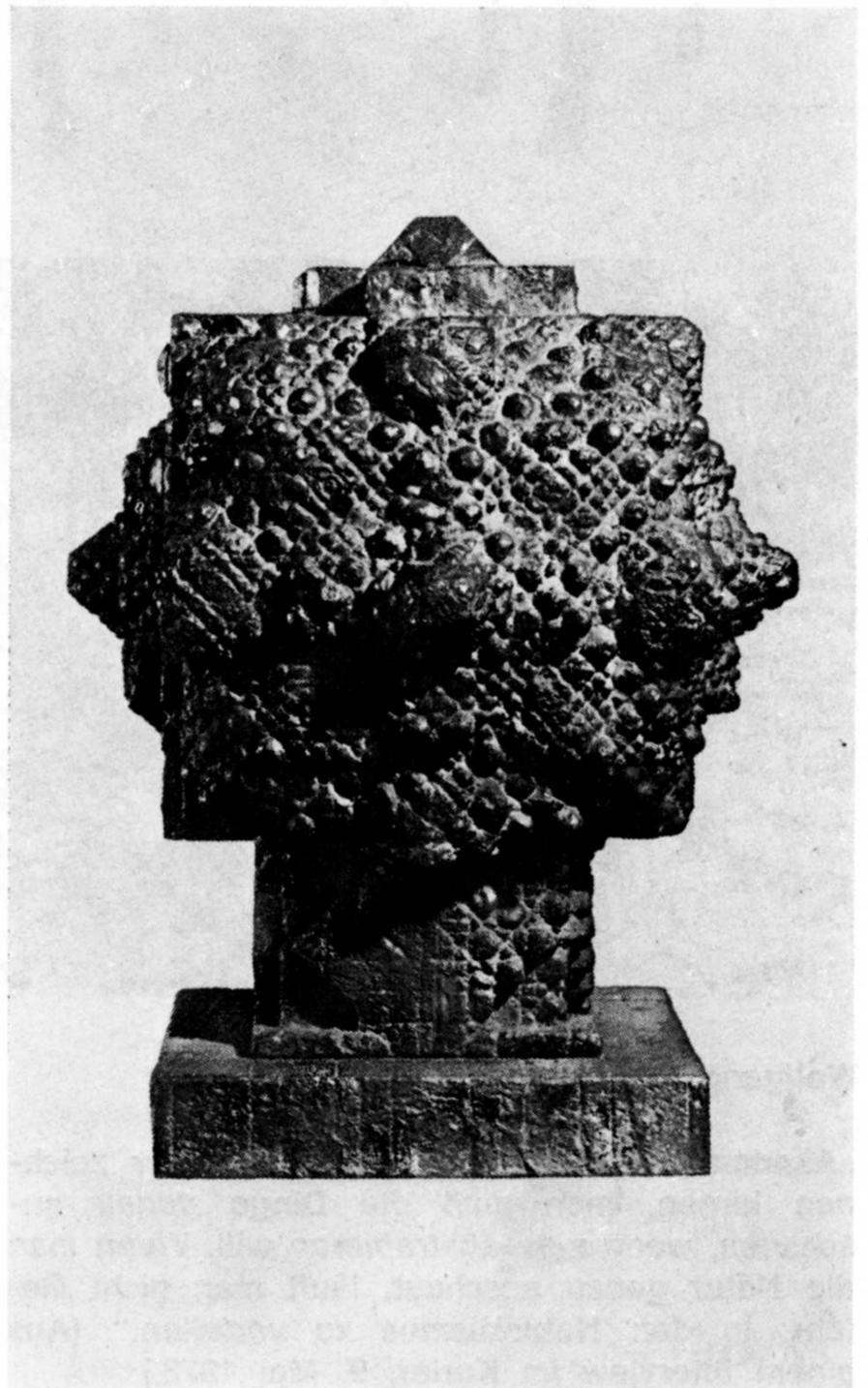
Rechts: Zellstruktur
eines Kürbiskern-
haares
Gegenüberstellung
von Naturform und
Kunstform

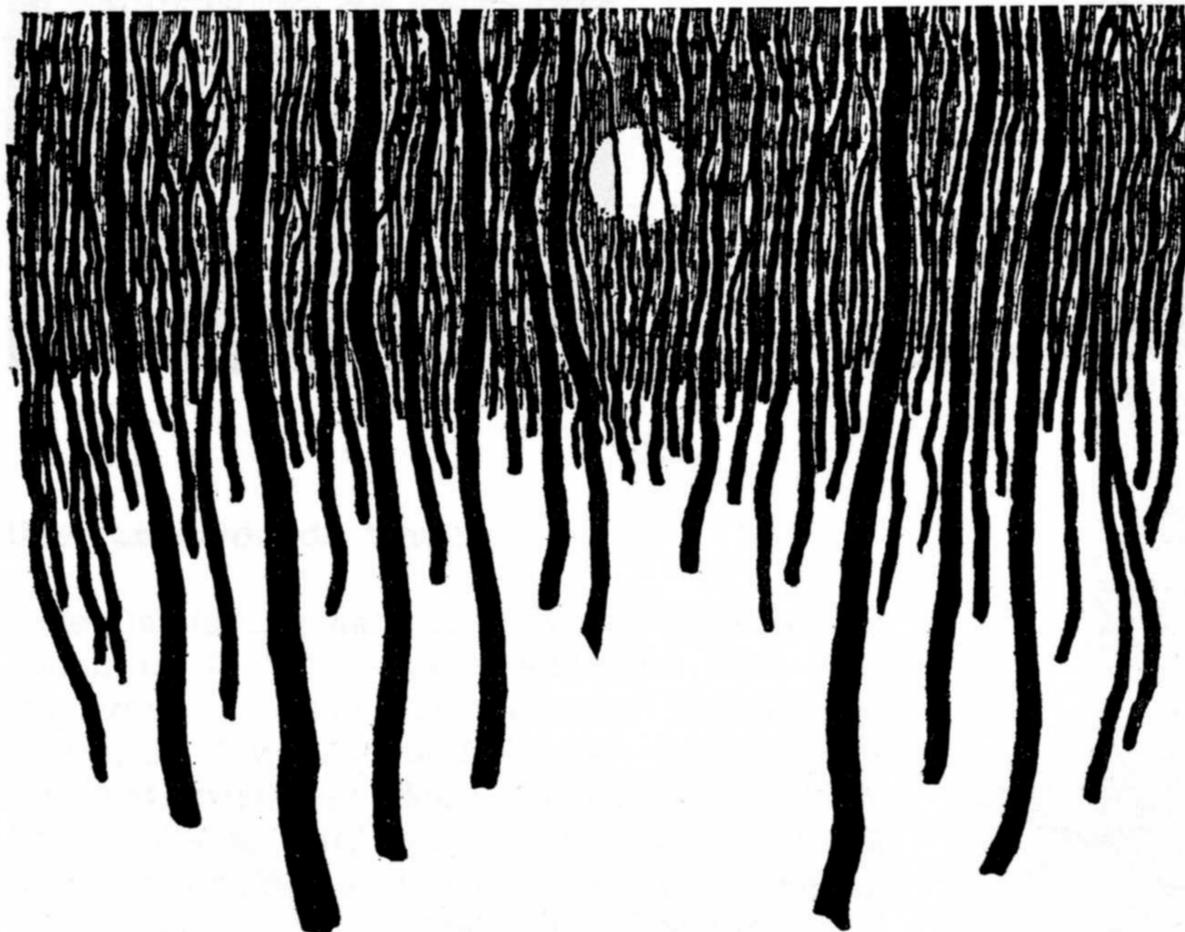


8. Mus.-päd. RG. 1974/75 — Stilisierung (Opart)

Rechts: Hartlauer, St. Margarethener Plastik, Sandstein

Unten: 8. Kl. NW 1974/75 — Karfiol, Kreide





Links: Franz Traunfellner, Waldstück, Holzschnitt. — Darunter: Felix Weber, Fotografie („Weber fotografiert Gegend als graphisches Phänomen“, Otto Breicha in dem Ausstellungskatalog: Kreative Fotografie aus Österreich, 1974) — Der Baum, ein Stück Natur, druckgraphisch bzw. photographisch zu einem Bild komponiert.



„Der Nachdruck liegt beim Kreativen (Schöpferischen) bei der Erfindung von Bewußtseinszusammenhängen und Einbildungen, nicht im Abbildlichen . . . wichtig für die Auswahl war, was auf welche Weise festgehalten und deutlich gemacht wird: die Zusammenhänge, das Fluidum einer fotografierten Situation, jenes komplexe Engagement, ähnlich wie beim Malen und Schreiben.“ — Otto Breicha im Vorwort „Kreative Fotografie aus Österreich“, 1974

Wolfgang Hollegha:

„Akademieschüler sollen *nach der Natur* zeichnen lernen, man muß die Dinge *genau* anschauen, wenn man *abstrahieren* will. Wenn man die Natur genau anschaut, läuft man nicht Gefahr, in den Naturalismus zu verfallen.“ (Aus einem Interview im Kurier, 9. Mai 1972.)

Oskar Kokoschka

bezeichnete seine Kurse „Schule des *Sehens*“: „Zwischen *Einsehen* und bloßem *Gaffen* ist ein himmelweiter Unterschied, vergleichbar dem zwischen der prophetischen Schau und den Reaktionen einer fotografischen Platte.“ (Vortrag 26. 3. 1947, Basel.)

Bildnerische Erziehung im Kreuzfeuer der Kritik

Ein Versuch der Rechtfertigung bildnerischer Unterrichtspraxis

(Schluß)

Die Bilderstürmer aller Zeiten haben um diese Gefahr gewußt. Trotzdem ist es nicht sinnvoll, ihrem Beispiel nachzufolgen. Erstens gehen solche Verwirrungen auch von anderen Artefakten aus, und zweitens zeigt die historische Erfahrung, daß der Verzicht auf Bilder nur durch ausdrückliches Verbot zu bewerkstelligen ist, also durch autoritäre Repressionen, und stets den Zweck verfolgte, Ideologien, die in anderen Zeichensystemen niedergelegt worden waren und vorhandenen Machtinteressen entsprachen, vor der möglichen Aufdeckung ihrer vitalen Unzulänglichkeit zu bewahren. Wir brauchen aber die Vielfalt von Zeichen unterschiedlicher Art und Ausdruckskraft, weil nur auf diese Weise ein annähernd umfassendes Abbild unserer vielschichtigen Wirklichkeit ermöglicht wird und eine gegenseitige Kontrolle der jeweils entworfenen, zu tradierenden Muster gewährleistet erscheint. In der Redundanz der Information zeigt uns die Natur seit langem ein millionenfach erprobtes Mittel, Mißverständnisse und Mißbildungen durch die Übertragung von zufällig unvollständigen und fehlerhaften Angaben zu vermeiden.

Ich möchte mit dem Gesagten deutlich gemacht haben, daß der Verzicht auf die Förderung bildnerischer Innovationen, aus welchen Gründen immer, zu einem Verlust an menschlicher Freiheit und Selbstbestimmung führen muß, der in einer problembewußten demokratischen Gesellschaft nicht mit Gleichgültigkeit hingenommen werden dürfte. Ich fasse abschließend nochmals die Aufgaben zusammen, die einer zeitgemäßen bildnerischen Erziehung daher zufallen

- 1) Den natürlichen Bedürfnissen von Kindern und Jugendlichen nach sichtbarer Interaktion im Subjekt-Objekt-Bereich ein Exerzierfeld zu eröffnen, das selbständiges Handeln bei herabgesetzter Verbindlichkeit erlaubt, das aber auch die Herausforderung an die intellektuellen, sensuellen und manuellen Kräfte des Menschen enthält, die in unserer künstlichen Versorgungswelt ohne erzieherisches Zutun nicht mehr zur Entwicklung gereizt, aber zur positiven Bewätigung unserer Zivilisationsschwierigkeiten dringend gebraucht werden.
- 2) Unserer Jugend die nötigen Erfahrungen und Kenntnisse für den kritischen Umgang mit unserer Bildkultur zu vermitteln und zur Schulung jener kognitiven Fähigkeiten beizutragen,

die man braucht, um die in Bildschöpfungsprozessen und in der Wertschätzung spezifischer Bildwerke kodierten menschlichen Anliegen zu entschlüsseln und zu beurteilen. (Dafür müßte der Kunsterzieher allerdings umfassender als heute ausgebildet werden und über anthropologische, soziologische, psychologische, informationstheoretische u. ä. Kenntnisse verfügen.)

- 3) Ein pädagogisches Verfahrensbeispiel zu entwickeln und anzubieten, das nicht einfach auf unpersönliche Vermittlung von Wissensdaten abgestellt ist, sondern in ständiger Rückkopplung der neu herangetragenen Fakten und Zielvorstellungen mit den ererbten und erworbenen Fähigkeiten und Bedürfnissen des Menschen abläuft, hierüber Einsichten vermittelt und schließlich auch Korrekturen vom Lernenden her zuläßt — ein Verfahren also, das auch die Signale und Outputs jener auf Überleben programmierten, von allen Computern unerreichten Rechenanlage berücksichtigt, die jeder von Geburt an ständig mit sich herumträgt.

LITERATURNACHWEIS

- Bauernfeind Ernst, Grundsätzliche Überlegungen zur Situation der BE, in: Bildnerische Erziehung, 1973/3
Giffhorn Hans, Kritik der Kunstpädagogik, Köln 1972
Graf Otto Antonia, Über den notwendigen Neuguß der bildnerischen Erziehung, in: Bildnerische Erziehung, 1972/4
Hespe Rainer, Regeneration und Reaktion — ein Beitrag zur fachinternen Debatte, in: Zeitschrift für Kunstpädagogik, 1974/1
Legewie Heiner, Ehlers Wolfram, Knauer's Moderne Psychologie, München/Zürich 1972
Lommel Andreas, Vorgeschichte und Naturvölker, in der Reihe „Schätze der Weltkunst“, Gütersloh 1967
Monod Jaques, Zufall und Notwendigkeit, Philosophische Fragen der modernen Biologie, München 1971
Morris Desmond, Der malende Affe. Zur Biologie der Kunst, München 1968
Möller Heino R., Gegen den Kunstunterricht, Ravensburg 1970
Otto Günter, Kunstunterricht — Dogma oder variabler Entwurf?, in: Bildnerische Erziehung, 1972/4
Schütz Helmut G., Zum Begriff des ästhetischen Gegenstandes und dessen Vermittelbarkeit, in: Zeitschrift für Kunstpädagogik 1974/3
Wolf-Schönach Erwald, Bildende Kunst der Gegenwart und bildnerische Erziehung, 1973/4 in Bildnerische Erziehung.

Grundüberlegungen zur Mediendidaktik in der Bildnerischen Erziehung

Struktur und Funktion von Massenmedien

Wird es uns gelingen, Ihre Wahrnehmungsschranken zu überwinden?

Es ist bekannt, daß Massenmedien mit gezielten Mitteln die Wahrnehmungsschranken des Rezipienten (Empfängers) zu durchbrechen versuchen. Wir haben in unserem Artikel auf derlei Blickfänge und Aufhänger verzichtet. Wird es uns dennoch gelingen, Ihre Aufmerksamkeit zu sichern? Wenn Sie bis hierher gelesen haben, ist es uns wenigstens zum Teil schon gelungen. Daß dieser Themenkreis Ihre Beachtung findet, ist wohl eher Verdienst des angeschnittenen Problems, sicher aber Ihres persönlichen Problembewußtseins. Denn viele Lehrer scheuen vor der Beschäftigung mit Massenmedien im Bildnerischen Unterricht zurück, eine verständliche Reaktion, wenn man bedenkt, wie vielschichtig dieser Fragenkomplex ist und wie undurchsichtig er jedem erscheint, der während seiner Ausbildung nicht Gelegenheit hatte, sich eingehend mit Massenkommunikation zu befassen.

Diesem Artikel liegt die Absicht zugrunde, in den Sachverhalt einzuführen und dabei auf das Spannungsfeld Massenmedien und Unterricht hinzuwirken. Wir erheben nicht den Anspruch, eine umfassende Darstellung des gesamten soziokulturellen Problemkreises zu geben, dazu ist hier weder Raum, noch dürfte dies gegenwärtig ohne erhebliche Schwierigkeiten möglich sein.

Die Arbeit auf dem Forschungsgebiet „Massenmedien“ hat eben erst umfangreich eingesetzt, sodaß Didaktik und Fachdidaktik, selbst junge Wissenschaften, ein gesichertes Fundament erprobter Unterrichtsstrategien noch nicht anbieten können.

1. Wozu also „Massenmedien“ im Unterricht?

1.1 Massenmedien kümmern sich nicht um Forschung und Didaktik, sie wirken. Aufgrund ihrer Struktur und Funktion beeinflussen Massenmedien menschliches Verhalten, Kinder und Jugendliche sind davon besonders betroffen. Wer meint, man solle dieses Gebiet noch nicht in die Unterrichtspraxis übernehmen, sondern erst die weitere theoretische Entwicklung abwarten, dem muß entgegengehalten werden, daß es verantwortungslos ist, eine so ent-

scheidende Tatsache des täglichen Lebens weiterhin aus dem Unterricht auszuklammern.

Jeder Versuch, Sachverhalte der Massenmedien zu klären oder auch nur sie zu reflektieren, bietet dem Schüler Hilfen an, gegenwärtige und spätere Probleme zu lösen. Außerdem können Unterrichtstheorien viel rascher und besser entwickelt werden, wenn empirisches Material vorliegt; die Entwicklung von Theorie und Praxis kann auch hier nur gleichzeitig erfolgen.

1.2 Welche Tatsachen sind feststellbar und sollen daher in einer kritischen Medienerziehung vermittelt werden?

1.2.1 Massenmedien haben hohe quantitative Bedeutung, sie ist erkennbar in:

der stetigen Ausweitung der Verbreitung
der rapiden Zunahme des Zeitaufwandes für Massenmedien
der totalen Umfassung der Gesellschaft durch die Reichweite der Massenmedien

1.2.2 Massenmedien sind Sozialisationsfaktoren:
sie vermitteln und steuern öffentliche Diskussion
sie sind entscheidende Faktoren der Meinungs- und Willensbildung
sie sind Instrumente der Werbung und damit wichtiges Element der Warenverteilung

1.2.3 Massenmedien sind in sich widersprüchlich. Einerseits sind sie Medien mit dem Anspruch umfassender Information und allseitiger Aufklärung (dies ist ihr verfassungsrechtlich legitimer Auftrag, darauf beziehen sich Pressegesetz und Pressefreiheit).

Gleichzeitig sind sie aber gewinnorientierte, konkurrierende, auf Anzeigen und auf größtmöglichen Absatz angewiesene Wirtschaftsunternehmen.

Massenmedien sollen die allgemeine Verfügbarkeit von Nachrichten gewährleisten, sind aber naturgemäß gezwungen, aus den

verschiedenen gesellschaftlichen Teilbereichen (Wirtschaft, Wissenschaft, Familie, Politik ...) Details auszuwählen.

Schon dadurch reduzieren und verändern sie die ursprüngliche Komplexität der Ereignisse.

Wie nun jeweils ausgewählt wird, beruht auf den Interessen der Kommunikatoren (Sender von Informationen) und kann dazu führen, daß ganze Themenbereiche verschwiegen oder überbetont werden.

Tatsache ist, daß die Inhalte der Massenkommunikation immer stärker auf bestimmte Themen hin selektiert werden. Tatsache ist zugleich, daß die Mehrzahl der Rezipienten nur mehr auf solche bevorzugte Themen anspricht. Um sich der Aufmerksamkeit der Rezipienten zu versichern, wählt der Kommunikator vorwiegend diese Bereiche und verstärkt damit den Trend.

Bevorzugte Themengruppen sind z. B. Stärke, Macht und Erfolg, Bedrohung und Abnormität, Neuartiges und Exotisches oder der Privatbereich Prominenter mit der Tendenz zu Idolbildung und normierender Intimität.

Außerdem konzentriert sich auch die Art der Darbietung auf bestimmte Aufmerksamkeitsregeln. So wird zum Beispiel Authentizität suggeriert (unwichtige Details werden als Echtheitsbeweis mitgesendet oder sogar anstatt des eigentlichen Inhalts gebracht). Buntheit der Aufmachung, Aktionshaftes und show-artiger Charakter oder die Romantisierung von Informationen sind andere Techniken dieser Art.

Dadurch erfolgt eine weitere Reduktion und Veränderung der Realität. Wie weit und wie stark Jugendliche und Kinder den Vorstellungszwängen solcher Techniken erliegen und was sich daraus für ihr Verhalten ergibt, kann hier weder ausgeführt noch untersucht werden; Untersuchungsergebnisse weisen schon seit Jahren Schädigungen durch Medienmißbrauch auf.

Da Veränderungen und Überlagerungen der Informationen nicht sofort erkennbar sind, ist es notwendig, über die Medien der Aufklärung und Information ihrerseits aufzuklären.

1.3 Es ist Aufgabe der Schule, diese Aufklärung in der Medienerziehung durchzuführen. Dies geht auch aus dem österreichischen Lehrplan für Schulversuche an der Oberstufe der AHS hervor, wo als Ziel der Auseinandersetzung mit Struktur und Funktion von Massenmedien formuliert wird: „... den Schüler zu sachlicher Medienkritik zu befähigen, ihn durch Übungen zum sinnvollen Gebrauch der Medien anzuregen und deren positive Aspekte (z. B. Informations- und Bildungsgehalte usw.) für seine persönlichen Interessen zu nutzen.“ (Arbeitsberichte III/4/BE, HA/ S. 45).

1.4 Besonders wichtig ist, daß diese Aufklärung nicht wieder nur passiv erfolgt. Massenkommunikation ist ein Prozeß zwischen Menschen, vorwiegend Menschengruppen und -massen. Lernen sollte man daher vor allem in direktem, praktischem Vollzug und an Problemen, die man selbst hat: Schüler sollen selbst Kommunikationsabläufe herstellen und durchspielen können. Wir müssen uns darüber im klaren sein, daß es nicht genügt, mit Schülern die Abhängigkeit von Journalisten und Lesern zu reflektieren. Jede Gesellschaft, die den Anspruch erhebt, demokratisch zu sein, braucht nicht nur aufgeklärte Rezipienten, sondern auch aufgeklärte Kommunikatoren, die die Fähigkeit besitzen, so gewissenhaft, offen und verständlich zu informieren, daß Entmündigung so weit wie möglich verhindert wird.

Da ein unmündig gehaltener Rezipient aber keineswegs durch den Wechsel der Rolle zum mündigen, aufklärenden Redakteur wird, kann es nicht wichtiger sein, Kommunikation zu verstehen und kritisch zu beurteilen, als solche zu produzieren.

Der Unterricht über und mit Massenmedien soll den Schüler und späteren Erwachsenen befähigen, grundsätzlich beide Rollen zu spielen.

Daß zusätzliche Probleme in der Abhängigkeit des Produzenten, z. B. vom Herausgeber bestehen, wird hier nicht weiter behandelt, soll aber unbedingt in den Unterricht einbezogen werden.

2. Wozu „Massenmedien“ in bildnerischer Erziehung?

Die bildnerische Erziehung erhält auf diesem Gebiet eine wichtige, nur von ihr zu erfüllende Aufgabe. Massenmedien sind mit Ausnahme der rein auditiven (z. B. Radio) stets bildhaft (auch Textseiten sind durch Typografie und Layout gegliedert), sie unterliegen damit Bildgesetzen. Zum umfassenden Verständnis ihrer Struktur gehört daher unbedingt die Behandlung des visuellen Aspekts: „In diesem Teilbereich hat die Bildnerische Erziehung vornehmlich die visuellen Anteile des Komplexes zu erschließen (Information über Entstehungsprozesse und Wirkungsmöglichkeiten sowie Analysen und Interpretationen visueller Medien)“ (Arbeitsberichte, a. a. O. S. 45).

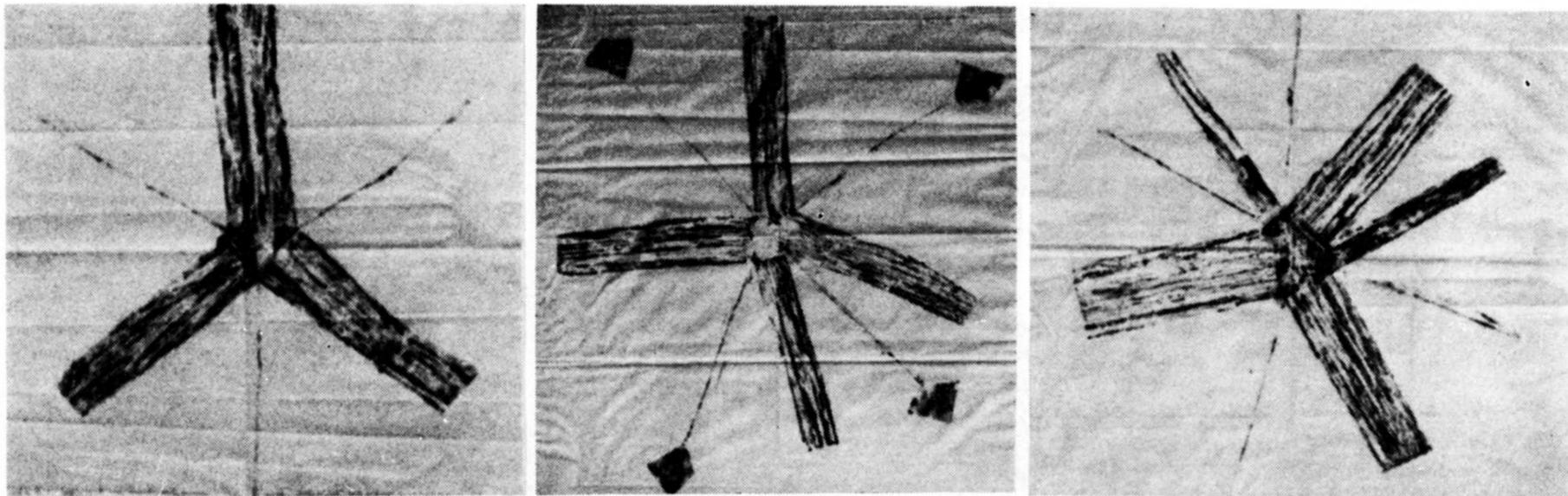
Die visuellen Anteile (z. B. Layout, Bildausschnitt, Farbe, Kameraführung, Filmschnitt u. a.) sind neben dem Inhalt und dem Vertriebssystem das wesentlichste Mittel, den Rezipienten zu erreichen.

3. Welche Ziele sollen erreicht werden?

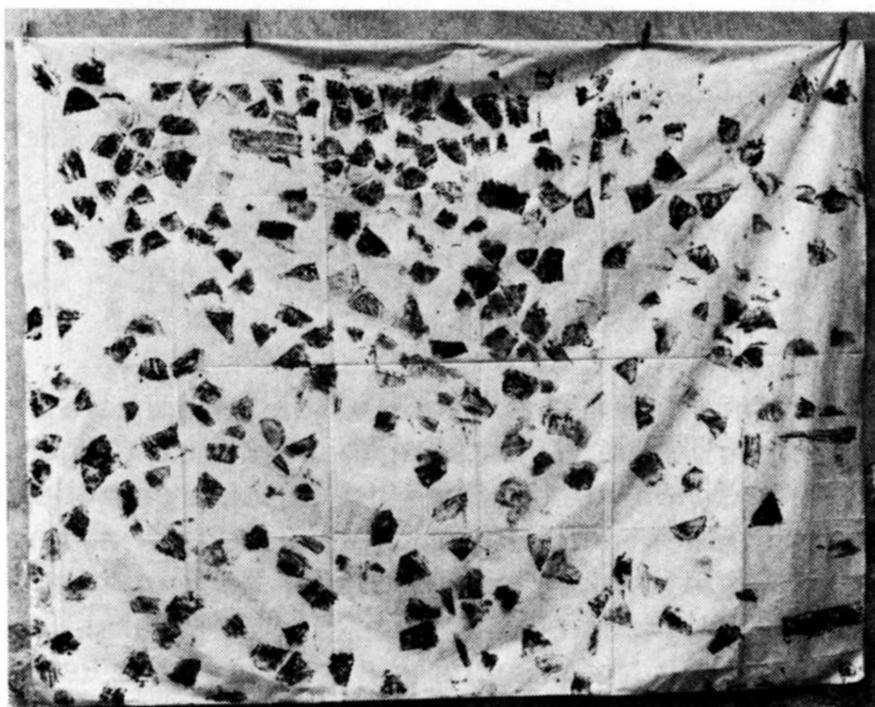
- 3.1 Die Vermittlung von Realinformation (Realienkunde).
Einblicke sollen in folgende Bereiche gegeben werden:
Technische Verfahren
Medienspezifische Gestaltungsmittel
Ursache und Zweck der visuellen Gestaltung
Produktions- und Verbreitungsformen
Funktion der Massenmedien
Problematik der Massenmedien
- 3.2 Die Entwicklung von Fähigkeiten zur Analyse
- 3.3 Die Erkenntnis, daß eigene Interessen, Urteile und Werthaltungen ebenso berechtigt sind wie die der öffentlich und prominent auftretenden Personen.
- 3.4 Mut und Lust, sich an gesellschaftlichen Ereignissen zu beteiligen und sich dazu selbstständig zu informieren.

4. Wie werden Massenmedien visuell gestaltet?

- 4.1 Die endgültige Erscheinung eines Massenmediums hängt vom Herstellungsverfahren und von den medienspezifischen Mitteln der Gestaltung ab. Beide Faktoren werden wiederum von den Erfordernissen des Verbreitungsverfahrens bestimmt.
Grundsätzlich muß also zwischen den Herstellungsverfahren und den Verfahren der Verbreitung unterschieden werden.
 - 4.1.1 Herstellungsverfahren (Verfahren, durch die Bildmaterial erzeugt wird, das für die Verwendung in Massenmedien bestimmt ist) sind vor allem:
Fotografische Aufnahme
Filmaufnahme
Elektronische Bildaufzeichnung (Fernsehbild)
Schrift (Type, Satz)
Zeichnung (für das Druckklischee)
Druckgrafik
 - 4.1.2 Verbreitungsverfahren (Verfahren, durch die Bild und Text vervielfältigt und verbreitet werden), sind hauptsächlich:
Fotografie (als Massenabzug — heute nicht mehr bedeutend)
Film, Filmkopie
TV
Druck
Fotokopie
 - 4.1.3 Medienspezifische Mittel der Gestaltung ergeben sich im Zusammenhang mit den genannten Verfahren. In der Fotografie sind dies zum Beispiel die Tiefenschärfe, die Beleuchtung, der Kamerastandpunkt, die Gradation usw., während Kameraführung, Objektbewegung, Schnitt u. v. a. die Gestaltung im Film und TV bestimmen.
 - 4.1.4 Die drei vorangegangenen Faktoren der visuellen Gestaltung (Herstellungsverfahren, Verbreitungsverfahren und medienspezifische Mittel der Gestaltung) dürfen bei der Betrachtung im Unterricht nicht von anderen Komponenten isoliert werden. Solche Komponenten sind z. B.: Zweck, psychologische Strategie oder die Herstellungskosten.



Wil Frenken, Dimensionen eines Holzscheits, Materialdruck, 1973. Die Idee kam beim Drucken des Holzstoßes, möglichst viele „Dimensionen“ eines Holzstückes zu zeigen.



Oben: Holzstoß in Unterrabnitz, gedruckt von Wil Frenken unter Mitarbeit von Wolfgang Denneborg während der Unterrabnitzer Malerwochen im Sommer 1973 — Rechts oben: Holzstoß im Kastell in Unterrabnitz.

Paul Cézanne

An Emile Bernard (Aix, 12. 5. 1904):

„Der Künstler sollte jede Ansicht verwerfen, die nicht auf der verständnisvollen Beobachtung des *Wesentlichen* beruht. Er soll sich vor der literarischen Einstellung hüten, die den Künstler so oft veranlaßt, sich vom wahren Weg, das heißt, vom *konkreten Naturstudium* zu entfernen, um sich allzulange in ungreifbaren Spekulationen zu verlieren.“

An Emile Bernard (25. Juli 1904):

„Ja man sollte die großen Meister des Dekorativen studieren, Veronese und Rubens, aber genauso wie man die *Natur* studiert.“ „Um Fortschritte zu machen, gibt es nur eins: *die Natur* und in Kontakt mit ihr wird das *Auge* erzogen.“

Pablo Picasso:

„Man spricht von Naturalismus im Gegensatz zur modernen Malerei. Hat einer ein natürliches Kunstwerk gesehen?“

Natur und Kunst sind zwei völlig verschiedene Dinge, und können daher nicht das gleiche sein. In der Kunst drücken wir das aus, was die Natur für unsere Begriffe nicht ist. Die Kunst ist immer Kunst gewesen und nicht Natur.“

Johannes Itten:

„Zur Vertiefung und Kontrolle des Erlebens sind Holz, Rinden, Felle, solange *anzuschauen*, zu *betasten*, zu *zeichnen*, bis diese Materien auswendig ohne das Naturvorbild, aus der *inneren Empfindung* heraus zeichnerisch wiedergegeben werden können.“

2. Wozu „Massenmedien“ in bildnerischer Erziehung?

Die bildnerische Erziehung erhält auf diesem Gebiet eine wichtige, nur von ihr zu erfüllende Aufgabe. Massenmedien sind mit Ausnahme der rein auditiven (z. B. Radio) stets bildhaft (auch Textseiten sind durch Typografie und Layout gegliedert), sie unterliegen damit Bildgesetzen. Zum umfassenden Verständnis ihrer Struktur gehört daher unbedingt die Behandlung des visuellen Aspekts: „In diesem Teilbereich hat die Bildnerische Erziehung vornehmlich die visuellen Anteile des Komplexes zu erschließen (Information über Entstehungsprozesse und Wirkungsmöglichkeiten sowie Analysen und Interpretationen visueller Medien)“ (Arbeitsberichte, a. a. O. S. 45).

Die visuellen Anteile (z. B. Layout, Bildausschnitt, Farbe, Kameraführung, Filmschnitt u. a.) sind neben dem Inhalt und dem Vertriebssystem das wesentlichste Mittel, den Rezipienten zu erreichen.

3. Welche Ziele sollen erreicht werden?

- 3.1 Die Vermittlung von Realinformation (Realienkunde).
Einblicke sollen in folgende Bereiche gegeben werden:
Technische Verfahren
Medienspezifische Gestaltungsmittel
Ursache und Zweck der visuellen Gestaltung
Produktions- und Verbreitungsformen
Funktion der Massenmedien
Problematik der Massenmedien
- 3.2 Die Entwicklung von Fähigkeiten zur Analyse
- 3.3 Die Erkenntnis, daß eigene Interessen, Urteile und Werthaltungen ebenso berechtigt sind wie die der öffentlich und prominent auftretenden Personen.
- 3.4 Mut und Lust, sich an gesellschaftlichen Ereignissen zu beteiligen und sich dazu selbständig zu informieren.

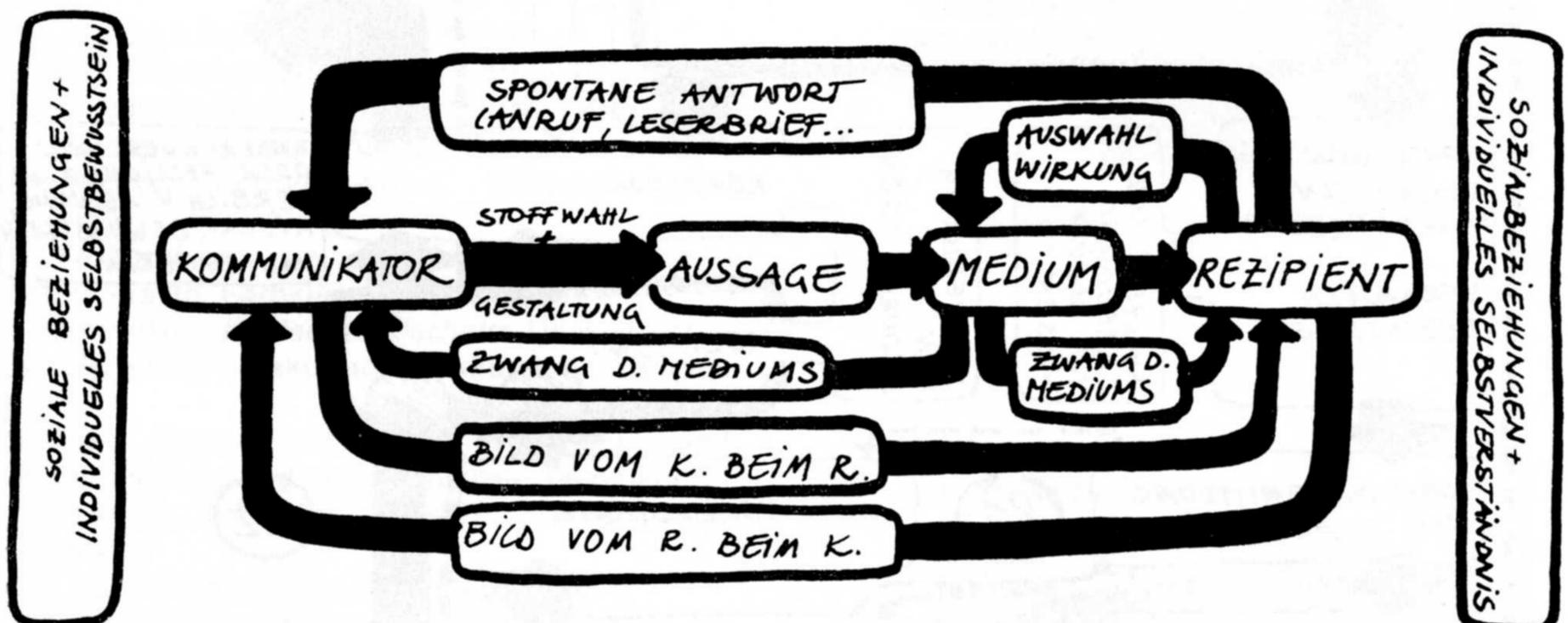
4. Wie werden Massenmedien visuell gestaltet?

- 4.1 Die endgültige Erscheinung eines Massenmediums hängt vom Herstellungsverfahren und von den medienspezifischen Mitteln der Gestaltung ab. Beide Faktoren werden wiederum von den Erfordernissen des Verbreitungsverfahrens bestimmt.
Grundsätzlich muß also zwischen den Herstellungsverfahren und den Verfahren der Verbreitung unterschieden werden.
 - 4.1.1 Herstellungsverfahren (Verfahren, durch die Bildmaterial erzeugt wird, das für die Verwendung in Massenmedien bestimmt ist) sind vor allem:
Fotografische Aufnahme
Filmaufnahme
Elektronische Bildaufzeichnung (Fernsehbild)
Schrift (Type, Satz)
Zeichnung (für das Druckklischee)
Druckgrafik
 - 4.1.2 Verbreitungsverfahren (Verfahren, durch die Bild und Text vervielfältigt und verbreitet werden), sind hauptsächlich:
Fotografie (als Massenabzug — heute nicht mehr bedeutend)
Film, Filmkopie
TV
Druck
Fotokopie
 - 4.1.3 Medienspezifische Mittel der Gestaltung ergeben sich im Zusammenhang mit den genannten Verfahren. In der Fotografie sind dies zum Beispiel die Tiefenschärfe, die Beleuchtung, der Kamerastandpunkt, die Gradation usw., während Kameraführung, Objektbewegung, Schnitt u. v. a. die Gestaltung im Film und TV bestimmen.
 - 4.1.4 Die drei vorangegangenen Faktoren der visuellen Gestaltung (Herstellungsverfahren, Verbreitungsverfahren und medienspezifische Mittel der Gestaltung) dürfen bei der Betrachtung im Unterricht nicht von anderen Komponenten isoliert werden. Solche Komponenten sind z. B.: Zweck, psychologische Strategie oder die Herstellungskosten.

So kann bei einer Reportage z. B. der Zweck, Aktualität zu vermitteln, ein bestimmtes Herstellungsverfahren (die Fotografie) erfordern. In einem anderen Fall können psychologische Absichten die Wahl bestimmter Gestaltungsmittel bestimmen, z. B. wenn der Wunsch besteht, Sympathie gegenüber einer Person zu erzeugen (beim „Meuchelfoto“, einer mit Absicht ungünsti-

gen oder entstellenden Aufnahme, ist es umgekehrt, das Ziel ist Antipathie). Wie die bisherigen Überlegungen zeigen, ist die visuelle Erscheinungsform weder vom Inhalt noch vom Entstehungsprozeß zu trennen. Diese wiederum sind nur Teile eines komplexen Gesamtprozesses, der in den folgenden Schemata vereinfacht dargestellt werden soll.

5. Feldschema der Massenkommunikation



(nach G. Maletzke, Psychologie der Massenkommunikation a. a. O.)

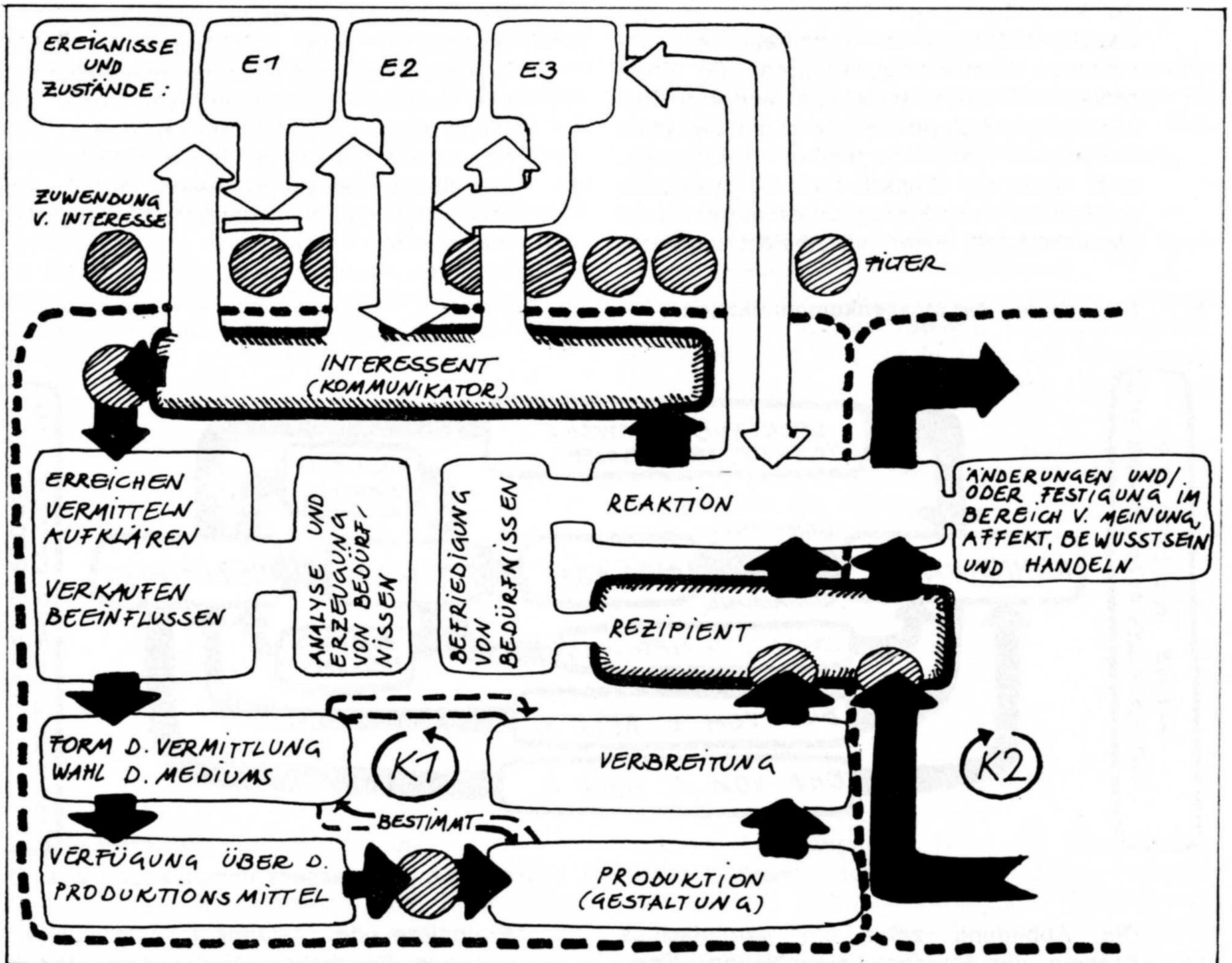
Die Abbildung zeigt ein vereinfachtes Schema der Massenkommunikation: Kommunikator und Rezipient (z. B. Redakteur und Leser), beide vor dem Hintergrund ihrer Sozialbezüge und ihres Selbstbildes, treten in Kommunikation, indem der Kommunikator seine Aussage über ein Medium an den Rezipienten heranträgt.

Ereignisse und Zustände („Facts“, „News“ — eben Geschehnisse, die dann den Inhalt der Information bilden) erreichen den Interessenten (Kommunikator) z. B. durch Presseagenturen, Presseausendungen usw. oder werden von ihm erreicht (z. B. durch Reportage).

6. Schema der gegenseitigen Abhängigkeit der Wirkungsfaktoren der Massenkommunikation

6.1 Das erweiterte Schema (S. 28) weist auf die komplexe Struktur der Massenkommunikation. Gezeigt wird einer von vielen möglichen Kommunikationskreisen (K 1), in die der Rezipient verwickelt ist:

Mit den „Filter“-Zeichen wird jeweils das Vermittlungsproblem angedeutet: Wie es keine „reine Objektivität“ gibt, wie sich also der Kommunikator nicht den Dingen zuwenden kann, ohne sie durch seine Interessenstruktur, seine Vorerfahrungen, Absichten und Einstellungen schon im Vorgang der Aufnahme zu verändern, so können diese Ereignisse auch nicht in reiner Objektivität von den Massenmedien wiedergegeben werden.



6. **Schema der gegenseitigen Abhängigkeit der Wirkungsfaktoren der Massenkommunikation**

Der Kommunikator verbindet mit der geplanten Information bestimmte Absichten (im Schema als nächster Schritt gezeigt). Um seine Nachricht zu verkaufen, unterzieht er die Bedürfnisse der potentiellen Rezipienten einer ausführlichen Prüfung (z. B. durch Meinungsumfrage, Marktanalyse oder Leserbefragung) oder er stimuliert und verstärkt Bedürfnisse durch sein Medium. Über einen längeren Herstellungs- und Verbreitungsprozeß, der auch die visuelle Gestaltung einschließt, wird schließlich der Rezipient erreicht. Wie jeder andere Lernprozeß wirkt die Massenkommunikation auf Den-

ken, Fühlen und Handeln ein. Die Reaktion des Rezipienten fließt dem Kommunikator als „feed back“ zu, wenigstens in Form von Kauf oder Nichtkauf.

Bei mündigen Rezipienten kann es zu aktiveren Handlungen kommen: Sie greifen in den Kommunikationsprozeß ein (z. B. durch Leserbriefe, durch Anrufe, Einsendung eines Beitrags oder einer Entgegnung usw.), wirken in andere Kommunikationskreise und gesellschaftliche Bereiche (Interessengruppen) oder trachten danach, auf die berichteten Ereignisse selbst Einfluß zu gewinnen.

Soll der Rezipient passiv gehalten werden (z. B. auf Grund bestimmter Interessen des Kommunikators: höherer Umsatz durch unreflektierten Konsum, Meinungsmanipulation u.a.), so wird ein solches Verhalten weder erwartet noch erwünscht.

Die große Flut von Massenmedien und ihre fast allgegenwärtigen Informationen können oft gar nicht klar vom Bewußtsein distanziert werden. Dies erschwert aktive Reaktionen oft beträchtlich.

Daher soll in diesem Schema die ausgeprägte Einbahnform der Massenkommunikation sichtbar gemacht werden. Sie hat eine Strömungsrichtung, die sich zwar theoretisch zum Kreis schließen kann, in der die Chancen der Informationsübertragung jedoch höchst ungleich verteilt sind.

Was in dem Schema nicht erkennbar ist, sondern im Gegenteil sogar verdeckt werden könnte, ist die Breitenwirkung des Prozesses. Im vorliegenden Modellfall stehen sich Kommunikator und Rezipient gegenüber. Es sollte aber stets bewußt bleiben, daß der Begriff „Rezipient“ stets als Abstraktion für eine Vielzahl von Menschen steht, daß es sich also um einen unüberschaubaren Schwarm solcher Kommunikationskreise handelt, die alle von einem Kommunikator ausgehen.

7. **Anregung zur theoretischen und praktischen Arbeit auf dem Gebiet der Massenmedien**

Die abschließende Zusammenstellung von Inhalten und Aktivitäten ist als Anregung in Form einer systematischen Übersicht gedacht. Sie soll nicht als Unterrichtsrezept aufgefaßt werden. Die Planung von Lernaktivitäten hängt besonders in diesem Bereich unseres Faches eng mit aktuellen Ereignissen zusammen, die der Lehrer entsprechend der Unterrichtssituation und der aktuellen Kultursituation auswählen muß.

In vertikaler Richtung wird reflektorisch-theoretischer Unterricht von produktiv-praktischem unterschieden. Im ersteren herrscht verbale Vermittlung vor, wenn auch im Bezug zu visuellen Inhalten.

Der letztere Bereich wurde hier nochmals unterteilt, um die herkömmliche Arbeit (bildnerische Produktion Einzelner, in Ausnahmefällen kleiner Gruppen) jener Unterrichtsform gegenüberzustellen, die wir im Lernbereich „Massenmedien“ für die geeignetste halten: die Interaktion. Das heißt in diesem Fall, daß ein arbeitsteiliges Team die Herstellung und Gestaltung eines Kommunikationsprozesses übernimmt, der sich an eine größere Menge von Rezipienten richtet, wie z. B. die Bildung einer Interessengemeinschaft für Film, die sowohl Eigenproduktionen gestaltet als Vorführungen organisiert, dafür wirbt und sich vor allem um erkennbare Reaktionen des Publikums (Schüler anderer Klassen, Lehrer, Eltern) bemüht. Lerninhalt ist nicht nur die visuelle Gestaltung, sondern der Zusammenhang mit dem Gesamtprozeß sowie dessen Ablauf.

Daß hier die Zusammenarbeit mit Lehrern anderer Fächer nicht nur förderlich, sondern fast unumgänglich ist, braucht nicht betont zu werden.

Die horizontale Gliederung ergibt sich durch Möglichkeiten, den Lernraum über den Klassenrahmen hinaus zu vergrößern; hierin zeigt sich erneut die Notwendigkeit des Lernens im Bereich der Realität außerhalb der Lehranstalt, wie es für alle Unterrichtsfächer im Sinne einer zeitgemäßen „direkten Pädagogik“ wichtig ist.

8. **Begriffserklärungen**

8.1 Kommunikation (lat. Gemeinsamkeit, Mitteilung): Übermittlung von Information durch Zeichen aller Art oder durch formalistische Verständigungssysteme. K. hält gesellschaftliche Gebilde zusammen (gemeinsame Aktualisierung von Sinn).

8.2 Masse: Vielzahl von Menschen, durch gleiche Aufmerksamkeitsrichtung verbunden (Menge: zufällige, zusammenhanglose Ansammlung von Individuen)

8.2.1 konkrete (aktuelle) Masse: gemeinsamer Affekt (Kundgebung, Auflauf u. ä.)

8.2.2 abstrakte (latente) Masse: Gesamtheit von nicht unmittelbar verbundenen Menschen, die durch eine nationale oder soziale Struk-

UNTERRICHTS-MEDIUM	METHODE	LERN-BEREICH	ARBEIT IM KLASSENRAHMEN
VERBALER UNTERRICHT	REFLEKTORISCH VISUELL REFLEKTIV ○ ARBEITSUNTERRICHT ○ VORTRAG ○ DISKUSSION usw.	SACHINFORMATION ANALYSE	SACHINFORMATION ÜBER: FOTOGRAFIE, FILM, TV, ZEITSCHRIFT, WERBUNG ○ LEHRERVORTRAG ○ SCHÜLERVORTRAG ○ DEMONSTRATION (LABOR, STUDIO usw.) ANALYSE VON: ILLUSTRIERTEN TAGESZEITUNGEN SCHÜLERZEITUNGEN COMICS] AUS DEM INTERESSENBEREICH DER SCHÜLER („LIEBLINGSZEITUNG“) FILMEN WERBESPOTS, INSERATEN, PROSPEKTEN PLAKATEN, VERPACKUNGEN TV-PROGRAMMEN (NACH ABSPRACHE) UNTERRICHTSMEDIEN
BILDNERISCHE GESTALTUNG IN EINZELARBEIT	○ EINZELARBEIT ○ KLEINGRUPPEN-ARBEIT PRAKTISCH VISUELL PRODUKTIV	ÜBUNGEN ANALYSEN PRODUKTION	PRAKTISCHE ANALYSEN UND INTERPRETATIONEN ○ AUZUGSSKIZZEN ○ UMGESTALTUNGEN ○ PARAPHRASEN usw. INDIVIDUELLE KREATIVITÄT ○ FOTOGRAFISCHE GESTALTUNG, EV. LABORARBEIT ○ FILMVERSUCHE, FILMSUJET, DREHBUCH ○ GESTALTUNG VON WERBESPOTS, PLAKATEN, PROSPEKTEN usw.
INTERAKTIONELLE BILDNERISCHE GESTALTUNG	○ ROLLENSPIEL ○ TEAMARBEIT ○ ARBEIT IM PLENUM usw.	INTERAKTION DURCH MASSEN MEDIEN	TEAMARBEIT UND ROLLENSPIEL ○ REPORTAGE: AUFNAHMETEAMS ARBEIT MIT FOTOGRAFIE FILMAUFNAHMEN ARBEIT MIT VIDEO-KAMERA UND -BAND ○ REDAKTION HERSTELLUNG EINER ZEITUNG BILDREDAKTION LAYOUT SCHRIFT usw. HERSTELLUNG EINES TV-MAGAZINS (SPORT, SCHULE, WIRTSCHAFT, KULTUR usw.) ○ WERBUNG FÜR DIE PRODUKTE, VERTRIEB ○ LESER BZW. SEHERUMFRAGEN usw.

tur gleicher Bedürfnisse oder Forderungen ein Potential bilden, das auf die politische oder kulturelle Lage wirkt und als Gesamtheit in ihrer Einstellung und Entscheidung durch Außenlenkung beeinflussbar ist.

8.2.3 Massenkommunikation: Transport von Informationen zu einer unabgegrenzten, meist großen Anzahl von Empfängern (Publikum, Rezipienten). Rückkoppelung ist möglich.

8.2.4 Massenmedium: Massenweise verbreiteter Nachrichtenträger, der eine große Zahl von Rezipienten erreicht.

8.2.5 Medium: Jedes Mittel der Publizistik und Kommunikation im übertragenen Sinn:
 a) Übermittlungsweg oder Kanal
 b) Organisation von Presse, Film, TV usw. als Vermittlungseinrichtung des öffentlichen und aktuellen Austausches von Wissen und Meinung.

Arbeit auf dem Gebiet der Massenmedien

ZUSAMMENARBEIT MEHRERER KLASSEN	ARBEITEN AUSSERHALB DER LEHRANSTALT
<ul style="list-style-type: none"> ○ VORTRÄGE UND DARBIETUNGEN VON FACHLEUTEN ○ SCHULFILME ÜBER MASSEMEDIE ○ SCHULFILME ALS MASSEMEDIE USW. ○ ERFAHRUNGS- UND MEINUNGS-AUSTAUSCH DISKUSSION ÜBER MASSEMEDIE (INTERDISZIPLINARE VERANSTALTUNGEN) SCHÜLERZEITUNG ETZ. ○ ANALYSE VISUELLEN ANSCHAUUNGSMATERIALS SCHAUTAFELN DIASERIEN UNTERRICHTSFILME, BÜCHER BROSCHÜREN USW. 	<ul style="list-style-type: none"> ○ HERANFÜHREN AN FAKTEN FILMSTUDIO TRICKFILMSTUDIO TV-STUDIO WERBEBÜRO ZEITUNGSREDAKTION KINOBEUCH MIT AUSWERTUNG PLAKATWANDANALYSE
<ul style="list-style-type: none"> ○ BILDUNG VON INTERESSENGRUPPEN (FREIFACH, UNVERBINDL. ÜBUNGEN) FOTOGROPPE FILMGROPPE REDAKTION-SCHÜLERZEITUNG WERBEGESTALTUNG PLANUNG UND GESTALTUNG VISUELLEN ANSCHAUUNGSMATERIALS (WANDZEITUNG, USW.) 	<ul style="list-style-type: none"> ○ PRAKTISCHE VERSUCHE IN EINEM STUDIO ○ PRAKTISCHE ARBEIT IM RAHMEN EINES EIGENEN FILMPROJEKTS ○ REPORTAGEN
<ul style="list-style-type: none"> ○ ORGANISATION VON ○ WERBUNG FÜR ○ BERICHTERSTATTUNG ÜBER <div style="margin-left: 150px;"> <p style="font-size: 2em;">}</p> <p>SCHÜLERAKTIVITÄTEN</p> </div> <ul style="list-style-type: none"> FILMKLUB: EIGENPRODUKTIONEN AUFFÜHRUNGEN WERTVOLLER FILME KÜNSTLERISCHE VERANSTALTUNGEN AUFFÜHRUNGEN WETTBEWERBE AUSSTELLUNGEN GESTALTUNG VON SCHAUWÄNDEN, BROSCHÜREN... SCHULZEITUNG USW. 	<ul style="list-style-type: none"> ○ VISUELL GESTALTERISCHE AKTIONEN PUBLIKUMSKONTAKT REPORTAGE ○ AKTIVITÄTEN ZU AKTUELLEN THEMEN Umwelt DENKMALSCHUTZ WOHNQUALITÄT JUGENDSCHUTZ USW

Verzeichnis der verwendeten bzw. zum weiterführenden Studium vorgeschlagenen Werke:

Böckelmann Frank: Theorie der Massenkommunikation, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1975
 Baacke Dieter: Mediendidaktische Modelle: Zeitung und Zeitschrift. Juventa, München 1973
 Borchardt, Dunkel, Stüber: Audiovisuelle Medien in der Schule 1. Zur politischen Ökonomie visueller Kommunikation. Otto Maier, Ravensburg 1972
 Bundesministerium für Unterricht und Kunst: Arbeitsberichte Zentrum für Schulversuche und Schulentwicklung, III/4/BE, HA. Klagenfurt—Graz—Wien o. J.

Maletzke G.: Psychologie der Massenkommunikation, Hamburg 1963
 Janis, I. L., Hovland, C. I. u. a.: Personality and persuasion. New Haven 1959
 Hofstätter, Peter R.: Gruppendynamik. Kritik der Massenpsychologie, Rowohlt, Hamburg 1957
 Hofstätter, Peter R.: Einführung in die Sozialpsychologie, Kröner, Stuttgart 1966
 Schramm W.: Grundfragen der Kommunikationsforschung, München 1970
 Wasem Erich: Der audiovisuelle Wohlstand — Didaktik und Interpretation der Medien, 1968

Vereinsmitteilungen

Höchste Auszeichnungen für bildnerische Einzelleistungen im Europa-Wettbewerb 1975 geht an Österreich.

Internationale Auszeichnungen wurden folgenden zwei österr. Schülerinnen (Hauptpreisträgerinnen des Europ. Schülerwettbewerbs 1975 in Österreich) zuerkannt:

Preis des Präsidenten der Kommission der Europäischen Gemeinschaften

(1. Preis des Bildnerischen Teilbewerbes der Altersgruppe 16—20 und damit die höchste Auszeichnung f. bildnerische Einzelleistungen):

Maria SCHISKE

Bundeserziehungsanstalt f. M. in Wien III

Boerhaavegasse 15

1030 Wien

(Schj. 1974/75: m. m Kl.)

Vor einem Jahr starb Albert Sallak

Geboren am 12. April 1883 in Welsberg im Pustertal, verschieden am 29. Oktober 1974, dazwischen ein erfülltes Leben!

Sein wesentlichster Wirkungskreis war die Bundeserziehungsanstalt Traiskirchen. Ausschließlich Künstler und Kunsterzieher, hütete und vermittelte er den Geist der B E A trotz der politisch bedingten äußeren Veränderungen an dieser Schule bis zu deren Ende.

Buchbesprechungen

Phillippe Jullian / **Der Symbolismus**

Verlag M. DuMont Schauberg, Köln / 256 Seiten

Die Wiederentdeckung des Jugendstils hat auch die andere große Strömung der Jahrhundertwende, den Symbolismus, wie kaum eine andere Kunstepoche, in den Mittelpunkt des Interesses gestellt.

Die Faszination und das neu erwachte Interesse für die oft unerklärliche Bildwelt der Symbolisten erklärt die

Preis (Medaille) der Internationalen Jury

(2. Preis des Bildnerischen Teilbewerbes der Altersgruppe 10—14):

Karin FOURNIER

Hauptschule Liefering

Laufenstraße 49

5020 Salzburg

(Fchj. 1974/75: 3. Kl.)

Da auf internationaler Ebene für Einzelleistungen im Rahmen des Bildnerischen Teilbewerbes insgesamt nur sieben Preise vergeben wurden (der Rest der ca. 40 Auszeichnungen entfällt auf Gruppenleistungen des Bildnerischen Bewerbes bzw. auf den Literarischen Bewerb sowie auf „Anerkennungen“), stellt die Zuerkennung von zwei Preisen an Österreich einen besonderen Erfolg für dessen Leistungen im bildnerischen Bereich dar.

Es gelang ihm, die bildnerische Schaffensfreude und Gestaltungskraft „seiner Buben“ über die Pubertät hinaus ungebrochen zu erhalten. In dieser Hinsicht überschritt der jüngere Mitarbeiter Franz Cizeks dessen selbstgesetzte Grenzen und fand damit internationale Anerkennung. Seine Arbeit und seine Ideen sind auch heute noch modern und zukunftsweisend, deshalb soll diesem kurzen Nachruf notwendigerweise eine umfangreichere Auseinandersetzung mit der Person und den Ideen des Verstorbenen folgen.

Nostalgiewelle und die Hinwendung zur fernöstlichen Kunst.

Phillippe Jullian, der sich wie kein anderer dieser rätselvollen Epoche widmete, hat hier ein Werk geschaffen, das den Aufstieg und Verfall dieser Kunstrichtung durch eine ausgezeichnete Auswahl typischer Werke treffend interpretiert. Der Betrachter und Leser kann sich hier ein Bild über den Lebensstil der Gesellschaft des ausgehenden 19. Jahrhunderts verschaffen und findet

dabei eine Erklärung für den internationalen Erfolg der Symbolisten.

Das Werk wird vervollständigt durch Kurzbiographien und umfassende Hinweise zu den prächtigen Wiedergaben der Kunstwerke. Ein einmaliges Werk, das jedem Kunsterzieher anempfohlen werden kann und das in keiner Bücherei fehlen sollte. Schulrat Dir. Hans Gramm

Herta Wescher

Die Geschichte der Collage / Vom Kubismus bis zur Gegenwart

Verlag M. DuMont Schauberg, Köln / 393 Seiten

Diese von Karin Thomas aktualisierte Sonderausgabe der 1968 als DuMont-Dokument erschienenen Originalausgabe des großen Collage-Buches bringt Dokumentations- und Interpretationsmaterial zu einem Zeitpunkt in völlig neuer Bearbeitung heraus, da diese kunsthistorische Epoche bereits überschaubar ist.

Die Geschichte der Collage wird hier als eine Geschichte der Kunst im 20. Jahrhundert vom Futurismus und Kubismus bis in die heutigen Tage dargestellt.

Hier wird die Möglichkeit geboten, aus Kunstwerken selbst die Kunstgeschichte und deren Zusammenhänge zu verstehen. Dieses Werk zeigt die sich überstürzende Entwicklung der Kunst im 20. Jahrhundert, die alle Bereiche erobert und in alle Möglichkeiten der technisierten Welt eindringt.

Die jüngste Entwicklung der Collage wurde neu verfaßt, da aus jüngster Sicht neue Perspektiven der Beurteilung hinzugekommen sind.

Das Werk kann jedem an Kunst und deren Entwicklung Interessierten bestens empfohlen werden. An Schulbibliotheken sollte es nicht fehlen.

Schulrat Dir. Hans Gramm

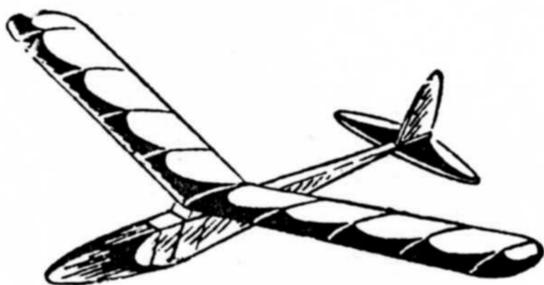


DEKA-FARBEN

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

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

Für Ihre Bastelstunde empfehle ich Ihnen:
FLUG- UND SCHIFFSMODELLBAU



PLÄNE, WERKSTOFFE ETC.:

Sperl und Co. OHG

1040 Wien, Wiedner Hauptstraße 66,
Telefon 57 62 22

1170 Wien, Hernalser Hauptstraße 16,
Telefon 43 23 73

Verlangen Sie den reichillustrierten
Prospekt sowie den Plan des abgebildeten
Modells („Pips“).

Für Lehrpersonen gratis!

Schulrabatt



Goldfaber Aquawachs

wasservermalbare Wachsmalkreiden

Für Schule, Kindergarten
und Elternhaus

Fordern Sie, bitte, Muster und
Prospekte an:
A.W. Faber-Castell G.m.b.H.
Lindengasse 4, 1070 Wien, Postfach 458



neues vom *Pelikan*

PLAKA-HOBBY-SET zum Basteln, Bemalen und Verschönern



Das Pelikan-Plaka-Hobby-Set zum Basteln, Bemalen und Verschönern ist für Haus, Schule und Freizeit konzipiert worden. Sein Inhalt besteht aus sechs Gläsern PLAKA in verschiedenen Farben, einem Glas Klarlack zum Überziehen bemalter Gegenstände und aus zwei Pinseln. Eine Mischpalette mit sechs Mischfächern bietet die Möglichkeit zum Anrühren der Farben mit Wasser. Die beiliegende Malanleitung gibt viele interessante Tips und Anregungen!

GÜNTHER WAGNER PELIKAN - WERK WIEN